

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ
имени А.И. Герцена
Институт иностранных языков

*Посвящается нашим коллегам,
профессорам
РГПУ им. А.И. Герцена
Евгении Александровне
Гончаровой и Нине Николаевне
Кирилловой*

STUDIA LINGUISTICA

**АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ЯЗЫКА
И ТЕКСТА В СОВРЕМЕННЫХ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ**

XXV

Санкт-Петербург
Политехника-сервис
2016

Печатается по рекомендации Ученого совета Института
иностранных языков РГПУ им. А.И. Герцена

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор Е.В. Седых (СПбГЭУ)
кандидат филологических наук, профессор И.Г. Серова (ЛГУ
им. А.С. Пушкина);

Редакторы:

доктор филологических наук, профессор И.А. Щирова (ответ-
ственный редактор);
кандидат филологических наук, доцент Ю.В. Сергаева

Редактор английских текстов:

доктор филологических наук, профессор О.Е. Филимонова

Члены редколлегии:

доктор филологических наук, профессор Л.А. Становая
кандидат филологических наук, профессор И.П. Шишкина
кандидат филологических наук, доцент В.В. Меняйло (НИУ
ВШЭ)

Технический редактор:

инженер II категории А.Д. Довгулева

STUDIA LINGUISTICA. Вып. XXV. Актуальные вопро-
сы языка и текста в современных филологических иссле-
дованиях. Сб. научных трудов. СПб.: Политехника-сервис,
2016. 210 с.

ISBN

Очередной выпуск серии STUDIA LINGUISTICA отражает картину со-
стояния дел в современной лингвистике, представленную трудами в об-
ласти теории и методологии науки о языке, семантики и грамматики, не-
ологии и переводоведении, лингвистики текста и интерпретации текста.

25-й выпуск «Актуальные вопросы языка и текста в современных фи-
лологических исследованиях» отдает дань уважения юбилярам – извест-
ным филологам, профессорам РГПУ им. А.И. Герцена Евгении Алексан-
дровне Гончаровой и Нине Николаевне Кирилловой.

Книга адресована специалистам-филологам, магистрантам и аспиран-
там филологических и смежных специальностей, а также широкому кругу
читателей, интересующихся актуальными проблемами современной науки
о языке и тематикой её исследований.

ISBN 978-5-

НАШИ ЮБИЛЯРЫ

В 2016 году профессора РГПУ им. А.И. Герцена Евгения Александровна Гончарова и Нина Николаевна Кириллова отмечают свои юбилеи. Мы поздравляем юбиляров и желаем им свершения всех творческих замыслов и реализации новых научных проектов!

Евгения Александровна **ГОНЧАРОВА**

Почётный работник Высшего Профессionalного Образования РФ, Почётный профессор РГПУ им. А.И. Герцена, доктор филологических наук, профессор, специалист высокого уровня, с богатейшим научным потенциалом, ведущий преподаватель кафедры немецкой филологии РГПУ им. А.И. Герцена, с которым неразрывно связаны более 50 лет ее плодотворной, успешной и самоотверженной научно-педагогической деятельности.



Развивая традиции научной школы своего учителя – профессора, доктора филологических наук Тамары Исааковны Сильман, Е.А. Гончарова разрабатывает новые направления общей стилистики, стилистики и интерпретации текста, связанные с выходом в риторику, лингвопрагматику, теорию речевой деятельности. Е.А. Гончарова внесла значительный вклад в подготовку и осуществление перехода лингвистики от изучения внутренних закономерностей языка к исследованию его функционирования в разных областях жизни языкового сообщества, взаимодействия языковой и социальной практик, роли языка в развитии и становлении языковой личности и языкового коллектива. Е.А. Гончарова является автором более 140 научных трудов по проблемам теории немецкого языка и практики его преподавания в вузе, опубликованных в отечественных и зарубежных изданиях и широко известных среди филологов-германистов. Воспитала 20 кандидатов и 9 докторов филологических наук, работающих сегодня в образовательных учреждениях Российской Федерации.

За 25 лет руководства кафедрой немецкого языка (с 1984 по 2009 гг.) Евгении Александровне удалось сформировать уникальный коллектив и создать в нем творческую рабочую атмосферу. Для многочисленных учеников и коллег Евгения Александровна обладает лучшими качествами петербургского интеллигента: скромностью, порядочностью, тактом, доброжелательностью, бескорыстием и великодушием.



Нина Николаевна КИРИЛЛОВА

Почётный работник Высшего Профессionalного Образования РФ, доктор филологических наук, профессор, один из ведущих специалистов кафедры романской филологии Герценовского университета, с которым её судьба неразрывно связана с 1978 года. За это время она прошла путь от ассистента до заведующей кафедрой французского языка (1993–2005 гг.), её стаж работы в системе высшей школы – более 50 лет.

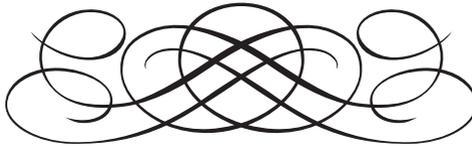
Известный ученый и признанный специалист в области романской филологии, стилистики, прагматики, лингвокультурологии и идиоэтнической фразеологии, Нина Николаевна Кириллова внесла большой вклад в становление и развитие традиций преподавания французского языка и культуры в нашей стране.

Избрав в качестве научной области своих интересов фразеологию французского, а затем и других романских языков, Н.Н. Кириллова написала более 120 работ. Среди них – те, которые обеспечивают учебно-методическую базу по изучению французского языка и культуры Франции и обогащают компетентным, методически разработанным материалом лекционные курсы и спецкурсы, разработанные Н.Н. Кирилловой («Лингвистические аспекты межкультурной коммуникации», «Культурологическая лингвистика», «Фразеология французского языка», «Сопоставительная фразеология французского и русского языков», «Французский

речевой этикет как этносемиотическое проявление культуры», «История Франции в зеркале фразеологии», «Официально-деловая фразеология французского языка»).

Н.Н. Кириллова успешно руководит исследовательской группой по теме «Идиоэтническая фразеология родственных и неродственных (русского) языков». Под ее руководством защищены 5 кандидатских диссертаций.

Плодотворный труд профессора Н.Н. Кирилловой был отмечен многочисленными благодарностями, медалью «В память 300-летия Санкт-Петербурга», медалью РГПУ им. А.И. Герцена «За заслуги в образовании и науке» и почетным званием РАЕН «Создатель научной школы «Идиоэтническая фразеология».



АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ЯЗЫКА КАК СОЧЕТАНИЕ ТРАДИЦИЙ И НОВАТОРСТВА

УДК 81.111

Е. В. Абросова (Санкт-Петербург, Россия)

РОЛЬ НАСЛЕДИЯ Л.С. ВЫГОТСКОГО ДЛЯ ОСМЫСЛЕНИЯ ДОСТИЖЕНИЙ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

В статье сопоставляются достижения когнитивной лингвистики в области изучения процесса категоризации и психологические исследования Л. С. Выготского по формированию понятий в онтогенезе. Описанные Л.С. Выготским ступени развития мышления и его типы, позволяют лучше понять когнитивные механизмы формирования лингвистических категорий и особенности их структуры.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, категоризация, когнитивные механизмы, радиальные категории, мышление, онтогенез

Развитие языкознания последних десятилетий характеризуется возросшим интересом к изучению роли языка в процессах познавательной деятельности человека. Связь языка и мышления, сознания, разума человека стала предметом активно развивающегося направления современной лингвистики, получившего название когнитивного. Одной из первых задач, к решению которой обратились лингвисты, стоявшие у истоков когнитивного языкознания, стала задача исследования процесса категоризации как ключевого понятия, вскрывающего механизмы и закономерности когнитивной деятельности человека. По оценке Е. С. Кубряковой, именно благодаря развитию когнитивной лингвистики процесс категоризации стал предметом не только психологического, но и лингвистического анализа [Кубрякова, 2012, с. 85]. Одним из значительных достижений когнитивной науки и лингвистики Е. С. Кубрякова считает рассмотрение языковых категорий как «естественных рубрик членения и обобщения опыта», как способов закрепления в языке результатов обыденного, т.е. повседневного, а не научного познания мира людьми, а также исследование путей формирования разнообразных категорий языка, описание их типов, особенностей организации и строения [Кубрякова, 2012, с. 85].

Фундаментальной работой, посвященной исследованию процесса категоризации как когнитивного процесса, закрепляющего и сохраняющего опыт взаимодействия человека с внеязыковой действительностью, а также вскрывающего пути ее осмысления людьми, стала работа крупнейшего американского лингвиста Д. Лакоффа «Женщины, огонь и опасные вещи» [Лакофф, 2004]. Знаменательно, что Д. Лакофф представляет категоризацию как базовый механизм психической деятельности человека – процессов восприятия, мышления и речевой деятельности, а поэтому изучение категоризации и структуры категорий определяет как главную цель когнитивной науки в целом [Лакофф, 2004, с. 20]. Выдвигая новое, разработанное в когнитивной науке представление об устройстве категорий и механизмах категоризации, Д. Лакофф противопоставляет его философскому, заложенному еще Аристотелем представлению. Согласно традиционному подходу, каждый член категории обладает общим набором существенных признаков с другими членами, включенными в категорию. По этой причине компоненты категории оказываются равноправными ее составляющими, а сама категория мыслится как некоторое множество отвлеченных от самих предметов признаков, положенных в основу классификации. Таким образом, необходимым и достаточным условием для включения объекта в категорию является его способность отвечать всем ее требованиям, т.е. располагать полным набором классификационных свойств.

Одним из важных оснований, свидетельствующих о необходимости пересмотра традиционных представлений о процессе категоризации, является осуществленный Д. Лакоффом анализ концептуальных категорий, присущих языкам примитивных народов, в частности языку коренного населения Австралии – дьирбал. При этом Д. Лакофф подчеркивает универсальный характер выявленных в языке дьирбал принципов категоризации, вскрывающих механизмы когнитивной деятельности человека, говорящего на любом языке: «Хотя некоторые детали категоризации дьирбал могут быть уникальны, общие ее принципы, действующие в дьирбал, проявляются вновь и вновь в различных системах человеческой категоризации» [Лакофф, 2004, с. 133]. Поскольку данный язык обладает системой грамматических классификаторов, используемых с существительными, весь предметный мир

распределяется языком по четырем категориям, в соответствии с четырьмя классификаторами, закрепленными в языковой системе. Как показал Д. Лакофф, данные категории языка дьирбал обладают иной структурой, отличной от привычной для нас организации логической категории. Члены таких категорий включают в себя объекты, на первый взгляд, никак не связанные между собой. Так, женщины, огонь, солнце, звезды, птицы, собаки, утконосы и ехидны, опасные животные и насекомые и некоторые другие объекты маркируются одним классификатором, а значит, образуют в сознании говорящих на дьирбал один класс. Подобные комплексные категории, компоненты которых не разделяют общего набора существенных признаков, Д. Лакофф определяет как радиально структурированные. Для радиальных категорий характерно наличие центральных членов и нецентральных расширений. При этом важно, что нецентральные элементы категории могут быть мотивированы разными признаками центрального члена. Кроме того, радиальные категории могут формировать связи компонентов по цепочке, когда один из признаков нецентрального члена становится основанием для добавления еще одного члена, который, в свою очередь, мотивирует включение еще одного компонента и т. д. Например, в категорию с центральным членом *человеческие существа женского пола* входит *солнце* по указанному признаку (в мифологии дьирбал солнце – женщина); солнце, в свою очередь, приводит к расширению категории, поскольку связывается в сознании дьирбал с таким же *горячим огнем*, который сам уже мотивирует включение *опасных и наносящих вред предметов* и т. д. Данный принцип структурирования категории приводит к тому, что между членами, не находящимися в непосредственном соседстве в цепочке, вообще отсутствуют общие объединяющие их признаки. Как результат, указанные выше структурные особенности построения систем не подчиняются требованиям классической теории категоризации и не могут быть объяснены на ее основаниях.

Исходной точкой в развитии наук когнитивного цикла и когнитивной лингвистики в частности является постулат об интеграции знаний тех дисциплин, которые обращаются к изучению человеческого разума, законов мышления и познания мира человеком. Изучение когнитивных механизмов процесса категориза-

ции в современной лингвистике, безусловно, требует обращения к психологическим исследованиям, выполненным в этом направлении. Психологической базой для анализа и объяснения когнитивных механизмов организации категорий в языке может стать экспериментальное исследование процесса формирования понятий в онтогенезе, осуществленное Л.С. Выготским. Выполненная еще в 30-х годах XX века работа Л.С. Выготского во многом опередила достижения когнитивной лингвистики в указанной области. Труд Л. С. Выготского, выявляющий психологические механизмы процесса категоризации, позволяет подтвердить многие выводы, сделанные в работах когнитивных лингвистов, а также установить значимые корреляции в развитии мышления человека в фило- и онтогенезе.

Обращаясь к закономерностям и этапам развития понятийного мышления ребенка в онтогенезе, Л.С. Выготский разграничивает два принципиально разных способа категоризации действительности или образования понятий. Мышлению в понятиях как собственно абстрактно-логическому типу мышления Л.С. Выготский противопоставляет так называемое *комплексное мышление*, которое характеризуется им как конкретно-фактическое. В свою очередь, категории, формирующиеся данными типами мышления, строятся на принципиально разных основаниях. Если понятие объединяет предметы по одному признаку или нескольким общим признакам, т.е. на тождественных основаниях, то в комплексе элементы могут быть связаны друг с другом различными несовпадающими признаками [Выготский, 1982, с. 140–142]. Отсутствие единообразия связей для компонентов комплекса объясняется Л.С. Выготским конкретно-фактическим характером мышления: «в комплексе ... связи могут быть столь же многообразны, как многообразно фактическое соприкосновение и фактическое родство самых различных предметов, находящихся в любом конкретном отношении друг к другу» [Выготский, 1982, с. 141].

Важнейший отличительный признак комплекса – наличие различных «фактических связей» между элементами – позволяет соотнести его с радиальной категорией, описанной Д. Лакоффом. Базовым принципом категоризации, как указывает Д. Лакофф, выступает в языке дьирбал «*принцип области опыта*». Другими словами, наиболее важные, релевантные в данной культуре об-

ласти практического взаимодействия человека с миром детерминируют те признаки, на которых строятся связи между членами существующих категорий. Для дьирбал такими сферами жизни выступают *огонь, рыбная ловля, опасность*, а также их *мифы и верования* [Лакофф, 2004, с. 139].

Л.С. Выготскому удается объяснить, почему между компонентами категории-комплекса устанавливается множество разнообразных и конкретных связей: «Понятие <...> предполагает не только объединение и обобщение конкретных элементов опыта, но также выделение, абстрагирование, изоляцию отдельных элементов и умение рассматривать эти выделенные, отвлеченные элементы вне конкретной и фактической связи, в которой они даны» [Выготский, 1982, с. 169]; в комплекс же элементы включаются во всей полноте своих связей и признаков. Важно подчеркнуть, что конкретные признаки объекта, включенного в комплекс, выступают как равноправные, в понятии же между ними устанавливаются иерархические отношения, т.е. выделяются существенные признаки, положенные в основу обобщения и незначимые в функциональном отношении, т.е. те, от которых можно отвлечься в ходе классификации.

Конкретно-фактический характер мышления, представляющий объекты во всей полноте их равноправных свойств, приводит к формированию так называемых «цепных комплексов», которые Л.С. Выготский характеризует как наиболее типичные категории комплексного мышления [Выготский, 1982, с. 145]. Таким образом, описанная Д. Лакоффом необычная связь членов категории по принципу цепочки в языке дьирбал находит свое психологическое обоснование и подтверждение в работе Л.С. Выготского. «Цепной комплекс, – по словам Л.С. Выготского, – строится по принципу динамического, временного объединения отдельных звеньев в единую цепь и переноса значения через отдельные звенья этой цепи <...> характер связи или способ соединения одного и того же звена с предшествующим может быть совершенно различным» [Выготский, 1982, с. 144]. Описывая проведенное экспериментальное исследование, Л.С. Выготский показывает, что на данном этапе развития мышления, классифицируя геометрические фигуры, ребенок может к желтому треугольнику подобрать фигуры с углами, но другого цвета, а затем

продолжить пополнять данный комплекс по принципу сходства цвета, еще позже – перейти при классификации опять на принцип формы, подбирая, например, округлые фигуры, сходные с последними включенными им в комплекс и т.д. [Выготский, 1982, с. 144]. Таким образом, предметы объединяются в категорию на основании различных меняющихся связей и отношений.

Помимо цепных комплексов Л.С. Выготский выделяет и другие виды комплексного мышления, в частности, такой его устойчивый тип как комплекс-коллекция. Под этим типом Л.С. Выготский понимает «обобщение вещей на основе их соучастия в единой практической операции» [Выготский, 1982, с. 142–144]. Другими словами, данные категории формируются в результате обобщения ребенком его наглядного, практического опыта и включают объекты по принципу «функционального дополнения». Так, *вилка, ложка, нож и тарелка* образуют в сознании ребенка одну категорию обеденных приборов, поскольку постоянно встречаются вместе в его повседневном опыте. Использование указанного признака функционального дополнения встречается, на наш взгляд, и в категоризации, осуществляемой говорящими на дьирбал. Так, в одну категорию они объединяют *рыбу и рыболовные снасти, плодовые деревья и их плоды, огонь и заливающую его воду* и т.д. В данном случае связь между компонентами носит иной характер, чем в приводимых выше примерах, когда в один класс попадали *солнце и горячий огонь* или *женщины и птицы* (в мифологии дьирбал – души умерших женщин), *человеческие существа мужского пола и луна* (в мифологии – мужчина) и др.; здесь каждую пару объединяет свой собственный общий признак.

Опираясь на исследование Л.С. Выготского, на наш взгляд, можно выделить как минимум два различающихся между собой порождающих радиальные категории фактора, которые в работе Д. Лакоффа сводятся к единому «*принципу области опыта*». Это, с одной стороны, признак *общего свойства*, с другой стороны, признак *функционального дополнения*. Оба принципа связаны с наглядно-образным или конкретно-фактическим мышлением и объединяют объекты в категорию во всей полноте их конкретных качеств и свойств.

Подводя итог проведенному анализу, необходимо подчеркнуть, что радиальные категории Д. Лакоффа, описанные на

материале языка дьирбал, соответствуют по своей сути такому способу мышления и систематизации данных опыта, который может быть соотнесен с комплексным этапом развития мышления ребенка в онтогенезе. Сам Л.С. Выготский указывал на очевидную корреляцию в развитии мышления ребенка и примитивных народов: «ключ к пониманию мышления примитивных народов надо видеть в том, что это примитивное мышление не совершается в понятиях, что оно носит комплексный характер» [Выготский, 1982, с. 161].

Таким образом, привлечение данных психологических исследований позволяет уточнить и конкретизировать когнитивные механизмы процессов категоризации и концептуализации действительности, рассматриваемые современной лингвистикой. Среди психологических работ, изучающих связь языка и мышления, до сих пор сохраняют свою актуальность исследования выдающегося отечественного психолога – Л.С. Выготского.

Список литературы

Выготский Л.С. Проблемы общей психологии. Т. 2 // Собрание сочинений: в 6 т. М., 1982.

Кубрякова Е.С. В поисках сущности языка: Когнитивные исследования / Ин-т языкознания РАН. М., 2012.

Лакофф Д. Женщины, огонь и опасные вещи. Что категории языка говорят нам о мышлении. М., 2004.

Abrosova Ekaterina Valerjevna (Saint Petersburg, Russia)

L.S. VYGOTSKY'S HERITAGE FOR INTERPRETATION OF COGNITIVE LINGUISTICS ACHIEVEMENTS

The article compares the achievements of cognitive linguistics in domain of the process of categorization and L. S. Vygotsky's psychological studies on the concepts development in ontogenesis. The stages of thinking development and its types described by L.S. Vygotsky let us understand the cognitive mechanisms of linguistic categories and characteristics of their structure.

Keywords: cognitive linguistics, cognitive mechanisms, categorization, radial categories, thinking, ontogenesis

О.А. Березина (Санкт-Петербург, Россия)

ЛИЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО И ПЕРЦЕПТУАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЕ ФАКТОРЫ

В статье рассматриваются понятия «личное пространство» наблюдателя и «перцептуальное пространство» наблюдателя, выявляются параметры этих двух прагматических факторов, а также описываются структуры двух типов безличных предложений с учётом данных факторов.

Ключевые слова: личное пространство, перцептуальное пространство, наблюдатель, безличное предложение, восприятие

В когнитивной лингвистике, которая уже стала одной из магистральных исследовательских парадигм, в последнее время наметился поворот в сторону исследований в русле биокогнитивного подхода, где языковая деятельность представляется одной из биологических функций человека как живой системы. Биологическая теория познания, которая является фундаментом нового направления в лингвистических исследованиях, открывает выход на новую концепцию языка, суть которой заключается в том, что языковая деятельность человека рассматривается как определенные структуры поведения в когнитивной области взаимодействий, носящих ориентирующий характер и служащих осуществлению биологической функции адаптации организма к среде с последующим переходом к управлению ею [Maturana, 1978; Кравченко, 2008, с. 190]. В рамках данного направления человеческая коммуникация рассматривается с привлечением такого фундаментального фактора как консенсуальная область взаимодействий индивидов, которая понимается как вся совокупность факторов, «...образующих разделяемый коммуникантами перцептуально-физический контекст употребления знаков» [Кравченко, 2008, с. 35].

Консенсуальная область взаимодействий определяется параметрами экологической ниши как области возможных когнитивных взаимодействий организма со средой, а также когнитивным

опытом каждого из субъектов коммуникации. В рамках консенсуальной области взаимодействий организмов как субъектов коммуникативного процесса особое значение имеют такие области как перцептуальное пространство и личное пространство индивида. Данные понятия всё чаще привлекаются в описании различных языковых явлений в функциональном плане. Однако, в лингвистической литературе часто эти два понятия используются как полные синонимы (см. подробнее в: [Попова, 2006, с. 294–307; Хрисонопуло, 2006, с. 281; Рассолова, 2001, с. 132–138]). В частности, при определении перцептуального пространства индивида исследователи ссылаются на определение «личного пространства» в концепции А.В. Кравченко, определяя, в конечном итоге, перцептуальное пространство как «пространство, которое человек ассоциирует с собой» [Кравченко, 1992, с. 30–31]. Выявляются следующие параметры перцептуального пространства (по сути, личного пространства):

1. это пространство является ингерентным признаком каждого человека
2. оно недоступно для других
3. его границы подвижны и невидимы
4. для него характерны не только четыре физических измерения пространства-времени, но также значения и смыслы

Все лингвисты, так или иначе выявляющие «перцептуальное пространство» субъекта восприятия (имея в виду при этом личное пространство индивида), аргументировали свою позицию тем, что восприятие не является пассивным процессом зеркального отображения окружающей индивида действительности, но детерминировано сложными механизмами оценки воспринимаемого, фокусировки внимания на отдельных фрагментах объекта восприятия, включает субъективные компоненты. Собственно говоря, эти параметры процесса восприятия и приводят к смешению понятий «перцептуальное пространство» и «личное пространство». Однако, как ясно демонстрирует исследованный А.В. Кравченко материал, связанный с альтернативным использованием личных местоимений, несовпадение перцептуального пространства и личного пространства воспринимающего субъекта–говорящего чётко им осмысливается и может получать эксплицитное выражение в языковых формах, а также иметь явную

прагматическую направленность. В частности, в монографии описывается ситуация, когда собеседники говорят о присутствующем человеке в третьем лице [Кравченко, 1992, с. 101]. Собственно говоря, здесь мы имеем дело с намеренным проведением говорящим внутри своего перцептуального пространства границ личного пространства так, чтобы исключить из него объекты, находящиеся в зоне перцептуального пространства. Таким образом, «неприличность» описываемой ситуации (разговор о присутствующем человеке в третьем лице) обусловлена тем, что участники коммуникации ясно осознают, что этот человек находится в перцептуальном пространстве – т.е. в зоне слышимости и видимости всех участников речевой ситуации, но сознательно исключён из зон их личных пространств. Также возможно включение личного пространства адресата в личное пространство говорящего, намеренное акцентирование совпадения зон этих личных пространств, например, при использовании личного местоимения ты вместо личного местоимения ты при обращении к ребёнку.

В психологии к собственно перцептивным операциям относятся внутренние, психологические средства решения перцептивных задач: чувственный анализ, синтез, абстрагирование, обобщение, сравнение, оценка. В реальном восприятии они осуществляются, по-видимому, одновременно, взаимодействуя и взаимоопределяя друг друга. В психологии восприятие – это движение *перцептивного комплекса*. Понятие перцептивного комплекса выражает целостное функциональное состояние индивида, которое описывает (характерным для себя способом) содержание наличной ситуации и выступает как совокупная психологическая характеристика субъекта восприятия. То есть это – интегративное динамичное образование (система), включающее чувственную данность объекта (его фрагмента, свойств, отношений) в единстве с внутренними условиями ее существования (перцептивной потребностью, оценкой, установкой, отношением и т. д.) [Барабанчиков, 1990, с. 95; также см. Gibson, 1950; Пиаже, 1969]. Таким образом, поскольку само восприятие оказывается сложно организованным процессом, включающим практически все стадии когнитивной обработки и обладающим системным интегральным характером, то и перцептуальное пространство индивида – это не просто зона, доступная для восприятия, но сложно организованный контину-

ум, регулируемый всей познавательной деятельностью субъекта восприятия.

Исследования в русле когнитивной грамматики (Л. Талми, Р. Лангаккер), постулируя параметры, определяющие строение т.н. реляционного профиля, или канонического (воспринимаемого) события, выявляют определенные характеристики, по сути, перцептуального пространства индивида. Среди этих параметров особое значение приобретает «фокусировка внимания» (focal adjustment). Рассматривая способы ментального конструирования, формирующие понятийный субстрат содержания грамматических структур, Р. Лангаккер в своей концепции когнитивной грамматики особое значение придаёт понятию фокуса внимания. В его трактовке внимание теснейшим образом связано с интенсивностью или «уровнем энергии» когнитивных процессов, что проецируется в виде большей выделенности (prominence or salience) определенного сегмента воспринимаемого. Выбирая определенную «настройку» фокуса внимания, и, таким образом, структурируя воспринимаемую ситуацию лингвистически в определенном аспекте, говорящий как бы накладывает определенный конструкт на воспринимаемую ситуацию, а точнее – конструирует ее. (Р. Лангаккер выделяет три параметра, по которым «настройка» фокуса внимания может варьироваться: (1) селекция, или выбор (selection), (2) перспектива высказывания (perspective) и (3) абстрагирование (abstraction) (см. в [Evans, Green, 2006, p. 536])).

В основе процесса «фокусировки», или «настройки» фокуса внимания, лежит фундаментальная дихотомия, заимствованная когнитивной грамматикой из гештальтпсихологии – фигура-фон (figure-ground) и обозначающая «когнитивную и психическую структуру (гештальт), которая характеризует человеческое восприятие и интерпретацию действительности и не сводится к совокупности ее частей. В теории гештальтов различие фигура-фон рассматривается как наиболее простая форма перцептуальной организации. Суть этого различия заключается в следующем: при восприятии любого дифференцированного поля одна из его частей инвариантно выделяется четко различным образом; эта часть называется фигурой, а все остальное – фоном, основой фигуры. Фигура представляется лежащей впереди или распо-

ложенной на основе, которая воспринимается как непрерывный континуум за/под фигурой. В любом случае выделение фигуры на фоне всего остального является автоматическим и обязательным» [Кубрякова и др., 1996, с. 184–185]. Фигура (профиль) выделяется из фона (базы) и таким образом является частью фона. По всей видимости, данная фундаментальная дихотомия – Целое – Часть – лежит в основе формирования индивидуального перцептуального пространства. Исходя из вышесказанного, можно выделить следующие характеристики «перцептуального пространства»:

1. базовая дихотомия, лежащая в основе структурирования субъектом своего перцептуального поля – это «Целое – Часть»;

2. перцептуальное пространство континуально, занимает все зоны, доступные восприятию индивида по всем каналам восприятия, причём границы этих зон для каждого индивида достаточно постоянны;

3. в связи с тем, что в человеческом организме одновременно работают различные сенсорные системы, данные которых подтверждают друг друга или компенсируют сбои в работе друг друга, перцептуальное пространство имеет корпусный характер и выражается в сенсорной полимодальности;

4. поскольку процесс восприятия включает также оценку наблюдаемого, то необходимо заметить, что оценка в зоне восприятия характеризует объект восприятия в терминах параметричности и нормы и носит ориентирующий характер.

Что же касается «личного пространства» Наблюдателя, то именно его, но не перцептуальное пространство, можно определить как пространство, которое человек ассоциирует с собой. По мнению А.Н. Славской, выбор собственного жизненного пространства и определение в нём своей позиции и способов поведения связан с процедурами самопознания, главной из которых является «самоинтерпретация» [Славская, 2002, с. 73]. Нахождение собственного смысла, определяемого через мотивы, ценности, побуждения в отношении к окружающей действительности, другим и себе, сохранение индивидуальности, а также ретро- и перспективная рефлексия составляют, по мнению А.Н. Славской, сущность самоинтерпретации. В социологических исследованиях отмечается, что развитие смыслового поля «Я» требует перехода

на многообразные позиции «Другого» и вызывает необходимость отграничивать себя от них. Происходит сопоставление смыслового поля «Я» по сходству – через идентификацию с «Другим» и по отличию от него, что ведёт к формированию субъекта как непременно уникального существа. В смысловом поле «Я – Другой» «Я» конструируется через «Другого», в противопоставлении себя «Другому», к тому же, как отмечается в социологических и психологических исследованиях, формирование смыслового поля «Я» при социализации определяется ценностями [Алпатова, Семенихина, 2011, с. 240]. Таким образом, можно выявить следующие некоторые характеристики личного пространства индивида:

1. в основе понятия «личное пространство» индивида лежит фундаментальная для человека дихотомия «Я – Другой», или «свой – чужой»

2. оно характеризуется интенциональностью и креативностью (наличием потенциального выхода в иные «возможные миры» субъекта), а также эмоциональной детерминированностью, в связи с чем личное пространство индивида не имеет фиксированных границ, оно отличается подвижностью и дискретностью

3. личное пространство включает оценку селекционирующего характера, которая определяется ценностным фондом.

При исследовании языковых явлений учёт данных прагматических факторов (перцептуальное и личное пространства говорящего), на наш взгляд, мог бы способствовать их более адекватному объяснению. В частности, семантика безличных высказываний часто связывается с описанием наблюдаемых/переживаемых индивидом событий, т.к. канонические безличные высказывания связаны либо с описанием наблюдаемых параметров окружающей человека среды, либо с передачей ощущений и эмоций, поэтому исследователями часто указывается на наличие наблюдателя (экспериментера в некоторых трактовках) в общей семантике данных высказываний. Однако, указание на наблюдателя (его экспликация языковыми средствами) может иметь место (*It smelt to me like autumn in the garden*), или находиться в пресуппозиции (*It smelt of autumn in the garden*) – в последнем случае автор высказывания будет осмысливаться как наблюдатель. Причины выбора говорящим той или иной структуры предложения-высказывания в данном случае объяснялись либо осо-

бенностями строения актантной сетки структуры предложения (при генеративистском подходе), либо соотношением параметров объективности/субъективности, представляемой в предложении информации (исследование В.И. Сергеевой предложений, типа *Жарко* и *Мне жарко* в русском языке). На наш взгляд, данное явление – выбор говорящим т.н. безличной структуры с экспериментером или без него для описания воспринимаемых или переживаемых параметров среды – необходимо описывать с привлечением понятий «перцептуальное пространство» наблюдателя и «личное пространство» наблюдателя.

Обратимся к примерам 1) *Жарко* и 2) *Мне жарко*, которые рассматривались в одном из исследований структур Dat+Impers. Исследователь объяснил различие в структуре предложения тем, что сообщаемая в данных высказываниях информация различается по параметру объективность/субъективность, соответственно. Несомненно, вербализация субъекта состояния в примере (2) и его отсутствие в поверхностно-структурном плане в примере (1) не может не отражать определённых различий в трактовке говорящим описываемого состояния. В обоих случаях говорящий, совпадающий с наблюдателем в данном контексте, сообщает феноменологическое знание, т.е. основывает своё высказывание на знании, основанном на непосредственном чувственном восприятии. Однако, в первом случае описываются параметры среды, характеризующие перцептуальное пространство говорящего, а во втором – аналогичные параметры, характеризующие его личное пространство. Перцептуальное пространство, как и личное пространство, наличествует в когнитивной области любого человека, при этом говорящий, основываясь на собственном когнитивном опыте, с необходимостью предполагает наличие у адресата высказывания как перцептуального пространства, так и личного. Те же параметры с необходимостью характеризуют и «третьи лица». В этой связи, говоря 1) *Жарко*, субъект речемыслительной деятельности описывает характеристики, как он полагает, разделяемого со слушающим (а также, возможно, с неким репертуаром «третьих лиц») перцептуального пространства (т.е. *Жарко, потому что лето / в доме натоплено / все тепло одеты и т.д.*). То есть описывается ситуация потенциального совпадения перцептуальных пространств всех возможных

адресатов высказывания, что приводит также к потенциальному совпадению физических состояний (когнитивного опыта) всех участников коммуникации. При вербализации своего сенсорного опыта посредством высказывания 2) *Мне жарко* говорящий-наблюдатель описывает исключительно параметры своего личного пространства. Соответствующее высказывание вполне может не удовлетворять критериям истинности для слушающего, а также для «третьих лиц» (т.е. *Мне жарко, потому что я слишком тепло одет / у меня лихорадка, и т.д.*). Именно в этом смысле можно говорить об «объективности» суждения в первом случае, и о «субъективности» – во втором.

Список литературы

Алпатова К.А., Семенихина Т.А. Роль ценностей в формировании смыслового поля социализации «Я» и «Другого» (на примере теории поколений) // Научные проблемы гуманитарных исследований. 2011. №6. [Электронный ресурс] URL: <http://elibrary.ru/download/43350045.pdf> (дата обращения: 24.02.2014)

Барабанчиков В.А. Динамика зрительного восприятия. М., 1990.

Кравченко А.В. Вопросы теории указательности: Эгоцентричность. Дейкитичность. Индексальность. Иркутск, 1992.

Кравченко А.В. Когнитивный горизонт языкознания. Иркутск, 2008.

Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996.

Пиаже Ж. Избранные психологические труды. М., 1969.

Попова М.И. Перцептуальное пространство наблюдателя // *Studia Linguistica Cognitiva*, Вып.1. Язык и познание: Методологические проблемы и перспективы. М., 2006. С. 294–307.

Рассолова И.Н. О взаимодействии глагольных категорий вида и времени в формировании перцептуального пространства индивида // Язык как функциональная система / Сборник статей к юбилею профессора Новеллы Александровны Кобриной. Тамбов, 2001. С. 132–138.

Сергеева В.И. Логико-грамматический и номинативный аспекты безличных предложений // Синтаксическая семантика

и грамматика. Межвузовский тематический сборник. Калинин, 1982. С. 75–84.

Славская А.Н. Личность как субъект интерпретации. Дубна, 2002.

Хрисонопуло Е.Ю. Категория лица местоимений и категоризация когнитивного и коммуникативного опыта // *Studia Linguistica Cognitiva*, Вып. 1. Язык и познание: Методологические проблемы и перспективы. М., 2006. С. 276–294.

Evans V., Green M. *Cognitive Linguistics. An Introduction*. Edinburgh University Press, 2006.

Gibson J.J. *The Perception of the Visual World*. Boston, 1950.

Maturana H.R. *Biology of Language: The Epistemology of Reality* // *Psychology and Biology of Language and Thought* / G. Miller & E. Lenneberg (Eds.). New York, 1978. P. 27–63.

Berezina Olga Aleksandrovna (Saint Petersburg, Russia)

PERSONAL AREA AND PERCEPTIBLE AREA AS SENTENCE STRUCTURE FORMING FACTORS

The article focuses on the concepts “personal area” and “perceptible area” of the perceiver. Also the properties of these two pragmatic factors are described, as well as their impact on the impersonal sentence structure formation, the latter is described with the above-mentioned factors taken into account.

Keywords: *personal area, perceptible area, perceiver, impersonal sentence, perception*

В.А. Данилова (Москва, Россия)
Г.И. Данилова (Санкт-Петербург, Россия)

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ СО СТЕРЖНЕВЫМ КОМПОНЕНТОМ «HANDWERK» В НЕМЕЦКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

В статье с позиции лингвокультурологического подхода рассматривается корпус фразеологических единиц немецкого языка, имеющих в своём составе стержневой компонент Handwerk.

Ключевые слова: лингвокультурологический анализ, фразеологический фонд, языковая картина мира, диахронический подход

Современный комплексный подход к исследованию национально-специфической языковой картины мира предполагает анализ собственно языковых явлений в тесной взаимосвязи с историческим путём развития этноса, с особенностями развития его материальной культуры. Реконструкция того или иного фрагмента картины мира на основе исключительно данных национального языка априори характеризуется субъективностью и ограниченностью, в то время как привлечение экстралингвистических сведений из области страноведения, истории, этнологии позволяет проверить, объяснить и дополнить выводы исследователя-филолога.

Фразеологический фонд языка заслуживает глубокого лингвистического и культурологического исследования, так как он является поистине уникальным хранилищем социально-культурных установок, исторического опыта, народных примет, метафорических образов различных исторических эпох. Фразеологизмы соотносятся с культурно-национальными эталонами, стереотипами, а при употреблении в речи раскрывают характерный для определенной лингвокультурной общности менталитет.

Известные словари К.Ф.В. Вандера, В. и Я. Гриммов, а также многочисленные сборники пословиц и поговорок XIX – начала XX века, возникшие на волне живого интереса к идиоматике родного языка, дают богатейший материал для сопоставительного анализа [см. напр. Körte, 1837; Simrock, 1881; Tetzner, 1905].

Именно подобные лексикографические источники представляют особую ценность для лингвокультурологического анализа: большинство включенных в них фразеологических единиц снабжены авторским комментарием, пометами об эпохе их возникновения, о наличии эквивалентов в иных языках, в частности, в славянских.

К тематическим группам фразеологических единиц (далее ФЕ), которые представляют интерес именно с позиции лингвокультурологии, относится корпус ФЕ немецкого языка, стержневой лексемой которых является *Handwerk*.

Словарь Дудена так представляет этимологию и значение данной лексемы: *Handwerk*, das [mhd. hantwerc = Werk der Hände, Kunstwerk; Gewerbe, Zunft, ahd. hantwerc(h)]: самостоятельная, профессионально выполняемая деятельность, которой обучают в строгих рамках традиций и которая состоит в ручном труде с использованием подручного инструмента с целью создания новых изделий или починки/восстановления старых. Для сравнения: согласно словарю В. И. Даля, ремесло – это «ремесство, рукомесло, рукодельное мастерство, ручной труд, работа и умение, коим добывают хлеб, самое занятие, коим человек живёт, промысел его, требующий более телесного, чем умственного труда» [Даль, 1994, с. 1675–1676].

К X–XI векам в хозяйственной жизни Германии, как и других стран Западной Европы, происходил бурный рост производительных сил, связанный с утверждением феодального способа производства. Наступил момент, когда неизбежным стало отделение ремесла от сельского хозяйства, превращение ремесла в самостоятельную отрасль производства. В деревне возможности для развития товарного ремесла были весьма ограниченными. Поэтому ремесленники бежали из деревень и селились там, где находили наиболее благоприятные условия для самостоятельного труда, сбыта своей продукции. Этот процесс привёл к образованию и интенсивному росту особых типов поселений – городов как торгово-ремесленных центров, в которых ремесленники составляли основную массу городского населения. К концу XV века в Германии насчитывалось уже около 3000 городов: как крупных центров значительного развития ремесла, почти всегда связанных с международной торговлей (с населением 20–30 тысяч жителей,

это Кёльн, Регенсбург, Нюрнберг, Гамбург, Магдебург и др.), так и небольших городов (с населением не выше 10 тысяч жителей), являвшихся местами оживлённого товарного обмена с сельскохозяйственной округой.

Характерной особенностью средневекового ремесла была его цеховая организация – объединение ремесленников определённой профессии в пределах данного города в особые союзы – цехи, или ремесленные гильдии. Принадлежность к цеху являлась обязательным условием для занятия ремеслом, т.е. устанавливалась монополия на данный вид ремесла (нем. *Zunftzwang* – цеховое принуждение). Главной функцией цехов было установление контроля над производством и продажей ремесленных изделий с целью защиты своего производства и доходов от конкуренции со стороны постоянно прибывавших в город выходцев из деревни и не входивших в цех ремесленников. Расселение представителей одинаковых специальностей на одной улице облегчало создание цеховой организации. В цехе существовала определённая социальная иерархия: мастер, подмастерье, ученик. Цеховой устав не только строго регламентировал производство, но и регулировал взаимоотношения членов цеха между собой, а также многие стороны жизни ремесленников. Ремесло, как правило, передавалось по наследству.

До конца XIV – начала XV века цехи играли в средневековой Европе прогрессивную роль, однако со временем превратились в тормоз для дальнейшего роста производства и уступили место зарождению капиталистических отношений в городах.

Следует отметить, что ремёсла не потеряли своей актуальности и в наш век высоких технологий. Так, в сегодняшней Германии ремёсла являют собой многогранную сферу сектора экономики. В стране существует Центральный союз германских ремёсел, объединяющий около 900 тысяч малых и средних ремесленных предприятий. Практически 20% всех рабочих в народном хозяйстве связаны с ремёслами. К ремесленной отрасли хозяйства причисляются те промышленные предприятия, которые имеют отношение к одной из 94 профессий, приводимых в Положении о промыслах и ремёслах. Примерами современных ремесленных отраслей являются строительство, металлообработка, деревообработка, изготовление стеклянных, бумажных, керамических изделий, произ-

водство продуктов питания и пр. Содружество поставщиков «Das Deutsche Handwerk» свидетельствует об успешной кооперации ремесленников в Германии и о том, что потенциал ремесленного труда ещё далеко не исчерпан.

Как социальное явление, профессиональная деятельность относится к главным ценностям любого социума. Это подтверждает анализ немецких фразеологических единиц со стержневым компонентом «Handwerk». В пословично-поговорочных высказываниях отражается как положительное оценивание труда ремесленника с соответствующей мотивировкой, так и отрицательное – вследствие большого объема работы, сложности её выполнения.

Наиболее многочисленную группу составляют ФЕ, рассматривающие ремесло как надёжный источник средств к существованию. Некоторые ФЕ прямо называют ремесло залогом существования мастера: *Ein Handwerk lässt seinen Meister nicht verderben* (Ремесло не даст мастеру пропасть / умереть с голоду); *Wer ein Handwerk versteht, nicht leicht zu Grunde geht* (Не пропадёт тот, кто ремеслом владеет. Ср. рус. : Ремеслом и увечный хлеб сыщёт. Имею ремесло – и на камне хлеб достану). Речь здесь идет не о том, что ремесло приносит неперемнное богатство (*Kein Handwerk macht lauter reiche Leute*), но о том, что, каким бы низким ни был доход от ремесла, оно обеспечивает насущные потребности повседневной жизни мастера. При этом в качестве элемента ФЕ часто выступает хлеб (Brot) как базовый продукт питания: *Handwerk gibt Brot bis zum Tod* (Ремесло до самой смерти [хлебом] кормит). *Wer ein Handwerk kann, findet überall sein Brot* (Кто ремеслом владеет, тот повсюду свой хлеб имеет. Ср. рус. Ремесло за плечами не носят, хлеба не просит, а хлеб даёт). В некоторых ФЕ подчёркивается, что доход, который приносит ремесло, подчас небольшой, но постоянный (*Ein Handwerk hat einen täglichen Pfennig. Ein Handwerk – ein täglicher Gulden./ Ремесло хоть пфенниг/гульден, да каждый день приносит.*). Ремесло сравнивается с источником, из которого постоянно сочится вода (*Ein Handwerck ist ein gewisser Zinss vnnd Quelbrunn, da alle Tag etwas herauss quillet*). При этом заработок приносит не только «чистое» ремесло (*Ein schmierig Handwerk nährt auch/ «Грязное» ремесло тоже кормит*).

Корпус немецких ФЕ со стержневым компонентом «Handwerk» отражает уважительное отношение в обществе как к ремеслу вообще, так и к людям, в совершенстве владеющим ремёслами: *Ein Handwerk nährt und ehrt* (Ремесло кормит да почёт приносит). *Ein Handwerk ist eine Grafschaft* (Ремеслом владеть, что графство иметь. Ср. рус. Ремесло всегда в почёте./ Ремеслу везде почёт). Аналог данной немецкой ФЕ имеет место в датском, шведском, в голландском языках: *Een handwerk is een graafschap*. (голл.)

Ремесло рассматривалось как капитал (*Wer sein Handwerk kann, der hat ein gut Kapital*./ Кто знает свое ремесло – имеет хороший капитал), а также как достойное наследство для потомков (*Handwerk und Tugend sind der Kinder bestes Erbteil*./ Ремесло и добродетель – лучшее, что можно оставить в наследство детям). В жизни владение ремеслом и красноречие могут принести больше пользы, чем крупная сумма денег (*Mit dem Handwerk (und einer redlichen Kunst) kommt einer weiter, denn mit tausend Gulden*./ С ремеслом и ловко подвешенным языком уйдешь дальше, чем с тысячей гульденов).

Метафорическая связь «ремесло-золото» отмечена нами в ФЕ *Ein Handwerck ist Goldes werth* (Ремесло стоит золота) и *Ein Handwerk hat einen goldenen Boden* (У ремесла золотое дно). Последняя идиома имеет параллели в датском, французском, итальянском, венгерском и латинском языках. При этом сама ФЕ послужила основой для возникновения пародий: *Handwerk hat einen goldenen Boden, sagte der Weber, als die Sonne in den leeren Brotschrank schien* (У ремесла золотое дно, сказал ткач, когда солнце осветило пустой хлебный шкафчик), также *Handwerk hat einen goldenen Boden, sagte die alte Spinnerin, und sass auf einer Hechel* (У ремесла золотое дно, сказала старушка пряжа, усевшись на чесалку для льна). Справка: Чесалка для льна представляла собой деревянную станину с загнанными в нее острыми, длинными, полированными стальными штырями.

А.Е. Граф, сравнивая как старинные, так и современные немецкие и русские пословицы, охарактеризовал эту особую группу как народный юмор (Volkshumor). Эффект иронии в данном случае достигается за счёт того, что к традиционной ФЕ добавляется в шутливой форме образное продолжение, снижающее

ценность высказывания, так называемые «плутовские слова» (Schelmenworte) [Graf, 1960, с. 15]. Некоторые положительно окрашенные ФЕ имеют иронические варианты, например, *Handwerk belohnt seinen Meister* (Ремесло вознаграждает своего мастера) трансформировалось в шуточную ФЕ *Handwerk belohnt seinen Meister, sagte der Seiler, als er gehängt wurde* (Ремесло вознаграждает своего мастера, сказал канатчик, когда его вешали). Подобную пару образуют ФЕ *Handwerk verlässt seinen Meister nicht* (Ремесло не покидает своего мастера) и *Handwerk verlässt seinen Meister nicht, sagte der Besenbinder, als er mit den unverkauften Besen nach Hause kam* (Ремесло не покидает своего мастера, сказал метельщик, когда вернулся домой с непроданными метлами). Идиома *Ein Handwerk ist eine Grafschaft* трансформировалась в ФЕ *Ein Handwerk ist so gut als eine Grafschaft, sagte der Schornsteinfeger, als er oben aus der Esse sah* (Ремесло всё равно что графство, сказал трубочист, выглядывая из дымохода).

Множество ФЕ указывают на то, что человек должен заниматься лишь одним ремеслом, причем выбрать для себя ремесло следует уже на этапе ученичества (*Wer viele Handwerke zugleich lernt, der lernt selten eins wohl./ Кто одновременно изучает много ремесел, тот редко хорошо овладеет хотя бы одним; Die viel Handwerk lernen, mögen (können) nicht gedeihen./ Те, кто изучают много ремесел, не достигнут процветания*). В дальнейшем занятие многими ремеслами одновременно неминуемо влечет за собой некачественную работу (*Bei vielen Handwerken verdirbt man gern.*) и бедность (*Wer viele Handwerke kann, wird zuletzt ein Bettelmann./ Кто владеет многими ремеслами, в конце концов становится нищим; Zehn Handwerke, das elfte ist der Bettelstab./ Десять ремесел, а одиннадцатым нищенский посох; Zwanzig Handwerke und ein halb Brot./ Двадцать ремесел, а хлеба всего половинка*). Широкое распространение получила ФЕ типа *Siebzehn Handwerk, achtzehn Unglück* (Семнадцать ремесел, восемнадцать несчастий), где числительные варьируются в зависимости от диалекта (ср. берн. *Nüün Handwärch, nüün Bättler*, голшт. *Teinerlei Handwerk un hunerterlei Unglück*, ольденбург. *Twolferlei Handwerk is darteinerlei Unglück*, вестфал. *Twölf Hantwärke, drüttien Unglücke*).

Человек должен заниматься лишь тем, что он изучал (*Ein jeder treibt sein Handwerk, das er gelernt hat; Jeder soll sein Handwerk treiben, der Besen soll zum Kehren bleiben/ Каждый должен заниматься своим ремеслом, а метла пусть себе метёт*). Буквальным переводом с французского языка является ФЕ *Ein jeder treibe sein Handwerk, so sind die Kühe wohl gehütet* (*Если каждый будет заниматься своим ремеслом, то и коровы будут под присмотром*). В качестве комментария к этой ФЕ К.Ф.В. Вандер ссылается на политический принцип разделения властей, являющийся залогом удачного управления государством. Занятие чужим ремеслом шуточно сравнивается с наливанием супа в корзину для хлеба (*Wer ein fremdes Handwerk treibt, gießt die Suppe in den Brotkorb*).

Наряду с занятием чужим ремеслом либо многими ремеслами одновременно осуждению подвергается пренебрежительное отношение к своему занятию. Любое ремесло заслуживает уважения (*Alle Handwerck sind gut, wann nur das gut ist, dass einem auss dem Aermel hänget./ Все ремесла хороши, если хорошо то, что выглядывает из рукавов*). Ремесленник, стыдящийся своего занятия, не достигнет процветания (*Wer sich seines Handwerks schämt, platzt eher von Mangel als von Überfluss./ Кто своего ремесла стыдится, скорее от нужды вспухнет, чем от достатка лопнет*). Небрежный труд, имевший место во все времена, послужил базой возникновения многих ФЕ, например, *Jedes Handwerk hat mehr Pfuscher als Meister* (*В любом ремесле больше халтурщиков, чем мастеров*), *Es ist kein Handwerk schlecht, doch viele treiben es nicht recht* (*Нет плохого ремесла, есть плохие ремесленники*) и др.

Отдельную группу составляют идиомы, в которых под ремеслом подразумевается воровство. При этом криминальное занятие в одном случае называется прямо (*Kein Handwerk braucht mehr Lehrjahre als das Diebshandwerk./ Никакое ремесло не требует столько лет ученья, как воровство*. Ср. рус. *Кому воровство, а ему ремесло. Всякое ремесло честно, кроме воровства. Kein Handwerk lohnt übler denn Stehlen./ Ни одно ремесло не вознаграждает хуже, чем воровство*), в другом случае выводится из микроконтекста (*Es ist ein böses Handwerk, das seinen Meister an den Galgen bringt./ Плохо то ремесло, что приводит своего ма-*

стера на виселицу; Er kann ein Handwerk, das er nicht öffentlich treiben darf./ Он владеет ремеслом, каким нельзя заниматься открыто).

Таким образом, анализ ФЕ с ключевым компонентом *Handwerk* позволяет сделать вывод о том, что данная концептуальная область в немецком сознании преимущественно ассоциируется с надежным способом заработка на жизнь. Ремесло относится к базовым ценностям немецкого социума и в этой связи вызывает почет и уважение, что подтверждает значительное число идиом, сравнивающих ремесло с золотом, надежным капиталом. Транслируемые социально-культурные установки свидетельствуют о том, что уважения заслуживают все ремесла без исключения, так же, как и все ремесленники, честно и добросовестно выполняющие свои профессиональные обязанности. Осуждению подвергаются недобросовестный труд, легкомысленное отношение к работе, стремление некоторых ремесленников заниматься одновременно различными видами деятельности, а также занятие ремеслом без предварительной профессиональной подготовки. Наличие сходных по значению идиом в других языках свидетельствует о том, что в пословичном фонде каждого народа отражается его опыт, его представления об этических нормах, однако оценка добродетелей и пороков, в общем и целом, совпадает.

Список литературы

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.3. М., 1994.

Deutsches Sprichwörter-Lexicon von Karl Friedrich Wilhelm Wander. 4 Bde. Leipzig, 1867–1881 [Электронный ресурс] URL: <http://woerterbuchnetz.de/Wander/> (дата обращения: 15.02.2016)

Duden [сайт]. URL: <http://www.duden.de> (дата обращения: 15.02.2016)

Graf A.E. 6000 deutsche und russische Sprichwörter. 3. Aufl. Halle (Saale), 1960.

Körte W. Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Deutschen. Leipzig, 1837.

Simrock K. Die deutschen Sprichwörter. 4. Aufl. Basel, 1881.

Tetzner F. Deutsches Sprichwörterbuch. Leipzig, 1905.

Danilova Victoria Anatolievna (Moscow, Russia)
Danilova Galina Ivanovna (Saint-Petersburg, Russia)

**THE IDIOMS WITH THE KEY COMPONENT HANDWERK
IN THE GERMAN PICTURE OF THE WORLD**

The article discusses German idioms containing lexeme Handwerk from ancient times to the present day. As a subject of the linguaculturological analysis, they make a reconstruction of the German picture of the world possible.

Keywords: *linguaculturological analysis, idioms, picture of the world*

Т.Н. Иванова (Санкт-Петербург, Россия)

ПЕРФОРМАТИВНОСТЬ И КОНФЛИКТНОЕ РЕЧЕВОЕ ОБЩЕНИЕ

В статье представлен анализ примеров из художественной литературы, передающих конфликтный диалог. Делается попытка сопоставить понятие и критерии перформативности/ констативности высказывания в теории речевых актов Дж. Остина, Дж. Серля и их продолжателей с речевыми действиями участников конфликтного диалога.

Ключевые слова: конфликтный диалог, перформативность, перформативные высказывания, констативы, речевые акты, presupпозиция

Со времени выхода работы Джона Лэнгшо Остина «How to do things with words» (в русском переводе «Слово как действие») прошло уже более полувека, она является безусловной классикой и философии, и лингвистики. При этом теория Остина по-прежнему актуальна и, возможно, не все её положения всесторонне исследованы. При разработке новых направлений, связанных с прагматикой и речевым общением, мы снова и снова обращаемся к идеям Остина, используя их в какой-то степени как эталон для проверки новых идей в области лингвистической прагматики и целом комплексе научных направлений, связанных с говорящим субъектом *Homo loquens*. Данная статья ставит своей целью вернуться к анализу некоторых положений теории Дж. Остина и его последователей и рассмотреть перформативность как явление языка и речи в аспекте конфликтного речевого общения, поскольку, как представляется, в рамках конфликта представление о перформативности приобретает новые грани.

Конфликтный диалог – интересное явление коммуникации, которое свидетельствует как о различиях в мировосприятии коммуникантов, так и о проявлении фактора когнитивного диссонанса, о специфике которого мы уже писали ранее [Иванова, 1996]. Конфликтное речевое общение или конфликтное взаимодействие (*conflict interaction*) – частный случай речевого взаимодействия, специфика и характеристики которого анализировались нами на

английском материале (смотри, например, [Иванова, 2000, 2011, 2013, 2014]). В случае конфликтного общения коммуниканты, соблюдая Принцип Кооперации Грайса на поверхностно-структурном уровне, вносят вклад в течение разговора, но в то же время вряд ли способствуют реализации *общей* цели. Цели участников конфликтного общения, по-видимому, можно считать противоположно направленными. Иначе говоря, в отношении содержания каждый из собеседников пытается продвинуть свою цель, не взирая на желания другого, а иногда прямо противореча им.

Н.А. Белоус использует термин «конфликтный дискурс» и рассматривает его на материале русского языка как разновидность классического коммуникативного взаимодействия, обращая особое внимание на столкновение противонаправленных интеракций реципиентов, отрицательные эмоции и фазовые составляющие [Белоус, 2007, с. 2]. К.Ф. Седов считает диалог наиболее цивилизованной формой развития конфликта [Седов, 2011, с. 164]. Исследователь также обращает внимание на различия в способах построения агрессивного речевого поведения, определяемого рядом личностных характеристик говорящего [Седов, 2011, с. 165]. По Ю. Хабермасу, дискурсивные практики как способ коммуникации открывают возможность подлинного субъектно-субъектного соприкосновения, в результате чего актуализируются смыслы, которые не эксплицитуются вне дискурсивной ситуации [Хабермас, 1992]. Важнейший фактор понимания конфликтного общения – соотношение эксплицитного и имплицитного смысла – вновь возвращает нас к исследованиям в области теории речевых актов Остина-Серля.

Дж. Остин, который занимался философией языка и анализом высказывания с точки зрения его истинности-ложности, обнаружил и ввел в научный обиход оппозицию констативы-перформативы, основываясь на том, что констативы можно проверить по критерию истинности-ложности, а перформативы лишь по критерию искренности-неискренности. Описаны были также и глаголы, например, *promise, name, declare*, которые получили название перформативов, потому что их характеризовало особое поведение в первом лице единственного числа настоящего времени индикатива, благодаря которому образованные с их помощью высказывания могут быть приравнены к действию как таковому, поскольку они меняют ситуацию действительности.

Последователи Остина, прежде всего, Джон Серль в США, в Германии, Дитер Вундерлих, Франц Ван Еемерен и Роб Гроотендорст в Голландии, а на отечественной почве целый ряд ученых, таких как Н.Д. Арутюнова, В.В. Богданов, А.Г. Гурочкина, А.В. Зеленщиков, И.М. Кобозева, Е.В. Падучева, А.Г. Поспелова, И.П. Сусов, Л.П. Чахоян и многие другие способствовали тому, что теория речевых актов оформилась и заняла свое прочное место в прагматике, как пишет В.З. Демьянков, стала ее важнейшей составной частью [Демьянков, 1980]. Остин предложил первую классификацию речевых актов, а Серль, по очень точному выражению Е.Г. Хомяковой, совершенствует ее и «разрабатывает правила их выделения с учетом понятия психических и ментальных интенциональных состояний говорящего субъекта. Номо loquens в роли действующего субъекта находит, таким образом, наиболее эксплицитное выражение у представителей аналитической философской школы в работах, являющихся знаковыми в развитии современной лингвистической мысли» [Хомякова, 2002, с. 28]. Оппозиция констативы-перформативы продолжала и продолжает существовать как отправная точка, но в большей степени было уделено внимание именно перформативам. Подтверждением тому может служить сравнение известных классификаций Остина: 1) вердиктивы, 2) экзерситивы, 3) комиссивы, 4) бегахбитивы, 5) экспозитивы [Остин, 1999, с. 125] и Серля: 1) репрезентативы (более поздние версии ассертивы), 2) директивы, 3) комиссивы, 4) экспрессивы и 5) декларативы. В обеих классификациях есть только по одному классу, в котором, по выражению Серля, может быть компонент истинность-ложность, это экспозитивы и репрезентативы. Однако их большая близость к констатирующим высказываниям еще не делает их констативами или дескриптивными высказываниями, потому что в каждое из них, по мнению авторов, включен перформатив типа «я утверждаю, что», «свидетельствую, что» [Новое ..., 1986, с. 176–180].

В то же время, указав на основную характеристику констативов – их проверяемость по критерию «истинность-ложность», Остин сетовал на то, что даже использование эксплицитного перформатива в структуре высказывания не уничтожает всех проблем, связанных с разграничением двух вышеуказанных ти-

пов высказывания. В частности, проблемой является опасность ошибочно принять перформатив за дескриптив или констатив [Остин, 1999, с. 71]. В более поздней работе “Sense and Sensibilia” (Смысл и сенсibiliи), которая была реконструирована после смерти автора, Остин высказал мысль, которая, по-видимому, показывала его сомнения в отношении разделения на перформативы и констативы: «Sentences as such are neither true nor false» [Austin, 1962, p. 111] (Предложения сами по себе не истинны и не ложны – *Перевод мой. Т.И.*) Также Остин отмечал, что в ряде случаев даже при отсутствии перформативного глагола во внешней структуре, перформатив может быть восстановлен, а, следовательно, можно утверждать, что он находится в глубинной структуре. Это положение послужило отправной точкой в изучении косвенных высказываний.

В хрестоматийном примере Д.Гордона и Дж.Лакофа в «Постулатах речевого общения», когда герцог говорит своему дворецкому: “It is cold in here”, имеется в виду приказание закрыть окно, выраженное с помощью косвенного речевого акта констатации. Данная фраза, далее я цитирую: «представляет собой выражение ощущения дискомфорта; при этом она высказывается лицом, обладающим властью над другим лицом, обязанность которого состоит, в частности, в устранении дискомфорта, ощущаемого нанимателем. В этой ситуации, где наиболее ясный способ устранения упомянутого дискомфорта состоит в закрытии окна, фраза адекватно выражает распоряжение это сделать» [Новое..., 1985, с. 276]. Дальнейшее исследование статуса косвенных речевых актов показало, что в зависимости от того, какое положение дел освещалось, констатирующим высказываниям мог придаваться перформативный смысл. Взаимодействие констатирующего и перформативного начал представлено и в теории К. Бюлера, который говорил о трех функциях языковых знаков в коммуникации – репрезентативной, экспрессивной, апеллятивной, причем Бюлер обращал особое внимание на то, что репрезентативная функция является доминирующей, но при определенных условиях может проявляться доминирование и других двух функций (Цит. по [Филиппов, 2007, с. 153]).

Следующий шаг в разграничении констативов и перформативов сделал Дж. Серль, когда ввел в обиход противопоставление

двух векторов: 1) «от слов к миру», т. е. слова изменяют мир, и, следовательно, мы имеем дело с перформативным высказыванием и 2) «от мира к словам», т.е. высказывание описывает положение дел, является в большей степени дескриптивным нежели перформативным [Новое...1986, с. 180–188]. Дальнейшие исследования речевых актов выявили высказывания с двойной интенцией, которые были названы слитными речевыми актами. В таких видах высказываний как жалоба, комплимент, упрек было выявлено собственно сообщение и директив, который воздействует на слушающего и должен вызывать определенную реакцию [Доброва, 2004].

Своего рода полимодальным слитным речевым актом можно назвать описываемые Ю.В.Сергаевой произведения-инструкции художницы и музыканта Йоко Оно под названиями “Painting to be constructed in your head” и “Secret Piece” [Сергаева, 2015, с. 186–188]. Данные единицы являются назывными предложениями описательного характера, но на глубинном уровне в них можно выявить директив, который подкрепляется последующими речевыми актами-директивами: “*Observe three paintings carefully. Mix them well in your head*”. Вместе они воздействуют на реципиента и проявляют перформативность. В результате изменяется мир, рождается новый визуальный/ментальный образ, при этом данные речевые акты одновременно являются частью объекта искусства – картины, выполняя эстетическую функцию.

Подводя итог рассмотрению основных этапов развития теории речевых актов, мы можем сделать некоторые выводы: во-первых, границы группы констативов постоянно сужались; во-вторых, даже в случаях, когда высказывание является описательным, оно может содержать перформативный компонент; в-третьих, условия проявления перформативного компонента связаны с ситуацией общения и зависят от личностных характеристик участников, их взаимоотношений и столкновения их когнитивных сред.

Обратимся к примерам констатирующих высказываний, которые в конфликтном речевом общении выполняют действие, а, следовательно, мы можем считать их перформативными. В каждом конкретном случае на проявление перформативных качеств высказывания влияет ситуация и межличностные отношения участников.

Пример 1.

Mother. The bulb's gone out in Grandma's room.

Albert. Has it? [Night out, p. 44]

Мать Альберта использует описательное высказывание не для описания, а для просьбы-указания. Ситуация близка к классическому примеру Гордона и Лакоффа, однако, вмешивается фактор власти. В случае с дворецким и его господином власть одинаково воспринята обоими коммуникантами. Один из них обладает властью, а другой принимает ее и подчиняется. При попытке реализации такого же косвенного речевого акта в пьесе Пинтера диалог получает совершенно иное развитие. Сын отказывает матери в праве давать ему указания и саботирует ее коммуникативный ход.

Пример 2.

SG. I'm not putting it well, I can see. It isn't funny. The thing is, dearest Aunt, it does put a great weight on a fellow's back, all this inheritance stuff. [Thrones, Dominations, p. 128]

Выделенные единицы также можно считать описательными и констативными, но в смягчении конфликтной ситуации первая служит извинением, а вторая – объяснением, аргументом, подкрепляющим извинение. Интересен пример 3, в котором один из говорящих использует цитату из Шекспира для объяснения создавшейся ситуации. Цитата представляет собой констатирующее высказывание, но также проявляющее перформативные качества – интенцию согласия. Данная часть диалога показывает постепенный уход от конфликта в сторону договоренностей.

Пример 3.

SG. But you do see what I mean?

AH. Uneasy lies the head that wears a crown?

SG. Something like that. [Thrones, Dominations, p. 128]

В различных конфликтных ситуациях используются констативы, которые могут служить обвинениями, возражениями, похвалой, даже оскорблениями. Например: “*Angela will inherit half a million*”; “*I've passed the bar exam, Your Honor.*” В таких случаях наблюдается совмещение интенций, как и в слитных речевых актах, но существенное отличие состоит в том, что типичная для слитных речевых актов интенция сообщения в конфликтном диалоге является более ослабленной, однако, этот вопрос требует дальнейшего исследования.

Каждое высказывание содержит $1 + N$ пресуппозиций и в каждом случае тот, кто воспринимает высказывание, реагирует на одну из пресуппозиций, которую не учитывает второй говорящий, если конфликт не намеренный, и которую он использует как механизм речевых нападков, если конфликт намеренный. Выбор пресуппозиции, который совершает реципиент высказывания, может создавать вектор «от слов к миру», несмотря на исходную интенцию адресанта сообщения, которая строится по модели «от мира к словам».

А.В.Зеленщиков считает векторность любого рода проявлением модальности высказывания и говорит о противопоставленности дескриптивной и креативной пресуппозиции [Зеленщиков, 2010]. Е.Г.Романова на примере высказываний-просьб делает вывод о том, что одна из пресуппозиций будет постоянно доминировать [Романова, 2001, с. 87].

Векторность интенций двух говорящих либо приводит к тому, что интенции создают гармонию либо мешают друг другу. В результате нарастает опасность конфликта, если говорящий считает для себя приемлемым вступление в конфликт, он сознательно выбирает противоположно направленное высказывание, что может привести к цепной реакции и эскалации конфликта. На основании анализа примеров и теоретических положений, описанных выше, предлагается рассматривать перформативность не как свойство отдельных высказываний, но как более универсальное свойство языка, которое при определенных условиях делает весь процесс коммуникативного взаимодействия равным обмену действиями, добавляя перформативную компоненту во все высказывания независимо от их речеактовой характеристики. Особенно заметным проявление перформативности оказывается в конфликтном диалоге в связи с особой интенсивностью взаимодействия коммуникантов.

Список литературы

Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка /Пер. с нем.: общ. Ред. и коммент. Т.В.Булыгиной, вступ. ст. Т.В. Булыгиной и А.А. Леонтьева. М., 1993.

Белоус Н.А. Фазовая характеристика конфликтного дискурса // Мир лингвистики и коммуникации, 2007. № 3 (8). С. 64–77.

Демьянков В.З. Предикаты и концепция семантической интерпретации // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 39. 1980. С. 336–346.

Доброва Т.Е. Слитные речевые акты при реализации различных установок говорящего в английской диалогической речи. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2004.

Зеленщиков А.В. Пропозиция и модальность. М., 2010.

Иванова Т.Н. Фактор когнитивного диссонанса и конфликтное речевое общение // Речевое общение и аргументация: альманах. Санкт-Петербургский государственный университет, Амстердамский университет. СПб., 1996. С. 59–68.

Иванова Т.Н. Конфликтный диалог в языке оригинала и в переводе // Университетское переводоведение. Материалы I Всероссийской научной конференции. Филологический факультет СПбГУ; Санкт-Петербургский центр переводоведения им. А.В. Федорова. 2000. С. 81–88.

Иванова Т.Н. Конфликтный диалог: логика развития и структурные элементы // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2012. Т. 13, № 4. С. 233–240.

Иванова Т.Н. Аргументативный дискурс и конфликтное взаимодействие (медицинский контекст) // *Studia Linguistica* (Санкт-Петербург). 2013. № XXII. Язык. Текст. Дискурс. С. 286–292.

Иванова Т.Н. Конфликтное речевое общение и его когнитивные характеристики // Перевод. Язык. Культура. V Междунар. заочная науч.-практ. конф. 28 февраля 2014 / отв. ред. Е.В. Дворецкая. СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2014. С. 36–39.

Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XVI, М., 1985.

Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XVII, М., 1986.

Седов К.Ф. Дискурс как суггестия. М., 2011.

Сергаева Ю.В. Мультимодальный текст: читать, смотреть и/или слушать? // *Studia Linguistica* (Санкт-Петербург). 2015. № XXIV. С. 182–189.

Остин Дж. Как производить действия при помощи слов // Джон Остин. Избранное. М, 1999. С. 13–135.

Романова Е.Г. Перформативы в ритуальных актах суггестивной коммуникации. М.-Тверь, 2001.

Филиппов К.А. Лингвистика текста. Курс лекций. СПб., 2007.

Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект // Вопросы философии. № 4. 1992. С. 40–53.

Хомякова Е.Г. Эгоцентризм речемыслительной деятельности. СПб., 2002.

Austin J.L. Sense and Sensibilia. (ed. G. J. Warnock), Oxford. 1962.

Pinter H. A Night Out. Night School. Revue Sketches. Early Plays by Harold Pinter. Grove Press, 1968.

Sayers D. L., Walsh J.P. Thrones, Dominations. Hachette, 1998.

Ivanova Tatiana Nikolayevna (Saint-Petersburg, Russia)

PERFORMATIVITY AND SPEECH COMMUNICATION IN CONFLICT

The article deals with the conflict dialogue examples, taken from fiction. The concept and criteria of performativity introduced by Austin and Searle are analysed in terms of speech moves of conflict dialogue participants.

Keywords: Conflict dialogue, performativity, performative utterances, constatives, speech acts, presupposition

V. V. Kabakchi, E. V. Beloglazova
(Saint Petersburg, Russia)

ESOTERICISM OF FOREIGN-CULTURE-ORIENTED LANGUAGE

The article discusses esotericism of Foreign-Culture-Oriented English. Those who use Second-Language English in their intercultural discourse sometimes resort to their mother tongue words and phrases comprehensible only to those who know that language. The point is illustrated by contrastive analysis of two texts by American writers of Russian origin addressed to different target audiences.

Keywords: addressee, esotericism, foreign-culture-oriented language

Introduction

The Foreign-Culture-Oriented Language (further referred to as FCOL) research is aimed primarily at languages that serve as a medium of intercultural communication. In the world dominated by English (“globanglization”), it is natural that we concentrate primarily on English although the problem is universal and covers regional *lingua franca* as well.

It is obvious that the aim of those who prefer English (or other international language – French, Russian, Spanish) in intercultural discourse is to reach the widest possible audience. Language might also be used not only as a communication tool, but also as a means of discommunication, when it is turned into a sort of esoteric form of contact.

The last quarter of the 20th century brought the recognition of numerous varieties of English and attention to what is now known as World Englishes [Smith, 1981; Kachru, 1983]. These works mainly studied adaption of English to local circumstances in different parts of the world with various variable deviations from Standard English. Meanwhile a different approach prevailed in Russia where V.V. Kabakchi and his followers studied rules of English when it is applied to a non-English culture, i.e. Russian-Culture-Oriented English. This line in linguistics was named “interlinguoculturology” (ILC) [Кабакчи et al, 2012].

The study of the original texts of the English-language descriptions of Russian culture convincingly demonstrated the ability of English to be used in its secondary cultural orientation. However, the inevitable adaptation of English leads to the emergence of its specialized variety with a number of specific laws. While the research naturally concentrated on English in the function of intercultural communication, it has also been observed that in certain situations it might be used for esoteric reasons as well. It all depends on the addressee of the discourse.

Key notions and methodology

Before we start analyzing FCOL texts we need to define the key terms of the problem.

Language esotericism (from ancient Greek ἐσωτερικός, «secret») is the use of language and / or of its variants in order to disengage from persons of other ethnicity, of a different social class, or of gender, age or professional basis. So it is normally ascribed to messages, coded so as to be readable only by the members of a certain community. This can be illustrated by the following letter to the editors of *Time* magazine, which is an answer to a critical review of the author's book:

Stefan Kanfer's *ad hominem* review of my book *Chutzpah* showed real chutzpah... You apparently have a schlemiel for a reviewer [*Time* 15.7.1991]

Naturally, the passage cannot be fully understood without some knowledge of Yiddish English:

chutzpah: [Yiddish *khutspe*, fr. LHeb *huspah*] (1892): supreme self-confidence (EncBrDic)

schlemiel: [Yiddish *shlemil*] (1892): an unlucky bungler (EncBrDic)

Thus we arrive at the importance of the notion of addressee in any text or discourse analysis. By **addressee** we understand the writer's vision of his / her ideal reader, the one, who would be able to penetrate into the depth of the writer's intention. This ideal reader, being the end link of the communicative chain, is the factor determining the way the text is built [Белоглазова, 2001], thus we can reconstruct the image by identifying text features peculiar to specific parameters of the addressee.

Information sent to the addressee can be categorized into explicit and implicit¹ (esoteric). In FCOL texts much of it is explicit, on the surface:

Women of the street-trading, artisan, and peasant classes – *baby*, *zhenki* and *devki*, as opposed to *damy* and *devitsy* – had never been confined to the *terem* [Hughes, 1990, p. 195].

The peculiarity of the given sample consists in specific terminology of Russian culture scholars – xenonyms. At that these are not widely known, and may prove daunting even for experts. That is why one often sees them in explicating context:

The category 'workers by occupation' (*rabochie po rodu zanyatii*) includes landless peasants and 'agricultural workers' (*batraki i sel'skokhozyaistvennye rabochie*), minor service personnel in production (*mladshii obsluzhivayushchii personal na proizvodstve*), and other wage workers (*prochie nayomnye rabochie*), as well as transport workers (*transportnye rabochie*) and factory workers (*fabrichno-zavodskie rabochie*). The category 'production workers' (*rabochie ot proizvodstva*) to which the decree refers includes all of the above except 'landless peasants and agricultural workers' [*Soviet Studies*, 1983, p. 505–506].

While esoteric information is not meant to be understandable by *urbi et orbi*, it is there for the right reader to see. This can be illustrated by an article from *Washington Post*, mentioning certain «czars». The whole of the article is an extended metaphor aligning president Obama's rule with the October Revolution. From its very opening the text abounds in Russisms and is sure to drive its mass audience to a nonplus, being aimed at a particular category of readers – “Sovietologists”, brought up by the decades of the cold war:

Czars

October revolutions just ain't what they used to be.

It was 92 years, almost to the day, since the **Bolsheviks** stormed the **Winter Palace**. Sens. Joe Lieberman (I-Conn.) and Susan Collins

¹ 'Implicit' does not necessarily mean 'esoteric'. Esoteric means the sort of information we intend to hide from ordinary language speakers.

(R-Maine), as fine a duo as **Lenin** and **Trotsky**, presided over the Senate Homeland Security and Governmental Affairs Committee, which for a couple of hours Thursday morning seemed more like the **Council of People's Commissars** [Milbank, 2009].

In the present paper we shall compare works by two non-native authors writing in English – V. Nabokov's famous novel *Pnin* (1957) and the cookbook *Mastering the Art of Soviet Cooking* by A. von Bremzen (1913) – with the aim of identifying the addressees of these texts.

The two texts are different in genre, have nearly half a century between them, yet they are comparable, since (1) both authors were Russian-born, having later moved to the USA; (2) though written in English, they touch upon certain aspects of the Russian culture.

Pnin's ideal reader

In search of a wide readership V. Nabokov had to switch from Russian to English, as his native language, in the author's own words, was “practically a dead language”. Thus his addressee is American readers who knew next to nothing about Russia. It is enough to say that students in his college were sure “that by the time one had mastered the Russian alphabet one could practically read ‘Anna Karamazov’ in the original” [Nabokov, 1990, c. 376–77]. But Nabokov writes his book with a tongue in his cheek in hope that some of his readers know Russian. Thus some of his jokes and various allusions can be appreciated only by the initiated reader.

The main character of the novel is Professor Timofei Pavlovich Pnin, a Russian *intelligent* driven by the Revolution from his homeland to the USA. There he makes his living teaching, hampered to a considerable degree by poor command of English.

There's something of an autobiography here, since V. Nabokov, too, had to flee the Revolution and was painfully aware of how it felt to start anew having lost everything. For the author, as well as his intended reader this should read as a tragedy. The writer clearly sympathizes with his hero – the initial title was “My Poor Pnin”, which renders this attitude both explicitly and implicitly. The esoteric information in this case is hidden in a parallel with N. Karamzin's novel “Poor Lisa”, a classic tragedy. Nabokov later

reduced the title to the neutral anthroponym, opening the novel for various interpretations.

Let us consider explicit information first.

Characterization is largely based on Russisms, which are often graphically marked and explained in the immediate context:

... the Garden Strawberries, *zemlyanika*, and the other cultivated species, klubnika (Hautbois or Green Strawberries) ... [Nabokov, p. 462]

He delivered these stale goods with the rotund gusto of the classical *Alexandrinka* (a theatre in Petersburg) ... [ibid., p. 378]

[Pnin] began to stir the sour cream in his red *botvinia* (chilled beet soup), wherein pink ice cubes tinkled ... [ibid., p. 460]

The degree of precision in those linguocultural comments varies, but they are to be sufficient for the text to retain its informativity, even at a cost to cohesion.

Yet, much of the linguocultural information remains esoteric, hidden behind the language, unfamiliar to the mass American reader:

[Pnin] kept muttering: '*Nu, nu, vot i khorosho, nu vot*' – mere verbal heart props ... [ibid., p. 407]

There is no author's comment or any attempt at translating, while the remark is of utmost importance for understanding the character.

In the following passages Russian is again crucial:

... a frontage of about fifty **arshins**... [ibid., p. 471]

...a Friday-evening lecture at Cremona – some two hundred **versts** west of Waindell ... [ibid., p. 376]

Sometimes the hidden information is a mere game with the reader:

This Betty Bliss, a plump maternal girl of some twenty-nine **summers** [ibid., p. 399]

Yet, Russisms are not limited to just shifting the code from English to Russian. Considerable esoteric information comes coded in intertextual links.

Thus the initial title, later changed by the author, is repeated in the text:

Poor Pnin had come down the last steps on his back. [ibid., p. 445]

And the parallel hidden is hinted upon for the knowledgeable reader to find:

Poor Liza! She had of course her artistic moments ... [ibid., p. 496]

There is yet another parallel in the protagonist's name – with Ivan Petrovich Pnin (1773–1805), also a tragic figure.

The character's quoting Pushkin “Brozhu li ya vdol' ulits shumnnh” is not explained in the novel, but the choice of the poem tells a lot of Pnin's morbid state of mind.

While in another instance Nabokov's addressee is sure to be amused by the allusion to N. Gogol in the name of a dog:

... their old dog Sobakevich, a brown cocker with a tear-stained face ... [ibid., p. 501]

Thus we can see, that the esoteric layer adds considerably to the novel interpretation.

Without access to it an average English-speaking reader faces but a cringe comedy. Taking hidden information into consideration we get a witty and sympathetic account of a tragic story.

The ideal reader of *Mastering the Art of Soviet Cooking* by A. von Bremzen

For Anya von Bremzen English isn't a native tongue too. Her solution to the language problems, which V. Nabokov solved on his own, was in collaboration with a native speaker:

[John] magnanimously volunteered himself as coauthor, to help with my 'wonky'* immigrant English [Bremzen, 2014, p. 319].

Thus, clearly, the author means to write in Standard English. Yet, the object of description makes code shifting unavoidable. These insertions she mostly furnishes with careful commentary:

... Mother was loath to ask Granddad for any favors involving his Party *blat* (connections) [ibid., p. 223].

I've already ... prepared the trimmings for an anachronistic chilled fish and green soup called *botvinya* [ibid., p. 24].

Though this strategy may sometimes lead the writer into a dead end – explaining a Russism through another Russism, which again needs to be explained:

And eagerly we awaited Baballa's holiday *zakaz*, the elite take-home package of defitsit goods from Gosstroy [ibid., p. 269].

If gastronomical Russisms are natural and predictable in a cookbook, others are not. And A. von Brenzen's focus is not restricted to cooking only. Her narrative touches upon a wide scope of aspects of Soviet life:

Songs	' <i>Shiroka strana moya rodnaya</i> ' ('O vast is my country!'), the people are singing. [ibid., p. 93] <> Where does Homeland begin? [ibid., p. 232] <> 'Arise, Our Vast Country,' the solemn 1940s VOV anthem. [ibid., p. 381] <> ' <i>Vzveites` kostrami sinie nochi / My pioneri deti rabochikh</i> ' ... [ibid., p. 388]. <> Mainly though, Granddad would shrug, <i>Gospozha udacha</i> , Lady Luck – she was quite charmed by him too. [Br., p. 130]
Movies	<i>Circus</i> , a Hollywood-style musical comedy. [ibid., p. 95] <> ... <i>Volga-Volga</i> , an infectiously kitsch celluloid musical comedy [ibid., p. 96] <> ... the wildly popular screen farce <i>Jolly Fellows</i> ... [ibid., p. 97]
Folklore	'Cut a forest and splinters will fly.' It's a popular expression among Stalin apologists [ibid., p. 360]. <> Frying the blini takes a little practice: 'The first blin is always lumpy,' the Russian saying goes [ibid., p. 430-431].
Routine	... they're recently wed but forced by the dreaded 'housing issue' to live apart ... [ibid., p. 208] <> "Lines to unregister from your 'dwelling space' ..." [ibid., p. 255] <> The <i>upravdom</i> (the building's manager) had other ideas. [ibid., p. 239]
Literature	"Huddled on our bony refugee sofa I read Chekhov's <i>Three Sister's</i> and whimpered along with the characters: 'To Moscow ... to Moscow' " [Brenzen, 2014, p. 16]. <> 'Did you remember to stop by the house on Povarskaya Street where Natasha from <i>War and Peace</i> lived?' [ibid., p. 32] <> To avoid prison under the Parasite Law, Dad cooked up a Dead Souls kind of scheme. [ibid., p. 309]

Discursive practices	‘ <i>Devochki</i> (Girls)!’ The kulebiaka, I just have to say again: wow! [ibid., p. 51] <> <i>Grazhdanka</i> , she was snarled at. [ibid., p. 293] <> ‘Fish and kvass?’ says my mother. ‘ <i>Foo.</i> ’ (Russian for <i>eek</i>). – ‘ <i>Aga</i> (Yeah),’ I agree. – ‘ <i>Foo.</i> ’ she insists. [ibid., p. 48]
----------------------	--

Thus we have a kind of encyclopedia of Soviet life, though not always English reader friendly. The writer seems to get carried away forgetting about the book’s readability. Or, perhaps, she sees her reader differently. There are several clues in the text. The following passage is of particular interest:

To my childhood palate, **borshch** (as Russians spell borscht) was less a soup than a kind of Soviet quotidian destiny ... [ibid., p. 420]

The author seems to be opposing herself and ‘hers’ to Russians. So who does she identify herself with? And who is her reader, sharing the same background and interests?

The answer is there, in the way the Russism is transcribed. This is the variant influenced by Yiddish, the word that spread with the Jews, who fled pogroms, settled in the USA and brought their cuisine with them [Кабакчи, Электронный ресурс].

This guess is further confirmed by the acknowledgement of those, who assisted the writer in publishing the book:

At Crown a boundless Slavic *spasibo* to editor-extraordinaire Rachel Klayman ... [ibid., p. 437] <> On these shores *blagodarnost’* to Anna Brodsky ... [ibid., p. 438]

A. von Bremzen addresses them with Russian ‘*spasibo*’ and ‘*blagodarnost’*’, though the surnames do not strike us as Russian, just like the writer’s surname.

Finally, the mention of ‘S teaspoon kosher salt’ [Bremzen, 2014, p. 395] is the most straightforward indication of who the intended reader might be. Since Russians would be either protestant or atheist, it is not for them to care for kosher products, but for the Russian-speaking Jews, quite numerous in the USA and worldwide.

¹ Address to Anya (50 of age) and her mother (79).

Conclusion

In conclusion we would point out that the problem of the addressee of FCOL texts is a complicated one. There is the evident question of who would or could read those heterogeneous incoherent texts about a strange culture. And the answer varies: each text has its own intended reader. Change the reader, and the text needs to be changed as well. Nabokov's self translations / rewritings of his works prove it.

Yet, we are far from announcing, following R. Barthes, the death of the author. It is for the latter to shape their actual readership, guide them, educate them, make them into the model reader. Thus, esoteric as FCO texts are, they are not aimed at an "aristocratic reader", but invite everyone to find "pleasure" [Barthes, 1998] in them, since all the threads are given, waiting to be followed.

References

Белоглазова Е.В. Лингвистические аспекты адресованности англоязычной детской литературы. Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001.

Кабакчи В.В., Белоглазова Е.В. Введение в интерлингвокультурологию. СПб., 2012.

Кабакчи В.В. Борщ в Еврейских Альпах [Электронный ресурс]. URL: <http://vorto.ru/statyi/borshch-v-evreyskih-alpah> (дата обращения: 15.05.2016).

Barthes R. The Pleasure of the Texts / translated by R. Miller. NY, 1998.

Bremzen A., von. Mastering the Art of Soviet Cooking: A Memoir of Food and Longing. Black Swan, 2014.

Hughes L. Sophia. Regent of Russia. 1657-1704. Yale, 1990.

Kachru B. (ed.) The Other Tongue, English Across Cultures. Oxford-NY, 1983.

Milbank D. Czars // Washington Post, 23.10.2009.

Nabokov V. Selected Prose and Verse. Moscow, 1990.

Smith L.E. (ed.). English for Cross-Cultural Communication. London, 1981.

Soviet Studies. vol. XXXV, No.4. – 1983.

Tammi P. Russian subtexts in Nabokov's fiction: four essays. Tampere, 1999.

*Кабакчи Виктор Владимирович,
Белоглазова Елена Владимировна
(Санкт-Петербург, Россия)*

ЭЗОТЕРИЗМ ТЕКСТОВ ВТОРИЧНОЙ КУЛЬТУРНОЙ ОРИЕНТАЦИИ

В статье рассматривается эзотеризм как сущностная характеристика текстов вторичной культурной ориентации, скрывающих «второе дно», доступное лишь для четко параметризованного адресата. При этом каждый текст параметризирует своего адресата по-своему. Тезис раскрывается на примере сравнительного анализа двух произведений вторичной культурной ориентации, адресованных разной аудитории, несмотря на существенное сходство в интерлингвокультурологическом отношении.

Ключевые слова: адресат, эзотеризм, вторичная культурная ориентация

И.А. Каргаполова (Санкт-Петербург, Россия)

ПАРАДОКСЫ ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ ЛИНГВИСТИКИ

В статье представлен критический обзор псевдолингвистических теорий и методологических установок, органически связанных с другими областями псевдонауки и объявляемых их адептами альтернативой «академическому традиционализму». В ходе анализа философии, аксиологии и эпистемологии любительской лингвистики раскрываются ее истинные, нелингвистические цели.

Ключевые слова: неакадемическая лингвистика, онтология, эпистемология, аксиология, компаративная лингвистика, глоттогония, минимальная (абсурдная логика), ложная этимология

Любительская лингвистика – одна из ветвей псевдонауки, неожиданно пышно расцветшая в последнюю четверть века. Об ареалах ее распространения и самобытности выдвигаемых ею гипотез можно судить по утверждениям типа: «Адам и Ева разговаривали на языке аймара» (языке андских индейцев), «Баскский язык древнее шумерского и хеттского», «Основу финикийского письма составляет ашуйское письмо» (письмо древних абхазов), «Армянский язык принесли переселенцы с Таити», «Скандинавские руны имеют славянское происхождение», «В русском языке зашифрована матрица мироздания», «Норманны – Русы Севера», «Месопотамия – древняя родина вейнахов» и др. [<http://wikiwand.com>].

Реакция ученого сообщества на заявления такого рода и на деятельность лингвистов-любителей – отстраненно-снисходительная или, напротив, резко критическая – как правило, зависит от отношения его членов к псевдонауке вообще. Последняя воспринимается либо как естественный и вечный спутник науки (как порожденный ею же антипод), либо как самостоятельная форма общественного сознания и в этом качестве как конкурент и претендент на ее место. Но, оценка псевдонаучной деятельности как опасной или безобидной, в любом случае, не препятствует рассмотрению ее в качестве объекта междисциплинарного исследования

(ее социальных и когнитивных истоков, форм мышления, аксиоматики, методологии, особенностей дискурса). Недостоверность приобретенных знаний также не мешает рассматривать процесс и способы их получения в эпистемических терминах – т. е. через призму «познавательной ситуации». Последняя определяется как «метамодель познавательного процесса», включающего субъект, объект, средства познания и, соответственно, онтологический, эпистемологический, аксиологический, рефлексивный и коммуникативно-прагматический его компоненты [Комарова, 2013, с. 30–32]. При дескриптивном подходе к философии науки задача последней определяется как «описание разнообразных познавательных ситуаций, форм деятельности и способов мышления» [СЗФ, 1991, с. 338], какими бы они ни были. В данной статье предпринята попытка применить этот принцип к анализу псевдолингвистических практик.

Для стороннего наблюдателя, обладающего набором общих сведений о мире, большинство из вышеприведенных высказываний относительно языков и культур являются не только экстенционально пустыми, подобно хрестоматийному «Король Франции лыс», но часто имеющими и весьма отдаленное отношение к лингвистике. Между тем, формулировались они на основе анализа языковых единиц (преимущественно слов) или операций над ними. Языковые единицы являются и объектом исследования, и его инструментом, средством познания. В концентрированном виде это выразил один из ярких представителей данного эпистемического сообщества: «Лингвистика – это не наука о языке, а конструкция единообразия форм вывода информации, которые создает мозг» [Ханин, 2016]. Показательно, что при всей категоричности выводов и стремлении донести их до широкой аудитории цели и задачи исследования прямо не формулируются, но явно направлены на что-то, лежащее за пределами языка – в этом парадокс «неакадемической» лингвистики и ее отличие от лингвистики наивной или «стихийной» (естественного проявления метаязыковой рефлексии говорящих).

Несмотря на сходство эпистемических установок, сообщество лингвистов-любителей, рассматриваемое здесь как условный («коллективный») субъект познавательной ситуации, представляется весьма разобщенным, неоднородным по составу, разли-

чающимся «по стажу» (неофиты/палеофиты) и степени адекватности. По замечанию У. Эко, в этой сфере интеллектуальной деятельности есть «и сумасшедшие, и чудаки, и абсолютно серьезные ученые» [Эко, 2009, с. 118]. К последней категории относятся люди с учеными степенями и званиями, присужденными за достижения в областях, далеких от лингвистики (математика, иммунология, биохимия, история, геология и др.). Они имеют явное преимущество перед непрофессионалами и «метафизиками», объявляющими свои идеи следствием божественного озарения. Установка современной науки на междисциплинарность используется «серьезными учеными» как повод для вторжения на незнакомую территорию, а осведомленность об универсальных требованиях к научному исследованию (о наличии в нем онтологического, методологического и аксиологического компонентов) позволяет им с разной степенью успешности «паразитировать на теле науки» – именно так определяется оппонирующей стороной сущность псевдо- или лженаучной деятельности. В отдельных ее образцах, действительно, можно обнаружить некое подобие онтологии, методологии и аксиологии. Обратимся к этим компонентам эпистемической ситуации, чтобы показать, как создается иллюзия их присутствия.

В онтологическом плане псевдолингвистике присуще дисциплинарное многообразие, отражающее широкий спектр любительских интересов (сравнительно-историческое языкознание, лингвистическая палеонтология и палеография, ономастика, этимология, эпиграфика, контрастивная лингвистика). Особое внимание обращает на себя и парадоксальная, на первый взгляд, связь любительской лингвистики с философией языка первой трети XX века. При всей несопоставимости этих форм рефлексивной деятельности, используемых в ней объяснительных схем и процедур анализа, их объединяет повышенный интерес к языку, т.н. «лингвистический крен», заключающийся в «переводе философских (и иных – *прим. автора*) проблем в сферу языка и решение их на основе анализа языковых средств и выражений» [СЗФ, 1991, с. 16]. Но если философы-аналитики относились к естественному языку с недоверием из-за его способности искажать описываемую им реальность, то лингвисты-любители, напротив, всецело полагаются на язык, делая его не только инструментом

всех доказательств, но и предлагая видеть мир, человеческую историю и предысторию исключительно через его призму.

Из опыта анализа псевдолингвистических штудий и применяемых в них способах познания объекта (им, в частности, посвящена серия публичных лекций А.А. Зализняка [Зализняк, 2009]) очевидно, что наибольшей притягательностью для дилетантов обладает компаративистика, а точнее сказать – глоттогония, вопрос о происхождении единого первоязыка человечества, давно признанный как не имеющий научной значимости (ср. замечание У. Эко по этому поводу: «Моногенетические теории не сдаются даже перед лицом самых убедительных открытий сравнительного языкознания. [Эко, 2009, с. 118]). У компаративистики, как отмечает Г.С. Старостин, «нет возможностей изучать этапы становления праязыка» [2016, с. 49-50], а у лингвистов-любителей таковые, по их убеждению, имеются – они в самом языке, который, несмотря на ход времени, всегда сохраняет тождество с самим собой и дает повод для выдвижения самых фантастических гипотез.

Как правило, «вавилонским» праязыком, отмеченным «знаком древности и благородства» [Эко, 2009, с. 103] признается тот, на котором говорит сам исследователь. За последние 10-15 лет в этой роли успели побывать такие разные по структуре и генеалогии языки, как русский, баскский, латгальский, аймара и др. Аналогичные выводы делаются и относительно древнейших видов письменности.

Любопытно отметить, как – с появлением новых наук и на фоне открытий в области генетики, биохимии, иммунологии – изменяется и метаязык псевдолингвистики, но не ее постулаты. Так, в одной из новейших моногенетических версий первоначальный язык отождествляется с иммунологическим кодом, который «поддается анализу в семиотических терминах» [Эко, 2009, с. 123].

Еще большим полетом фантазии, едва ли допустимом в компаративистике, отличаются этимологические изыскания лингвистов-любителей. Без учета историко-лингвистических фактов, на основе случайных и весьма приблизительных созвучий им удается без каких-либо обоснований устанавливать произвольные связи, например: между английскими *chill*, *teach*, *feather* и вейнах-

скими [šil], [deš], [bedr], между древнеанглийским (!) *bearn* и современным вейнахским [ber] [Ужахов, 2015, с. 13, 29]. Принимаемая народными или ложными этимологиями за метод реконструкции (восстановления внутренней формы слов) без правил, они объявляют английские *secret*, *black*, *hotel* исторически восходящими к русским «соответствиям» – *скрытый*, *блеклый*, *хата*.

Помимо компаративистики особым расположением дилетантов пользуется гипотеза лингвистической относительности Сепира-Уорфа и другие теории неогумбольдтианского толка, позволяющие на основе тенденциозно подобранных примеров выносить оценочные суждения об устройстве сравниваемых языков, их выразительных возможностях и о менталитете их носителей. В русскоязычных неакадемических исследованиях под особым прицелом находится современный английский язык. Из того факта, что в нем, например, отсутствует категория грамматического рода, делается вывод о склонности англичан к гомосексуализму. Особо пристрастное отношение к английскому языку проявляется как в притязаниях на родство с ним (генетическое или ареальное), так и в его необоснованной критике (в зависимости от интеллектуального климата и состояния умов в конкретный исторический период). Время от времени возникают попытки пересмотреть генетическую историю английского языка «в своих интересах» (одна из последних была предпринята норвежским преподавателем-лингвистом в статье *English is a Scandinavian language* [Science Daily. 2012], воспринятой частью британского общества как сенсация).

Притязания на родство или древние контакты с английским языком можно усмотреть и в дважды изданной книге, автор которой, как пишется в аннотации, «не является специалистом в гуманитарной сфере», но «использовал все материалы, к которым имел доступ» [Ужахов, 2015]. В частности, он ищет и находит англо-вейнахские лексические параллели и случаи вейнахских (кавказских) заимствований в английский язык. К таковым причисляются английские слова неизвестного происхождения (англ. *lorry*, якобы восходящее к баскскому/кавказскому *logra* “доставка скота, удобрения, дров”, и англ. *dog*, предположительно связанное с грузинским *дзахли* “собака” [Там же, с. 155]). Комментируя отрывок из романа В. Скотта *Айвенго*, в котором

упоминаются названия европейских животных, автор пишет: «Вамба и не догадывался, что в языке, на котором он говорил, к тому времени были не только слова кельтского, англосаксонского и нормандского, но и иного происхождения, и в их числе древне-го, неиндоевропейского (кавказского?)». Еще дальше идет автор в рассуждениях о загадках британской истории и, в частности, о происхождении Стоунхенджа: «В древнеирландских источниках (*Книге завоеваний*) упоминаются колонизаторы – партоланы или партоланяне. Были ли они строителями Стоунхенджа? ... У меня, в связи с названием ‘партоланяне’ возникла ассоциация с ингушским словом ‘*портол*’ – *имущество, скарб*. Но, возможно, это просто созвучие ...» [Там же, с. 127].

Попытки принижения английского языка со стороны тенденциозно настроенных дилетантов обычно выражаются, с одной стороны, в отрицательных оценках его аналитичности, в объявлении его типологически простым, почти «примитивным» языком «без грамматики», с другой – в утверждениях о его «вторичности», о чем якобы свидетельствуют многочисленные заимствования из других языков, включая русский. Приводимые же в доказательство примеры имеют явно анекдотический характер (ср. *girl* < *гоплица*, *stick* < *тык*, *smog* < *мгла*, *globe* < *колобок*, *lady* < *лада*, *stress* < *встряска*, *dollar* < *доля* и т.п. [Драгункин, 2005]).

Говоря об эпистемологии псевдолингвистических исследований, нельзя не упомянуть столь же произвольные методики морфологического анализа, предпринимаемого любителями. По сложившейся в этой среде традиции слова раскладываются не на корни и аффиксы, а на слоги и фонемы – и каждому/каждой приписывается какой-то «сокровенный» смысл. Так, слово *культура*, представленное в виде комбинации трех компонентов: *культ* (т.е. *поклонение*) + *Ур* (= *свет*) + *Ра* (= *солнце*), якобы обретает когда-то утраченный первоначальный смысл. Аналогичным образом объясняется значение слов *отрада* (*от* + *Ра* + “*да*”, т.е. *божья благодать, согласие “да” от Ра*) и *аристократ* (= *арий* + *сто крат*). Люди, знающие или даже преподающие иностранные языки (лингвисты по официальному статусу и псевдолингвисты по призванию) предлагают более изощренные процедуры семантического анализа. Ср.: «Для определения смысла слова любого языка его нужно написать арабскими буквами и

посмотреть в толковый словарь арабского языка. Слова нужно читать по-русски: русский и арабский языки – это системные языки мозга» [Вашкевич, 2002].

Проводя подобные эксперименты с языком, которые, по замечанию А.А. Зализняка, «ниже школьного уровня» [Зализняк, 2005], лингвисты-любители следуют антисциентистскому принципу «все дозволено», возможно не подозревая о его философских корнях. В рамках антисциентизма как философско-мировоззренческой установки («новой философии науки») были открыто провозглашены «контрнаучные» тезисы, наиболее радикально сформулированные П. Фейерабендом в программной работе «Против метода» с поясняющим подзаголовком: «Очерк анархистской теории познания» [СЗФ, 1991, с. 251]. Для выявления концептуальной связи между псевдолингвистической эпистемологией и «новой философией науки» достаточно привести некоторые утверждения из вышеупомянутого манифеста: «научные знания – это система верований, принципиально не отличающихся от религии и мифа»; «критерии рациональности в познании относительны»; «истины и объективного знания не существует»; «познание осуществляется стихийно, в хаотичном переплетении всех форм сознания»; «ученые вправе использовать любые методы и нормы, теории и подходы, которые им представляются удобными»; «психологическое убеждение исследователя важнее методологических процедур верификации и фальсификации»; «наука подавляет иные формы сознания и является источником догматизма и тоталитарных притязаний» и т.п.

Нет необходимости доказывать, что антисциентизм лингвистов-любителей является бледным аналогом, вульгарной версией антисциентизма философского толка. Но принцип, лежащий в основе получения сокровенных знаний о языке и с помощью языка, несомненно, «удобен» для исследователя: он выбирает в языке «то, что надо», находит в нем то, что ищет, и через это видит мир таким, каким его хочет видеть.

Но этот ментальный мир все же оказывается «перевернутым», абсурдным, поскольку сконструирован он как лингвистический феномен, т.е. по законам языка как системы знаков. Это можно проиллюстрировать на примере «нумерологической операции», в основе которой лежит абсурдистская (минимальная) логика,

в соответствии с которой $1 + 1 = 11$, поскольку складываются не числовые значения, а сами знаки. То же самое можно проделывать со словами и буквами: ведь то, что ни при каких условиях невозможно в действительности, легко осуществить в языке. Нельзя обратить время вспять, но прочитать слово в обратном порядке, от конца к началу и обнаружить в нем какой-то тайный смысл можно (ср. *Рим* → *мир*, из чего следует, что *Рим есть мир* и наоборот). Нельзя произвольно изменить последовательность свершившихся событий, в словах же можно свободно переставлять его части без ущерба для смысла. Ср. *Волос/Велес* (славянский языческий бог) = *Слово* (по той же логике одинаковый буквенный состав слов означает их принадлежность к одному синонимическому ряду). Таким образом, лингвисты-любители, подобно средневековым мистикам, осваивают каббалистическую технику чтения (чтения с помощью акростихов и анаграмм, с наделением букв числовыми значениями и наоборот). Поскольку в Каббале анаграммы определяются как *искусство* перестановки букв, для желающих овладеть им пишутся соответствующие инструкции и даются полезные советы, подобные следующему: «Не беспокойтесь, если по мере изучения материала вы почувствуете, что он становится менее понятен, — это нормально и означает правильное осмысление и продвижение вперед» [Лайтман М.: цит. по Путник, 2008, с. 12]. Но «продвижение вперед» вряд ли возможно, следуя абсурдистской логике — т.е. пытаюсь связать «все со всем», упразднить все иерархии и таксономии, макаронически соединять принципиально разные системы (звук и письмо, букву и цифру, древний и современный языки), объяснять устройство одной системы в терминах другой (например, к флективному языку применять процедуры анализа, предназначенные для изолирующих языков) и т.д.

Все эти приемы являются игровыми, но применимыми только в отношении знаковых систем, Они помогают играющему понять устройство и возможности этих систем, но порождают абсурд при их трансплантации в реальность *per se*, в «неигровые» ее сферы. Есть некий парадокс в том, что антисциентистские, серьезные в своей основе установки неакадемических лингвистов реализуются игровыми способами, о чем многие из них как будто и не подозревают.

Если бы они понимали игровую сущность используемых ими «способов познания», признавали их самоценность и не преследовали внешних по отношению к этой деятельности цели, тогда можно было бы согласиться с В.М. Найдышем в том, что «квази-наука – это ... игра субъекта с миром и с себе подобными» [цит. по Чернявская, 2011, с. 52]. К сожалению, большинство представителей «альтернативной лингвистики» слишком серьезно, без какого-либо намека на самоиронию относятся к своим изысканиям, обнаруживая черты пуерилизма – типа поведения, не отвечающего уровню разумности и зрелости, ожидаемого от взрослого человека. Й. Хейзинга, глубоко исследовавший этот тип поведения наряду с игровым, полагал, что пуерилизм чаще всего проявляется либо в деятельности, «которая слывет серьезной и важной, но вся пронизана игровым качеством», либо в той, что «считается игрой, однако теряет игровое качество из-за способа своей реализации» [Хейзинга, 1992, с. 330]. По мнению ученого, пуерильное поведение несовместимо с подлинной игрой, хотя часто принимает внешнюю ее форму.

Сказанное Й. Хензингой о пуерилизме и его проявлениях (к ним причисляется и недостаток чувства юмора, и нетерпимость к членам не своей группы, и «подверженность всякой иллюзии, если она льстит самолюбию или групповому эгоизму» [Там же, с. 231]) весьма точно характеризует психологические установки, личностные качества, отношение к своей/чужой позиции, эмоциональные реакции псевдолингвистического сообщества, т.е. все то, что включено в понятие рефлексивного компонента исследовательской деятельности.

Аксиология (ценностная составляющая) современной псевдолингвистики так же эклектична, как и ее дисциплинарно-методологические основания. Она сочетает в себе постмодернистские и архаические ценности: антифундаментализм, релятивизм, плюрализм мнений, теорий, методологий – с одной стороны, и обскурантизм, изоляционизм, деление социального пространства на зоны свой – чужой, иррационализм, апелляцию к ненаучным формам познания – с другой. Неслучайно идеи и способы доказательства лингвистов-любителей популярны в среде националистов, неоязычников и сторонников теории мирового заговора.

В большинстве работ по философии и социологии отмечается, что периоды расцвета псевдонауки и возвращения архаических ценностей имеют циклический характер и совпадают с периодами смены эпох или социальных формаций. Но если эпохи и времена меняются и все-таки отличаются друг от друга, то псевдонаука (и, в частности, псевдолингвистика) с ее набором идей, гипотез и подобием онтологии, эпистемологии и аксиологии по существу остается неизменной. В этом состоит еще один ее парадокс.

Список литературы

Комарова З.И. Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингвистике: учебное пособие. М., 2013.

Путник К.В. Лженаука: союз заклинания и реторты. Словарь лексических подсказок. Челябинск, 2008.

СЗФ – Современная западная философия: Словарь / Сост. Малахов В.С., Филатов В.П.. М., 1991.

Старостин Г.С. К истокам языкового разнообразия. Десять бесед о сравнительно-историческом языкознании. М., 2016.

Ужахов З.С. Альпийский лабиринт древних языков Европы: от Албании до Альбиона. М., 2015.

Хейзинга Й. Homo Ludens: В тени завтрашнего дня. М., 1992.

Чернявская В.Е. Коммуникация в науке: нормативное и девиантное. Лингвистический и социокультурный анализ. М., 2011.

Эко У. Поиски совершенного языка в европейской культуре. СПб., 2009.

Электронные источники

Авторы неакадемических исследований в филологии: [Электронный ресурс]. <http://wikiwand.com> >ru.wikipedia.org (дата обращения: 09.05.2016).

Драгункин А.В. В начале было слово. Русское, 2005: [Электронный ресурс]. <http://history-fiction.ru> >[get-book-file.php?id=23](http://history-fiction.ru/get-book-file.php?id=23) (дата обращения: 09.05.2016).

Вашкевич Н.Н. Системные языки мозга: магия слова, разгадка мифов и легенд, язык и физиология, пробуждение сознания, 2002: [Электронный ресурс]. <http://RoyalLib.com> >[book/vashkevich_nikolay...yaziki_mozga](http://RoyalLib.com/book/vashkevich_nikolay...yaziki_mozga) (дата обращения: 09.05.2016).

Зализняк А.А. О профессиональной и любительской лингвистике, 2009: [Электронный ресурс]. <http://mitrius.livejournal.com/681818.html> (дата обращения: 08.05.2016).

Ханин Ж.Б. [Электронный ресурс]. http://ru.wikipedia.org/wiki/Ханин_Жан_Борисович (дата обращения: 08.05.2016).

Armstrong H.W. [Электронный ресурс]. http://en.wikipedia.org/wiki/Herbert_W._Armstrong (дата обращения: 09.05.2016).

University of Oslo. "Linguist makes sensational claim: English is a Scandinavian language." ScienceDaily. 27 November 2012. [Электронный ресурс]: <https://www.sciencedaily.com/releases/2012/11/121127094111.htm>. (дата обращения: 08.05.2016).

Kargapolova Irina Aleksandrovna (Saint Petersburg, Russia)

PARADOXES OF NON-ACADEMIC LINGUISTICS

The article presents a critical account of pseudolinguistic ideas and methodological assumptions that overlap with other domains of pseudoscience. They are claimed by their proponents as an alternative and a challenge to "academic traditionalism". To expose the far-reaching non-linguistic implications of pseudoscience the author explores its philosophy, axiology and epistemology.

Keywords: *non-academic linguistics, ontology, epistemology, axiology, comparative linguistics, glottogony, absurd logic, false etymology*

УДК 811.111'27:159.942

А. И. Приходько (Запорожье, Украина)

ПРАГМАТИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ОЦЕНОЧНОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ

В статье рассматриваются вопросы, связанные с изучением соотношения семантики и прагматики в высказывании. Особое внимание уделяется прагматическому компоненту оценочного высказывания, поскольку оценочная деятельность сама по себе (как и речь в целом) имеет прагматическую направленность: влияя на ценностную ориентацию реципиента, она тем самым направляет его деятельность.

Ключевые слова: прагматика, семантика, оценка, высказывание, коммуникант

Язык является не только средством познания окружающего мира: материализуя мысль, он связан также с формированием и передачей мыслей, с выражением чувств, оценок и различных интенций, обслуживая тем самым сферы эмоциональной, речемыслительной и коммуникативной деятельности человека. Как средство общения, язык регулирует взаимоотношения человека с другими людьми и позволяет ориентироваться в окружающей действительности. Функционирование языка определяется закономерностями его системы и намерениями, коммуникативными установками говорящего субъекта, однако последний в процессе общения и передачи информации нередко использует лексические единицы и словосочетания в переносном значении.

Как известно, в системе языкового знака свойственна виртуальная отнесенность к объективному миру, семантическая референция, реализация которой предполагает использование знака в первичной номинации и полном объеме его семантической структуры. В речи же соотнесенность наименования с объектом осуществляется говорящим, поскольку референция «не является свойством самих выражений», а есть «употребление языка говорящим» [Линский, 1982, с. 161]. Последний в зависимости от интенции может соблюдать или расширять сферу предметной приложимости языкового знака. При этом «равновесие семан-

тической референции и референции–действия говорящего свидетельствует о том, что мы имеем дело с объективным описанием» [Степанова, 1993, с. 204]: знаки используются в своем первичном значении.

Там, где происходит смещение или разрыв семантической референции имени намеренным действием говорящего, возникает вторичное значение как результат особого видения субъекта.

В формировании вторичной номинации первостепенная роль отводится интенции говорящего, т. е. того, кто пользуется в конкретной речевой ситуации знаками, его потребности через образы воздействовать на адресата. Цель достигается путем ассоциативного подбора лексических единиц, способных неожиданностью семантических оттенков передать необходимый эффект воздействия.

Изучением знаков в зависимости от целевого использования говорящим занимается лингвистическая прагматика. Прагматические исследования направлены на выявление того, «что мы делаем со словами и что с ними можно делать» и вызывает естественный «интерес к нашей способности понимать речь и использовать язык для выражения нашего отношения к миру, к носителем языка» [Павиленис, 1986, с. 138].

Прагматика как наука имеет в своей основе категорию говорящего субъекта, его отношение к сообщаемому и воздействие на адресата. Она объясняет мотивы выбора средств языка, целевой установки говорящего, его намеренной оценки и ценностной ориентации в мире, вызывая у адресата определенные эмоции. Ее задача состоит, прежде всего, в анализе способов создания таких языковых единиц, в которых находит свое отражение специфика речевой ситуации, в частности через сдвиги в лексическом значении. Переосмысление значения отображает трансформацию реального отношения «имя – референт» и активизирует экспрессивную функцию языка. При этом на первый план в акте вторичной/ окказиональной номинации выступает языкотворческое начало языковой личности – говорящего.

Целью предлагаемой статьи является рассмотрение роли прагматического компонента в оценочном высказывании.

Обращенность современных лингвистических исследований к прагматической стороне языкового знака, отражая осмысление

языка как продукта и инструмента человеческой деятельности, не означает, что структурно-семантическая парадигма лингвистики уступает место прагматической.

Прагматика и семантика не могут быть жестко противопоставлены одна другой как два типа взаимоисключающих значений. Наоборот, они представляют собой такое функциональное единство, в котором первая выступает как практическая семантика, а вторая принадлежит той стороне речевой деятельности, которая, создавая знаковые аналоги мира, служит осуществлению речевых актов [Никитин, 1997, с. 722].

Будучи учением о детерминированных социальным контекстом условиях применения человеческого языка, прагматика не может использовать то, что не предлагается системой языка, в том числе и семантической. И напротив, когнитивно-семантические концепты языка будут лишними, если они не задействованы в речевой практике.

Непротивопоставленность семантики и прагматики полностью согласовывается с взглядом современной лингвистики на распределение сфер их компетенции (семантика изучает значение языковых единиц вне контекста, а прагматика – в контексте). Таким образом, существует закономерность: что не заложено в языковой единице на довербальном уровне, того не может быть в режиме ее коммуникативного применения.

Оценочная деятельность сама по себе (как и речь в целом) имеет прагматическую направленность: влияя на ценностную ориентацию реципиента, она тем самым направляет его деятельность.

В оценке семантический и прагматический аспекты неразделимы. Все стороны ее функционирования отражают слияние семантики (собственного значения языковых единиц) и прагматики (условий реализации процесса коммуникации, оценку языковой компетенции слушателя, отношение говорящего к сказанному, влияние адресанта на адресата и т.п.). В данном случае абсолютно справедливым является высказывание Дж. Лича о том, что «и семантика, и прагматика связаны со значением языкового знака, но различие между ними трактуется с точки зрения разных пониманий глагола «значить» (*to mean*). Семантика отвечает на вопрос «Что означает?» Прагматика отвечает на вопрос «Что вы хотите сказать, употребив слово?» [Leech, 1983, p. 5–6].

Достижение любых прагматических целей невозможно вне коммуникации, поэтому последняя – важнейшее условие существования и деятельности человека. Вербальная коммуникация осуществляется посредством языка, который является и формой, и средством общения.

Окказиональная номинация является тем источником, без которого говорящий не может выразить свои чувства и настроения. Потребность оказать воздействие, высказать свое отношение не только к собеседнику, к третьему (отсутствующему) лицу, но и к другим реалиям, существующим в мире, расширяет прагматическую сферу использования говорящим образной номинации, на которую, как правило, «накладываются» смыслы эмоционально-оценочные.

Неотделимость качеств, признаков, свойств от самой вещи, лица, явления неоднократно подчеркивалась философами разных времен. Свойства существуют объективно, мышление лишь открывает эти свойства, а человек с помощью различных средств языка дает им соответствующие названия. При этом, свойства, преломляясь в сознании, отражают как объективные признаки, которые реально принадлежат предмету или лицу, так и субъективные, которые могут принадлежать, а могут и не принадлежать предмету или лицу. Именно последние выражают субъективное отношение к действительности в виде оценок. В этом плане оценка есть «отношение, выдаваемое за признак» [Арутюнова, 1988, с. 230], как результат оценочной – субъективной – деятельности человека.

Сам акт оценки, наделение того или иного предмета ценностными признаками принадлежит субъекту, который, оценивая предмет, лицо или ситуацию, опирается как на систему ценностей социума, к которому он принадлежит, так и на свою индивидуальную систему ценностей. Именно волею говорящего субъекта название качеств, свойств и признаков, а также экспликация оценочного отношения в анализируемых структурах происходит не через имя прилагательное, а через имя существительное – компонент именной структуры.

С целью переключить семантическую стрелку на признаковые семы, поставить акцент на свойстве, дать оценку описываемому предмету, лицу, явлению, говорящий намеренно нарушает ре-

ференцию имени, используя последнее в переносном значении. Проявляя оценочное отношение, говорящий наполняет используемые лексические единицы иным, прагматическим, смыслом: прагматическое значение – значение говорящего.

В оценочных высказываниях – кроме собственно денотативного компонента – выделяется эмотивный или прагматический. И если первый «репрезентирует одно или несколько возможных положений дел», то второй «передает нечто по их поводу» [Вольф, 2002, с. 11], отражая субъективную часть, «истинность» которой зависит от говорящего субъекта, выступающего в данном случае субъектом оценки.

Анализ прагматического компонента предполагает воссоздание социопсихологической ситуации конкретного акта коммуникации. Под ситуацией конкретного акта коммуникации (коммуникативной ситуацией) мы понимаем совокупность условий, в которых происходит этот акт, т. е. одновременно физическое и социальное окружение, образ, который создали собеседники об этом окружении, личность собеседников, события, которые предшествовали данному акту, в частности, отношения между собеседниками, имевшими место ранее, и особенно обмен репликами, куда включается данное высказывание. Все это предопределяет коммуникативное намерение говорящего.

Прагматическое содержание высказывания требует понимания его смысла и его интерпретации, расшифровки. Причем восприятие высказывания в процессе коммуникации базируется на «семантических связях, определяемых широким контекстом, включающим в себя как интра-, так и экстралингвистические факторы» [Колшанский, 1984, с. 132].

Под прагматической интерпретацией имеются в виду те выводы и предположения, которые адресат речи строит на основе полученного сообщения. Интерпретация должна ответить на вопрос: «Что ты имеешь в виду? Что ты подразумеваешь? К чему ты это говоришь?» и т. п.

Прагматическое значение высказываний – это то, что остается после экспликации их фактического / дескриптивного / содержания, оно сводимо к коммуникативной цели соответствующего речевого акта. Следовательно, для оценочных высказываний прагматическим компонентом является отношение к лицу,

предмету или явлению, отражающее субъективность речевого акта.

Наличие прагматического компонента как бы толкает адресата и исследователя к иллокутивному истолкованию этого высказывания: оценка в речи всегда воспринимается не просто как информация, а как «руководство к действию» [Аругюнова, 1988, с. 51].

Главное коммуникативное назначение оценочных высказываний не сообщить объективную информацию, а передать преимущественно чувства, отношение говорящего, вызывая тем самым эмоциональную реакцию и даже ответные действия адресата. Иными словами, говорящий использует язык в целях не столько общения (сообщения и получения информации), сколько влияния, воздействия на собеседника.

Воздействие реализуется как следствие потребности дать выход нашим чувствам, создать настроение, побудить к определенным поступкам, изменению позиции. Роль оценочных высказываний с одной стороны состоит в том, чтобы выражать эмоции и отношения, хвалить или ругать, льстить или оскорблять, рекомендовать или советовать, отдавать приказы или руководить, а с другой – чтобы сформировать некоторое отношение, мнение, оказать на других лиц воздействие, либо дать возможность принять практическое решение.

Прагматическое значение, тесно связанное с коммуникативной ситуацией, восполняется общими для собеседников знаниями и нормами. При отсутствии такого рода общих норм и знаний говорящий дополняет оценку дескриптивными характеристиками объекта или приводит фактические данные.

Участники коммуникативной ситуации находятся в однородной физической среде, но кроме этого их также объединяет нечто психологическое, т. е. их обоюдная направленность на акт коммуникации, однородность интересов и наличие определенных стимулов и целей для поддержания общения. Обоюдность проявляется в то, что роли говорящего субъекта и адресата постоянно меняются.

Контактное общение между участниками акта коммуникации способствует тому, что говорящий и слушающий непосредственно воздействуют друг на друга, каждый из них пытается повлиять

на поведение собеседника, вызвать желаемую реакцию. При этом говорящий старается оформить свое высказывание, принимая во внимание меняющиеся факторы ситуационного контекста, оценочное отношение как к предмету речи, так и к слушающему.

Оценочное значение, более чем какое-либо другое, зависит от говорящего субъекта: оно всегда выражает его личное мнение и вкусы, отвечает его ощущениям, желаниям и потребностям, долгу и целенаправленной воле.

Но, формулируя оценочное высказывание, говорящий весьма активно обращает его к адресату речи. Иначе говоря, оценочное высказывание определяется как результат сознательной, целенаправленной речевой деятельности говорящего, а наличие прагматического компонента служит сигналом для адресата к соответствующему истолкованию данного речевого акта и возможной реакции на него.

Выбор оценочных структур зависит от интенции говорящего субъекта, от его целевой установки, от речевого побуждения, чтобы «через установление связей между явлениями передать коммуникантам свое знание предмета с той мотивацией, которая нацелена на побуждение собеседника к определенным действиям» [Колшанский, 1984, с. 66].

Таким образом, основным прагматическим значением оценочного высказывания следует считать выражение отношений и эмоций с целью осуществления воздействия на адресата. Воздействие реализуется как потребность установить контакт с адресатом, создать положительную атмосферу коммуникативной ситуации и тем самым побудить адресата к ответной реакции: для этой цели и используются именные структуры с инверсивным, обратным порядком следования: «определяющее» – «определяемое».

Подобный способ выражения оценки есть проявление прагматического характера языкового знака, ибо «прагматическое значение раскрывается через синтаксис». [Арутюнова, 1988, с. 7]. Иными словами воздействие реализуется в выборе соответствующей синтаксической модели с учетом мотива и целевой установки говорящего. В свою очередь степень воздействия зависит от «впечатления» адресата, его восприятия той силы, с которой произнесено оценочное высказывание и экспрессивности языкового оформления говорящим прагматического компонента.

Список литературы

Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М., 1988.

Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. М., 2002.

Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. М., 1984.

Линский Л. Референция и референты/ пер. с англ.// Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 13. Логика и лингвистика (Проблемы референции). М., 1982. С. 161–178.

Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. СПб., 1997.

Павиленис Р.И. Понимание речи и философия языка: (вместо послесловия) / пер. с англ.// Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. Теория речевых актов. М., 1986. С. 113–131.

Степанова А.Н. Референция как интенция говорящего // Актуальные вопросы языкознания и интенсификации преподавания иностранных языков: Сб. науч. ст. / Наука і техніка. Минск, 1993. С. 202–208.

Leech G.N. Principles of Pragmatics. L. and N. Y., 1983.

Prihodko Anna Ilinichna (Zaporozhye, Ukraine)

PRAGMATIC MEANING OF THE EVALUATORY UTTERANCE

This article focuses on the correlation of semantics and pragmatics in the utterance. Special attention is paid to the pragmatic component of the evaluatory utterance since estimated activity in itself (as described in general) has a pragmatic orientation: affecting the value orientation of the recipient, it hereby directs his/her activities.

Keywords: pragmatics, semantics, evaluation, utterance, communicant

С.Л. Пшеницын (Санкт-Петербург, Россия)

ВЫЯВЛЕНИЕ «ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ПРОГРАММЫ»

В статье обосновывается необходимость изучения роли языковой личности переводчика как одного из важнейших факторов перевода, и в этой связи рассматриваются аргументы в пользу введения концепта «переводческая программа», который может быть использован в качестве структурной основы для исследования индивидуальных особенностей результатов работы переводчика.

Ключевые слова: переводческая программа, роль переводчика, переводческие решения, переводческая стратегия, стиль переводчика

В современном переводоведении наметилось новое направление исследований, связанное с признанием языковой личности переводчика в качестве одного из системообразующих факторов перевода. Исследования этого направления нацелены на изучение роли переводчика и его различных индивидуальных особенностей (как личностных, так и профессиональных), влияющих на результаты его работы – текст перевода (ПТ). При традиционном «лингвистическом» подходе на первый план при изучении феномена перевода выдвигались языковые факторы, считавшиеся объективными. Роль переводчика относили к субъективным факторам. Считалось, что, добиваясь адекватности перевода, хороший переводчик, опираясь на идею смыслового инварианта, который должен быть сохранен при переводе, следует объективным законам достижения эквивалентности. Соответственно, делался вывод, что субъективными факторами при изучении перевода можно пренебречь. Такая логика естественно вела к представлению об идеальном переводчике как о «прозрачном стекле», которого реципиент не должен замечать – ПТ должен звучать, как будто он создан на языке перевода (ПЯ), и быть «гладким».

В конце XX века предмет исследований переводоведения значительно расширяется. Герменевтический подход к изучению перевода и теоретическое осмысление в переводоведении исследований, посвященных восприятию текста [Пшеницын, 1999],

способствовали осознанию того, что смысл любого более или менее сложного текста не дан однозначно в самом тексте, а возникает в результате процесса интерпретации – как взаимодействие между горизонтом, который задает текст, и горизонтом, который привносит интерпретатор. Все это привело к признанию интерпретационной сущности перевода. А коль скоро интерпретатором исходного текста (ИТ) выступает переводчик, назревает необходимость переосмыслить роль личности переводчика в процессе перевода.

Помимо этого, начиная с 80-х годов XX века, в переводоведении развивается новое весьма продуктивное направление исследований, связанное с осмыслением культуры как очень важного фактора перевода. Как следствие, возникает интерес к переводчику как посреднику межкультурного общения [Hatim, Mason, 1990; Hatim, 1997]. Такое понимание роли переводчика тоже неизбежно ведет к признанию активной роли переводчика в процессе перевода [Пшеницын, 1998]. А это закономерным образом приводит к дискуссии, а не следует ли переводчику по этическим соображениям нарушать «гладкость» перевода, сигнализируя тем самым получателю ПТ, что перед ним не копия «оригинала», а некий новый текст, который, хотя и создан на основе «оригинала», но является результатом творчества переводчика. Таким образом, ставится под сомнение требование «невидимости» переводчика [Venuti, 1995; Venuti, 1998].

Таким образом, признание активной творческой роли переводчика в процессе перевода позволяет совершенно по-новому подойти к важнейшим теоретическим аспектам перевода, открывает возможности для новых направлений исследования перевода. В частности, становится очевидной необходимость исследовать деятельность переводчика как активного субъекта процесса перевода, создающего текст, который, по сути дела, является новым текстом, принадлежащим к принимающей культуре.

В самом деле, как творческая личность переводчика, его переводческие установки влияют на результаты его работы? Можно ли каким-то образом системно выявить, представить, измерить или оценить специфику переводческих решений конкретного переводчика при создании текста перевода и, если да, то по каким параметрам и критериям?

Концепция «переводческой программы» (ПП) как раз и была выдвинута в качестве конструкта, призванного привлечь внимание к активной роли переводчика, в процессе перевода [Пшеницын, 2000]. Введение концепта ПП нацеливает исследователя на комплексный анализ деятельности переводчика и результатов его работы обязательно с учетом индивидуальных особенностей его творческого метода, профессиональных установок и подхода – с учетом его «переводческой личности». Введение в научный обиход концепта ПП помогает наметить структурные рамки, позволяющие выявить и репрезентативно охарактеризовать особенности текста перевода и стратегии конкретного переводчика, которые обусловлены спецификой его профессиональных установок и особенностями личного творческого метода.

Ниже, по необходимости очень схематично, предлагаются возможные параметры для уточнения понятия ПП.

1. «Переводческая программа» представляет собой конструкт, создаваемый исследователем. Дело в том, что мы крайне редко сталкиваемся с «манифестами» переводчиков в форме предисловий или послесловий, где переводчик объясняет и отстаивает какие-то свои решения или принципы перевода. Обычно какой-то четко сформулированной «программы» в отношении перевода того или иного текста у переводчика нет, а переводческие решения принимаются в процессе работы над текстом перевода интуитивно, на основе неких сложившихся у него представлений о «хорошем» переводе, в зависимости от конкретных задач, особенностей ИТ, адресата ПТ и т.д. Поэтому ПП является, по сути дела, конструктом, воссоздаваемым исследователем на основе анализа переводческих решений при сравнении ИТ и ПТ и созданных переводчиком мета- и паратекстов, сопровождающих ПТ. Исследователь выявляет ПП для того, чтобы изучить деятельность переводчика как творческого и активного субъекта – «переводческой личности», комплексно характеризуя принципы, методику, стратегии перевода, а также профессиональную этическую позицию переводчика в отношении ИТ и реципиента ПТ. Таким образом, ПП по своей сути является комплексной системой репрезентации принципов и стратегий индивидуального переводчика по ряду параметров, которые исследователь выделяет в ходе анализа ИТ и ПТ, а также мета- и паратекстов для

наиболее репрезентативной и эффективной характеристики результатов работы переводчика.

2. «Переводческая программа» является, тем не менее, «программой» конкретного переводчика в том смысле, что ПП эксплицитно репрезентирует обычно не вполне осознаваемые переводчиком принципы и тенденции, которые выступают в качестве своего рода *mental software* («ментальной программы»), определяющей его стратегию и конкретные переводческие решения.

3. Выделяемый исследователем «набор» параметров, по которым исследователь и реконструирует ПП, может быть различным в зависимости от их релевантности для реконструкции ПП. Очевидно, что такими параметрами могут быть особенности переводческих решений, связанные с преодолением тех или иных переводческих трудностей (в том числе в ходе культурной адаптации ИТ), или творческие решения переводчика, характеризующие его этическую позицию в плане «видимости» переводчика в ПТ.

4. В практическом отношении выявление ПП конкретного переводчика может производиться как на основе сопоставления ПТ, выполненного данным переводчиком, с ИТ (и с другими переводами ИТ, выполненными другими переводчиками), так и на основе изучения нескольких переводов (разных ИТ), выполненных данным переводчиком.

5. Термин «переводческая программа» пересекается с понятиями «переводческая стратегия» и «стиль переводчика», поэтому представляется необходимым их разграничить. Согласно предлагаемой концепции, термин «переводческая программа» является более широким комплексным понятием, нежели термины «переводческая стратегия» и «стиль переводчика».

Такая интерпретация понятия «переводческая программа» отличается от встречающегося в переводоведении понимания ПП как синонима термина «переводческая стратегия». Так, например, в работах А. Д. Швейцера и В. В. Сдобникова, эти понятия, по сути дела, приравниваются друг к другу [Швейцер, 1988; Сдобников, 2011]. Предлагаемая трактовка ПП подкрепляется тем, что в современном переводоведении имеется тенденция использовать термин «стратегия» в более узком специализированном значении, а именно как «стратегия лингвокультурной адаптации».

Что касается термина «стиль переводчика», то представляется вполне оправданным использовать его именно в отношении индивидуальных стилистических особенностей языка перевода или переводчика. Именно в таком ключе данный термин используется в работах, где речь идет о личном стилистическом выборе переводчика и стилистических закономерностях, характеризующих конкретный перевод или конкретного переводчика [Saldanha, 2011], а также в исследованиях, связанных с корпусным изучением переводов, где стиль переводчика, рассматривается как своеобразный «отпечаток пальцев» переводчика (англ. *thumbprint*) в тексте перевода [Baker, 2000; Olohan, 2004; Краснопеева, 2014]. Таким образом, понятие «стиль переводчика» тоже является более узким, нежели понятие ПП.

Список литературы

Краснопеева Е.С. Выбор словообразовательных моделей как индикатор индивидуального стиля переводчика: методика отбора материала. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2014. № 3 (33): в 2-х ч. Ч. II. С. 119–122.

Пшеницын С.Л. Культурологический подход к переводу: теоретическое значение // *Studia Linguistica*. Вып. 7. Языковая картина в зеркале семантики, прагматики, текста и перевода. СПб., 1998. С. 185–199.

Пшеницын С.Л. Межъязыковой перевод в свете идей философской герменевтики // *Studia Linguistica*. Вып. 8. Слово, предложение и текст как интерпретирующие системы. СПб., 1999. С. 15–30.

Пшеницын С.Л. О смысловых различиях при переводе // Когнитивно-прагматические и художественные функции языка. *Studia Linguistica*. Вып. 9. СПб., 2000. С. 76–83.

Сдобников В.В. Коммуникативная ситуация как фактор определения стратегии перевода // Вестник НГЛУ. Вып. 14. Нижний Новгород, 2011. С. 114–124.

Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М., 1988.

Baker M. *Towards Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator* // *Target* 12:2. Amsterdam, 2000.

Hatim B., Mason I. Discourse and the translator. London – N.Y., 1990.

Hatim B. Communication across cultures: Translation theory and contrastive text linguistics. Exeter. 1997.

Olohan M. Introducing Corpora in Translation Studies. London – N.Y., 2004.

Saldanha G. Style of translation: the use of foreign words in translations by Margaret Jull Costa and Peter Bush // Corpus-based Translation Studies: Research and Applications / Ed. by Alet Kruger, Kim Wallmach and Jeremy Munday. London – N.Y., 2011. P. 237–258.

Venuti L. The translator's invisibility: a history of translation. London – N.Y., 1995.

Venuti L. The scandals of translation: towards an ethics of difference. London – N.Y., 1998.

Pshenitsyn Sergei Leonidovich (Saint Petersburg, Russia)

IDENTIFYING TRANSLATOR'S 'MENTAL SOFTWARE'

The article focuses on parameters for identifying translator's program ('mental software'). The concept of translator's program is proposed as a framework for researching individual translator's role and individual translation style in translation process.

Keywords: translator's program (translator's 'mental software'), translation decisions, translation process, translation style

А.Н. Пягай (Санкт-Петербург, Россия)

ОЦЕНКА ИМПЛИКАТА ДИСФЕМИСТИЧЕСКИХ И ЭВФЕМИСТИЧЕСКИХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ

Настоящая статья посвящена проблеме возможности оценки скрытых смыслов, заложенных в употреблении двух популярных речевых феноменов – эвфемизмов и дисфемизмов. Появление этих явлений в повседневном дискурсе зачастую диктуется прагматикой манипуляции, в связи с чем интерпретация заложенной оценки становится смыслоопределяющей.

Ключевые слова: дисфемизм, эвфемизм, прагматика речевых феноменов, теория оценки, импликация

Как известно, в основе семантического механизма создания дисфемизмов и эвфемизмов лежит процесс переименования, иными словами, мы каждый раз наблюдаем феномен «сокрытия» истинного смысла с целью определенной манипулятивной прагматики. Но интересным, по-прежнему, остается вопрос о том, всегда ли скрытый смысл дисфемизмов и эвфемизмов в обыденном речевом дискурсе содержит оценку, которую можно верно интерпретировать, обладая определенными речевыми умениями, языковыми навыками и фоновыми знаниями, а главное, возможно ли создать унифицированную модель интерпретации этих импликатов.

Вслед за М.В. Никитиным, рассматривая скрытый смысл как компонент лексического значения – импликационал, можно говорить о его гораздо более сложной структуре, чем простое отсутствие формальной выраженности единицы плана содержания явления.

Как пишет М.В. Никитин в статье «Почему мир не текст»: «... Пирс поставил в центр интерпретатора и включил в число знаков индексальные связи и зависимости вещей, признаков и событий. В результате мир «заговорил» с субъектом-интерпретатором напрямую и на равных правах с субъектом-адресантом, а события в мире не только наполнились значением для интерпретатора,

но и были приравнены к знакам *per se*». [Никитин, 2002, с. 23]. Таким образом, подобное понимание «знаковости» ведет к постоянной интерпретации экзистенциальных феноменов и к необходимости нахождения связей между и внутри этих феноменов.

Так, в случае дисфемистических и эвфемистических высказываний общность нашего опыта, культурных традиций, повседневных ритуалов позволяют находить и общность суждений об оценке, заложенной в имплицате, «читать между строк». Толкование эксплицитно выраженных дисфемистических и эвфемистических высказываний не вызывает споров в случае, если денотат, подвергшийся переименованию в силу тех или иных прагматических установок известен и четко обозрим оппонентом / оппонентами. Но как быть, если адресант пытается завуалировать эвфемизм или дисфемизм, а зачастую подменяет один другим, исходя из манипулятивных соображений?

Для решения этих вопросов, прежде всего, следует осветить философскую сторону проблемы. Оценка – это одно из основополагающих свойств человеческого сознания, которое дает возможность обнаружить ориентир для последующих суждений событий человеческого опыта. Сразу после того как какой-либо объект попадает в поле нашего наблюдения, возникает потребность в его оценивании, в необходимости отнесения его к той или иной понятийной категории: свой/чужой, хороший/ плохой, известный / неизвестный и т.д. Любая речевая ситуация – это, прежде всего, вопрос выбора. А выбор, так или иначе, требует «стандартизированного ориентира» [Арутюнова, 1987, с. 41]. Все оценочные высказывания, к числу которых, прежде всего, следует отнести дисфемистические и эвфемистические высказывания, скрывают в себе оценку именуемого, опираются на какой-то отправной пункт, стандарт, применимый не только к одному данному случаю, но и к множеству других однородных с ним случаев.

«Язык оценок, – пишет Хэар, – удивительно хорошо приспособлен к употреблению в ситуации принятия решения, при инструкции о выборе или в целях изменения принципов выбора и модификации стандартов» [Hare, 1967, с. 48]. Ср. также у Н.Д. Арутюновой: «Термин норма используется нами как родовой: им мы обозначаем все виды и формы порядка, имея в виду и естественные нормы природы, и созданные человеком правила и

законы. Первые отрабатываются в стремлении природы к равновесию – необходимому условию ее существования; вторые создаются в ходе целенаправленной деятельности человека. И природа, и общество постоянно нарушают свои правила, порядок и нормативы. Человек это делает, потому что его томит скукой и тоскою однозвучный шум жизни» [Арутюнова, 1987, с. 44].

Нельзя отрицать, что в существе употребления дисфемистических выражений лежит намеренный вызов принятым стандартам речевого поведения и нарушение норм оценки и именования денотатов. В случае эвфемии речь идет о «сверхположительной» оценке денотата, о желании говорящего «преуменьшить», «завуалировать» роль негативного денотата, сглаживая коммуникативный эффект. Интерпретация импликативного смысла в этом случае будет сводиться к идентификации этого пейоративного денотата. Однако, согласно постулатам логики норм, «проблема выбора предполагает сравнение, ведь выбирается то, что лучше другого» [Арутюнова, 1987, с. 43]. Таким образом, следует признать, что использование дисфемизмов содержит в себе нарушение логики норм. А если мы будем учитывать тот факт, что логика (в том числе и речевая) призвана создавать гармонию и способствовать успешному для говорящих завершению коммуникативного акта, то дисфемия, напротив, разрушает такую гармонию.

Основная цель такого употребления дисфемизмов сводится к изменению самочувствия адресата путем высказывания негативных суждений, прежде всего о его личности, а также о его поступках, качествах и прочих проявлениях некоторых характеристик индивида. Содержание такого негативного речевого замечания можно свести, главным образом, к выражению негативной позиции по отношению к окружающим, реакции отвержения. В этом контексте также можно говорить о насмешке или «колкости». К.Ф. Седов определяет последнюю как «комплимент со знаком минус», продиктованный «стремлением сказать собеседнику неприятное» [Седов, 2003, с. 193].

Эвфемия, с этих позиций, представляет собой противоположное явление. В каждой культуре есть некоторое число понятий, находящихся под запретом, их не полагается упоминать, во всяком случае, не следует называть прямым словом, хотя последнее,

как правило, существует и известно всем. Старое прямое наименование предмета или явления вызывает негативную эмоцию: страх, стыд или отвращение. Новое косвенное наименование нейтрализует эту эмоцию и в этом заменяющем слове возникает коннотация эвфемистичности при сохраняющемся негативном имплицате.

Действительно, термин «эвфемизм» появился от греческого *euphemi*, что значит «хорошо говорю», то есть косвенное наименование, вызванное вербальным запретом, выполняло функцию словесного улучшения или смягчения. Проследить эту функцию эвфемии можно на примере:

"I'm sure I hope you'll be happy, Maggie. But what about his habits?" – "He won't have no habits with me, Mrs. Povey" [Bennett A., 1962:176]

Миссис Пови, добропорядочная женщина, испытывающая отвращение к такому пороку как пьянство, не хочет употреблять в разговоре слово «drinking», связанное с презираемой ею человеческой слабостью. Лексема «Habits», имеющая достаточно обобщенный смысл, как нельзя лучше подходит для того, чтобы, не называя вещь ее собственным именем, лишь намекнуть на нее.

Считается, что предпосылкой эвфемии является не просто намерение говорящего «облагородить» речь, также идет речь об акцентировании не стилистической тональности слова (или словосочетания), а способа номинации. На первый план выдвигается признак «косвенности номинации», предполагающий возможность стилистического варьирования эвфемизмов. В семантической структуре эвфемизма коннотативный, оценочный компонент всегда позитивнее денотата. Так в слове «glorious» в значении «пьяный» – денотат негативен, так как пьянство всегда вызывает негативное отношение, а коннотат «славный» – позитивен.

Нельзя не отметить, что функция понижения социального статуса оппонента, реализуемая посредством эвфемизмов, тесно связана с оскорблениями, порицаниями, поскольку говорящий часто «придирается» к своему оппоненту, выражая недовольство резкими дисфемистическими выражениями. Однако, специфичной чертой, выделяющей эту функцию, а также отличающей ее

от вышеупомянутых, является следующая: дисфемизмы, выбранные говорящим в целях понижения общественного статуса оппонента, не всегда выражаются в лишь форме вульгаризмов, и здесь интерпретация скрытого денотата как раз выходит на первый план. Приведем пример:

«Edgar, I know my rights under the Dramatists Guild contract. You can't bring in a new composer without my consent. And I hereby refuse to consent».

«Okay, Mr. Rossi», Waldarf said calmly, «I know my rights, too. This show is so good that people hate it. So if you don't want the helping of Mr. Leon Tashkenian, you have a simple alternative. You can die and be buried in your beloved Harvard Yard»

[Segal, 1986, p. 333].

В этом примере понижение статуса оппонента можно наблюдать в реплике второго участника коммуникации, который добивается такого эффекта воздействия путем выражения своего негативного мнения о творчестве собеседника.

Опираясь на анализ примеров, можно утверждать, что главное назначение дисфемистических и эвфемистических ценностных суждений заключается не столько в сообщении фактов, а в намерении говорящего оказывать влияние на собеседника. В большинстве подобных случаев, адресант не стремится фиксировать, прояснять и сообщать о своих взглядах, а скорее, давать выход своим чувствам, создавать настроения или склонять адресата к действиям и убеждениям.

Список литературы

Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. 2-е изд., испр. М., 1999.

Гавранек Б. Задачи литературного языка и его культура // Пражский лингвистический кружок. М., 1986.

Жельвис В. И. Поле брани. Сквернословие как социальная проблема в языках и культурах мира. М., 2001.

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность, М. 2010.

Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. М., 1994.

Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.

Никитин М.В. Почему мир не текст (к философии знака) // Сфера языка и прагматика речевого общения. Книга I. Краснодар, 2002. С. 23–37.

Седов К.Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции. М., 2004.

Segal E. *The Class*. New York, 1985.

Bennett A. *Stories from the Five Towns*. London, 2004.

Piagai Azella Nikolaevna (Saint Petersburg, Russia)

EVALUATION OF THE IMPLICIT SENSES OF DYSPHEMISTIC AND EUPHEMISTIC UTTERANCES

The article is devoted to the problem of the implicit senses, hidden in the usage of two widespread speech phenomena – dysphemisms and euphemisms. The occurrence of these in everyday discourse is frequently accompanied by the pragmatics of manipulation, hence the interpretation of the input connotation has a sense identifying role.

Keywords: *disphemism, euphemism, pragmatics of speech phenomena, evaluation theory, implication*

Ю.В. Сергаева (Санкт-Петербург, Россия)

ОНОМАТОПЫ КАК ЧАСТЬ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

В статье рассматриваются ономатопы – глаголы звучания, которые имеют общую черту: в структуре их значений содержится не только описание конкретного звука, являющееся основным содержанием слова, но и дополнительно передается связь с классом животных, птиц, насекомых, которые этот звук производят. Приводимые данные из разных языков показывают универсальные и идиоэтнические черты данного лексического пласта.

Ключевые слова: онома топ, звукоподражание, лексическое значение, референция, языковая картина мира

Языковые знаки, как известно, имеют разную информационную ценность и многие из них помимо передачи своего основного содержания – понятия о вещах или признаках – отличаются высокой прогнозирующей способностью относительно своей экстенсии. Дополнительно к набору семантических компонентов, несущих информацию о характеристиках означаемого, в структуру лексического значения могут входить так называемые привязочные семы, связанные с понятием об определенном классе сущностей, соотносением с которым исчерпывается сфера применения слова. Показательной в плане значимости экстенциональных признаков является звукоизобразительная лексика, а именно ономатопы – лексические единицы, возникшие как результат звукоподражания, основные значения которых передают звуки, производимые животными, птицами, людьми, предметами и др. Как правило, существенным компонентом значения онома топов являются семы, указывающие на субъекта – производителя или источника звука.

Привязка к определенному классу носителей звука в онома топах происходит, как правило, под воздействием предметно-логических ограничений на экстенционал значения, т.е. в отличие от коллокационно-языковых ограничений, навязанных узусом, соединение звуков с их носителями в данном случае отражает естественное их соответствие в окружающем мире (по крайней

мере, так, как это представляет человек), поэтому сами значения признаются свободными, а не связанными [Никитин, 2007]. Такое слово ономаσιологически полномерно в силу того, что вполне способно называть все сущности реального мира, обладающие данным признаком, но в силу специфичности признака число классов его носителей ограничивается естественным образом, что позволяет говорить об одинаковой, совпадающей экстенсии признака и класса, о сбалансированности интенционально-экстенционального соотношения в структуре значения.

Ономатопы дифференцируются в зависимости от их видовой принадлежности, составляя в разных языках парадигмы с разной степенью детализации, где замена одного компонента вызывает замену другого:

Ср., напр.,

в англ. языке:

Животные	Птицы	Рептилии / насекомые / грызуны
to moo – cows	to gaggle – geese	to croak – frogs
to baa – sheep	to cackle – hens	to hiss – snakes
to bray – donkeys	to quack – ducks	to stridulate – crickets
to bleat – goats	to gobble – turkeys	to squeak – mice
to grunt – pigs	to coo – doves	

Похожее распределение с некоторыми вариациями можно обнаружить в русском и немецком языках: мычать / *mühen* – коровы; мяукать / *miauen* – кошки; хрюкать / *grunzen* – свиньи; блеять / *blöken* / *meckern* – овцы, козы; квакать / *quaken* – лягушки; жужжать / *summen* – мухи, жуки, пчелы; стрекотать / *zirpen* – кузнечики; каркать / *krächzen* – вороны и т.п.

Парадигма такого рода не охватывает всех представителей животного мира, а имеет аксиологическую направленность: в языковой картине мира дифференцируется только то, что важно для человека, например, домашние животные, объекты охоты, типичные представители местной фауны и т.д. Так, лошадиное ржание в английском языке представлено не одним ономатопом, а дифференцируется по громкости звучания как *to whinny* (тихое), *to nicker* (очень тихое) и *to neigh* (громкое). Лай собаки по-

лучает ряд наименований, соответствующих различным нюансам этого звука: *to bark, to bay, to yelp, to yap, to yip, to woof, to bow wow*. Диапазон звуков, издаваемых кошками, также находит отражение в отдельных лексемах: *to meow, to mew, to miaul, to purr, to hiss, to caterwaul*.

Как отмечает В.Г. Гак, описание звука по непосредственной связи с его источником считается синтетическим в отличие от аналитического описания, опирающегося на акустические и другие параметры (напр. вид движения, материал звучащего предмета, среда, однократность или многократность звука и т.д.) [Гак, 1977, с. 187]. Надо сказать, что рассматриваемые в статье ономатопы, как правило, представляют собой комплексное описание (по крайней мере, в большинстве словарей), в котором присутствуют и синтетические и аналитические характеристики – источник звука может дополняться такими сематами, как высота, долгота, обстоятельства и способ произнесения звука, эмоциональное состояние и оценочный компонент:

ср. *to squawk* – (chiefly of birds) (utter a) **loud, harsh** cry, as **when hurt or frightened** [OALD]

to snarl – (of an animal) to make a **low angry** sound **while showing the teeth** [LDCE]

to caterwaul – (of a person or animal) to make a **high unpleasant noise like a cat** [CDO]

Естественно, звуков в природе больше, чем соответствующих им слов, и в идеале за каждым видом носителя (животного, птицы и т.д.) в языковой картине мира должно быть закреплено отдельное слово. Но так как человеческое ухо не воспринимает всей гаммы природных звуков (они остаются нерасчлененными в нашем восприятии звуковыми комплексами), а также в целях языковой экономии человек склонен звуки обобщать, проводить аналогии. Как следствие, в языке появляются ономатопы, отражающие другие уровни и принципы распределения: *to warble* (певчие птицы), *to squawk* (птицы с резким голосом), *to chirp, to tweet, to twitter* (мелкие птицы), *to cheep* (птенцы), *to roar* (крупные животные)

Язык всегда стремится к экономии средств выражения, что проявляется и в том, что на базе сходства с известными и дифференцированными человеком звуками животных обозначающие

их лексемы переносятся на других представителей фауны. Так, в область экстенционала лексемы *to meow* попадают чайки, а свойство лаять помимо представителей собачьих – лис и койотов – приписывается и оленям-мунтжакам, котикам и тюленям, что расширяет круг референтов значения *to bark*. Сравнение синонимического окружения глагола *to bark*, передающего различные оттенки лая, по количеству и качеству входящих в экстенционал классов, позволяет наблюдать постепенное сужение и дифференциацию круга референтов: от классов животных, объединенных только общим свойством произносить лающие звуки (собаки, лисы, койоты, котики, олени-мунтжаки), – до представителей семейства собачьих (лисы, койоты, собаки) и, наконец, до собственно собак с последующей дифференциацией по породе и ситуации (гончие на охоте) или по размеру и возрасту (небольшие собаки, щенки):

- to bark – dogs, foxes, coyotes, male roe-bucks, seals
- to yelp – dogs, foxes, coyotes – canines
- to woof – dogs
- to bay – hound dogs
- to yap – small dogs, puppies
- to yip – puppies, young dogs

Несмотря на свою универсальную, генетически «первородную» и, по мысли Пауля, «первотворческую» природу [Пауль, 1990], онматопы не являются в полной мере языковыми универсалиями, одинаково проявляющими себя в разных языковых системах. Универсально лишь наличие животных, птиц, предметов, людей, издающих те или иные звуки, а то, какие из них входят в область референции обозначающих эти звуки знаков, идиосинкразично, меняется от языка к языку и даже от человека к человеку.

Сопоставительные исследования в области онматопов [см. напр. Воронин, 2004; Языковая номинация, 1977; Гак, 1977; Рунин, 1993; Doroszewski, 1973] наглядно показывают как сходство, так и различие в отражении картины мира: например, в польском языке крик лисицы передается не лексемой «лаять», как это делается в русском и английском языках, а имеет от-

дельное обозначение *skolic*. Это же слово используется и для описания криков павлина. Ономатоп *beszes* «блеять» относится к овцам, лосям и некоторым птицам (напр. бекасам). В литовском языке лексема *karkti* характеризует звуки куриц и ворон, что может получить какое-либо объяснение, тогда как объединение в экстенционале ономатопа *suokti* классов соловьев и сов кажется парадоксальным.

Вариативность индивидуального знания области референтной приложимости ономатопов объясняется разновеероятностью входящих в экстенционал классов: наиболее вероятные, отмеченные массовым сознанием, формируют ядро, а известные только специалистам – располагаются на периферии. Рассматривая этот вопрос с позиций бихевиоризма, В.Дорошевский говорит о возможной разной реакции на вербальные стимулы «блеять» и «лаять»: если у фермера возникнет представление об овцах и собаках, то охотники, использующие, как правило, свою терминологию (*hunter's language*), соотнесут эти слова, в первую очередь, с бекасами, лосями и оленями [Doroszewski, 1973].

Лексика, основанная на звукоподражании, широко используется в разных языках, но несмотря на универсальность самого принципа – наличия у слов ограничений в сфере референтной приложимости, номенклатурный состав таких слов, а также круг референтов, заполняющих объём экстенционала переводных эквивалентов, подвержены варьированию. Совпадения в этом случае могут объясняться как родственностью языков, так и возможностью сходного восприятия окружающего мира, которое может быть обусловлено единым концептуальным аппаратом. Язык, однако, не предлает нам зеркальное отражение действительности. Как продукт и средство человеческой деятельности, он отражает специфические условия и аксиологию различных аспектов жизни языкового коллектива, особенности членения экстралингвистической реальности.

Список литературы

- Воронин С.В. Английские ономатопы: Фоносемантическая классификация / под ред. проф. О.И. Бродович. СПб., 2004.
Гак В.Г. Сопоставительная лексикология. М. 1977.

Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. СПб, 2007.

Пауль Г. Первотворчество// Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании п. ред. Воронина С. В. Л., 1990. С. 45–58.

Ружин И.Г. Природные звуки в семантике языка (когнитивные стратегии наименования) // Вопросы языкознания. 1993. № 6. С. 17–27.

Языковая номинация. Общие вопросы. М. 1977.

Doroszewski W. Elements of lexicology and semiotics. The Hague.Paris, 1973.

OALD – Oxford Advanced Learners' Dictionary

LDCE – Longman Dictionary of Language and Culture

CDO – Cambridge Dictionaries Online

Sergaeva Yulia Vladimirovna (Saint Petersburg, Russia)

ANIMAL SOUNDS AS A PART OF LANGUAGE WORLD VIEW

The article explores onomatopoeic words denoting sounds referring to particular classes of animals, insects and birds producing these sounds. The author focuses on different semes characterizing animal sounds and also points out universal and idiosyncratic features of onomatopoeic words in various languages.

Keywords: onomatopoeic words, onomatopoeia, lexical meaning, language world view, reference

И.В. Толочин (Санкт-Петербург, Россия)

ПЕРЕХОДНОСТЬ, НЕПЕРЕХОДНОСТЬ И ПУТАНИЦА В СЛОВАРЯХ

В статье на примере неубедительного разграничения в ряде толковых словарей переходных и непереходных вариантов глагола *give* поднимается вопрос о необходимости более точной трактовки явления переходности английского глагола в связи с теми затруднениями, которые создаются неточными словарными дефинициями.

Ключевые слова: переходность, непереходность, эллипсис, дефиниция, глагол, полисемия

Данная статья обращается к одному из существенных недостатков в современной английской лексикографии: непоследовательной трактовке роли варьирования переходности/непереходности при описании полисемии глаголов. В качестве примера выбран глагол *give*. При этом отметим сразу, что проблемы, которые затрагиваются в данной статье, касаются дефиниций многих глаголов.

В словаре Macmillan непереходность у глагола *give* фиксируется в четырех вариантах значения, причем в двух вариантах словарь предлагает рассматривать варьирование переходности/непереходности в рамках одного и того же значения. Мы приведем здесь сами дефиниции и примеры, которые составители словаря предлагают считать иллюстрациями непереходности *give*:

“1b. [intransitive/transitive] to do something good or helpful for someone *a relationship where one partner gives more than the other*;

9a. [intransitive/transitive] to pay money to charity (=organizations that help people) *We always give to charity at Christmas*;

10. If something gives, it stretches, bends or moves *The bridge has to be able to give a little in the wind*;

11. If somebody gives, they agree to change a decision, opinion, or intention *I tried to get my husband to come with me, but he wouldn't give*” [Macmillan]. Прежде всего, обращает на себя внимание явный контраст между дефинициями 1b и 9a, с одной стороны, и

дефинициями 10 и 11, с другой. В первых двух случаях в дефинициях непереходных вариантов используются глаголы с прямыми дополнениями, то есть переходные: *a relationship where one partner gives*= *a relationship where one partner does something good or helpful*; *we always give to charity*=*we always pay money to charity*.

Уже сама структура дефиниций наводит на вопрос о том, каким образом непереходный глагол может обозначать действие, определяемое как переходный процесс. Проблематичность такой формализованной трактовки непереходности становится еще более очевидной при сравнении данных контекстов с контекстами в дефинициях 10 и 11: *the bridge has to be able to give in the wind* получает толкование через ряд непереходных глаголов, подчеркивающих природу процесса как динамическое изменение в структуре единственного субъекта: *the bridge gives in the wind*=*the bridge bends and moves in the wind (it does not bend or move anything else)*; *the husband wouldn't give*=*the husband wouldn't agree*.

Несколько по-другому представлены переходные и непереходные варианты в таких словарях как American Heritage и Merriam-Webster. В них непереходные варианты выделены в отдельную группу. Поскольку статьи в этих двух крупных словарях практически идентичны, мы рассмотрим только American Heritage. К группе непереходных вариантов словарь относит следующие: 1. *to make gifts or donations: gives generously to charity*; 2 a. *to yield to physical force: The sail gave during the storm*; b. *to collapse from force or pressure: the roof gave under the weight of the snow*; c. *to yield to change: both sides will have to give on some issues* [American Heritage]. Как видим, и здесь к непереходным вариантам относятся контексты, в которых формальное отсутствие прямого дополнения как бы отменяется дефиницией (*give generously*=*make gifts or donations*), наряду с контекстами, в которых глагол обозначает процесс, замкнутый лишь на одном субъекте, который реализует данное действие (*the sail gave*=*yielded, i.e. collapsed*; *the roof gave*=*collapsed*; *the sides will have to give*=*will have to compromise*).

Проблема с таким подходом к непереходности глагола заключается в том, что возникает закономерный вопрос, на каком основании контексты типа *gives to charity* и *gives to pressure* прочитываются как элементы двух принципиально различных

ситуаций, которые в рассматриваемых нами словарях предлагается трактовать как различные варианты непереходного *give*: первое словосочетание мы с легкостью отнесем к дефинициям 9а в словаре Macmillan или 1 в словаре American Heritage, в то время как второе словосочетание явно будет соответствовать дефинициям 10 или 11 в словаре Macmillan или дефиниции 2 в словаре American Heritage.

Чтобы разобраться более четко в том, насколько структура значения глагола *give* остается одной и той же в этих двух коллокациях, рассмотрим несколько развернутых контекстов. Коллокация *gives to pressure* наиболее характерна в контекстах, описывающих взаимодействие человека с конем во время тренировок. Вот характерный пример:

1. *A horse that gives to pressure is a joy to own and ride. He gives to the bit and to the rider's aids and works in a more relaxed and happy frame.*

Как видим, в данном контексте глагол обозначает готовность животного подчиниться воле наездника и полностью повиноваться всем командам. Интересно, что подобный контекст не описан четко ни в одном из рассматриваемых словарей, поскольку в словаре Macmillan в дефиниции 11 значение описывается таким образом, что речь идет исключительно о людях (*if somebody gives...*), а дефиниция 10 характеризует исключительно неодушевленный субъект при глаголе. Точно так же мы не сможем найти подходящего словарного описания данного контекста *give* в словаре American Heritage. Отметим, что в данном контексте очевидна непереходность глагола: *giving to pressure, to the bit and to the rider's aids* характеризуют податливость и бесконфликтный характер реакций животного. В данном контексте невозможно описание значения глагола по типу дефиниции 1b в словаре Macmillan (*the horse is doing something good or helpful for the rider*), так как косвенными дополнениями здесь выступает ряд *to pressure, to the bit and to the rider's aids*. Важно то, что и за пределами выделенного нами контекста *give* может четко проявлять структуру значения, выражающую готовность поддаться внешнему давлению. Вот несколько характерных контекстов:

2. *He was threatened and beaten by the police, who tried to make him give and sign a confession.*

3. *RIAS is not too important, and I'd be willing to give on that, but we can't sacrifice Berlin. If we do, the entire structure of NATO comes down.*

В примере 2 описывается жестокое поведение полиции, направленное на выбивание признательных показаний у подозреваемого. Фраза *and sign a confession* маркирует непереходный вариант значения *give*, обозначающего готовность субъекта подчиниться насилию со стороны полиции и выполнить волю полицейских. Третий пример – слова президента Кеннеди по поводу степени уступок американцев Хрущеву в Берлине во время берлинского кризиса. Контраст *I'd be willing to give on that (RIAS – an American radio station in Berlin) but we cannot sacrifice Berlin* также маркирует непереходный вариант *give*, обозначающий в данном контексте готовность подчиниться требованиям Хрущева по поводу радиовещания из американского сектора.

Можно заключить, что во всех данных примерах, так же как и в приведенных выше словарных дефинициях, у глагола *give* выделяется устойчивый тип контекста, в котором реализуется непереходный вариант значения глагола. Этот тип контекста можно описать с помощью формулы *Under pressure A gives*, в которой значение *give* можно определить как *forfeiting a specific ability due to outside pressure*. В зависимости от того, является ли субъект, характеризуемый глаголом *give* в контексте, одушевленным или неодушевленным, *forfeiting a specific ability* будет конкретизироваться как подчинение чужой воле для одушевленных субъектов (*forfeiting a degree of integrity – tried to get my husband to come, but he wouldn't give; both sides will have to give on some issues; a horse that gives to pressure; make him give and sign a confession; I'd be willing to give on that*), либо как утрата основных качеств под воздействием внешней силы для неодушевленных субъектов (*losing its integral properties – the sail gave during the storm; the roof gave under the weight of the snow; the bridge has to be able to give a little in the wind*).

Рассмотрим теперь природу значения *give* в контексте *give to charity*, который словари предлагают также считать непереходным. При обращении к расширенным контекстам становится очевидным факт, что в этом словосочетании всегда подразумевается прямое дополнение:

4. *Tax when your limited company gives to charity – GOV.UK. How to claim Corporate Tax when your limited company donates money, land, property or shares to charity.*

5. *Giving to charity is selfish – and that’s fine. My charitable habits are modest. I give a small amount to organisations each month, and almost never make one-off donations.*

6. *Total giving to charitable organizations was \$358.38 billion in 2014.*

В примере 4 глагол *gives* в первом предложении получает конкретизацию в следующем предложении как процесс передачи средств благотворительным организациям: *gives to charity=donates money, land, property or shares to charity*. В таком контексте трактовать глагол *give* как непереходный было бы неоправданным формализмом. Слишком четко представлена значимость прямого дополнения во всем контексте: финансовая помощь, которая передается благотворителям, является важнейшим элементом контекста, посвященного обсуждению способов снижения суммы корпоративного налога. Вряд ли реалистичны утверждения словарей о том, что при формальном отсутствии прямого дополнения в микроконтексте носители языка представляют себе акт благотворительности *give to charity* как непереходный процесс. Нам представляется более убедительным трактовка таких словосочетаний как явление эллипсиса у переходного глагола. Прямое дополнение опущено, поскольку его присутствие очевидно для данного типа ситуации. На это указывают и примеры 5 и 6. В примере 5 мы видим характерный тип контекста, когда после словосочетания, трактуемого в толковых словарях как иллюстрация непереходности, тот же глагол *give* используется с прямым дополнением, причем оба варианта микроконтекста характеризуют один и тот же процесс: *giving to charity=I give a small amount each month*. Трансформации такого рода невозможны в контекстах, приведенных выше в примерах 1, 2 и 3. Наконец, в примере 6 именованное сказуемое также маркирует переходный характер глагола в рассматриваемом словосочетании: *total giving to charitable organizations was \$358.38 billion=giving \$358.38 to charitable organizations*.

Наши наблюдения позволяют заключить, что во всех рассмотренных контекстах структура значения *give* в словосочетании

give to charity при его формальном сходстве со словосочетанием *give to pressure* реализует принципиально иную формулу значения, которую можно было бы представить как *A gives B to C*, в которой *give* обозначает *empowering C to be in charge of B*. При этом формальное отсутствие прямого дополнения в микроконтексте вовсе не означает изменение данной формулы как содержания того процесса, который обозначается *give*. Данное наблюдение дает нам право рассматривать подобные контексты как переходные с подразумеваемым прямым дополнением. О том, что сформулированная нами формула значения действительно актуальна для «непереходного» с точки зрения словарей варианта *give* свидетельствуют многочисленные контексты, в которых используется прямое дополнение (*give sth to charity*), причем нет существенной разницы в структуре самой словесной ситуации по отношению к рассмотренным выше примерам 4, 5 и 6:

7. *Examples of the rich giving large sums of money to charity.*

8. *They found it difficult to be a blessing to others by giving large sums of money to charity.*

9. *Britons regarded giving large sums of money to charity as "somehow ostentatious".*

Отличие примеров 7, 8 и 9 от примеров 4, 5 и 6, таким образом, состоит не в том, что в группе 4,5,6 мы имеем дело с непереходным вариантом глагола, а в группе 7,8,9 с переходным, а в том, что в первой группе мы наблюдаем эллипсис прямого дополнения, которое в каждом из контекстов все равно обозначено в более широком контексте как элемент ситуации, соответствующий позиции В в предложенной нами основной формуле значения *give* переходного – *A gives B to C*.

Точно так же и еще один пример «непереходного» варианта *give* из словаря Macmillan демонстрирует все признаки эллипсиса прямого дополнения: *a relationship where one partner gives more than the other* в реальных контекстах:

10. *As soon as one partner gives more than the other or takes more than the other the relationship is out of balance.*

В примере 10 пара *giving or taking in a relationship* безусловно предполагает элемент В (*love, care, attention*), баланс контроля над которым и нарушается во взаимодействии партнеров. Это очевидный эллипсис прямого дополнения. В сходных контекстах

прямое дополнение способно появляться, причем сущность ситуации не меняется:

11. *She has seen too many relationships fail because one partner gives more love than the other.*

Таким образом, последовательное разделение подлинно непереходных контекстов *give* (примеры 1,2,3) и переходных вариантов с опущением одного из элементов базовой формулы значения (примеры 4,5,6,10) позволит представить всю структуру многозначного глагола *give* более последовательно. Признание существования эллипсиса у переходных глаголов и отражение этого явления в словарной статье способно снять многие противоречия в существующих сегодня словарях. Прежде всего, это возможность обоснования варьирования переходности и непереходности в рамках полисемии многозначного глагола в качестве основы всей структуры полисемии. Наши наблюдения приводят нас к выводу, что в случае *give* многозначность этого глагола основана на разграничении двух больших контекстуальных сфер: *A gives B to C* (сфера функционирования переходного варианта значения) и *Under pressure A gives* (контекстуальная сфера непереходного варианта). Безусловно, в каждой из этих контекстуальных сфер можно выделить ряд более узких вариантов значения. Для контекстуальной сферы непереходного варианта *give* основой дальнейшей дифференциации значений будет одушевленность или неодушевленность субъекта действия *A*, что мы продемонстрировали выше. Для вариантов переходного глагола это будет, прежде всего, характер взаимодействия между субъектами *A* и *C* по поводу элемента ситуации *B*. Конкретизация значения глагола будет связана с тремя вариантами отношения: 1. *empowering C with regard to B (give me that pen, giving aid to the areas hardest hit by the flooding)*; 2. *engaging C in the shared experience of B (gave them a talk; gave a lecture to his students)*; 3. *drawing C into closer contact by means of B (gave him a smile)*.

В рамках данной статьи мы не имеем возможности продемонстрировать системный характер семантической деривации в пределах каждой из трех основных групп контекстов с дальнейшей конкретизацией метонимически производных значений. Вместе с тем, на основе приведенных выше наблюдений можно утверждать, что предлагаемая основа систематизации контекстов употребле-

ния *give* может не только помочь в более наглядном представлении принципиальных различий в функционировании переходного и непереходного вариантов значения глагола, но и продемонстрировать контекстуальную однородность употреблений *give* при полной реализации переходности и при эллипсисе в ее структуре. Более внимательное отношение к эллипсису в базовой формуле значения переходного варианта глагола показывает, что опущение косвенного дополнения *C* в базовой формуле также не имеет смысла считать достаточным для выделения подобных сочетаний в отдельные варианты значения. Представление контекстов типа *gave a lecture to his students* и *gave a lecture at Harvard* или *gave him a smile* и *Johnny Depp gave a smile at the Dark Shadows premier in LA* как вариантов одного и того же типа контекста, соответствующего базовой формуле *A gives B to C*, позволит приблизить структуру словарной статьи к принципам функционирования глагола в языковой практике. Вопрос о роли варьирования переходности и непереходности в системе вариантов значения полисемантических глаголов в английском языке не является окончательно решенным. Прояснение этой проблемы может повысить качество словарных статей в толковых словарях английского языка.

Список литературы

American Heritage [сайт]. URL: <https://www.ahdictionary.com/> (дата обращения: 25.04.2016)

Macmillan Dictionary [сайт]. URL: <http://macmillandictionary.com/> (дата обращения: 25.04. 2016)

Tolochin Igor Vladimirovich (Saint Petersburg, Russia)

TRANSITIVITY, INTRANSITIVITY AND THE FUZZINESS OF DICTIONARY DEFINITIONS

The article points out serious inconsistencies in the treatment of transitivity and intransitivity as elements of variable meaning of polysemous verbs by modern dictionaries. Dictionary definitions of *give* make a strong case for the rethinking of how the senses of a polysemous verb ought to be presented in a good dictionary.

Keywords: transitivity, intransitivity, ellipsis, definition, verb, polysemy

И.А. Щирова (Санкт-Петербург, Россия)

О МЕТОДЕ, МЕТОДОЛОГИИ И МЕТОДИКЕ

В статье рассматривается сложная проблема научного метода, в частности, уточняется сходство и различие смыслового содержания компонентов понятийной триады *метод – методология – методика*. Гибкое решение проблемы увязывается с холистическими тенденциями современной науки, которая ориентирует исследователя на рассмотрение любого научного феномена как органической части гармоничного целого.

Ключевые слова: метод, методология, методика, сложная проблема, гибкое решение, холистические тенденции современной науки

Проблема метода была отчётливо сформулирована в философии Нового времени и считается началом становления собственно науки как системно организованного научного знания. Впервые идею вооружить науку системой методов выдвинул Ф. Бэкон в «Новом Органоне». Бэкон полагал, что к истинному знанию ведет истинный метод, который скрыт от непосредственного наблюдения, и его надо открыть, сделать ясным и общедоступным [Методологические проблемы дисциплинарных и междисциплинарных исследований в социально-гуманитарных науках, 2010, с. 4]. «Истинный <...> метод опыта», писал Бэкон, считавший именно опыт источником истинного знания и критерием истины, – «сначала зажигает свет, потом указывает светом дорогу: он начинает с упорядоченного и систематического опыта, отнюдь не превратного и отклоняющегося в сторону, и выводит из него аксиомы, а из построенных аксиом – новые опыты; ведь и божественное слово не действовало на массу вещей без распорядка! И потому пусть люди перестанут удивляться тому, что путь наук еще не пройден, ибо они вовсе сбились с дороги, решительно оставив и покинув опыт или путаясь и блуждая в нем, как в лабиринте. Правильно же построенный метод неизменной стезей ведет через леса опыта к открытию аксиом [Бэкон, электронный ресурс].

Поскольку определение методологии, методов и методики исследования является основным исходным элементом научной работы, остановимся чуть более подробно на содержательном наполнении понятий в составе понятийной триады, заявленной в данной статье.

Согласно лингвофилософской традиции, восходящей к Восточной патристике, метод, в соответствии с этимологией этого исконно греческого слова, понимается как «сообразно + правильный путь», т.е. как движение сообразно Правильному Пути [Степанов, 1998, с. 15]. Метод в науке, – уточняют А. А. Грицанов и В.Л. Абушенко – это заданный сопряженной гипотезой путь ученого к постижению предмета изучения [Грицанов, Абушенко 1999, с.430]. Существуют и иные специальные и терминологические уточнения метода. Метод определяется как некоторый общий принцип пути (Ю.С. Степанов), как способ достижения цели, совокупность приемов и операций теоретического или практического освоения действительности, а также человеческой деятельности, организованной определенным образом (А.А. Грицанов, В.Л. Абушенко); как подход к изучаемому материалу, его систематизация и теоретическое осмысление (И.В. Арнольд); (в языкознании) как обобщенные совокупности теоретических установок, приемов, методик исследования языкознания, связанные с определенной лингвистической теорией и с общей методологией (общие методы), либо как отдельные приемы, методики, операции, опирающиеся на определенные теоретические установки (частные методы) [Языкознание. Большой энциклопедический словарь, 1998, с. 298]; как способ систематизации и объяснения языкового материала (Ю.С. Степанов); как совокупность приемов и правил изучения явления (В.И. Кодухов); как совокупность исследовательских приемов (В.А. Звегинцев, О.С. Ахманова).

Неоднозначным смыслом наполняется и сопряженное с методом сложное понятие методологии (от *methodos* – путь исследования + *logos* – слово, учение); в его структуру обычно включаются философские представления, идея принципов мировоззрения, примененных к процессу познания. Методология трактуется как учение о методах научного познания; учение о способах организации и построения теоретической и практической деятельности человека (А.А. Грицанов), как наука о закономерностях и тен-

денциях научного познания, о строении понятийного (концептуального) аппарата научного знания (В.В. Лазарев); как соотнесение и способы соотнесения систематизированного и объясненного языкового материала с данными смежных наук, прежде всего, с философией (Ю.С. Степанов), как «<...>применение к процессу познания принципов мировоззрения, т.е. соотнесение полученных данных с другими фундаментальными науками и в первую очередь с философией» [Арнольд, 2010, с. 9]. Методологией в языкознании именуется «учение о принципах исследования в науке о языке» [там же]. Реже методологию понимают как совокупность применяемых в исследовании методов (Т.В. Жеребило). При характеристике *методологической базы научного диссертационного исследования* методология рассматривается как логическая организация научной деятельности, которая состоит в определении цели и предмета исследования, принципов, подходов и ориентиров в его проведении, выборе средств и методов, определяющих возможность получения достоверных и обоснованных результатов, т.е. трактуется достаточно широко. Метод применительно к диссертациям – это способ построения системы научного знания, а сама методологическая база диссертационного исследования, согласно Н.И. Аристер и С.Д. Резник, – это принципиальные подходы и методы, которые применялись для его проведения [Аристер, Резник, 2010, с. 52].

Из приведенных дефиниций следует, что термин «методология», как и термин «метод» (Ср., например, далее рассуждения Б.Н. Головина) трактуется двояко: в широком и узком смысле. Методология в наиболее широком смысле слова может пониматься как применение к процессу познания определённых принципов мировоззрения, уже – как учение о научном методе познания. Еще более узким представляется видение методологии как совокупности методов исследования. Схожий взгляд на соотношение широкого и узкого понимания методологии обнаруживаем у Н.М. Морозовой, по мнению которой методология в широком смысле слова имеет своей целью анализ предмета науки, структуры и динамики научного знания, его функционирования и закономерностей и поэтому может быть названа «теорией науки», наукой о науке. Поскольку методология в этом случае представляет осмысление наукой собственного бытия, своей системы, за-

конов, закономерностей и функций, она является *«научным осмыслением науки»*, *«теорией осмысления теории»*. Методология в узком смысле, в интерпретации Морозовой, не ограничивается *совокупностью* научных методов, приёмов, применяемых в научном познании мира и практической деятельности (методология научного исследования), а дополняется идеей учения о методах научного познания, методах исследования и научной деятельности [Морозова, 2014, с. 120] (курсив мой – И.Щ.).

Говоря о соотношении смыслового содержания понятий метода и методологии, нельзя не сослаться на часто цитируемые в научных источниках выводы А.М. Мостепаненко, который считает метод *«путем познания, опирающимся на некоторую совокупность ранее полученных общих знаний (принципов), а методологию – учением о методах и принципах познания»*. Поскольку метод связан с предварительными знаниями, методология делится Мостепаненко на две части: учение об исходных основах (принципах) познания и учение о способах и приемах исследования, опирающихся на эти основы. В учении об исходных основах познания анализируются и оцениваются те *философские представления и взгляды*, на которые исследователь опирается в процессе познания. Следовательно, эта часть методологии непосредственно связана *с философией, с мировоззрением*. В учении о способах и приемах исследования рассматриваются общие стороны частных методов познания, составляющих общую методику исследования (цит. по [Зинченко, Смирнов, 1983]) (курсив мой – И.Щ.). Следует отметить близость приведенных рассуждений идеям И.В. Арнольд, которая считает, что методология науки о языке основывается *на философии и научной парадигме*. Каждая конкретная лингвистическая методика *генетически связана с конкретным методом и конкретной лингвистической теорией* [Арнольд, 2010, с. 33] (курсив мой – И.Щ.). Как было отмечено выше, связь методологии и философии эксплицируется и в работах Ю.В. Степанова.

Из рассмотренных мнений становится очевидным, что интересующие нас ключевые понятия триады *метод-методология-методика* трактуются неоднозначно, а провести между ними четкие границы сложно, что подтверждается и многочисленными научными описаниями. Примечательно в этом отношении наблю-

дение Т.В. Жеребило, которая убеждена, что методология может *совмещать понятия* метода и приема (метод-прием, метод как прием), *приближаться к методике* (метод как методика), обозначать аспект исследования и способы описания [Жеребило, 2013, 67.] (курсив мой – И.Щ.).

О *методе в различных смыслах* пишет Б.Н. Головин, известный советский лингвист, 100-летие которого в этом году празднует научная общественность. Реализуя широко известный научный подход, Головин, различает метод в философском (общенаучном) смысле, метод в специально-научном смысле и метод в смысле, совпадающем со смыслом термина «методика». Метод в философском (общенаучном) смысле обозначает путь познания и истолкования любого явления жизни и трактуется так любой наукой. Метод в специально-научном смысле – это путь познания и истолкования явлений, используемый отдельной наукой (каждому такому методу соответствует своя исследовательская задача, свой участок объекта, изучаемого наукой (например, языка), свой круг требований, предъявляемых методом исследователю). Каждый метод воплощается в систему логических действий и повторяющихся, более или менее стандартизированных приемов собирания и обработки и обобщения фактов, которую иногда называют методом, но чаще – методикой. Если метод – это путь познания и истолкования фактов, то методика эти факты группирует, классифицирует, показывает их с нужной стороны, ставит их в различные положения, позволяет получить их различные научные логические отображения. Если метод – это путь, прокладываемый к истине, то методика – инструменты для расчистки и «устроения» этого пути [Головин, 1983, с. 260].

Что касается третьего из анализируемых нами понятий – методики, то в работах упомянутых авторов оно, как и два иные, определяется *неоднозначно*: как способ выявления нового языкового материала и его ведения в научную теорию (Ю.С. Степанов); как способ нахождения нового материала; как совокупность приемов наблюдения, эксперимента и описания; как совокупность приёмов и процедур, возникающая в рамках метода (И.В. Арнольд). «<...> внутри каждого метода, указывает И.В. Арнольд, – возможны частные методики – процедуры сбора материала и его обработки для получения научного резуль-

тата» [Арнольд, 2010, с. 40]. В интерпретации Т.В. Жеребило (ср. только что упомянутое схожее мнение И.В. Арнольд), методика охватывает все этапы исследования: 1) наблюдение и сбор материала; 2) установление единиц и их свойств, которые необходимо проанализировать; 3) выбор единиц анализа и способа описания; 4) определение самого приема анализа; 5) установление характера интерпретации; 6) выбор аспекта исследования [Жеребило, 2013, с.69]. Разными методиками может использоваться один и тот же прием. Например, прием количественного изучения используется: 1) когда мы производим приблизительные подсчеты; 2) когда используем аппарат статистики [там же].

Итак, определения интересующих нас понятий в некоторых своих значениях оказываются *трудноразличимы*. Не менее важным, однако, является то, что данные значения *дополняют, а не противоречат друг другу*. Как следствие, продуктивным можно признать предложение говорить о (по)строении метода как трехчастной структуры, включающей в себя понятия методологии, метода и методики в качестве составляющих [Степанов, 2009, с. 3–8]. В самом этом построении, справедливо подчеркивает Б.А. Серебренников, реализуется *системность метода*, который всегда представляет собой систему и *зависит от той или иной философской концепции* (цит по [Степанов, 2009, с. 7]) (курсив мой – И.Щ.) (Ср. выше выводы А.М. Мостепаненко и И.В. Арнольд). Ю.С. Степанов, прослеживая трёхчастное строение (системы) метода («методика» – «метод» – «методология») на материале советского и американского языкознания 40–50 гг., приходит к выводу, что трактовки данных понятий американскими и отечественными (советскими) лингвистами коррелируют друг с другом. При этом видение отечественных языковедов носит более философский характер, а видение американских лингвистов имеет выраженную лингвистическую основу, что отражается в используемой терминологии.

Так, согласно и советским, и американским языковедам, система метода включает три вопроса:

1. вопрос о способах выявления нового языкового материала и его введения в научную теорию (в советском языкознании это вопрос методики, в американском – предлингвистики);

2. вопрос о способах систематизации и объяснения выявленного материала (в советском языкознании это вопрос метода, в американском – микролингвистики);

3. вопрос о соотношении и способах соотношения систематизированного и объясненного языкового материала с данными смежных наук, прежде всего, с философией (в советском языкознании это вопрос методологии, в американском – металингвистики) [там же, с. 4–5].

Советская наука, пишет Степанов, акцентировала вопрос методологии языкознания, но недооценивала способы выявления и введения в науку языкового материала; не обсуждала и не формулировала эксплицитно процедуры установления языковых фактов и языковых единиц. В американской лингвистике, напротив, этим процедурам уделялось особое внимание (например, дескриптивная лингвистика занималась проблемой перевода непосредственно наблюдаемой звучащей речи в корпус научных данных о языке). Советский подход, таким образом, нес на себе «отпечаток философской постановки вопроса», а «антифилософичная» американская терминология подчёркивала влияние на метод специфики научного объекта – языка [там же, с. 5–6]. Постепенно дискуссия о трехчастном строении метода сместилась в сторону различения метода познания (процедуры открытия) и метода изложения (строгое логическое изложение научного материала), с которыми иногда соотносились фактуальная истина (соответствие предложений эмпирическим фактам) и логическая истина (взаимосогласованность, непротиворечивость знаний) [там же, с. 9–11].

Идеи о сложной природе метода и знании как сложном многоступенчатом процессе сегодня можно обнаружить в многочисленных работах по философии и методологии науки.

Например, В.П. Кохановский указывает на сложность понятия методологии, которую нельзя сводить к какому-то одному методу. «Ученый никогда не должен полагаться на какое-то единственное учение, никогда не должен ограничивать методы своего мышления одной-единственной философией» (Гейзенберг). Методология не есть простая сумма методов, их «механическое единство». Это – сложная, динамичная, целостная и сублинированная система способов, приемов, принципов разных

уровней, сфер действия, направленности, эвристических возможностей, содержаний, структур и т.д. [Кохановский, 1999, с. 185].

Б.Н. Головин, размышляя о преимуществе интуитивных (качественных) или количественных методов в науке о языке, в итоге, признает подобные споры «бесплодными и наивными», поскольку исследователь должен стремиться не к противопоставлению одних методов (здесь точнее – методик) другим (например, качественных количественным), а к «продуманному и гибкому союзу» различных методик, меняющихся в зависимости от особенностей решаемых лингвистических задач [Головин, 1983, с. 17] (курсив мой).

И.В. Арнольд, предостерегая от упрощенного взгляда на природу методики, обращает внимание на то, что, «как правило, наиболее эффективными оказываются комплексные методики, т.е. сочетание разных процедур, которые дополняют друг друга [Арнольд, 2010, с. 33–34] (курсив мой – И.Щ.).

Все эти размышления оправдываются концептуальными ориентирами современной науки: её устремленностью к целостности получаемого знания, диалектическому пониманию границ между рассматриваемыми научными явлениями, многообразию и гибкости решений, предлагаемых в отношении любых сложных проблем, включая ключевую для исследователя проблему метода [Щирова, 2011]. Современные вероятностные подходы к предметам исследования диктуются гуманитаризацией и аксиологизацией познания, а также усложнением мира, который познаёт человек. Прогнозируя сложность научных объектов, эта сложность мира обращает нас к поиску решений, основанных на новых теоретических и методологических принципах, перемещает в интеграционное научное пространство. В очередной раз соглашаясь с Ю.С. Степановым, отметим, что опасность для лингвиста, «желающего проникнуть в лаборатории методов», сегодня представляет не множественность выбора, а абсолютизация какого-либо одного метода как универсального. «Сила современной лингвистики – в богатстве методов, отвечающих разнообразию и сложности стоящих перед ней задач и целей» [Степанов, 2009, с. 17]. Следовательно, обилие научных трудов, посвященных описанию и систематизации методов, как и разнообразие высказываемых в них мнений должны восприниматься как данность, отражающая сложность и многогранность изучаемого феномена.

Список литературы

Аристер Н.И., Резник С.Д. Управление диссертационным советом. М., 2010.

Арнольд И.В. Основы научных исследований в лингвистике. М., 2010.

Бэкон Ф. Великое восстановление наук, Новый Органон [Электронный ресурс]. URL: http://modernlib.ru/books/bekon_frensis/velikoe_vosstanovlenie_nauk_noviy_organon/read (дата обращения: 20.03. 2016)

Методологические проблемы дисциплинарных и междисциплинарных исследований в социально-гуманитарных науках: коллективная монография. СПб, 2010.

Головин Б.Н. Введение в языкознание. М., 1983.

Грицанов А.А., Абушенко В.Л. МЕТОД // Новейший филологический словарь. Главн. научн. ред. и сост. А.А. Грицанов. Минск, 1999.

Жеребило Т.В. Методы исследования в филологии. Назрань, 2013.

Зинченко В.П., Смирнов С.Д. Методологические вопросы психологии. М., 1983. [Электронный ресурс]. URL: <http://psychlib.ru/mgpru/ZMv-001/ZMV-001.NTM> (дата обращения: 15.02. 2016)

Кохановский В.П. Философия и методология науки. М., 1999.

Морозова Н.А. Методология науки как наука о методах познания // Вестник Воронежского института МВД России. № 4, 2014. С. 120–122.

Степанов Ю.С. Язык и метод. К современной философии языка, М., 1998.

Степанов Ю.С. Методы и принципы современной лингвистики. М., 2009.

Щирова И.А. О сложности мире, текста и познания: методологический аспект// Стиль, 2011. № 10. С. 91–104.

Языкознание. Большой энциклопедический словарь под ред. В.Н. Ярцевой. М., 1998.

Schirova Irina Aleksandrovna (Saint Petersburg, Russia)

ON METHOD, METHODOLOGY AND METHODICS

The paper dwells on the complex problem of method, specifying the similarity and differences of the notions in the triad method – methodology – methodics. A flexible approach to the problem is connected with the holistic trends in modern science, which orients a researcher on treating any scientific phenomenon as an integral part of a harmonious whole.

Keywords: method, methodology, methodics, complex problem, flexible decision, holistic trends in modern science

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕКСТА В КОНТЕКСТЕ КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ УСТАНОВОК СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ

УДК 81' 38

Т.И. Воронцова (Санкт-Петербург, Россия)

К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Статья посвящена рассмотрению проблемы формирования художественной картины мира в литературном произведении. Этот процесс тесно связан с культурной памятью, коллективным интеллектом, воображением и вдохновением автора – создателя текста.

Ключевые слова: картина мира, художественная картина мира, культура, коллективный интеллект, творчество, художественное творчество, культурная память, воображение, вдохновение

Художественная картина мира представляет собой воссоздаваемое всеми видами искусства панорамное представление о реальной действительности в определённых пространственно-временных диапазонах. Художественная картина мира каждой эпохи находит отражение в разнообразных произведениях искусства. Это эмоционально окрашенная, чувственная, видимая картина мира. Существует мнение, что художественная картина мира отражает действительность лишь в определённых аспектах, так как не в состоянии представить её во всём бесконечном многообразии. Однако, как справедливо отмечает Б.С. Мейлах, образное воспроизведение каких-либо конкретных событий, эпизодов порой даёт довольно полное представление об описываемой эпохе, раскрывает смысл важных социальных явлений, потрясений [Мейлах, 1985, с. 299–309]. Следовательно, каждая эпоха искусства отражает реальную действительность через художественные произведения, способствует её познанию и демонстрирует определённый общий уровень художественного мышления.

Познание в процессе овладения своими объектами имеет чрезвычайно сложный и разносторонний характер. Знание – одно из важнейших человеческих потребностей и одно из главных условий существования человеческого рода, а связанное с ним созна-

ние – высшая форма отражения действительности, свойственная лишь человеку. Для глубокого изучения объектов окружающего нас мира и, в частности, художественных произведений, необходим многогранный и всесторонний подход к их исследованию. Целостное знание предполагает рассмотрение художественной картины мира литературных произведений в широком контексте культурно-исторических процессов становления человеческого знания. В этих условиях возникает необходимость создания новой, гуманистической лингвистики, в центре которой должен стоять изучаемый через посредство языка человек и его творения. Создание такой науки предполагает сотрудничество лингвистики с психологией, философией, литературой, логикой, историей, культурологией, социологией и т.д. [Постовалова, 1988, с. 343–405].

Культура – это самое сложное, многогранное и всеобъемлющее понятие в истории человечества. Это специфика человеческой деятельности, то, что характеризует человека как вид. Культура глубочайшим образом сопряжена с сущностью человека, является частью определения человека как такового. С точки зрения семиотики, культура – это коллективный интеллект, ненаследственная память коллектива, то есть надындивидуальный механизм передачи и хранения информации, который находит воплощение в определённом образом организованной знаковой системе. Её составными частями являются религия, фольклор, литература, живопись и так далее, а главной задачей является структурная организация мира, окружающего человека [Лотман, Успенский, 1971, с. 146–147]. Авторы отмечают, что историческая изменчивость культуры, её динамический характер не подлежат сомнению. Каждая культура определяет свою парадигму того, что следует помнить, а что подлежит особому кодированию и переходу в потенцию, чтобы в определённых условиях вновь заявить о себе и стать значимым [Лотман, 2000, с. 614–621]. Следовательно, для каждой культуры характерны определённые ценности, особенности художественного творчества.

Искусство является основой духовной культуры общества и представляет собой продукт творчества, в котором находит воплощение совокупность накопленных им знаний, идей, взглядов, воздействующих на сознание и чувства человека [Коллингвуд,

1994, с. 249–293]. Мир представлений и образов, вырабатываемый человеком при его соприкосновении с природой и обществом, мир его ценностных ориентаций, идеалов, культурного сознания находит отражение в различных знаковых системах: в обычаях, ритуалах, в произведениях литературы, музыки, живописи. Именно через ритуалы, традиции, искусство знания передаются от человека человеку, от поколения поколению.

Истоки художественного творчества коренятся в том, что составляет сущность и основу искусства – в творческом воображении, вдохновении, которые являются универсальными свойствами человеческого сознания, и в способности ценить прекрасное. Место воображения чётко определено: оно связано с представлением, то есть внутренне усвоенным созерцанием действительности, которое является непосредственной принадлежностью познания и основой творчества. Известны три ступени представления: припоминание, сила воображения и память. Продуктивной творческой силе воображения в познании отводится активная роль. Оно отражает и одновременно творит действительность. Творчество – деятельность особого рода, так как оно представляет собой совокупность художественного производства, художественного познания и художественного общения одновременно [Леонтьев, 1999, с. 199].

Художественное творчество и, в частности, литературное творчество возникает на определённом этапе развития человеческого общества и находится в постоянной динамике; оно развивается и совершенствуется вместе с обществом и его культурой, которая глубочайшим образом сопряжена с сущностью человека, является частью определения человека как такового. Литературное творчество – это искусство слова, а человеческая речь является универсальным средством познания жизни, поэтому именно литературное творчество может осуществлять гораздо более широкое и разностороннее воспроизведение жизни, чем другие виды искусства.

По мнению Д.С. Лихачёва, литература движется вперёд, развивается благодаря энергии, получаемой от действительности, главным образом, в результате её изменения [Лихачёв, 2000, с. 110]. Интересные мысли о сути, движущих силах литературного творчества были высказаны известным французским

литературоведом И. Тэном, который писал, что литературное произведение, как таковое, есть «пустая раковина», «мёртвый обломок», чья ценность состоит лишь в том, что он сохранил следы, отпечатки живого человека, поэта, который, в свою очередь, является не более чем слепком со «способности мыслить и чувствовать», присущей данному народу в данную эпоху. Это не просто игра воображения и прихоть пылкой души, но снимок с окружающих нравов и свидетельство известного состояния умов [Тэн, 1987, с. 72–94]. Полвека спустя ещё более определённо эта мысль была высказана Г. Лансоном, который писал, что история человеческого духа и национальной цивилизации изучается в их литературных проявлениях [Лансон, 1911, с. 4–7], так как литература отражает жизнь во всей её целостности, многообразии и богатстве проявлений, она охватывает все сферы человеческой культуры в их тесном взаимодействии. Жизнь, в самом широком её проявлении, предстаёт перед нами как некий «текст», который является основой всего гуманитарно-философского мышления, той непосредственной действительностью, на которой оно основывается. Таким образом, утверждается зависимость искусства от реальной действительности, от исторического состояния народного сознания.

Любое литературное произведение по своей сути является фактом истории литературы и отражает черты эстетической культуры своей эпохи, и его ценность возрастает от того, что оно выступает в сознании человека как явление эпохи и даёт возможность изучать эстетическую культуру прошлого через произведения искусства. О литературном творчестве как способе представления знаний и как источнике знаний, то есть о когнитивной функции литературных произведений писали многие авторы (В.В.Виноградов, Л.С. Выготский, Д.С. Лихачёв, Ю.М. Лотман, З.Я. Тураева и многие другие). Тексты, сохраняющие культурную активность, обнаруживают способность накапливать информацию, то есть способность памяти, выполнения мнемонической функции. Следовательно, текст – это конденсатор культурной памяти [Лотман, 2000, с. 21–22].

Параллельно с этим в любом виде художественного творчества имеет место и другой процесс, когда всякое произведение искусства (и литературы в первую очередь) постоянно самообновляет-

ся, то есть не только восстанавливает свои ценности, но и в определённой степени «изменяет» их, так как новые исторические условия способствуют его новому пониманию, созвучному эпохе. Каждое истинное произведение искусства потенциально многогранно, способно играть разными гранями в различном освещении эпох [Лихачёв, 2000, с. 117–118]. Художественное произведение никогда не является постоянной величиной, так как в результате перемещения в пространстве, времени и от одного типа социальной, национальной среды к другому изменяется актуальная художественная традиция, через призму которой воспринимается художественное произведение. Таким образом, любое произведение литературы объединяет в себе черты некоего постоянства и непрерывно меняющейся эстетической ценности, что свидетельствует о динамичности художественной картины мира, её социальной, национальной, исторической и пространственной детерминированности.

Список литературы

- Коллингвуд Р. Дж. Принципы искусства. М., 1994.
- Лансон Г. Метод в истории литературы. М., 1911.
- Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. М., 1999.
- Лихачёв Д.С. Очерки по философии художественного творчества. СПб., 2000.
- Лотман Ю.М., Успенский Б.А. О семиотическом механизме культуры // Учёные записки Тартусского университета. Т. 5. Вып. 284, 1971.
- Лотман Ю.М. Память культуры // Лотман Ю.М. Семиосфера. Статьи по типологии культуры. СПб., 2000.
- Мейлах Б.С. Процесс творчества и художественное восприятие. М., 1985.
- Постовалова В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира. М., 1988. С. 343–405.
- Тэн И.А. История английской литературы. Введение // Заграничная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М., 1987.

Vorontsova Tatiana Ivanovna (Saint Petersburg, Russia)

**TO THE QUESTION OF FORMATION OF ARTISTIC PICTURE
OF THE WORLD IN LITERARY TEXTS**

The article centers around the problem of formation of artistic picture of the world in literary texts. This process is closely connected with cultural memory, collective intellect, inspiration and imagination of the author.

Keywords: picture of the world, artistic picture of the world, culture, collective intellect, creative work, artistic creative work, cultural memory, inspiration, imagination

Ю.П. Вышенская (Санкт-Петербург, Россия)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ В УСЛОВИЯХ НЕРАВНОВЕСНОЙ КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ

В статье рассматривается ряд вопросов, затрагивающих формирование художественного стиля в условиях неравновесной среды, представленной эпохой перехода средневековой европейской цивилизации к Возрождению. В качестве методологической базы используются положения концепции нелинейных динамик развития культуры.

Ключевые слова: лексико-стилистический инвентарь, нелинейная динамика, не / равновесная культурная среда

В исторической стилистике на современном этапе развития стало естественным обращение к методикам, теориям и концепциям, разработанным и апробированным в смежных науках. Для изучения комплекса вопросов, затрагивающих аспекты формирования художественного стиля, особый интерес представляет концепция нелинейных динамик авторства М.А. Можейко [Можейко, 2000], предложенная ею для изучения и описания динамик культурного развития.

Модель динамического развития культурной среды являет собою чередование двух видов состояний: равновесного и неравновесного. Принципиальные характеристики первого типа включают в себя дифференциацию идеологического центра (ортодоксии) и периферии. Для второго типа характерны аксиологическая децентрированность и аструктуризация культурной среды.

Для обозначения представленной модели предлагается термин атрибутивный нелинейный процесс [Можейко, 2000, с. 2].

Механизм культурного развития приводится в действие разного рода стимуляторами. К числу наиболее мощных причисляют взаимодействие культурных традиций, специфический характер которого проявляется в выведении каждой из них за рамки семантических систем выражения внеязыкового характера, принятых данными культурами в силу отсутствия понятийных средств, соответствующих их содержанию, что тормозит процесс

ассимиляции традиции. По завершении процесса формирования метаязыка с присущей ему функцией выражения всех семантико-аксиологических рядов, или охвата всего верифицированного культурного пространства встречи, получают оформление принципиально новые культурные смыслы, которые по прошествии времени переходят в статус ортодоксий.

Основу реализации новых версий конфигурирования или структурирования, характерных для неравновесной среды, составляют изменение интерпретации традиционных мировоззренческих универсалий, формирование универсалий нового типа и изменение в связи с этим всего категориального строя культуры. Таким образом, открытость неравновесной среды и возникновение креативности выделяются как атрибутивные параметры нестабильной культурной среды.

Применение нелинейного подхода даёт возможность фиксировать потенциальные варианты развития изучаемой культурной среды, уровень вероятности которых неодинаков.

«Наибольший градус» отличает формирование альтернативных по отношению к ортодоксии культурных программ; “малые ренессансы”, подразумевающие реактуализацию программ, которые имели место в предшествующие периоды развития культуры; появление синкрезов гетерогенных культурных традиций. Центральное место в этой иерархии занимает формирование культурных программ, принципиально новых по своему характеру, посредством которых объективируется реализация “креативного потенциала взаимодействия культурных традиций” [Можейко, 2000, с. 25].

В силу применимости выделенных параметров к эпохе перехода странами Западной Европы от Средневековья к Возрождению культурную среду данного периода можно квалифицировать как культурную среду, пребывающую в состоянии неравновесия.

Духовная жизнь Средневековья, как указывает М.А. Можейко, характеризуется не только наличием аксиологического христианского догматического центра, но и возникновением, умножением и укреплением периферийных локусов – альтернативных моделей мировосприятия. Сложившаяся ситуация – результат действия механизма реализации креативности в культурной среде как синергетической системы, иными словами “генерация мо-

делей мира и сценария поведения” возникает в обход санкционирования со стороны культурного центра (ортодоксии) [там же].

XIV–XV века, эпоха кватроченто, отмечена, по замечанию Л.М. Брагиной, печатью “торжества гуманистических знаний”. Принципы их формирования кардинально отличаются от доминировавших в предшествующую эпоху схоластических и официально-церковных позиций, потому гуманистические знания можно рассматривать как альтернативные культурные программы. Будучи важной частью “ренессансного мировоззрения” и воздействуя на общее сознание, гуманистическое знание, в свою очередь, подпитывалось “настроениями” всего сформировавшегося на тот момент социального спектра. Приоритет взглядов представителей образованных классов не исключает ценности народной мудрости и христианской морали [Брагина, 1997, с. 200].

Реализация креативного потенциала культуры объективируется, в частности, в сфере карнавализованных жанров [Дмитриев, Сычѳв, 2005, с. 45], что предполагает и обуславливает различные направления и пути составления наборов лексико-семантических средств, используемых для её реализации, что связано с реализацией художественного стиля.

Основополагающим принципом в концепции карнавального мировоззрения М.М. Бахтина является принцип *a l'envers* “вывернутости”. Источником комической “вывернутости” является *risus paschalis* (пасхальный смех) направленный на обновление тела и жизни, зародившийся на народных карнавалах.

На генетическую связь карнавализованных жанров, порождение комбинации литературности и театральности с народными игрищами, неоднократно указывается в специальной литературе [См., например, Поляков, 1978, с. 210; Nickols, 1995, с. 353].

В процессе стилепорождения феномену обновления соответствует процесс возникновения стилистических приёмов и выразительных средств.

Процесс формирования нового стилистического инвентаря, перифразируя мысль Э.Г. Ризель, следует рассматривать не как параллельно протекающие процессы отмирания инвентаря ему предшествующего и сопутствующего ему процесса вытеснения имеющего место стилистического арсенала, но скорее как про-

цесс изменения функций и сфер употребления стилистических приёмов и выразительных средств [Ризель, 2006, с. 237].

Действие принципа *a l'envers* наблюдается в обнаруживаемой карнавализованными жанрами тяге к общедоступности. Это, как указывает А.В. Топорова, в силу включённости в “широкую перспективу повседневности”, приводит к чёткому проявлению связи “уже не с бытиём, а с бытом” [Топорова, 2001, с. 121].

Лингвостилистическим аспектом такого рода связи можно считать порождённое карнавалом мистерией карнавальное слово (формульный язык), в качестве основообразующих элементов которого, как указывает М.Н. Реутин, выступают морфемы бытовой внекарнавальной речи [Реутин, 1994, с. 334].

Механизм “выстраивания общего языка модели реальности” описан в исследовании учёного на материале средневековых австро-германских шванков [Реутин, 1994, с. 334].

Примеры карнавальных слов встречаются также и в английской средневековой литературе, в частности, в “The Miller’s Tale” Дж. Чосера, который репрезентирует карнавализованный жанр фабль:

*And seyde, ‘help us, seinte Frideswyde!
A man is falle, with his astromye,
In som woodnesse or in som agonye;
I thoughte ay wel how that it sholde be!
[Chaucer, 1985, p. 88–89].*

Искажённый термин *astromye* (*астроломия*), представленный в процитированном фрагменте, можно рассматривать как авторский неологизм, созданный с учётом принципа *a l'envers*, используемый для обозначения науки, увлечение которой приводит к сумасшествию безумного. Этот же термин может служить примером карнавального слова, обозначающего реалию карнавального быта, созданного на основе преобразования реального термина, выступающего маркером иной, праздничной действительности как стиля карнавализованного жанра.

Карнавализованные жанры являют собой сферу объективации креативного потенциала культуры в состоянии неравновесия, что находит, в частности, проявление в преобразовании лексико-стилистического инвентаря.

Список литературы

Брагина Л.М. Этические взгляды Франческо Гвиччардини в его “Заметках о делах политических и гражданских” // Искусство и культура Италии эпохи Возрождения и Просвещения. М., 1997. С. 199–210.

Дмитриев А. В., Сычёв А. А. Смех: социофилософский анализ. М., 2005.

Можейко М.А. Становление концепции нелинейных динамик в современной культуре (сравнительный анализ синергетических и постмодернистских исследовательских стратегий). Автореф. ... докт. философских наук. Минск, 2000.

Реутин М. Ю. Комические жанры в литературе средневековой Германии (Конструкция раннего австро-германского шванка) // Проблема жанра в литературе Средневековья. М., 1994. С. 326–354.

Ризель Э.Г. Языковые нормы и так называемые нарушения языковых норм // Из научного наследия Э. Г. Ризель. М., 2006. С. 236–252.

Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. М., 1978.

Топорова А.В. Ранняя итальянская лирика. М., 2001.

Chaucer G. The Canterbury Tales. London, 1995.

Nickols S.G. Aux Frontières du rire médiéval // L’Hostellerie de Pensé. Études sur l’art littéraire au Moyen Ages offerts a Daniel Poirion par ses anciens élèves. Cultures et civilisations Médiévals XII. Paris, 1995. P. 315–345.

Vyshenskaya Yulia Pavlovna (Saint Petersburg, Russia)

THE BELLES-LETTRES STYLE IN THE DISBALANCED CULTURAL STATE

The article focuses on the matters concerning some aspects of the belles-lettres style forming process which takes place under conditions of the disbalanced cultural state. The period of European medieval civilization transition into the epoch of the Renaissance has been chosen as an example of such cultural state. The problems under analysis are solved within the scope of the conception of the non-linear dynamics of cultural evolution.

Keywords: lexico-stylistic arsenal, nonlinear dynamics, dis / balanced cultural state, style

*Е. А. Гончарова, Н. Г. Абросимова
(Санкт-Петербург, Россия)*

О СОВРЕМЕННЫХ ПОДХОДАХ К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ ДЛЯ ДЕТЕЙ В «РЕЛЯЦИОННОЙ СТИЛИСТИКЕ»

В статье освещаются основные направления филологической интерпретации текстов для детей в рамках «реляционной стилистики», сосредоточенной на содержательно-формальных отношениях конкретного текста к феноменам и факторам языкового и внеязыкового характера. Показываются как сходства, так и различия лингвостилистической актуализации подобных отношений в текстах, предназначенных для детей младшего и подросткового возраста.

Ключевые слова: реляционная стилистика, модус формулирования, текст, детская картина мира, эгоцентризм, нарратив, текстовый прототип, изображенная коммуникация

Стиль, или модус формулирования текста представляет собой динамический и релятивный признак текста, то есть такое его свойство, которое имеет, с одной стороны, непостоянный, меняющийся характер по отношению к конкретным речевым произведениям, а с другой – обязательно проявляется в любой текстовой структуре. В качестве некоего преходящего, «нового признака» вновь создаваемого текста, отличающего этот текст от других, стиль возникает в процессе речевого формулирования прогнозируемого автором содержания – в дополнение к фундаментальным, текстообразующим характеристикам (цельности, связности, ситуативности, коммуникативности и др.) – в зависимости от смены способа представления предмета (темы) и речевого субъекта [Гончарова, 1999, с. 148].

Релятивность стиля как качественной характеристики текста объясняется, прежде всего, тем, что в стиле как модусе формулирования текста всегда зашифрован целый ряд разноуровневых и разнонаправленных «отношений» (реляций), которые проецируют конкретное речевое произведение на разнообразные феномены и факторы как внеязыкового, так и внутриязыкового ха-

рактера. Так, например, в стиле текста не могут не найти своего явного или неявного выражения индивидуальные и социальные характеристики его автора – языковой личности, имеющей собственный взгляд на раскрываемую/-ые в тексте тему/-ы и использующей при порождении текста язык в собственных целях. Стиль маркирует, далее, с той или иной степенью достоверности особенности коммуникативной ситуации создания, восприятия и интерпретации текста, а также характер познавательных и коммуникативных проблем, решаемых с помощью речевого высказывания и планируемых целей речевого общения – как со стороны автора текста, так и его читателя и др.

Тема относительного характера стиля как качественной координаты текста, далеко не нова в стилистике, но как одно из направлений научного описания этой неотъемлемой текстовой характеристики она была впервые специально выдвинута известной немецкой исследовательницей стиля Б. Зандиг в 2001 году в статье с программным заголовком „Stil ist relational!“ [Sandig, 2001, S. 21-33]. Вслед за этим в немецкой стилистике текста в качестве ее автономной области появилась так называемая «реляционная стилистика» (*relationale Stilistik*), концентрирующаяся на вопросах стилистической релевантности выражаемых в тексте и через текст разного рода отношений, или проекции (языкового) стиля текста на явления и связи неязыкового характера (см., например, [Pohl, Schellenberg, 2015]).

Основные положения, на которых базируется реляционная стилистика, состоят в следующем. Каждый, кто участвует в речевой коммуникации, которая, как известно, протекает исключительно с помощью текстов, как правило, имеет (предварительное) знание об «образцовой» модели речевого поведения в предполагаемой коммуникативной ситуации. При этом сама ситуация речевого общения зависит как от вида (не только речевой) фоновой деятельности, так и от соответствующих социальных и функциональных ролей ее участников, а также их (общего или разного) отношения не только к решаемой/-ым в коммуникации проблеме/-ам и теме/-ам речевого общения, но и друг к другу. Подобное совокупное знание включает в себя и знание об особенностях речевого формулирования в типе/-ах текста, используемых при разных коммуникативных условиях, которые

тем самым можно считать некими речевыми прототипами, обеспечивающими интеракцию между участниками речевого общения. Степень владения коммуникативно-речевыми прототипами, уместными и достаточными в определенных коммуникативных ситуациях, однако, может быть разной у автора текста и его реципиента, как может быть разным и их отношение (нормативно-нейтрального или индивидуально-модифицирующего характера) к прототипу как речевой модели коммуникации [Sandig, 2006, S. 85 ff]. Стиль является тем самым своеобразным фокусом индексирования в структуре речевого произведения проекции конкретного текста на некий (эталонный) коммуникативно-речевой прототип.

В качестве объекта интерпретации для изучения способов речевой актуализации разнообразных вне- и внутритекстовых отношений в стиле текста в настоящей статье служат художественные произведения, написанные взрослыми авторами для детей. Детская литература интересна для подобных исследовательских целей, среди прочего, потому, что мы имеем здесь дело с прагматической ориентацией текстов на достаточно определенную «целевую группу» читателей. Осознанное отношение автора текста к ментальным, психическим, поведенческим, речевым особенностям детского адресата предполагает выбор им не только соответствующего фабульного материала, композиционного построения сюжета и создания образов персонажей, действующих в фикциональной действительности нарративного дискурса, но и понятных и близких детям способов словесно-художественного выражения и изображения. Иначе говоря, тексты для детей (на фоне, с одной стороны, индивидуально-стилистических авторских различий между ними, а с другой – сходности определенных групп текстов по возрастным особенностям их адресата) не могут не иметь неких общих характеристик в модусе их формулирования, или стиле. В стиле детского текста проявляется особый вид когнитивной, коммуникативной и речевой компетентности его автора, зависящей от того, насколько точно он определил для себя, по У. Эко, «некую модель возможного читателя <...>, который, как предполагается, сможет интерпретировать воспринимаемые выражения точно в таком же духе, в каком писатель их создавал» [Эко, 2005, с. 17].

Читатель-ребенок – это не вполне сложившаяся языковая личность, которая находится в процессе активного овладения языком и параллельного ему формирования собственного взгляда на мир и на себя в этом мире. Образ мира, запечатлеваемый в языке детей, во многом отличается от языковой картины мира взрослых, что объясняется свойствами мышления детей, своеобразием их мироощущения и мировосприятия [Тухарели, 2001, с. 5]. Среди особенностей детского языкового сознания исследователи называют в первую очередь информационную чистоту, постоянную готовность к познанию новых сторон мира, необремененность стереотипами и в целом положительную эмоциональную окраску образов познаваемой действительности, которая, однако, меняется в сторону, скорее, критического взгляда на окружающее в переходном и юношеском возрасте [Ср. Амзаракова, 2004, с. 46].

Для выстраивания определенного модуса формулирования текста, рассчитанного на его восприятие детьми, важен и такой психологический фактор, лежащий в основе речевой деятельности ребенка, как *эгоцентризм* детского мировосприятия, то есть неспособность поставить себя на место другого человека. Этот фактор впервые отметил швейцарский психолог Жан Пиаже [Пиаже, 1994], специально занимающийся проблемами детского образа мира. Исследователь считает, что речь детей несет на себе печать эгоцентризма, поскольку ребенок всегда говорит лишь «со своей точки зрения» и не пытается встать на точку зрения собеседника, не осознавая различий в собственной и чужой точках зрения. Он думает, что другие его понимают (так же как он себя), и не испытывает желания воздействовать на собеседника, так как для него важен лишь интерес со стороны собеседника [Пиаже, 1994, с. 43]. По мнению ученого, однако, эгоцентрическая речь не охватывает всю спонтанную речь ребенка. В среде, где господствуют авторитет взрослого и отношения принуждения и подчинения, процент эгоцентрической речи довольно высокий, а в среде ровесников, где возможны дискуссии и споры, ее процент снижается. Параллельно взрослению и процессу социализации эгоцентризм постепенно преодолевается: ребенок постепенно учится думать не для себя, а начинает приспосабливать свое мышление к мышлению других [там же, с. 4].

Как уже отмечалось выше, названные (далеко не все) «эталонные» особенности детского мировосприятия, в том числе восприятия и понимания поэтических произведений, детерминируют и определенные стилевые черты текстов художественной литературы для детей, которые можно считать маркерами отношения взрослого автора к своему читателю, а также его знания о мире детства.

Так, эгоцентризм детского мировосприятия и детской речи находит, среди прочего, свое выражение в том, что во многих детских художественных произведениях, написанных как для среднего, так и для младшего школьного возраста повествование ведется от лица самого ребенка, за счет чего текст приобретает форму актуализации «детского дискурса». «Образ автора» в подобных произведениях постепенно формируется в композиционно-сюжетной структуре текста на основе максимального сближения «исторического» (взрослого) автора с вымышленными детскими героями, в первую очередь, нарратором, а мир (в том числе и мир взрослых) изображается в познавательной перспективе детей и с их точки зрения.

Например, в ставшем широко известным романе немецкого писателя В. Герндорфа «Чик» (нем. „Tschick“, год первого издания 2010) пронзительно-трогательная история дружбы двух четырнадцатилетних подростков из разных, если не противоположных культурных и социальных миров, рассказывается с начала и до конца одним из мальчиков – Майком Клингенбергом. Майк из обеспеченной и, на первый взгляд, благополучной семьи, живет в уважаемом квартале Берлина. Но при этом он глубоко одинок, страдает как от авторитарного воспитания отца, так и от болезни любимой им матери, которая периодически лечится в дорогой клинике от алкоголизма. Самым близким Майку человеком и другом неожиданно становится его соученик, неприкаянный русский подросток Андрей Чихачев, по прозвищу Чик, у которого нет родителей, а место жительства – автобус в кемпинге, где они ютятся вместе с братом. Стремительное взросление Майка – под знаком неосознанного влияния мальчиков друг на друга в противовес лицемерному, чужому и непонятному миру взрослых – происходит во время путешествия на украденной старой «Ладе», где герой-рассказчик постепенно начинает понимать, что такое дружба, любовь, жизненные ценности.

Общая лингвостилистическая характеристика художественного повествования и речевой структуры романа „Tschick“, если следовать логике анализа стиля текста в реляционной стилистике, определяется в первую очередь отношением автора текста к избираемому им способу осуществления некоей коммуникативно-творческой стратегии и изображения фикционального мира, а также к устоявшимся до него нормам того жанра, который он намерен использовать в рамках этой стратегии.

Можно сказать, парефразируя Гете, который называл роман «субъективной эпопеей, где автор позволяет себе обходиться с миром на свой лад» [перевод наш – Е. Г.] (нем. „... eine subjektive Epopöe, in welcher sich der Verfasser die Erlaubnis ausbittet, die Welt nach seiner Weise zu behandeln“). [Zit. nach Träger 1986, S. 441], что в романе „Tschick“ писатель В. Герндорф доверяет герою-подростку, одновременно рассказчику, показать читателям мир «на его собственный лад». В то же время выбор автором стиля повествования от 1-го лица персонажа-подростка (с имитацией возрастных и психолингвистических особенностей его речевой манеры) сигнализирует не только о речевой актуализации в тексте эгоцентрически обусловленного экзистенциального мира персонажей-детей, но и об отношении к этому миру самого автора. Сквозное нарративно-дискурсивное использование аутентичной живой речи подростков писателем, которому во время написания романа было за сорок, несомненно, можно рассматривать как одну из составляющих его литературно-художественного метода, которым он пользуется для изображения фикционального мира.

Далее, поскольку в романе „Tschick“ в технике «роуд-муви» рассказывается о необычном путешествии героя-нарратора и его неожиданного друга – символической метафоре поиска ими своего места в мире, книгу В. Герндорфа можно рассматривать как своеобразную литературную игру автора с характерным для истории немецкой литературы жанром «романа развития», или «романа воспитания». С одной стороны, изображение жизненных перипетий, встреч с людьми из разных социально-культурных слоев общества и связанных с ними переживаний постепенно взрослеющего подростка в логике повествования от 1-го лица в определенной мере настраивает читателя на восприятие книги

как «романа развития». С другой стороны, роман начисто лишен воспитательной назидательности и поучительности, представляя собой некий срез немецкого общества нашего времени таким, каким он, с точки зрения автора, видится одному из представителей подрастающего поколения.

Языковая картина мира, предлагаемая читателю романа „Tschick“, строится на значительном объеме возрастного сленга, так называемого «молодежного языка», что также можно считать одним из реляционных аспектов стиля текста. Среди лингвостилистических признаков этого сленга немецкие исследователи обычно называют большую свободу выражения, чем в языке взрослых; высокую частотность англицизмов; внутреннюю подвижность и изменчивость; провокационные способы выражения; разнообразные усечения и сокращения языковых единиц включая и неполноту синтаксических структур; «игру» с языком [Ср. Neuland, 2008, S. 44 ff.].

В. Герндорф использует в качестве выразительно-изобразительных средств большинство из названных прототипических элементов подросткового сленга. Так, в речи главных героев романа „Tschick“ часто повторяются грубые и вульгарные слова (например: *geil*, *Scheiß(-e)* как существительное, *scheiße* как негативно-оценочное прилагательное и глаголы *scheißen*, *verscheißen*; *Arsch* и субстантивные композиты с этим компонентом *Russenarsch*, *Arschlöcher*, глагол *verarschen*; *Assi* и др.). Вульгаризмы становятся во многих случаях и основой провокационных по коммуникативно-прагматической интенции фразеологизмов и риторических речевых фигур, например: *Sich in die Scheiße prozessieren* [65]; *einen Scheiß interessieren* [34]; *sieben Sorten Scheiße aus dem Hirn prügeln* [83]; *auf etwas scheiß sein* [86]; *Heilige Scheiße* [137]; *wie ein Haufen Scheiße* [158]; *an dem Scheiß hängen* [251].

Другая бросающаяся в глаза особенность, которая касается в первую очередь устной речи протагонистов, заключается в разнообразных сокращениях, усечениях и стяжениях – на фонетическом, лексическом и синтаксическом уровнях, например: „*Ich würd's Ihnen sagen. Aber wenn ich's Ihnen sage, glauben Sie's eh nicht.*“ [20]; „*Das sieht ja aus wie 'n Foto*“ [88]; „*Ich weiß, wie's funktioniert*“ [160]; „*Da isser wieder*“ [161]. Подобные формы лингвостилистического компримирования высказывания повы-

шают экспрессивность речи и придают ей разговорно-возрастной колорит.

В функции лингвостилистических элементов эмоционально-оценочного акцентирования речи выступают также характерные для лексики подростковой возрастной группы префиксы *mega-*, *super-* (*megakacke*, *superjung*, *supergepflegt*, *superfreundlich*), полупрефикс *end-* (*endbescheuert*, *endgeil*, *endgestört*), лексические усилители *ganz*, *richtig*, *unfassbar*, *wahnsinnig* (*ganz groß*, *richtig gut*, *unfassbar viel leichter*, *wahnsinnig langweilig*, *wahnsinnig gern*, *wahnsinnig nett*) и др.

В комплексе вышеперечисленные средства создают эффект «сильного выражения», которое можно считать отличительной стилиевой чертой речевой ткани романа „Tschick“ и стилистические индексы ментально-речевого плана его протагонистов – детей-подростков.

Стилистически релевантным для художественного смысла текстового целого является и то, что диалоги между Майком и Чиком, которые принадлежат к разным социально-культурным слоям современного немецкого социума, содержат достаточно много общих для обоих стилистических маркеров молодежного сленга. Сравним два фрагмента текста.

(1) Разговор между мальчиками, в котором Чик уговаривает Майку пойти на вечеринку нравящейся ему Татьяны, хотя он и не приглашен на нее:

„Im Ernst, du musst was machen. <...> Zieh deine geile Jacke an, nimm deine Zeichnung und schwing deinen Arsch ins Auto.

Never.

Wir warten, bis es dämmt, und dann schwingst du deinen Arsch ins Auto.

Nee.

Und warum nicht?

Ich bin nicht eingeladen.

Du bist nicht eingeladen! Na und? Ich bin auch nicht eingeladen. Und weißt du, warum? Logisch, der Russenarsch ist nicht eingeladen. Aber weißt du, warum du nicht eingeladen bist? Siehst du – du weißt es nicht mal. Aber ich weiß es.

Dann sag's, du Held. Weil ich langweilig bin und scheiße aussehe.“
[89]

(2) Беседу между врачом и Майком, похожую, по мнению мальчика, на «очень осторожное, очень сложное, очень серьезное» вскрытие живота („<...> *wie ich mir vorstelle, dass er einem Patienten die Bauchdecke aufschneidet. Sehr umsichtig, sehr kompliziert, sehr ernst. Der Mann ist Chirurg. Glückwunsch*“):

Er (der Arzt – E.G./N.A.) nickt. Ja.

Ich nicke auch.

„Wir sind hier unter uns“, sagt er nach einer Weile.

„Ist mir klar“, sage ich wie der letzte Blödmann und zwinkere erst dem Arzt zu und dann zur Sicherheit auch nochmal dem Plastikoberkörper.

„Du kannst hier über alles sprechen. Ich bin dein Arzt, und das heißt in diesem Fall, ich habe eine Schweigepflicht.“

„Ja, gut“, sage ich. <...>Der Mann hat eine Schweigepflicht, und er erwartet jetzt, dass ich ihm etwas erzähle, damit er davon schweigen kann. Aber was? Wie übertrieben geil es ist, sich vor Angst in die Hose zu pissen? [18]

Приведенные фрагменты демонстрируют, что лингвостилистические маркеры молодежного сленга при их «плотном» использовании в речи главных персонажей не только выступают в характерологической функции (создание речевого портрета определенной возрастной группы), но и играют в смысловом текстовом целом роль композиционно-смысловых сигналов, маркирующих мотив эмоционально-психологической близости героев-подростков и их обоюдного обособления от мира взрослых. В разговорах с взрослыми мальчики внешне изображают послушание и подлаживаются к предлагаемому им литературно-нейтральному стилю общения, оставаясь в оценочно-критической внутренней речи верными своей речевой манере.

Тем самым через речевую имитацию двух разных (и в то же время близких друг другу) видов коммуникативного поведения подростков В. Герндорф показывает разграничение в сознании протагонистов двух ценностных полей: «свой – чужой». Его герои как бы заявляют в своей речи: «хочу я быть «своим» или я манифестирую и подчеркиваю свою «чуждость» [Хомякова, 2010, с. 83]. С помощью подобного лингвостилистического приема в

романе раскрываются, среди прочего, и сложные проблемы психологической адаптации детей-подростков к существованию в обществе, а, как известно, именно на этот возраст приходится пик проявлений независимости и несогласия с устоявшимися правилами социального поведения.

Если сравнить в этом смысле художественные тексты, где действуют героини-подростки, с текстами, написанными для детей младшего школьного возраста, то можно установить принципиальные различия в их лингвостилистическом оформлении. В силу когнитивных и психофизиологических особенностей младшего школьного возраста в художественных произведениях, написанных для этой возрастной группы, большое значение имеет универсальная воспитательная функция и тем, обсуждаемых в них, и композиционно-сюжетного построения текста, и характеров изображаемых персонажей, и способов передачи живой речи.

Знакомясь в художественном произведении с некой вымышленной историей, маленький читатель в своем воображении эмоционально вовлекается в нее и сопереживает с ее героями. Благодаря этому он усваивает определенные модели социального поведения и взаимоотношений с другими. При этом в отличие от подростков, которые по причине уже существующего у них предварительного эмоционального и когнитивного опыта, как правило, склонны скорее противопоставлять себя взрослым на фоне ярко выраженной самоидентификации со сверстниками, читатель младшего школьного возраста еще только накапливает подобный опыт и нуждается в положительных поведенческих образцах. Художественная литература становится для него одним из важных источников, откуда он – наряду с эстетическим переживанием – получает свой первый чувственный и когнитивный опыт и формируется как личность.

Поэтому к главным темам повествования и объектам художественного изображения здесь принадлежат феномены так называемого «ближнего мира» ребенка: семья, родители, отношения со сверстниками и взрослыми, предметный и природный мир, в котором он живет. При раскрытии подобных тем автор показывает маленькому читателю наиболее часто повторяющиеся проблемы взаимоотношений с взрослыми и сверстниками. При этом в основе персуазивной стратегии автора лежит эмпатическая

«настройка» читателя на этически и социально наиболее «эталонный» способ переработки сообщаемой информации об окружающем мире.

Приведем примеры. В рассказе „Sepp und Seppi“ из прозаического сборника «Das große Nöstlinger Lesebuch» популярной детской австрийской писательницы Кр. Нестлингер с текстами, рассчитанными на читателей младшей возрастной группы, поднимается тема взаимоотношений между отцом и сыном. Одним из стилистических индексов темы становятся семантически схожие личные имена героев, представленные в заголовке рассказа, который можно считать риторической фигурой хиазма, так как за каждым из этих имен легко представить себе как сына, так и его отца (в детстве). Рассказ имеет не только типичный сказочный зачин „*Es waren einmal...*“, но и строится далее композиционно как сказка – жанр, близкий ребенку младшего возраста по мироощущению и эмоционально-чувственному восприятию окружающего:

Es waren einmal ein Sepp und ein Seppi. Der Seppi war der Sohn und der Sepp war der Papa [69].

Рассказчик постоянно акцентирует внимание на близости между сыном и отцом, который является для мальчика как бы связующим звеном, медиумом между ним и внешним миром. Отец и ребенок почти всегда все делают вместе: умываются утром, едят, гуляют, играют во всевозможные игры, читают (*Der Seppi war immer bei Sepp [69]*). Зеппи всегда называет отца по имени и употребляет по отношению к нему словосочетание *mein Papa* только при общении с незнакомцами. В результате этого создается эффект интимности, близкой связи, дружбы между отцом и сыном. Отец является авторитетом для мальчика, Зеппи хочет быть похожим на него и поэтому во всем подражает взрослому Зеппу:

Rasierte sich der Sepp, tat der Seppi, als ob er sich auch rasieren müsste. Mit der Seifenschale fuhr er über seine Wangen und brummte dabei [69].

Когда отец не может взять сына с собой, Зеппи обижается на него и скучает один дома. Но постепенно у него появляются друзья-ровесники, и уже отец остается все чаще один:

Und er brauchte viel Zeit für sie. Er musste den Sepp oft alleine lassen.<...> Und manchmal hatte der Seppi auch noch Zeit, um mit

dem Sepp mit der Eisenbahn zu spielen. Dann freute sich der Sepp die Ohren rot und rief: „Heute geht es mir gut!“ [78]

Происходит как бы смена ролей: если раньше мальчик не представлял себе жизни без отца, то теперь отцу недостает общения с сыном. Тем самым на примере сказочно-мифологической истории Зеппа и Зеппи показываются корни проблемы «отцов и детей»: чувственное представление о мире и первичное осознание его разных сторон идентифицируется у ребенка младшего возраста исключительно с семьей и родителями. Постепенное расширение границ бытия отдаляет ребенка от самых близких ему людей, для которых «уход» ребенка в собственный мир тоже не проходит бесследно.

В подростковом возрасте, как это видит читатель романа „Tschick“, если родители отказываются уважать мир повзрослевших детей и понимать, что те могут иметь обо всем собственное суждение, теперь уже часто не совпадающее с их представлениями и нравственными принципами, дистанция между взрослыми и детьми может достигнуть критической психологической точки. Например:

<...> da kam mein Vater auf mein Zimmer und hatte dieses Dackelgesicht, und dieses Dackelgesicht bedeutet: Ich bin dein Vater. Und ich muss mit dir über was Wichtiges sprechen. Was nicht nur dir unangenehm ist, sondern auch mir.

So hatte er mich vor ein paar Jahren angeguckt, als er meinte, mit mir über Sex sprechen zu müssen. So hatte er mich angeguckt, als er wegen einer Art Katzenhaarallergie nicht nur unsere Katze, sondern auch meine beiden Kaninchen im Garten und die Schildkröte irgendwo versenkte. [69]

Как показывают приведенные примеры, проблемы отношений между детьми разных возрастных групп и родителями сигнализируются и в модусе формулирования текста. Так, в рассказе Кр. Нестлингер отец и маленький сын представляют собой неразрывное целое, что подчеркивается в тексте с помощью многочисленных сравнений их признаков и действий по принципу аналогии. В романе же В. Герндорфа отношения между героем-подростком и глухим к его чувствам авторитарным отцом, который воспитывает Майка исключительно по принципу диктата и силового давления, фокусируются в композиции

текста преимущественно с помощью стилистических фигур контраста.

Отметим, далее, что повествование в рассказе „Sepp und Seppi“ ведется в эпически-сказочной форме рассказа от лица незримого всеведущего повествователя, который описывает только то, что доступно наблюдению со стороны. Нарративный дискурс романа „Tschick“ представляет собой повествование от 1-го лица диегетического рассказчика, значительное пространство которого занимает «изображенная внутренняя речь» [Гончарова, Шишкина, 2005, с. 269] главного героя. Тем самым в первом случае речь идет о «внешней», а во втором – о «внутренней» точке зрения, либо об описании художественного события «извне» или «изнутри» [Успенский, 2000, с. 141–142] как нарративно-структурной основе текста. Подобные различия в повествовательном модусе формулирования также обусловлены осознанным отношением авторов обоих текстов к ментально-психологическим особенностям восприятия мира детьми на разных возрастных ступенях.

Отличаются по лежащему в их основе модусу формулирования и способы изображения речевой коммуникации персонажей разного возраста в художественном мире обоих текстов. Речь героев в текстах, адресованных читателям младшего школьного возраста, ориентирована в целом на стилистически нейтральную литературно-языковую норму. Так, наш сквозной анализ уже упомянутого выше прозаического сборника Кр. Нестлингер, предназначенного для этой возрастной группы, не выявил случаев отклонения от литературно-стилистической нормы современного немецкого узуса. Это объясняется тем, что – как уже было сказано выше – в этом возрасте дети усваивают, в том числе и с помощью художественной литературы, определенные (положительные) модели речевого поведения в реальной жизни. Преобладание же в репродуцированной речи героев романа „Tschick“ языковых и речевых единиц, создающих эффект «сильного выражения», несомненно, можно рассматривать как существенную часть авторской стратегии, направленной на изображение разных сторон независимого поведения подростков, а также свойственной им потребности к самоутверждению в обществе.

Рамки статьи не позволяют привести большее число текстовых интерпретаций, но и те, которые присутствуют в ней, подтверж-

дают, что в модусе формулирования художественных текстов для детей актуализируются разные стороны индивидуально-творческого отношения автора, как к образу потенциального читателя, так и к наиболее важным проблемам его возраста. Стиль текста выстраивается автором в соответствии с его представлением о нарративно-структурных прототипах, наиболее близких и понятных читателю определенной возрастной группы.

Список литературы

Амзаракова И.П. Языковой мир немецкого ребенка: учебное пособие для студентов. Абакан, 2004.

Гамезо М.В. Петрова Е.А., Орлова Л.М. Возрастная и педагогическая психология. Учебное пособие. Изд. 2-е. М., 2009.

Гончарова Е.А., Шишкина И.П. Интерпретация текста. М., 2005.

Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. М., 1994.

Тухарели Н.Л. Детская языковая картина мира как предмет лингвистического изучения // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей. М., 2001. Вып. 17. С. 5–10.

Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб., 2000.

Хомякова Е.Г. (отв. ред.) Перцепция. Рефлексия. Язык. СПб., 2010.

Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб., М., 2005.

Neuland E. Jugendsprache. Tübingen, 2008.

Pohl I., Schellenberg W. (Hrsg.) Linguistische Untersuchungen jugendliterarischer Texte im Rahmen einer relationalen Stilistik. Frankfurt am Main, 2015.

Perspektiven auf Stil / (Hrsg.) Jakobs E.-M., Rothkegel A. Tübingen, 2001. S. 19-31.

Sandig B. Textstilistik des Deutschen. Berlin – New York, 2006.

Träger W. (Hrsg.) Wörterbuch der Literaturwissenschaft. Leipzig, 1986.

*Goncharova Eugenia Alexandrovna, Abrosimova Natalia
Gennadievna
(Saint Petersburg, Russia)*

**THE MODERN APPROACHES TO THE INTERPRETATION OF
THE LITERARY TEXTS FOR CHILDREN
IN “THE RELATIONAL STYLISTICS”**

The article deals with the main directions of philological interpretation of texts for children within the framework of “relational stylistics”, focused on the formal relationship of a specific text to the phenomena and factors of linguistic and extra-linguistic nature. Both the similarities and the differences of lingua-stylistic actualization of such relations in the texts for younger children and teens are represented.

***Keywords:** relational stylistics, formulation modus, children’s language world view, egocentrism, narrative, textual prototype, fictional communication*

М.Н.Гузь, Н.В.Пигина (Санкт-Петербург, Россия)

РЕАЛИЗАЦИЯ ФЕНОМЕНА ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТАХ

В статье рассматриваются различные виды языковой игры в рекламных текстах, такие как использование имени собственного в качестве имени нарицательного, графическая игра с добавлением или опусканием графем и пробелов, игра с антонимами, синонимами и многозначностью слов, игра с прецедентным текстом.

Ключевые слова: рекламный текст, языковая игра, игровой эффект, прецедентный текст

Исследованию рекламного текста посвящено большое количество научных работ, монографий, статей. Авторы данной статьи также неоднократно обращались к немецким рекламным текстам [Белякова, Пигина, 2014; Гузь, Пигина, 2013; Гузь, Пигина, 2014]. В настоящей статье рассматриваются возможности создания игрового эффекта в рекламном тексте и случаи использования языковой игры в современных немецких рекламных текстах.

В статье «Интертекст как средство воздействия на адресата рекламного текста» [Гузь, Пигина, 2013, с. 317] нами отмечалось, что рекламный текст должен произвести на читателя сильное впечатление, и эту задачу рекламный текст выполняет, в том числе, при помощи элементов языковой игры, присутствующих в нем. Адресат рекламы включается в предложенную ему игру, и, осознав это, разгадав предложенный ему игровой ход или загадку, получает эстетическое наслаждение от текста. А, как известно, текст, прочитанный с удовольствием, легче и лучше запоминается, производит более сильное впечатление и в конечном счете воздействует на посткоммуникативное поведение реципиента.

Автор рекламного текста, содержащего элементы языковой игры, ведет с реципиентом своеобразный диалог, так как любая игра предполагает некое сотрудничество. Для того чтобы игра

состоялась, обязательно участие минимум двоих, в случае языковой игры в рекламном тексте: автора (рекламиста), который сознательно включает в создаваемый им текст элементы языковой игры и таким образом вовлекает реципиента в процесс активного прочтения текста (возможно и неоднократного), и читателя, который по-новому воспринимает информацию, так как элементы языковой игры, содержащиеся в рекламном тексте, интенсифицируют восприятие текста. Необходимо также отметить, что это сотрудничество читателя с автором (рекламного) текста должно быть активным и креативным, если читатель не готов включиться в игру, то рекламный текст не обогатится неожиданными нюансами, не окажет эстетического, а также запланированного прагматического воздействия.

В современной научной литературе существует целый ряд определений языковой игры, так как трактовка данного понятия зачастую неодинакова. Языковая игра рассматривается как особая форма лингвокреативной деятельности [Гридина, 2002], как реализация поэтической функции языка [Земская, Китайгородская, Розанова, 1983], как языковая неправильность (необычность), отклонение от нормы [Санников, 2002; Стилистический энциклопедический словарь, 2006]. Нам ближе позиция В.И.Шаховского, который рассматривает языковую игру как результат оригинального, нестандартного варьирования нормы [Шаховской, 2008]. Таким образом, под языковой игрой в данной статье понимается любое «игровое» обращение со словом. Далее предлагается рассмотреть на примерах современной немецкоязычной рекламы различные виды языковой игры.

Одним из видов языковой игры в анализируемых рекламных текстах является использование имени собственного, как правило, названия компании, в качестве имени нарицательного или как части сложного слова. В качестве примера можно привести слоган газеты *Bild Bild dir deine Meinung* в рамках рекламной кампании 2009 года, в ходе которой известные люди высказывали свое мнение о газете: *Ihre Meinung zu BILD...?*. [Axel Springer]. С одной стороны, в этой рекламной кампании использовалась тактика апелляции к авторитету, с другой – противопоставление собственного мнения мнению авторитета. Форма императива глагола *bilden* омонимична имени собственному – названию газеты.

При этом слово *Bild* напечатано белым шрифтом в красном квадрате, что является логотипом газеты.

На совпадении названия немецкой машиностроительной компании, специализирующейся на производстве грузовых автомобилей, автобусов и двигателей, и формы неопределенного местоимения *man* построена рекламная кампания фирмы MAN. В 2010 года фирма запустила рекламу, в которой в форме проблемного вопроса представлены направления деятельности фирмы в области новых технологий и технологий будущего: *Kann man 50 % des Welthandels mit einer 116 Jahre alten Idee bewegen? MAN kann. – Kann man Vater Staat und Mutter Natur gleichzeitig beeindrucken? MAN kann. – Kann man Klimaziele mit 100.000 PS verfolgen? MAN kann.* Заявленная в первой части рекламного текста проблема сложна и неразрешима с точки зрения обывателя, но не представляет никаких трудностей для компании MAN. Читатель ожидает либо услышать ответ «нет», либо сам отвечает на этот вопрос отрицательно, однако предлагаемый ему вариант ответа создает эффект обманутого ожидания.

В слогане рекламы ликера Jägermeister *Ich trinke Jägermeister, weil ich nicht immer nur vorm, sondern auch mal im Spiegel stehen wollte*, размещенной в журнале *Spiegel*, языковая игра строится на противопоставлении двух выражений *vorm Spiegel stehen* и *im Spiegel stehen*, которое в свою очередь базируется на полисемии глагола *stehen* и противопоставлении имени нарицательного *der Spiegel* (зеркало) имени собственному *Spiegel* (название журнала). Первое выражение означает «стоять перед зеркалом», имя существительное *der Spiegel* является нарицательным и употребляется с предлогом *vorm*. Глагол *stehen* в сочетании с предлогом *in* и названием печатного издания имеет значение «быть напечатанным». В рекламном слогане Jägermeister существительное *Spiegel* элиминируется в первой части, но присутствует в ней имплицитно, что усиливает эффект от языковой игры. Отличием данного примера от рассмотренных выше является то, что языковая игра реализуется в рамках одной части речи (имени существительного)

Аналогичная игра наблюдается и в рекламном тексте сети магазинов электроники и бытовой техники *Media Markt: Männer gehen nicht auf den Markt. Männer gehen in den Markt.* Имя на-

рицательное *der Markt* («рынок») с предлогом *auf* противопоставляется имени собственному – части названия сети *Markt* с предлогом *in*. Противопоставление реализуется в рамках двух предложений, построенных по принципу лексико-грамматического параллелизма, и поддерживается аллитерацией *Männer – Markt*. Воздействие от рекламного текста усиливается также наличием гендерного стереотипа о социальной роли «настоящих мужчин», которые не занимаются бытовыми, хозяйственными проблемами и, соответственно, не ходят на рынок. Апелляция к стереотипу усиливает положительный образ рекламируемой сети магазинов.

Другой вид игры с именем собственным – языковой графической игры – мы наблюдаем в рекламе пылесоса Miele: *Die Neuen fürs Millennium*. В слове *Millennium* («Jahrtausend» – «тысячелетие») происходит замена графемы *l* на *e* и в наименовании тысячелетия отчетливо угадывается название фирмы-производителя.

Обратная ситуация обнаруживается в рекламном слогане компании *Daimler: Gottliebt Daimler*. Имя *Gottlieb* само по себе имеет значение «любящий Бога» («*der Gott liebt*» [Vornamen.de]), хотя иногда трактуется и в значении «любимый Богом» [Wikipedia]. Вторая интерпретация значения имени собственного и обыгрывается в данном рекламном слогане. Добавление одной буквы не только превращает имя инженера – создателя компании *Gottlieb* – в два имени нарицательных, образующих словосочетание, напечатанное без пробела *Gott liebt*, но и актуализирует значение «Бог любит». Однако подобная игра была подвергнута критике [Pro].

Игра с пробелом наблюдается в рекламе автомобилей Audi, где используется слоган *Jetzt den Traum wagen*. Словосочетание *Traum wagen* («отважиться на мечту») является омонимом композита *Traumwagen* («машина мечты»). Автомобиль марки «Audi» позиционируется как машина мечты и все, что нужно потребителю, только отважиться на мечту.

Подобный случай можно обнаружить и в рекламе компании по аренде спортивных автомобилей Sixt: *Sie wollen Pferde stärken?* Рекламный текст сопровождается изображением подтягивающейся на турнике лошади. В словосочетании *Pferde stärken* читается композит *Pferdestärken* – лошадиные силы, термин, ис-

пользуемый для определения мощности двигателя автомобиля. Основной мотивацией для выбора спортивного автомобиля должна стать мощность его двигателя.

Игра с этим термином, поддерживаемая визуальным образом, присутствует в рекламе системы постоянного полного привода Mercedes-Benz, распределяющего крутящий момент на все четыре колеса автомобиля. Слоган Mercedes-Benz *Pferdestärke intelligent verteilt* и картинка, изображающая четырех лошадей разных мастей и размеров, оживляют стертую метафору, возвращая реципиента к этимологии термина.

На игре с пробелом и графической игре построена реклама Media Markt: *Haushalt mach neu*. Слоган написан в две строки таким образом, что его вторая часть (*mach neu*) расположено строго под первым словом *Haushalt*. Прилагательное *neu* и часть *-alt* слова *Haushalt* выделены одним цветом, что приводит к тому, что читатель выхватывает эти две единицы из слогана и воспринимает их как пару визуальных антонимов немецкого языка: *alt* – *neu* («старый – новый»).

Языковая игра в рекламных текстах часто построена на использовании пары антонимов. В рекламном слогане Haribo *Haribo macht Kinder froh und Erwachsene ebenso* используются антонимы *Kinder*, *Erwachsene* («дети» – «взрослые»), однако элемент игры вносят не только они, но и структура слогана (вынос части предложения за его рамки) и использование рифмы.

Слоган компании Persil *Der Sommer geht. Das Strahlen bleibt* базируется на использовании пары антонимов *gehen* – *bleiben* («уходить» – «оставаться») и игре с прямым и переносным значениями субстантивированного инфинитива *Strahlen*. Глагол *bleiben* антонимичен глаголу *gehen* в одном из его значений («*einen Ort verlassen; weggehen*»). Глагол *strahlen* («сиять, сверкать») имеет значения: «*Lichtstrahlen aussenden; große Helligkeit verbreiten; leuchten: die Sonne strahlt, <in übertragener Bedeutung>: das ganze Haus strahlt*». Таким образом, для потребителя стирального порошка Persil не происходит ничего страшного, когда уходит лето, так как сияние (*Strahlen*) остается. Эффект от языковой игры усиливается синтаксическими средствами: короткими нераспространенными двусоставными предложениями, синтаксическим параллелизмом.

Контекстуальными антонимами в рекламном тексте могут стать и слова, не связанные отношениями синонимии, антонимии и т.д. В рекламе компании Base, занимающейся тарифами телефонной связи, *Schwatzen statt latzen* наряду со звуковым повтором и рифмой используются два разговорных глагола, которые противопоставляются друг другу («болтать» – «платить»). Такое противопоставление делает возможным рассматривать их как контекстуальные антонимы. Немаловажную роль в данном случае играет и гендерный аспект: глагол *schwätzen* («zwanglos mit Bekannten über oft belanglose Dinge sprechen») употребляется, когда речь идет о женщинах, глагол *latzen* этимологически восходит к *Brustlatz der Männerhose* (нагрудный карман мужского комбинезона), таким образом в рекламном тексте происходит стирание гендерных различий между действиями мужчин и женщин, что подкрепляется картинкой, на которой изображен разговаривающий по телефону мужчина.

Антонимия двух наречий в сравнительной степени в рамках грамматического параллелизма в слогане *Pirelli Weniger Energie, mehr Laufleistung* приводит к возникновению парадокса – чем меньше энергии, тем больше пробег, а термины *Energie* и *Laufleistung* становятся контекстуальными антонимами.

Контекстуальными антонимами могут стать даже синонимы, что наблюдается в рекламе ИКЕА: *Wohnst du noch oder lebst du schon?* В глаголе *wohnen* актуализируется значение «иметь определенное место жительства», в глаголе *leben* «проводить свою жизнь определенным образом», при этом глагол *leben* получает положительную эмоциональную коннотацию. Игра с лексико-семантическими вариантами синонимов поддерживается, как и в предыдущем случае, антонимией наречий (*schon* – *noch*) и грамматическим параллелизмом.

На игре с элиминированием элементов слова построена реклама пива Astra: *Alleinziehender Vater. Was dagegen?* При быстром прочтении текста реципиент в сочетании с существительным *Vater* читает слово *alleinERziehender* («отец-одиночка»), и только картинка, изображающая мужчину с бутылкой пива в одной руке и с тележкой пива в другой, возвращает читателя к написанному *alleinziehender* – «везущий в одиночку». Комический эффект создает вопрос (Что-то против?), который превращает не-

счастливого отца-одиночку, доле которого не позавидует никто, в счастливого потребителя пива, на месте которого хотел бы быть каждый.

Довольно часто языковая игра строится на многозначности слов.

В рекламе шоколадного набора, продающегося на пасху и состоящего из 4 шоколадных яиц и двух ложечек, при помощи которых можно съесть начинку яиц, используется слоган: *Da spitzt selbst der Hase die Löffel. Das Milka Löffel-Ei*. Имя существительное *Löffel* на языке охотников означает ухо зайца или кролика. В разговорной речи *die Ohren spitzen* означает «прислушаться, настрожиться». В отношении зайца, традиционного пасхального персонажа, имена существительные *Ohren* и *Löffel* являются синонимами, на основании чего происходит замена одного слова другим в устойчивом словосочетании. Во втором предложении слогана имя существительное *Löffel* употребляется уже в своем прямом значении. Эта игра поддерживается картинкой, на которой изображены две ложечки, торчащие из травы. Можно предположить, что в траве спрятался заяц, который к чему-то прислушивается, но вместо ушей у него ложки из набора.

Рекламный слоган мобильных телефонов *Gigaset Geschenke, über die man spricht* строится на многозначности предлога *über*, который в сочетании с глаголом *sprechen* служит как для обозначения предмета разговора, беседы, так и для обозначения технического средства, при помощи которого осуществляется беседа. В этом слогане реализуются два значения: подарки, о которых говорят и подарки, при помощи которых говорят. Телефон относится к так называемым статусным подаркам, которые часто становятся предметом обсуждения друзей и знакомых.

Компания IWC нередко строит свои рекламные тексты на сравнении своей продукции с женщиной (что само по себе является игровым элементом): *Fast so schön wie eine Frau. Ist aber pünktlich*. Сравнение может сопровождаться и игрой со значением отдельных лексических единиц: *Fast so schön wie eine Frau. Tickt aber richtig*. Эффект неожиданности (и в данном случае комический эффект) создаются за счет многозначности глагола *ticken*, имеющего значение «тикать» (о часах) («in [schneller] gleichmäßiger Aufeinanderfolge einen kurzen, hellen [metallisch

klingenden] Ton hören lassen»), переносное значение «думать и действовать» («denken und handeln»), а также стилистически сниженное «соображать» («begreifen», «verstehen»). На синтаксическом уровне языковая игра поддерживается короткими предложениями и парцеляцией. Воздействие рекламного текста усиливается сравнением продукции с красивой женщиной и подчеркиванием превосходства последней, а затем внезапным противопоставлением женщины и часов и выбором в пользу часов. Таким образом, осуществляется идеализация рекламируемого продукта и приписывание ему положительной оценки.

Интересный пример представляет собой реклама лимонада на пряных травах Almdudler: *Kräuter sind nicht nur zum Rauchen da*. Имя существительное *Kräuter* в сочетании с субстантивированным глаголом *Rauchen* имеет значение «курительная смесь», «спайс» [Drug-infopool.de], ароматизированная травяная смесь, вызывающая психоактивные эффекты за счет содержания в них синтетических каннабиноидов, которые с 2009 года постепенно стали запрещать во многих европейских странах. Это значение имени существительного относится к молодежному жаргону (основным потребителем курительных смесей является молодежь), но в словарях пока еще не зафиксировано это значение имени существительного. Таким образом, игра со словом *Kräuter*, с одной стороны, расширяет потенциальный круг потребителей данного продукта, привлекая молодежь, так как создает в молодежной среде положительную оценку данного продукта за счет распространенной в молодежной среде положительной оценки социально отрицательного стереотипа (потребление курительных смесей), с другой стороны, ломает этот стереотип, предлагая потребителю продукта иное, безобидное использование «травки». Другой текст компании Almdudler уже целиком ориентирован на молодежную среду и молодежную субкультуру: *Mehr Kräuter auf engstem Raum finden Sie nur in Amsterdam*. Текст провоцирует представителей молодого поколения, которые, безусловно, знают о том, что в Голландии легализованы легкие наркотики, и часто стремятся посетить Амстердам с целью их попробовать.

Одним из распространенных видов языковой игры в анализируемых текстах является игра с прецедентным текстом. В качестве прецедентных текстов рассматриваемых рекламных текстов

выступают устойчивые выражения, крылатые слова и названия литературных произведений, которые могут помещаться в рекламный текст либо в неизменном виде, и таким образом создавать многоплановость текста, придавать ему дополнительные оттенки смысла, либо в модифицированном виде.

Так страховая компания федеральной земли Баден-Вюртемберг в качестве рекламного слогана выбрала следующий: *Der Fels in der Brandung*. В сознании реципиента слоган ассоциируется с устойчивым выражением (*wie*) *ein Fels in der Brandung*, которое имеет значение «непоколебимо, вопреки всем трудностям» («*unerschütterlich allen Schwierigkeiten trotzend*»). Таким образом, автор текста подчеркивает надежность компании, которой можно доверять.

Одна из старейших немецких компаний-производителей шипучих напитков компания Frigeo, основанная в 1925 году и выпускающая продукцию марки Ahoj-Brause, в качестве слогана выбрала известное выражение *Sturm im Wasserglas* («буря в стакане воды»). «Бурей в стакане воды» обычно называют ситуацию, когда незначительное событие вызывает обсуждение, волнение, общественный резонанс, явно несоответствующие масштабам и реальным последствиям этого события. Это выражение употребил Монтескье для описания политических событий в карликовой республике Сан-Марино. Игра заключается в том, что выражение в данном рекламном тексте используется в его прямом значении: при добавлении порошка в воду начинается химическая реакция, вода в стакане начинает бурлить.

Организация *Brot für die Welt*, занимающаяся поддержкой проектов по оказанию помощи жителям развивающихся стран, в рекламный текст включила устойчивое выражение *einen Korb geben*, имеющее значение «отказать, не принять чье-либо предложение» («*ablehnende Antwort auf ein Angebot*»): *Gib dem Hunger einen Korb*. На невербальном уровне текст поддерживается картинкой, на которой изображена корзина со злаками. Таким образом, читателю предлагается принять участие в благотворительной деятельности, в решении одной из самых насущных проблем 20–21 веков.

Другое устойчивое выражение стало основой для создания рекламы электронной книги фирмы Sony в сети книжных магази-

нов Thalia: *Buch der Bücher*. Традиционно немцы называют книгой книгу Библию (от древнегреческого βιβλία – biblia – «Bücher») [Wikipedia]. В век информационных технологий право называться книгой книг переходит к электронной книге.

Модификацию названия литературного произведения использует пекарня Backer Wiedermann для рекламы круассанов. Модификации подвергается название драмы Б. Брехта «Mutter Courage und ihre Kinder», в имени существительном *Mutter* происходит замена графемы и получается *Butter Courage*. При этом подчеркивается оригинальность французского рецепта, в котором традиционно используется масло.

Таким образом, в анализируемых рекламных текстах языковая игра реализуется множеством разных способов, среди которых использование имени собственного в качестве имени нарицательного, графическая игра с добавлением или опусканием графем, графическая игра с пробелом, игра с антонимами, синонимами и многозначностью слов, игра с прецедентным текстом.

Список литературы

Белякова А.А., Пигина Н.В. Интертекст в рекламном тексте как средство провокации. // На пересечении языков и культур. Актуальные вопросы гуманитарного знания. Киров, 2014. С. 10–15.

Гридина Т.А. Язык как лингвокреативная деятельность // Язык. Система. Личность. Языковая игра как лингвокреативная деятельность. Формирование языковой личности в онтогенезе. Екатеринбург, 2002.

Гузь М.Н., Пигина Н.В. Интертекст как средство воздействия на адресата рекламного текста // Studia Linguistica. Вып. XXII. Язык. Текст. Дискурс. СПб, 2013. С. 317–321.

Гузь М.Н., Пигина Н.В. Особенности немецкоязычных «рождественских» рекламных текстов // Studia Linguistica. Вып. XXIII. Язык и человек фокусе современной науки. СПб., 2014. С. 232–243.

Земская Е.А., Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Русская разговорная речь, М., 1983.

Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 2009.

Стилистический энциклопедический словарь. Под ред. М.Н.Кожиной М, 2006.

Шаховской В.И. Лингвистическая теория эмоций. М, 2008.

Duden. Bedeutungswörterbuch. Band 10. Mannheim/Wien/Zürich.

Электронные источники

Axel Springer: [сайт]. URL: http://www.axelspringer.de/presse/BILD-fragt-Prominente-Ihre-Meinung-zu-BILD-..._549257.html (дата обращения: 12.02.2016)

Drug-infopool.de: [сайт]. URL: http://www.drug-infopool.de/rausch_mittel/spice_lava_red_kraeuterdrogen.html (дата обращения: 15.02.2016).

Pro: [сайт]. URL: <http://www.pro-medienmagazin.de/nachrichten/detailansicht/aktuell/gottlieb-daimler-sportwagen-in-himmlischer-sphaere-83795/> (дата обращения: 14.02.2016).

Vornamen.de: [сайт]. URL: <http://www.vornamen.de/Jungen/G/Go/Gottlieb/> (дата обращения: 14.02.2016).

Wikipedia: [сайт]. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Bibel> (дата обращения: 15.02.2016).

Wikipedia: [сайт]. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Gottlieb> (дата обращения: 14.02.2016).

*Guz Maria Nikolaevna, Pigina Natalia Vladimirovna
(Saint Petersburg, Russia)*

THE IMPLEMENTATION OF THE PHENOMENON OF A LANGUAGE PLAY IN GERMAN ADVERTISING TEXTS

The article dwells upon the various types of a language play in the advertising texts, such as using a proper name in the function of a common name, adding or omitting graphemes and spaces, playing on antonyms, synonyms and polysemy of words, alluding to a precedent text.

Keywords: advertising text, language play, game effect, precedent text

Т.Г. Гусакова (Санкт-Петербург, Россия)

ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЕ “BLACK” И ЕГО ПРОИЗВОДНЫЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МОДЕЛИ ЭКСПЛИЦИТНОЙ И ИМПЛИЦИТНОЙ РАСОВОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА Т. МОРРИСОН “THE BLUEST EYE”

Статья посвящена семантике цветообозначения black и его производных, функционально направленных на моделирование эксплицитной и имплицитной (языковой и неязыковой) расовой самоидентификации персонажа романа Т. Моррисон “The Bluest Eye”. Художественный текст понимается при этом как вторичная моделирующая система, автор которой в общих чертах воспроизводит реальную действительность, преломленную силою творческого воображения.

Ключевые слова: цветообозначение, социальная идентичность, социальная самоидентификация, эксплицитные\имплицитные средства самоидентификации, художественная модель, эмоционально-оценочная позиция автора

Цвет – универсальное средство познания и коммуникации – тысячелетиями используется как способ символизации общественных отношений [Сорокин, 1913, с. 18–21]. В данном качестве он становится предметом изучения философии и богословия (Е.Н. Трубецкой, П.А. Флоренский), семиотики (Р. Барт, Б.А. Успенский, У. Эко) и социологии (П. Сорокин, Х.П. Турн, А. Хебештрайт), культурологии и искусствоведения (Ю.А. Грибер, В.М. Фриче), геральдики (М.Ю. Медведев, М. Пастуро) и вексиллологии (И.П. Белавенец), этнографии и антропологии (В.У. Тернер, А.Т. Устинов). Система языковых репрезентантов цвета – цветообозначений – признается когнитивно и социально значимым явлением, постоянный интерес к ней современной антропоориентированной лингвистики закономерен (А.А. Величко, А. Вежбицкая, Е.А. Горн, Г.Л. Молибога, Ф.Н. Новиков, А.М. Тимофеева и др.).

К цветообозначениям относят языковые единицы, которые называют оттенки цвета, образуют лексико-семантическое поле COLOUR и являются репрезентациями одноименного концепта,

а именно: существительное *colour*; три цветообозначения ахроматических цветов (*black, white, grey*) и восемь цветообозначений хроматических цветов (*red, blue, yellow, green, brown, pink, orange, purple*); производные, сложные, сложнопроизводные слова и словосочетания – цветообозначения, семантика которых формируется посредством пропозициональных когнитивных моделей HAVE QUALITY (COLOUR) BELONGING TO OBJECT, HAVE SOME AMOUNT OF QUALITY (COLOUR), HAVE SOME AMOUNT OF QUALITY (COLOUR) BELONGING TO OBJECT или метонимической когнитивной модели WHOLE – PART [Молибога, 2013, с. 5–6].

Согласно данным психосемантики, в основе практики использования цвета при категоризации социальной действительности лежит феномен синестезии, под которой понимается «универсальный психический механизм взаимотрансляции семантического содержания различных перцептивных модальностей на допредметном уровне репрезентации образа мира» [Яньшин, 2001, с. 7]. Цветовая модель служит человеку порождающим и объяснительным принципом явлений и их классификации, т.е. выступает в функции метамодели для самосознания, самооценки, отношения к миру, стереотипов социального поведения и их ритуальных индикаторов» [Яньшин, 2001, с. 282–283].

Еще одной предпосылкой широкого употребления цветообозначений при самоидентификации является *аксиологическая* сущность [цвета], т.е. его связь с ценностями (эстетическими, психологическими, нравственными, религиозными, политическими, т. д.) [Богданова, 1999, с. 51]. Распадаясь на полюса положительной и отрицательной оценки, цвета и цветообозначения выражают не только значимые для деятельности человека идеи и стороны предметов, но и служат средством эмоциональной оценки изображаемого [Яньшин, 2001, с. 22, 52–53].

Научное описание процесса социальной самоидентификации – познания человеком своего социального «я» и репрезентации данного процесса в языке, в том числе, посредством цветообозначений, особенно актуально в условиях динамизма социальных систем современного постколониального мира, который характеризуется феноменами глобализации, массовой миграции и растущей социальной мобильности. Ключевое для современной социо-

гуманитарной науки понятие «социальная самоидентификация» обозначает «отождествление себя с <...> социальной группой или общностью, принятие ее целей и ценностей, осознание себя как члена этой группы или общности» [БПС, 2003]. Данный процесс основывается на сопоставлении (или противопоставлении) интересов, взглядов, ценностей, оценок, моделей поведения своей группы (общности) и тех групп, которые полагаются чужими [Ядов, 1995, с. 164]. Объектом социального сравнения и оценки может выступать как социальная группа («референтная»), так и отдельный представитель, воспринимаемый индивидом как носитель групповых ценностей («значимый Другой»). Одной из основных целей социальной самоидентификации является сохранение или повышение своей *самооценки*, поддержание *положительного образа себя*, сохранение или достижение превосходства своей группы над другими [Tajfel, 1974, цит. по Агеев, 2003, с. 350–351]. Результатом социальной самоидентификации является социальная идентичность – концентрированное представление человека о собственной принадлежности к различным социальным группам: расе, гендеру, нации, и др. Соответственно данным группам разграничивается ряд типов социальной самоидентификации и идентичности: расовая, гендерная, национальная и т. д. [Лаппо, 2013, с. 17–20].

Особенно интересным представляется научное описание семантики цветообозначений, используемых языковой личностью в процессе расовой самоидентификации (формировании представления человека о собственной принадлежности к расе), поскольку признак цвета в данном случае выступает основным категориальным признаком дифференциации и сравнения социальных групп, что отражается в семантике цветообозначений. В основу расовой классификации, принятой в традиционной антропологии, положен комплекс наследуемых внешних физических признаков, сформировавшийся в определенном географическом регионе: цвет кожи, а также строение лица, форма головы, форма носа, форма и цвет волос, размеры тела и т.д. Помимо исторически возникших и наследственно обусловленных биологических особенностей, основой расовой категоризации служит социально конструируемое восприятие, возникшее в результате европейской колонизации мира и европоцентристских научных концеп-

ций [НФЭ, 2001; ФЭС, 2010]. В современной американской и западноевропейской науке термин «раса» подвергается критике и вытесняется смежным, но не тождественным понятием «этническая принадлежность» [Bhopal, 1998, с. 1304].

Цветообозначения активно используются языковой личностью как средства расовой самоидентификации в реальной коммуникации и при языковом моделировании расовой самоидентификации персонажа в художественном тексте. Согласно одной из известных трактовок, текст может пониматься как вторичная моделирующая система, воспроизводящая в общих чертах фрагменты реальной действительности [Лотман, 1998, с. 21–27; Щирова, 2000, с. 88–187; Щирова, 2011, с. 92–93; Щирова, 2013, с. 72–73]. В тексте как модели действительности, преломленной силою авторского воображения, воспроизводится и сложный процесс самоидентификации человека. Самоидентификация и её результат – социальная идентичность персонажа-квазисубъекта – конструируются автором при помощи набора языковых средств, включая цветообозначения, и опосредованно позволяют судить об индивидуальных особенностях самоидентификации творческого субъекта. Цветообозначения включаются в текстуальные сегменты, моделирующие эксплицитную и имплицитную (языковую и неязыковую) социальную самоидентификацию персонажа [Гусакова, 2016, с. 104–107]. В целостном тексте цветообозначения не только актуализируют узусальные прямые и переносные словарные значения, но и обретают окказиональные значения, ассоциирующиеся в читательском сознании с существенными характеристиками моделируемой социальной группы. Повторяясь в микроконтекстах, моделирующих различные типы самоидентификации персонажа, цветообозначения интегрируют конструкт идентичности и аккумулируют множественные значения. Оценочный компонент данных значений позволяет судить об эмоционально-оценочном отношении к моделируемой идентичности персонажа и, опосредованно, автора. Авторская эмоционально-оценочная позиция проявляется и в процессе индивидуально-авторской семантической трансформации традиционных социокультурных значений цветообозначений.

В тексте романа Т. Моррисон “The Bluest Eye” (1970) цветообозначение *black* и его производные служат средством модели-

рования эксплицитной и имплицитной (языковой и неязыковой) расовой самоидентификации персонажей: девятилетней чернокожей Пеколы, членов ее семьи и подруги Клодии, от лица которой ведется повествование. Конструируя расовую идентичность персонажей, автор романа широко использует цветообозначение *black(-ness/-en/-ish* и др.) (104 употребления), самое частотное после *white* (106 употреблений). Цветообозначение *black* и его производные используются как лексическое средство моделирования эксплицитной и имплицитной (языковой и неязыковой) расовой самоидентификации персонажей, маркирования их расовой идентичности и интегрирования *речевых фрагментов, деталей портретных, пейзажных и интерьерных описаний* в целостную модель идентичности «негроидная раса».

1) Цветообозначение *black(ness)* как средство моделирования эксплицитной расовой самоидентификации персонажа. Персонаж, согласно авторской интенции, прямо причисляет себя к негроидной расе, номинируя ее цветообозначением *blackness (blackness [n] – 3. the fact of belonging to a race of people who have dark skin [ODO]), производным от цветообозначения black [adj] ((also Black) people: belonging to a race of people who have dark skin).*

Обратимся к фрагменту текста романа, в котором моделируется эксплицитная расовая самоидентификация персонажа Пеколы: девочка догадывается, что причина отчужденно-неприятного отношения к ней продавца сладостей, как и других белых, – цвет ее кожи.

She looks up at him and sees the vacuum where curiosity ought to lodge. And something more. The total absence of human recognition – the glazed separateness. <...>. It [this vacuum] has an edge; somewhere in the bottom lid is the distaste. She has seen it lurking in the eyes of all white people. So. The distaste must be for her, her blackness. All things in her are flux and anticipation. But her blackness is static and dread. And it is the blackness that accounts for, that creates, the vacuum edged with distaste in white eyes [Morrison, 2007, с. 49].

Лексическими маркерами эксплицитной расовой самоидентификации выступает самоидентификационная формула «притяжательное местоимение *her*» + производное от соционима *black* цветообозначение *blackness*, номинирующее субстантивирован-

ный признак принадлежности к негроидной расе. Собственная идентичность человека с темным цветом кожи оценивается Пеколой отрицательно. Оценку идентичности имплицитно отрицательная оценочность цветообозначения *blackness*, которая формируется:

- эмотивом *dread* в синтаксической функции предикатива к подлежащему *blackness* в предложении: “her *blackness* is static and *dread*” (*dread – a strong feeling of fear or worry*[CDO]);
- отрицательной оценочной направленностью повторяющихся эмотивов *distaste* (*a dislike of something that you find unpleasant or unacceptable* [CDO]), *absence of human recognition*, *distaste lurking* (*of an unpleasant feeling or quality*) *to exist although it is not always noticeable* [CDO]).
- эмфатической конструкцией “it is the *blackness* that accounts for...”
- катафорическими конструкциями “*somewhere in the bottom lid is the distaste. ... The distaste must be for her, her blackness.... But her blackness is static and dread.*”

Цветообозначения *blackness* актуализирует переносное значение “the quality of being *full of anger* or *hatred* or *of being without hope* – “the utter *blackness of despair*” [CDO]». Это же значение *blackness* актуализируется дистанционным повтором цветообозначения в текстовом фрагменте “A little *black girl* who wanted to rise up out of the *pit of her blackness*”, а также в процессе моделирования эксплицитной расовой самоидентификации одноклассников Пеколы, где цветообозначение *blackness* выступает контекстуальным синонимом существительных *self-hatred*, *scorn* и *hopelessness*, что обеспечивается аллитерацией, единым способом словообразования (суффикс *-ness*) и анафорической конструкцией, в которой существительные занимают тождественные синтаксические позиции косвенных дополнений:

It was their contempt for their own blackness <...>. *They seemed to have taken all of their* <...> *exquisitely learned self-hatred, their elaborately designed hopelessness and sucked it all up into a fiery cone of scorn* [Morrison, 2007, с. 65].

2) Цветообозначение *black* как средство моделирования имплицитной языковой расовой самоидентификации. Персонаж, согласно авторской интенции, использует цветообозначение-со-

ционим, номинируя расу значимого Другого (ролевой модели-представителя «своей» или «чужой» группы), не называя при этом собственную расу.

В цитируемом фрагменте текста моделируется имплицитная языковая расовая самоидентификация персонажа Морин, одноклассницы главных персонажей Клодии и Пеколы. Дитя смешанного брака Морин (*"a half-white girl!"*) дразнит более темнокожих одноклассниц. Морин не называет прямо социальную категорию, с которой хочет быть идентифицирована. Цветообозначение-соционим *black* и сложносоставное цветообозначение *black e mo* (графон *blackamoor – (old use, taboo) an offensive word for a black person*) служат Морин языковыми средствами категоризации значимых Других как представительниц негроидной расы, которая воспринимается персонажем как непрестижная и нежелательная. Отрицательная оценочность соционима *black*, примененного к «чужой» группе, позволяет персонажу имплицитно идентифицировать себя как члена группы, оцениваемой как более престижная («цветная» девочка).

"Black? Who you calling black?" <...> I swung at her [Maureen] and missed, hitting Pecola in the face. ...Safe on the other side, she screamed at us, "I am cute! And you ugly! Black and ugly black e mos. I am cute!" The weight of her remark stunned us, and it was a second or two before Frieda and I collected ourselves enough to shout, "Six-finger-dog-tooth-meringue-pie!" We chanted this most powerful of our arsenal of insults [Morrison, 2007, с. 73].

В изображенной ссоре цветообозначение-соционим *black* используется персонажами как табуированное оскорбление. Экспрессия и сильная отрицательная оценочность цветообозначения *black* формируются:

- табуированным пейоративом *black e mos* (графон *blackamoor – (old use, taboo) an offensive word for a black person*)
- лексемой *insults* (*something that offends somebody* [CDO]); в ответ на оскорбление *black* главные героини пытаются подобрать равновеликое – самое сильное из имеющихся у них оскорблений (*most powerful of our arsenal of insults*), но терпят поражение.
- эпитетом *ugly*, который воспринимается как контекстуальный синоним *black* благодаря аллитерации и анафорической конструкции (*And you ugly! Black and ugly black e mos!*).

• метафорой “*the weight of this remark stunned us*” (stun – 1. to make a person or an animal unconscious for a short time, especially by hitting them on the head 2. to surprise or shock somebody so much that they cannot think clearly or speak)

• тавтологическим повтором **black** (*Black and ugly black e mos*)

• дистанционным повтором цветообозначения-соционима в составе пейоратива **black** (“*Black e mo. Black e mo. Yaddadd-sleepsnekked. Black e mo black e mo ya dadd sleeps nekked. Black e mo ...*” [Morrison, 2007, с. 65]).

3) Цветообозначение **black** как средство моделирования имплицитной неязыковой социальной самоидентификации персонажа. Персонаж, согласно авторской интенции, конструирует социальную идентичность невербальными средствами. Цветообозначение **black** интегрирует фрагменты портретной характеристики персонажа и его «значимых Других» (т.е. персонажей, которые выступают ролевыми моделями в процессе расовой самоидентификации персонажа), косвенно указывающие на его расу, и фрагменты интерьерных и пейзажных описаний.

Рассмотрим текстовый фрагмент, в котором цветообозначение **black** в составе портретной характеристики используется для моделирования имплицитной расовой самоидентификации персонажа Клодии. Глубоко сочувствуя подруге Пеколе и переживая смерть ее недоношенного ребенка, Клодия пытается представить себе, как мог бы выглядеть младенец. Цветообозначение **black** реализует прямое значение признака цвета и производное значение социальной категории, а также узуальные и окказиональные коннотативные значения, амбивалентная оценочная направленность которых имплицитно амбивалентное эмоционально-оценочное отношение персонажа Клодии к расовой идентичности малыша и, опосредованно, собственной расовой идентичности.

I thought about the baby that everybody wanted dead, and saw it very clearly. It was in a dark, wet place, its head covered with great O's of wool, the black face holding, like nickels, two clean black eyes, the flared nose, kissing-thick lips, and the living, breathing silk of black skin. More strongly than my fondness for Pecola, I felt a need for someone to want the black baby to live [Morrison, 2007, с. 190].

Цветообозначение **black** реализует прямое денотативное значение признака цвета (**black** – 1. (**colour**) having the very darkest

colour, like coal or the sky at night) в словосочетаниях **the black face**, two clean **black eyes**, **black skin**. Входя в словосочетание с одушевленным определяемым **the black baby** цветообозначение **black** номинирует цвет и социальную категорию: **black – 3 (people) (also Black) belonging to a race of people who have dark skin; connected with black people**). Фенотипический признак черного цвета кожи и глаз и социальная принадлежность к негроидной расе, обозначаемые повторяющимся цветообозначением **black**, воспринимаются Клодией как эстетически значимые и оцениваются положительно. Положительная оценочность цветообозначения **black** в составе портретной характеристике имплицитруется положительной оценочной направленностью:

- метафоры **silk of black skin** (*silk – a delicate, soft type of cloth made from a thread produced by silkworms, or the thread itself; delicate – needing careful treatment, especially because easily damaged; soft – soft things, especially parts of the body, are not hard or rough and feel pleasant and smooth when touched* [ODO]);

- эпитетов **living, breathing, clean, kissing-thick** (*kiss – to touch somebody with your lips as a sign of love, affection, sexual desire, etc., or when saying hello or goodbye* [ODO]);

- эмотива **fondness** (*a feeling of affection for somebody, especially somebody you have known for a long time* [ODO]); а также

- лексем **need, want** (*“I felt a need for someone to want the black baby to live”*).

Тем не менее, фенотипический признак черного цвета воспринимается персонажем как объективное основание ненависти окружающих к ребенку и Пеколе (**the black baby = the baby that everybody wanted dead**). Метафора **the black face holding, like nickels, two clean black eyes** актуализирует ассоциируемое с черным цветом кожи и расой коннотативное значение бедности (*nickel – a coin of the US and Canada worth 5 cents* [ODO]), а также является аллюзией на языческий обычай класть монеты на глаза усопшим, чтобы расплатиться с перевозчиком душ умерших через реку смерти. В контексте данной аллюзии и атрибутивного предложения **“everybody wanted dead”** черный цвет актуализирует отрицательные узуальные коннотативные значения скорби, траура и смерти.

Итак, сложный процесс социальной самоидентификации человека и её результат – социальная идентичность – вербализу-

ются в художественном тексте как во вторичной моделирующей системе, которая позволяет воспроизвести преломленную силой авторского воображения социальную действительность. К эффективным языковым средствам художественного моделирования социальной самоидентификации персонажа относятся цветообозначения, которые позволяют автору моделировать как эксплицитную, так и имплицитную (языковую и неязыковую) социальную самоидентификацию. В тексте романа Т. Моррисон “The bluest eye” цветообозначение *black* и его производные входят в речевые характеристики, а также в детали портретных, интерьерных и пейзажных описаний, которые косвенно указывают на расу персонажей. Оценочные коннотации, обретаемые цветообозначением *black*, воспринимаются как значимые характеристики моделируемой социальной идентичности. Амбивалентная оценочная направленность данных значений свидетельствует об амбивалентной оценке конструируемой социальной идентичности в системе ценностных ориентаций персонажа и о сложности процесса расовой самоидентификации в условиях социального неравенства.

Список литературы

Агеев В.С. Социальная идентичность личности // Социальная психология: Хрестоматия. Учебное пособие для студентов вузов/ Сост. Е. П. Белинская, О. А. Тихомандрицкая. М, 2003.

Богданова О.А. Цвето- и светообозначения как одна из форм прагматического фокусирования в структуре художественного текста (на материале прозы Г. Грасса). Дис... к.ф.н., СПб, 1999.

БПС – Большой психологический словарь. Под ред. Мещерякова Б.Г., Зинченко В.П. М., 2003. [Электронный ресурс]. URL: <http://psychology.academic.ru/748>. (дата обращения 29.04.2016).

Гусакова Т.Г. Типология языковых средств моделирования социальной самоидентификации персонажа (на материале англоязычной прозы XX века) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 1. С. 102–108.

Лаппо М. А. Самоидентификация: семантика, прагматика, языковые ресурсы: монография. Новосибирск, 2013.

Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб., 1998. С. 14–285.

Молибога Г.Л. Когнитивные основы семантики английских цветообозначений. Дис. ... канд. филол. н., Тамбов, 2013.

Сорокин П.А. Символы в общественной жизни. Рига, 1913.

НФЭ – Новейшая философская энциклопедия. В 4-х т. Под редакцией В.С. Стёпина. М., 2001. [Электронный ресурс]. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/3169/РАСА (дата обращения: 29.04.2016).

ФЭС – Философский энциклопедический словарь. Под ред. Г.Г. Кириленко, Е.В. Шевцова. М., 2010. [Электронный ресурс]. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/3169/РАСА (дата обращения: 29.04.2016).

Щирова И.А. О сложности мира, текста и познания: методологический аспект // *Стиль*. 2011. № 10. С. 91–104.

Щирова И. А. Текст сквозь призму сложного. СПб., 2013.

Щирова И.А. Художественное моделирование когнитивных процессов в англоязычной психологической прозе XX века. СПб, 2000.

Ядов В.А. Социальные и социально-психологические формирования социальной идентичности личности // *Мир России*. 1995. № 3–4. С. 158–181.

Яньшин П. В. Психосемантический анализ категоризации цвета в структуре сознания субъекта. Дисс. ... д. психол. наук. М., 2001.

Bhopal R., Donaldson L. White, European, Western, Caucasian, or What? Inappropriate labeling in research on race, ethnicity, and health // *American Journal of Public Health*. 1998. Vol. 88, №9, P. 1303-1307.

CDO – Cambridge Dictionary Online. [сайт] URL: <http://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 29.04.2016).

Morrison T. *The Bluest Eye*. NY, Toronto, 2007.

ODO – Oxford Dictionary Online. [сайт]. URL: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата обращения: 29.04.2016).

Gusakova Tatiana Germanovna (Saint Petersburg, Russia)

**COLOUR TERM “BLACK” AND ITS DERIVATIVES
IN THE FICTIONAL MODEL OF THE EXPLICIT AND IMPLICIT
RACIAL SELF-IDENTIFICATION OF THE CHARACTERS
IN “THE BLUEST EYE” BY T. MORRISON**

The article focuses on the semantics of the colour term black and its derivatives employed in modelling the character’s racial explicit and implicit (verbal and non-verbal) self-identification in T. Morrison’s novel “The Bluest Eye”. Fictional text is regarded as a secondary modelling system whose author reconstructs most general parameters of the real world as transformed by the power of the creative imagination.

Keywords: colour term, social identity, social self-identification, explicit/implicit means of self-identification, fictional model, author’s emotional-evaluative attitude

В.Ю. Клейменова (Псков, Россия)

ОБРАЗ СКАЗОЧНОГО ПЕРСОНАЖА КАК ИНТЕГРИРОВАННОЕ МЕНТАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО

В статье рассматривается речемыслительная деятельность автора сказки, порождающая оригинальные сказочные фикции и языковые средства их репрезентации. На основании анализа современного текстового материала доказывается, что экзистенциально нереализуемые вымышленные конструкты формируются в результате тех же ментальных операций, что и несказочные бленды.

Ключевые слова: антропоморфный волшебный персонаж, бленд, исходное ментальное пространство, сказочная фикция, фикциональный мир сказки, семантическая и морфологическая структура слова

Автор литературной сказки, создавая особый фикциональный мир, населяет его вымышленное пространство квазисубъектами-персонажами, которые характеризуются разноудаленностью от объективной реальности: образы людей приближены к действительности, а образы индивидуально-авторских, нетрадиционных для английской лингвокультуры антропоморфных существ максимально удалены от нее. Последние могут быть отнесены к сказочным фикциям, которые определяются как «порожденные творческим сознанием ментальные образования, противоречащие экзистенциальному опыту человека, нарушающие законы внетекстовой реальности, но обеспечивающие реализацию авторского замысла» [Клейменова, 2014, с. 32].

В данной статье рассматривается специфика речемыслительной деятельности автора, направленной на порождение и объективацию в тексте нетрадиционных антропоморфных сказочных персонажей – ментальных конструктов, представляющих собой оригинальную комбинацию элементов окружающего мира, которая не соответствует экзистенциальному, в том числе и читательскому, опыту участников процесса литературной коммуникации.

Исходя из тезиса о доминирующем характере жизнеподобного вымысла при создании фикционального мира волшебной литературной сказки, представляется целесообразным использовать те-

орию интегрированных ментальных пространств (блендов), разработанную Ж. Фоконье и М. Тернером, в качестве механизма, обеспечивающего как конструирование удаленных от реальности вымышленных субъектов, так и формирование нового языкового знака в тексте.

Согласно этой теории, именно посредством концептуальной интеграции человек реализует свою способность осуществлять ментальные операции с нереальным, создавая его по тем же схемам (*mapping schemes*) и материализуя теми же языковыми средствами, что и реально существующее, обеспечивая передачу в рамках отдельно взятой культуры информации, выбранной и проверенной обществом [Fausonnier, Turner, 2002, p. 217, 221], то есть концептуализация как фикций, так и реальных объектов базируется на процессе интеграции [Coulson, Oakley, 2005, p. 1514]. Семантический потенциал языковой формы, а именно способность выражения стимулировать когнитивные процессы, в том числе и интеграцию, – это основа литературного творчества [Fausonnier, Turner, 2003, p. 79], так как в парадигматике языковых единиц заложена потенциальная возможность их использования для выражения воображаемых (фиктивных) процессов, например, воображаемого движения или воображаемых изменений, которая основывается на способности слова формировать в сознании фиктивные сущности и несуществующие объекты [Coulson, 2006, p. 258].

Создавая интегрированное ментальное пространство (бленд), говорящий устанавливает наличие частичного соответствия между структурами знания, расположенными в различных исходных ментальных пространствах и на основании этого формирует общее родовое пространство, а затем осуществляет проекцию одного пространства на другое. Бленд, с одной стороны, уже, чем каждое из исходных пространств, так как проецирование содержательных и структурных элементов осуществляется выборочно, с другой стороны, он шире, чем сумма спроецированных элементов исходных пространств, так как обладает собственной структурой, способной к дальнейшему развитию. Совокупность исходных пространств, общего родового пространства и интегрированного пространства формируют сеть концептуальной интеграции [Coulson, 2006, p. 259; Hutchinson, 2005, p. 1559].

Для исследования процесса порождения индивидуально-авторских сказочных субъектов наибольший интерес представляют так называемые двойные интеграционные сети (*double-score networks*), то есть, по определению Ж. Фоконье и М. Тернера, интеграционные сети, в которых бленд формируется на основе слияния удаленных или даже несовместимых исходных пространств с различной фреймовой структурой [Fauconnier, Turner, 2002, p. 131; Turner, 2007, p. 2-3]. Необходимо уточнить, что в трактовке Ж. Фоконье и М. Тернера пространства рассматриваются как удаленные или несовместимые относительно друг друга, а при рассмотрении сказочных интегрированных пространств исходные пространства следует оценивать как удаленные или несовместимые относительно ментальной модели внетекстовой действительности.

Однако, свобода авторского воображения, создающего индивидуальную сказочную фикцию, не абсолютна. Для возникновения нового значения (*emergent meaning*) необходимо, чтобы проецированные в бленд фреймы обладали общими элементами, связанными между собой [Fauconnier, Turner 2002, p. 167]. Следовательно, новый ментальный конструкт ограничен фреймами исходных традиционных ментальных пространств, реализованных в значениях узуальных языковых единиц, то есть он обладает жизнеподобием. По мнению С. Кулсон, знание реального мира является обязательным предварительным условием создания фикционального конструкта и определяет его эстетическую привлекательность [Coulson, 2006, p. 258]. Более того, именно неразрывная связь вымышленного и реального миров является необходимым условием для понимания фикции [Щирова, 2013, с. 121].

Несмотря на то, что ментальный конструкт «персонаж-фикция» нарушает нормы структурирования знания, он формируется продуктивным творческим сознанием автора современной литературной сказки на основе слияния двух исходных пространств, соответствующих традиционной для английской культуры модели внетекстовой действительности. Внетекстовая действительность предоставляет творческой личности множество вариантов доступных фреймов, которые могут быть спроецированы в интегрированное пространство и трансформированы в соответствии

с нормами построения отдельно взятого фикционального мира, актуализированного в тексте сказки.

Рассмотрим процесс формирования авторской фикции «домашний эльф, домовик» – ирреальное антропоморфное существо, живущее в доме волшебника на положении прислуги – и семантической структуры индивидуально-авторского лексического новообразования *house-elf*, объективирующего эту фикцию в текстах сказок Дж. К. Роулинг.

Морфологическая структура новой номинативной единицы *house-elf* отражает индивидуально авторскую комбинацию традиционных смыслов. Первое исходное пространство определяется фреймом «помощник по хозяйству» и объективируется в соответствии с частотной словообразовательной моделью английского языка «house + наименование лица = помощник в выполнении домашних обязанностей» (house + boy/girl/keeper/maid/man). Компоненты авторского новообразования сохраняют местоположение в словообразовательной модели и коррелируют с семантикой составляющих ее единиц. Первый компонент называет сферу деятельности персонажа, а второй – его принадлежность к определенному классу лиц. Второе исходное пространство определяется фреймом «мифологическое существо» и объективируется корневой морфемой *elf*, омонимичной узואльному существительному. Автор устанавливает соответствия между аналогичными/эквивалентными элементами структур, находящихся в исходных пространствах, и создает родовое пространство, в которое проецирует элементы исходных пространств, обусловленные фикциональной ситуацией «наличие прислуги в доме богатого волшебника». Из первого исходного пространства проецируются такие характеристики как сфера деятельности, и низкий социальный статус, из второго – антропоморфность и способность к волшебству.

В то же время сформированный в сознании автора несуществующий субъект *house-elf* является сверхсуммативным образованием по отношению к своим составляющим, так как в соответствии с авторской концепцией фикционального мира сказочного цикла, в его структуру включаются новые смысловые элементы, которые относятся к ментальному пространству «раб», обуславливающему дальнейшее развитие интегрированного менталь-

ного пространства. Несмотря на то, что существительное *slave* (раб) (“a person who is owned by another person and is forced to work for them” [OALD, 2010, p. 1446]) не используется в сказке, элементы, формирующие интенционал и импликационал его семантической структуры, репрезентированы в тексте узуальными лексическими единицами, что подтверждает тезис С. Кулсон и Т. Оукли о ведущей роли контекста в установлении значения бленда, которое, в свою очередь, определяет интерпретацию высказывания и дискурса [Coulson, Oakley 2005, p. 1511]. Текстовые репрезентанты интегрированного ментального пространства относятся к следующим тематическим группам:

- «собственность». Домашний эльф – ценное имущество, которое может принадлежать только состоятельным волшебникам (“*Whoever owns him will be of an old wizarding family, and they’ll be rich.*” [Rowling, 1999, p. 29]), он находится в распоряжении своего хозяина (“*The house-elf’s law is the master’s bidding <...>*” [Rowling, 2007, p. 218]) и его можно передать по наследству (“*<...> the house-elf that Harry had so reluctantly inherited*” [Rowling, 2007, p. 213]), как особняк или замок (“*House-elves come with big old manors and castles and places like that <...>*” [Rowling, 1999, p. 29]);

- «бесправное положение». Домашний эльф обязан беспрекословно выполнять указания (“*House-elves does what they is told*” [Rowling, 2010, p. 112]), он не получает плату за свой труд (“*House-elves is not paid, sir*” [Rowling, 2010, p. 111]), “*A house-elf must be set free, sir.*” [Rowling, 1999, p. 14]), его жизнь скучна и беспросветна (“*House-elves is not supposed to have fun, Harry Potter <...>*” [Rowling, 2010, p. 112]);

- «жестокое обращение». Владельцы обращаются с эльфами, как с животными (“*<...> pure-bloods treat them like animals*” [Rowling, 2007, p. 218]), подвергают их суровым наказаниям (“*Dobby is always having to punish himself for something, sir. <...> Sometimes they reminds me to do extra punishments ...*” [Rowling, 1999, p. 14]), и эльфы воспринимают такое положение дел как должное (“*<...> house-elves are used to bad, even brutal treatment*” [Rowling, 2007, p. 221]).

Таким образом, извлекаемая читателем в процессе интерпретации текста информация об авторской сказочной фикции может

рассматриваться как выводное знание. Целостный образ персонажа, относящегося к классу «домашний эльф», представляет собой совокупность взаимосвязанных структур знания о вне-текстовой реальности, созданных и модифицированных непосредственно в процессе литературной коммуникации. Значение (emergent meaning) авторского лексического новообразования *house-elf*, называющего сказочную фикцию, также представляет собой интегрированное ментальное пространство, в которое спроецированы исходные пространства, несовместимые относительно ментальной модели объективной реальности.

Список литературы

Клейменова В.Ю. В гостях у Гарри Поттера: фикциональный мир английской литературной сказки. Псков, 2014.

Щирова И.А. Текст сквозь призму сложного. СПб., 2013.

Coulson S. Constructing Meaning // *Metaphor and Symbol*. 2006. № 21(4). P. 245–266.

Coulson S., Oakley T. Blending and coded meaning // *Journal of Pragmatics* 2005. № 37. P. 1510-1536.

Fauconnier G., Turner M. *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities.* – Basic Books, 2002.

Fauconnier G. Turner M. Polysemy and Conceptual Blending // *Polysemy: Flexible Patterns of Meaning in Mind and Language* – Boston, N.Y. 2003. P. 79-94. [Электронный ресурс]. URL: <http://ssrn.com/abstract=1346508> (дата обращения: 16.07.2013).

Hutchinson E. Material anchors for conceptual blends // *Journal of Pragmatics*. 2005. № 37. P. 1555–1577.

Oxford Advanced Learner's Dictionary. Oxford, 2010.

Turner M. *The Way We Imagine* // *Imaginative Minds*. London. 2007. P. 1-26.

Rowling J.K. *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. London, 1999.

Rowling J.K. *Harry Potter and the Goblet of Fire*. London, 2010.

Rowling J.K. *Harry Potter and the Deathly Hollows*. London, 2007.

Kleimenova Victoria Yurievna (Pskov, Russia)

FAIRYTALE CHARACTER AS BLEND

Author's mental activity and linguistic creativity result in formation of particular fictional things and characters (which contradict our knowledge of reality) as well as their linguistic representations. Analysis of modern fairytale texts provides powerful evidence of the assumption that counterfactual fairytale fictions and regular blends appear as results of the identical cognitive operations.

***Keywords:** anthropomorphic magic character, blend, input mental space, fairytale fictional world, semantic and morphological structure of the word*

М.В. Коллерова (Санкт-Петербург, Россия)

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ДИНАМИЧЕСКИХ ЭМОТИВНЫХ СИТУАЦИЙ В РОМАНЕ МАРГАРЕТ МИТЧЕЛЛ «УНЕСЕННЫЕ ВЕТРОМ»

В данной статье рассматривается динамическая эмотивная ситуация. Приводятся примеры начала эмоционального состояния и анализируются средства его репрезентации.

Ключевые слова: динамика эмоций, начало состояния, метафора

В лингвистических исследованиях последних десятилетий большое внимание уделяется антропоцентрическому подходу к явлениям языка и речи. Изучение репрезентации эмоций в тексте находится в русле этого актуального направления современной лингвистики.

Поскольку эмоции являются одной из форм отражения действительности, они играют важную роль в жизни человека и представляют собой сложный продукт духовной и познавательной деятельности человека, они важны и для художественного текста.

Своими корнями лингвистика эмоций восходит к давнему спору большой группы лингвистов о том, должна ли лингвистика заниматься эмоциональными составляющими. На протяжении долгого времени ученые расходились во мнениях по этому вопросу. Например, К.Бюлер, Э.Сепир, Г.Гийом считали, что доминанта в языке – когнитивная функция, в то время как Ш.Балли, ван Гиннекен, М.Бреаль говорили об эмоциях как о центральной функции языка [Шаховский, 2008].

Конечно, язык служит, прежде всего, для передачи актуальной информации, обработки полученных знаний, но, тем не менее, эти процессы не могут не сопровождаться чувствами, переживаниями и поэтому должны учитываться лингвистикой [Шаховский, 2008].

Эмоции широко представлены в художественных текстах, и эмоции в них наблюдаются не прямо, а через специфические

языковые знаки. Немецкие лингвисты, занимающиеся проблемами текстолингвистики, выявили, что любой художественный текст обязательно содержит эмоциональную жизнь людей. В художественном произведении очевидно, что целью речевой деятельности людей является эмоциональный контакт [Шаховский, 2008, с. 15].

В России огромный вклад в изучение эмотивности внес Виктор Иванович Шаховский и учёные Волгоградской школы. Исследования в области эмоциологии текста около 20 лет активно ведутся в РГПУ им. А.И. Герцена. Они охватывают такие проблемы как репрезентация эмоций в различных типах текста (письме, сказке, мемуарах, интервью, политических речах и других) [Филимонова, 2001; Тананыхина, 2007]. Изучалась репрезентация категории эмотивности в поэзии на материале различных языков, в литературе для детей. Исследовались также стилистические средства, характерные для репрезентации эмоциональных состояний человека и эмотивные ситуации с множественным носителем состояния [Мартемьянова, 2015]. Необходимо отметить, что в существующих исследованиях внимание уделялось преимущественно изучению репрезентации эмоциональных состояний в статике: эмоциональное состояние в статике – это любая ситуация, где нет изменения состояния. В то же время такие важные аспекты, как фазовость состояния, то есть его наступление и прекращение, не получили специального лингвистического описания до настоящего времени, так же как и лингвистические средства описания развития эмоционального состояния, перехода из одного состояния в другое.

Динамическая эмотивная ситуация – это ситуация, в которой представлено начало, развитие или окончание эмоционального состояния субъекта.

Чтобы проанализировать репрезентацию динамики эмоционального состояния, обратимся к роману Маргарет Митчелл «Унесенные ветром». Роман «Унесенные ветром» – это произведение, описывающее любовь и ревность, дружбу и предательство, способность к самопожертвованию и силу характеров. В нем представлен широкий спектр разнообразных эмоций и динамических эмоциональных ситуаций, в том числе и ситуация начала эмоционального состояния. В исследуемом материале при

рассмотрении лексических приемов репрезентации динамики эмоционального состояния выяснилось, что помимо кинем, междометий, слов, называющих эмоции, эта динамика представлена преимущественно с помощью метафор.

Метафоры широко используются для обозначения эмоций. Современная когнитивистика (Лакофф, Кубрякова, Арутюнова, Джонсон) рассматривает метафору как основную ментальную операцию, как способ познания и объяснения мира. Человек не только выражает мысли с помощью метафор, но и мыслит метафорами. Метафорические переносы формируют особый пласт средств выражений в языке для обозначения внутренних (ментальных и эмоциональных) состояний и процессов [Арутюнова, 2001; Лакофф, 2004].

Для рассмотрения одного из типов динамической эмоциональной ситуации – ситуации начала эмоционального состояния – сошлемся на ряд примеров.

1. *And his voice! She would never forget the leap of her heart as she heard it, as if for the first time, drawling, resonant, musical* [M. Mitchell «Gone with the wind», p. 18].

В приведенном примере стертая метафора *the leap of her heart* свидетельствует о внезапном начале эмоции положительного характера. Семантика глагола *leap (to move somewhere suddenly and quickly)* свидетельствует о движении вверх.

2. *Has he asked to marry you?" "No," she said shortly. "Nor will he," said Gerald. Fury flamed in her, but Gerald waved her quiet with a hand* [M. Mitchell «Gone with the wind», p. 23].

В данном примере метафора *fury flamed in her* также стертая. Семантика глагола *flame (a sudden strong feeling)* свидетельствует о внезапном наступлении состояния: ярость сравнивается с огнем.

3. *Scarlett's heart sank at the news. She had hoped against hope that something would keep Melanie Hamilton in Atlanta where she belonged* [M. Mitchell «Gone with the wind», p. 22].

Метафора *heart sank* – стертая. Семантика глагола *sink (if your heart sinks, you lose hope)* свидетельствует о движении вниз.

4. *Scarlett's hand fell from his arm. So it was true! A pain slashed at her heart as savagely as a wild animal's fangs* [M. Mitchell «Gone with the wind», p. 23].

Оригинальная метафора *a pain slashed* свидетельствует о наступлении эмоционального состояния: боль сравнивается с разрезом. Ср. семантику глагола *slash* (to cut someone or something in a violent way).

5. "*Oh,*" cried *Scarlett, fresh pain striking her as Gerald's words brought home the terrible inevitability of the truth* [M. Mitchell «Gone with the wind», p. 25].

<...> *fresh pain striking her* – пример оригинальной метафоры. Семантика глагола *strike* (to make a sudden violent or illegal attack on someone or something) свидетельствует о внезапном, резком наступлении эмоционального состояния: боль сравнивается с ударом.

При описании эмоциональных реакций встречается **прием прямой номинации**, как в нижеследующем примере с каузативной конструцией с глаголом *make*:

1. *Scarlett, sitting on the stump, thought of those words which had made her so happy, and suddenly they took on another meaning, a hideous meaning* [M. Mitchell «Gone with the wind», p. 19].

2. *Like a person who has received a stunning blow without warning and who, in the first moments of shock, does not realize what has happened* [M. Mitchell «Gone with the wind», p. 8].

Здесь мы видим эмотивный компонент *shock* и хронотопический маркер начала состояния *first moments*.

При описании начала эмоционального состояния большую роль играют **междометия**. Они составляют особый пласт лексики, поскольку сами не указывают на характер эмоций, он может быть понятен только из эмотивной ситуации. Междометия признаются средством аффективного языка, в них исключается возможность сознательного контроля за употреблением. Тем не менее, выбор языковых средств осуществляется коммуникантом не бессознательно, а с четко позитивной или негативной коннотацией [Мамушкина, 2011].

Для анализа междометий необходима эмоциональная ситуация, из которой будет известно о характере высказывания:

1. "*Ashley's dead!*" screamed *Pittypat, throwing her head back and letting her arms go limp. "Oh, my God! cried Scarlett, her blood turning to ice water* [M. Mitchell «Gone with the wind», p. 122].

2. "Oh, you can't go home," cried Pittypat *bursting into tears*. "If you did I should be forced--yes, forced to ask Henry to come live with us, and you know I just couldn't live with Henry" [M. Mitchell «Gone with the wind», p. 123].

В первом примере междометие *Oh* характеризует испуг, так как микроконтекст содержит глагол *cry* и вторично-предикативную структуру *her blood turning to ice water*. Междометие *Oh* во втором примере свидетельствует об испуге, о чем свидетельствуют глагол *cry* и причастный оборот *bursting into tears*.

Таким образом видно, что для анализа междометий очень важно пояснение, то есть детализация эмоциональной ситуации.

Итак, для репрезентации эмоций используются различные средства. В романе «Унесенные ветром» динамика эмоциональных состояний преимущественно репрезентируется метафорически. В проанализированных примерах метафора описывает незапное начало эмоционального состояния. Помимо метафоры при описании начала эмоционального состояния активно используются междометия и прямая номинация.

Список литературы

Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М., 1990. С. 5–32.

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

Мамушкина С.Ю. Междометия как эмоционально-экспрессивные единицы языка // Вестник ВУиТ. 2011. №8. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/mezhdometiya-kak-emotsionalno-ekspressivnyye-edinitsy-yazyuka> (дата обращения: 12.04.2016).

Мартемьянова Е.А. Репрезентация эмотивных ситуаций с множественным субъектом состояния в современном англоязычном тексте. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2015.

Тананыхина А.О. Лингвистические особенности современной англоязычной литературной сказки. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007.

Филимонова О.Е. Язык эмоций в английском тексте. СПб., 2001. Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций. М., 2008.

Macmillan Dictionary [сайт]. URL: <http://macmillandictionary.com/> (дата обращения: 25.03. 2016)

Mitchell M. *Gone with the Wind*. NY. 2007.

Kollerova Maria Vladimirovna (Saint Petersburg, Russia)

**THE REPRESENTATION OF DYNAMIC EMOTIVE SITUATIONS
IN MARGARET MITCHELL'S NOVEL "GONE WITH THE
WIND"**

In this article dynamic emotive situations are considered. The examples of the beginning of emotive state and its representation are given.

Keywords: the dynamics of emotion, the beginning of the state, metaphor

В.В. Меняйло (Санкт-Петербург, Россия)

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА: ТРАДИЦИИ И ТРАНСФОРМАЦИИ

В статье проводится сравнительный анализ трилогий Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах» и «Современная комедия» и романа Дж. Фаулза «Дэниел Мартин» с целью выявления изменений в представлениях английских писателей XX века о национальной идентичности. В статье описаны ключевые характеристики английской национальной идентичности и критерии ее противопоставления иным идентичностям, представленным в анализируемых произведениях.

Ключевые слова: национальная идентичность, английский национальный характер, Дж. Голсуорси, Дж. Фаулз

Вопросы о том, по каким признакам определяется национальная принадлежность человека, как формируется национальная идентичность, отдавать ли предпочтение формальным признакам или самоощущению индивида при соотнесении его с той или иной категорией людей, приобрели особую актуальность в современном мире, где различные национальные меньшинства борются за право быть признанными. Актуальны эти вопросы и для современной Великобритании, многие граждане которой столкнулись с кризисом идентичности после распада Британской империи. Подобные проблемы традиционно привлекают внимание писателей, и английская литература не является исключением. Целью данной статьи является анализ того, как менялись представления английских писателей о национальной идентичности в XX веке. В качестве материала исследования выступают две трилогии Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах» и «Современная комедия» (трилогия связывает тематическое и сюжетное единство, поэтому целесообразно рассматривать их вместе) и роман Дж. Фаулза «Дэниел Мартин». Данный выбор обусловлен тем, что позволяет сопоставить отношение к проблеме идентичности писателя-реалиста Голсуорси и яркого представителя постмодернизма Фаулза.

В предисловии к «Современной комедии» Голсуорси отмечает, что ряд исторических событий и социальных изменений начала XX века подтолкнул людей к переосмыслению традиционных ценностей, лежащих в основе английской идентичности, и к переоценке роли Англии и англичан в мировой политике: “The epoch we are passing through is one which favours misjudgement of the English character, and of the position of England” [Galsworthy, 2016]. Писатель фактически манифестирует репрезентацию английского национального характера в качестве одной из художественных задач произведения. Важность темы национальной идентичности в творчестве Фаулза отмечали и исследователи (см. [Гарушнян, 2009; Коноплюк, 2014]), и сам писатель в сборнике эссе «Кротовые норы».

Идентичность определяется как «осознание принадлежности объекта (субъекта) другому объекту (субъекту) как части и целого, особенного и всеобщего», а её главным характерным признаком и основанием называют «тождественность самому себе» [Смирнова, Киселев, 2002, с. 6-7]. Идентичность, как термин, обязательно предполагает наличие «Другого», противопоставленного субъекту и нетождественному понятию «Мы», с которым субъект себя ассоциирует. Методом сплошной выборки были выявлены контексты употребления эксплицитных репрезентантов категорий «Мы» (English, British) и «Другие»: в романах Голсуорси – лексические единицы “French” и “American”, в романах Фаулза – “American” и “German”. Голсуорси не разграничивает категории “English” и “British”, включая гражданский компонент в понятие национальной идентичности: “...as a woman of business she understood that the British could not abandon their legitimate commercial interests <...> But Madame Lamotte found that the English were a little hypocrite...” [Galsworthy, 1922, p. 527]. Как видно из примера, в одном контексте употребляются лексемы “English” и “British” при референции к одной и той же категории людей. Напротив, Фаулз разграничивает категории “English” и “British”. Понятие “Englishness” относится ко всему, что связано в сознании протагониста Дэниела с его родиной, с национальным характером и культурно-историческим наследием англичан, в то время как “Britishness” – это скорее социально-политическая характеристика, присущая англичанину как гражданину Соединенного Королевства.

1) *“I have never felt 'British' since my schooldays... only English, and even that tenuously most of the time. But I think it is clear now that we made a bad mess of the transition from nation of brainwashed patriots to population of inturned selves. <...> Obsession with self was everywhere, yet we treated it like some personal secret that had to be hidden from everyone else...”* [Fowles, 1998, p. 179].

2) *“It had come to Dan often, working on Kitchener not only in reading the old man's life but in researching all those other lives interwoven with his that their Britishness, their obsession with patriotism, duty, national destiny, the sacrifice of all personal temperament and inclination (though not personal ambition, of course) to an external system, a quasimythical purpose, was profoundly foreign to him. <...> The true England was freedom to be self, to drift like a spore, to stay unattached to anything, except transiently, but the drifting freedom”* [Fowles, 1998, p. 474].

В первом примере «британскость» наделяется отрицательной оценкой за счет использования метафоры “*brainwashed patriots*”, а «английскость» приписывается замкнувшемуся в себе народу (*population of inturned selves*). Противопоставление британского и английского как национального и народного (“*transition from nation <...> to population*”), а, в конечном счете, как национального и личного (*nation vs. self*) актуализируется и во втором примере. Оппозиция «британскости» и «английскости» здесь неотделимо связана с понятием “Kitchener” и “freedom”. Идею «британскости» олицетворяет Китченер своей одержимостью родиной, долгом перед ней, судьбой страны и своей готовностью пожертвовать своей гордостью (*obsession with patriotism, duty, national destiny, the sacrifice of all personal temperament and inclination*). Понятие же «английскости» определяется автором как свобода быть собой, быть независимым и не связанным никакими обязательствами (*freedom to be self, to drift like a spore, to stay unattached to anything*).

Следующее отличие в картинах мира писателей обнаруживается в самом характере противопоставления категорий «Мы» и «Другие». В романах Голсуорси это разграничение четко прописано на уровне системы персонажей. При этом категория «Другие» включает не только собственно иностранцев (*Helene Hilmer, Annette, Mme Lamotte, Prosper Profond, Anne, Francis Wilmot*),

но и англичан, не разделяющих базовые английские ценности и не обладающих набором типичных английских характеристик (*Irene*). Противопоставление персонажей-англичан и персонажей-иностранцев – это, прежде всего, противопоставление идеологическое. Фаулз в соответствии с постмодернистской эстетикой заставляет читателя самостоятельно искать ответы на вопрос о том, к какой категории причислить главного героя Дэниела, кроме того меняющиеся во второй половине XX века социальные, политические и экономические реалии размывают границы между странами и делают возможным сочетание различных идентичностей. В результате, в романе при референции к национальности Дэниела используются лексические единицы “*British*”, “*English*”, “*American*”, даже “*one-third Jewish*”.

Вместе с тем, в картинах мира писателей встречаются и одинаковые компоненты. Так, в романах Голсуорси критерием для противопоставления английского и иностранного миров является язык. Несмотря на многолетний брак с француженкой Аннет, Сомс не проникается идеями французской культуры, равно как и Аннет не чувствует себя англичанкой (“*After twenty years of a French wife Soames had still little sympathy with her language*” [Galsworthy, 1922, p. 815]). В те моменты, когда Сомс не понимает или не одобряет поведение жены, он объясняет это ее национальностью: “*An English girl wouldn't have said that!*” [Galsworthy, 1922, p. 766] (реакция на фразу Аннет о том, что она рада, что больше не сможет иметь детей), “*This came of marrying a Frenchwoman!*” [Galsworthy, 1922, p. 971] (после разговора с Аннет о ее связи с Проспером Профондом). В этой семье, где каждый из супругов живет своей жизнью, французский язык используется для того, чтобы избежать открытой конфронтации. Когда Аннет высказывает что-то, что заведомо не понравится Сомсу, она говорит по-французски, Сомс, хотя и понимает смысл высказывания, предпочитает на него не реагировать: “*Soames was glad she had spoken it in French – it seemed to require no dealing with*” [Galsworthy, 1922, p. 1013].

Схожую функцию выполняет и язык в романе Фаулза. Сущность «английскости» упрощенно можно определить как стремление скрывать свои чувства от посторонних глаз. Развивая тему «английскости» по отношению к социуму, писатель сравнивает

англичан и американцев, равных в своем стремлении к свободе (*in both cases, it is to the same end: to find a place to be free*). Критерием противопоставления служит язык. Если англичане воспринимают язык поэтично (*language that always means more than it says, both emotionally and imaginatively*), то американцы обращаются с ним как с орудием труда, они более практичны и обладают выраженным чувством реальности (*they mean and feel far less they have the habit of saying*). Важную роль в выдвигании этого смысла в цитируемом ниже контексте играет морфологический повтор (*freedom – free – to be free*): “*These two dialects seem to me two reactions to the same thing: the craving for freedom. The American myth is of free will in its simple, primary sense. <...> yet still they hanker after the old and other American dream of freedom to cash in on other people’s inequality. <...> we have evolved a language that always means more than it says, both emotionally and imaginatively. With the Americans it is the reverse: they mean and feel far less they have the habit of saying. In both cases, it is to the same end: to find a place to be free*” [Fowles, 1998, p. 83–84]. Противопоставление английского идеализма американскому прагматизму реализуется и в следующем примере за счет использования автором параллельных конструкций (“*the way we use..., even when...*”), включающих лексемы “*poem*” (имплицитно характеризует англичан) и “*tool*” (для характеристики американцев): “*We paint an ideal, or a dream, self on the glass and then wallow in the discrepancy. Nothing distinguishes us more clearly from the Americans, nothing characterizes better the very different ways we use our shared language the way they use it as a tool, even when they are being poetic, and the way we treat it as a poem, even when we are using it as a tool...*” [Fowles, 1998, p. 83].

Следующее сходство между картинами мира Голсуорси и Фаулза состоит в том, что представления об английской идентичности реализуются через базовый английский лингвокультурный концепт NATURE. Концепт NATURE является ключевым не только для понимания английского национального характера, но и для понимания английской литературы. Английский поэт и профессор Оксфорда Э. Бланден резюмировал роль природы в английской литературной традиции следующим образом: “*To give a linked, sustained, and exact chronicle of our writers on Nature*

would necessitate a library of many thousand volumes <...> and a leisure of many thousand hours” [Blunden, 1929, p. 5]. В зависимости от принадлежности к определенной эпохе, литературной школе или личных предпочтений того или иного писателя концепт NATURE может репрезентироваться посредством разных образов в творчестве разных авторов. В анализируемых произведениях Голсуорси природа – это, прежде всего, традиционная сельская Англия (“*countryside*”), противопоставленная образу города (Лондона), ускоряющийся в XX веке ритм жизни которого угрожает традиционному английскому укладу жизни. Не случайно Сомс затевает строительство загородного дома (Robin Hill), чтобы увести Ирэн из Лондона. Он надеется, что там они наконец-то смогут обрести гармонию: “*To get Irene out of London, away from opportunities of going about and seeing people, away from her friends and those who put ideas into her head! <...> It would be everything to get Irene out of town*” [Galsworthy, 1922, p. 64]. В данном контексте конвергенция стилистических приемов (рамочная конструкция “*to get Irene out of...*”, параллельные конструкции “*away from ... and ...*” и гипербола “*it would be everything*”) репрезентирует убежденность Сомса в успешности подобного решения проблемы. Впоследствии многие ключевые моменты романа происходят в этом месте. Помимо важной сюжетобразующей функции концепт NATURE обладает социокультурной нагруженностью, поскольку во второй трилогии автор рассуждает о необходимости разгрузить перенаселенные города, вернув людей к природе, в сельскую местность. Эту теорию отстаивает в парламенте Майкл Монт, видя в ней решение многих социальных проблем. Органическая связь с природой как отличительная черта англичан актуализируется и в следующей детали: предки Форсайтов – фермеры: “*And something moved in him, as if the salty independence of that lonely spot were still in his bones. Old Jolyon and his own father and the rest of his uncles – no wonder they’d been independent, with this air and loneliness in their blood*” [Galsworthy, 1956, p. 280]. В следующем контексте происходит сближение концепта NATURE и еще одного значимого лингвокультурного концепта PRIVACY: автор поэтизирует сельскую Англию, описывая ее как место, где человек может остаться наедине с собой, забыть о существовании других людей

(*“without another house”, “nothing but expanse of grass”*): *“...and there they’d lived, the old Forsytes, for generations, pickled in this air, without another house in sight – nothing but this expanse of grass in view and the sea beyond, and the gulls on that rock, and the waves beating over it”* [Galsworthy, 1956, p. 280].

В романе Фаулза концепт NATURE реализуется, прежде всего, в образе леса (описание Девоншира – родины и духовного пристанища протагониста). Метафорическим репрезентантом концепта выступает прецедентное имя “Robin Hood” (Дэниел Мартин пишет сценарий фильма о Робин Гуде). Робин Гуд, по легенде живший в лесу, грабивший богачей и помогавший беднякам, воплощает в себе, по мнению автора, основные черты английского национального характера: справедливость, мужество, остроумие. В следующем примере Фаулз эксплицитно называет Робин Гуда архетипным национальным мифом, понятным каждому англичанину (*“archetypal national myth”, the one that “every English person carries in his mind”*): *“...I tried to write a script purely to please myself on Robin Hood. But I committed the cardinal error of making my (largely invented) version grimly realistic and unromantic. <...> I had failed to see why we have turned this archetypal national myth, perhaps the only one, outside the Christ story, that literally every English person carries in his mind all through his life, into a matter for afternoon TV serials. <...> It is too profoundly about being English not to need endless camouflage, belittlement, relegation, good-humored contempt... for eternal children, not contemporary adults”* [Fowles, 1998, p. 303]. В следующем контексте образ леса романтизируется протагонистом, актуализируя значимость концепта NATURE в английской лингвокультуре. Использование французского заимствования *“la bonne vaux”* устанавливает метафорическую связь между английским лесом и райским садом: *“I had had a sequence in the Robin Hood script that I see now was more prescient than I realized at the time. As a relief from the action and barbarity of some surrounding episodes, I imagined a summertime when the living grew fat under the greenwood tree (the quintessence of la bonne vaux is its transience)...”* [Fowles, 1998, p. 306]. В итоге работа над сценарием о Робин Гуде помогает Дэниелу вновь почувствовать себя англичанином и вызывает желание найти свой утраченный рай в

лесах Девоншира – с этого начинается экзистенциальный квест героя в поисках потерянной идентичности.

Таким образом, сравнительный анализ произведений Голсуорси «Сага о Форсайтах» и «Современная комедия» и романа Фаулза «Дэниел Мартин» позволил выявить традиционные и трансформирующиеся элементы в репрезентации национальной идентичности. В качестве традиционного следует отметить соотнесение представлений о национальной идентичности с базовыми лингвокультурными концептами (в данной статье подробно проанализирован концепт NATURE, однако в творчестве обоих писателей значимое место занимают также концепты PRIVACY и HOUSE, репрезентирующие ключевые английские ценности). Традиционным является и противопоставление англичан европейцам и американцам. Вместе с тем, усиливающиеся во второй половине XX века процессы глобализации приводят к тому, что Фаулз, в отличие от Голсуорси, не стремится к жесткому разграничению категорий «Мы» и «Другие», признавая возможность наличия у индивида нескольких национальных идентичностей. В XX веке трансформируются и представления о соотношении категорий “English” и “British”: в то время как Голсуорси считает их взаимозаменяемыми и часто использует соответствующие лексические номинанты в качестве синонимов, для Фаулза эти категории обладают разным набором характеристик и противопоставлены в тексте романа.

Список литературы

Гарушнян С.А. Проблема национальной идентичности в эссеистике Джона Фаулза // Известия Саратовского университета. 2009. Т. 9. Сер. Социология. Политология, вып. 3. – С. 67-71.

Коноплюк Н.В. Идея национально-культурной идентичности в творчестве Джона Фаулза 1960х годов // Universum: Филология и искусствоведение: электрон. научн. журн. 2014. № 12 (14). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1815> (дата обращения 30.04.2016).

Смирнова А.Г., Киселёв И.Ю. Идентичность в меняющемся мире. Ярославль, 2002.

Blunden E. Nature in English Literature. London, 1929.

Fowles, J. Daniel Martin. London, 1998.

Galsworthy J. A Modern Comedy. V. III. M., 1956.

Galsworthy J. Preface to “A Modern Comedy”. URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/g/galsworthy/john/white/preface.html> (дата обращения 30.04.2016).

Galsworthy J. The Forsyte Saga. London, 1922.

Menailo Vera Vladimirovna (Saint Petersburg, Russia)

**NATIONAL IDENTITY REPRESENTATION
IN THE XXth CENTURY ENGLISH LITERATURE: TRADITION
AND TRANSFORMATION**

The article compares J. Galsworthy’s “The Forsyte Saga” and “A Modern Comedy” with J.Fowles’s “Daniel Martin” in order to identify how the perception of the national identity has changed in the XX-th century English literature. The article reveals key characteristics of English national identity and criteria of its distinguishing from other national identities presented in the analyzed novels.

Keywords: *national identity, English national character, J. Galsworthy, J. Fowles*

Е.В. Скугарева (Санкт-Петербург, Россия)

НАУЧНЫЙ СТИЛЬ И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ЯЗЫКОВОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В ТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Д. БРАУНА «АНГЕЛЫ И ДЕМОНЫ»)

В статье анализируются особенности языкового представления научного стиля в тексте художественного произведения. Приведены примеры употребления языковых маркеров, характерных для научного дискурса. Подробно рассмотрено употребление терминов, специальных аббревиатур, глаголов, типичных для научного стиля.

Ключевые слова: научный стиль, научный дискурс, концептуальная картина мира, языковая картина мира, термины

Научный стиль относится к одному из видов функциональных стилей языка. Функциональный стиль представляет собой исторически сложившуюся, общественно осознанную и закреплённую в нормах отбора и использования средств языка разновидность литературного языка, соответствующую той или иной социально значимой сфере использования его средств: науке, искусству, праву, делопроизводству, технологии, системе верований и т.п. [Климовская, 2013, с. 43]. Обособление функционального стиля связано с социальными факторами – потребностями общества в стилистической дифференциации языка в соответствии с общественным развитием [Зорина, 2013, с. 47]. В работах ученых-стилистов обычно представлена следующая функционально-стилевая стратификация языка: научный стиль, разговорный стиль, профессионально-деловой стиль, стиль средств массовой коммуникации, стиль художественной литературы. Обязательным условием существования функционального стиля является его отнесенность к отдельному дискурсу. Следовательно, научный стиль языка соотносится с научным дискурсом. Как отмечает Джилиан Браун: «...the discourse analyst treats his data as the record (text) of a dynamic process in which language was used as an instrument of communication in a context by a speaker/writer to

express meanings and achieve intentions (discourse)» [Brown, Yule, 1983, p. 26]. Дискурс представляет собой совокупность приемов использования языка для выражения определенных способов мышления, призванных целенаправленно воздействовать на читателя или слушателя, внедряя в их сознание определенную систему представлений. Под научным дискурсом, Ю.В. Зорина понимает «вербально опосредованную коммуникацию как процесс контролируемого взаимодействия субъектов профессиональной деятельности, характеризующийся определенным комплексом норм, стереотипов мышления и поведения» [Зорина, 2013, с. 52]. Научный дискурс является определенным образом клишированной разновидностью общения между учеными, которые могут и не быть знакомы лично, но вынуждены взаимодействовать в соответствии с нормами социума. С точки зрения функционального подхода, дискурс рассматривается как любое употребление языка. В таком случае предполагается анализ функций дискурса посредством изучения функций языка [Schiffrin, 1987]. В цели научного стиля входит передача информации. Элементы научного дискурса могут присутствовать и в тексте художественного произведения, выражая научную картину мира автора.

Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации (концептуализации) мира. Результаты познавательной деятельности человека находят отражение в языке, в языковой картине мира. Язык, в частности, выражает и эксплицирует другие картины мира человека, которые реализуются в языке посредством специальной лексики, привнося в него черты самого человека, а также черты его культуры. Каждый язык впитывает в себя особенности обычаев и характера народа, сохраняя в себе культурно-исторические сведения. Картина мира формирует тип отношения человека к миру: природе, другим людям, самому себе как члену этого мира, задает нормы поведения человека в мире. Представление общей картины мира с помощью языка служит основой вербальной (языковой) картины мира. Некоторые «объекты» являются абстрактными, и их можно постичь лишь разумом, их невозможно соотнести с какими-либо предметами, или явлениями окружающего нас мира. Языковое сознание является уровнем, на котором образы, представления, мыслительные структуры обретают языковое оформ-

ление [Гудков, 2003, с. 38–39]. Сознание (прежде всего языковой уровень) реализует себя и проявляется в дискурсе. Дискурс как сложное коммуникативное явление включает кроме текста еще и экстралингвистические факторы (знания о мире, установки, цели адресата).

В сознании человека картина мира представлена в виде концептуальной и языковой моделей. Язык тесно связан с концептуальной картиной мира, он означает отдельные ее элементы [Серебренников, 1988, с.107–109]. В объяснении концептуальной картины мира (ККМ) язык принимает непосредственное участие с помощью слов, формаций и средств связи между предложениями. Концептуальная картина мира определяется как существующее в сознании отдельного человека целостное представление об объективном мире и месте человека в нем. Изучать концептуальную картину мира возможно только с помощью языка [Ракитина, 2006, с. 53]. При таком понимании концептуальная картина мира должна иметь границы. Познание заключенного в эти границы объема ККМ проводится путем изучения концептов, составляющих ее содержание (например, наука, жизнь, мир, вселенная, человек, наука и др.). Концептуальная картина мира богаче языковой картины мира, потому что в ее образовании принимают участие различные типы мышления. «Средством познания мира, обеспечивающим проникновение человека в суть его закономерностей, является мышление, развившееся на высшем этапе биологической жизни и способное адекватно отражать эти закономерности и удерживать их в сознании, в понятной среде» [Запальников, 2000, с. 4]. Воплощение картины мира в виде концептуальной и языковой моделей позволяет изучить взаимодействие языка и мышления в процессе сознания, определить роль языка в формировании картины мира и понять каким образом выстраивается интерпретация окружающего мира в сознании людей. Каждый язык особым способом членит мир, т.е. имеет свой метод его концептуализации. Картина мира, представленная тем или иным языком, имеет ряд особенностей, которые не всегда соответствуют картинам мира других языков.

Человек познает окружающую действительность, получает и сообщает информацию о мире в форме текстов. Следовательно, основной формой реализации языковой картины мира является

текст, который в свою очередь является основой человеческой коммуникации. Текст представляет собой структуру с внутренней организацией, элементы которой находятся во взаимосвязи не только между собой, но и с внеязыковыми тексту элементами языка и внеязыковой действительности-ситуации [Арнольд, 1974, с. 67]. В художественном тексте воплощается авторская концептуальная картина мира. Так как языковая картина мира входит в состав концептуальной картины мира, следовательно, языковая составляющая является также важнейшим элементом научной картины мира. В дискурсивной деятельности, в частности, находит самовыражение и автор научного текста [Воронцова, 2003, с. 11]. Научная картина мира отражается не только в научных текстах, но и в художественных. При создании текста, в том числе художественного, формируется авторская концептуальная картина мира.

Одним из главных признаков научного стиля речи является употребление специальной терминологии. Специальные термины объединяются в терминосистему, которую можно соотнести с той или иной понятийной системой отрасли науки или знания [Зорина, 2013, с. 58]. В романе Д. Брауна «Ангелы и Демоны» термины сосредоточены в тех главах романа, в которых герои непосредственно сталкиваются с миром науки. Термины представлены в качестве отдельных лексических единиц, или посредством устойчивых словосочетаний: *a gravity, a matter, a pure energy, a nuclear energy, magnetic fields, an antimatter, an electron, volts, joules, a constructive energy, kilotons, a magnitude, a rocket fuel, X – rays, vacuum, midvacuum, a power source, a gas, a wave of light (физика); a fluid, nanograms, toxins, a nuclear energy, Z-particles, a particle accelerator, radioactive, isotope scanners, nonradioactive, nickel – cadmium, polar opposites, antimatter positrons, a reverse polarity, photons, microscopic (химия)*; глаголов типичных для научного стиля речи: *to react with, to come in contact, to contain, to produce, to discover, to observe, to separate, to destroy, to combine, to make contact, to activate, to touch, to release, to absorb, to radiate, to collapse, to vaporize, to disappear, to explode, to ignite, etc.*

Научный стиль в тексте романа представлен с помощью описаний сведений о веществах, процесса протеканий реакций. Ср. *‘Antimatter is the most powerful energy source known to man. It*

releases energy with 100 per cent efficiency (nuclear fission is 1.5 per cent efficient). Antimatter creates no pollution or radiation, and a droplet could power New York City for a full day. Antimatter is highly unstable. It ignites when it comes in contact with absolutely anything...even air. A single gram of antimatter contains the energy of a 20-kiloton nuclear bomb-the size of the bomb dropped on Hiroshima' [Brown, 2009, p. 14]. *'...It is the nature's simplest reaction. A particle of matter and a particle of antimatter combine to release two new particles-called photons...photons-light particles-the purest form of energy...'* [Brown, 2009, p. 100]. В данном примере частотное употребление превосходной степени прилагательных (*the nature's simplest reaction, the purest form of*) является особенностью научного стиля.

Характерной чертой научного стиля является использование глагольных форм настоящего времени 3-его л., ед.ч. (*is, releases, creates, ignites, contains*), за исключением текстов или высказываний в прошлом. Ср. *'...a particle accelerator was a large, circular tube through which subatomic particles were accelerated. Magnets in the tube turned on and off in rapid succession to 'push' particles around and around until they reached tremendous velocities. Fully accelerated particles circled the tube at over 180'000 miles per second'* [Brown, 2009, p. 74]. Частотным является употребление неопределенно-личного местоимения (*it*) [Зорина, 2013, p. 62].

Научный стиль отличается наличием аббревиатур, известных только специалистам (*DEA (Drug Enforcement Administration), CPR (Cardiopulmonary Resuscitation), etc.*). Например: *'...We have radioactive isotope scanners, olfactory filters designed by American DEA to detect the faintest chemical signatures of combustibles and toxins'* [Brown, 2009, p. 156].

'...A ten milligram sample – the volume of a grain of sand-is hypothesized to hold as much energy as about two hundred metric tons of conventional rocket fuel...' [Brown, 2009, p. 101]. В этом примере представлено описание мощности незначительной пробы антивещества, посредством введения в текст количественных величин (*a milligram, a sample, a volume, a grain, a ton*) и числительных (*ten, two hundred*).

Итак, языковые маркеры научного дискурса могут присутствовать и в тексте художественного произведения, выражая

научную картину мира автора. Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации мира. Результаты познавательной деятельности человека находят отражение в языке, в языковой картине мира. Научная картина мира автора воплощается в языке в соответствии с нормами той или иной социально значимой сферы использования средств языка, посредством употребления соответствующего функционального стиля. Научный стиль языка соотносится с научным дискурсом. Основной целью научного дискурса является передача информации. В романе Д. Брауна «Ангелы и Демоны» научный стиль языка представлен посредством употребления терминов из таких областей науки, как физика и химия, глаголов, типичных для научного дискурса, неопределенно-личных местоимений, глагольных форм настоящего времени 3-его л., ед.ч., специальных аббревиатур, известных только специалистам в данной области. Научные факты из различных областей знания выступают в тексте произведения в качестве описаний свойств веществ, приборов, процессов протекания реакций и прочее.

Список литературы

Арнольд И.В. Стилистика декодирования: Курс лекций / РГПУ им. А.И. Герцена, СПб., 1974.

Воронцова Т.И. Картина мира в тексте английской баллады (Когнитивная основа и языковая репрезентация). Автореф. дис... д.ф.н. СПб., 2003. С. 35–36.

Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М., 2003.

Зорина Ю.В. Лингвистическая специфика научного дискурса: монография. Омск, 2013.

Климовская Г.И. Искусствоведческий функциональный стиль русского литературного языка. Постановка вопроса // Вестник Томского Государственного Университета, 2013. № 2(22). С. 43–44.

Ракитина С.В. Научный текст: когнитивно – дискурсивные аспекты: монография. Волгоград, 2006.

Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира / Б.А. Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И. Поставалова и др. М., 1988.

Язык. Человек. Картина мира: Материалы Всероссийской науч. конференции/ Под ред. М.П. Одинцовой. Ч. I. Омск: Омск. гос. ун-т, 2000.

Brown D. *Angels and Demons*. New York, 2009.

Brown G., Yule G. *Discourse Analysis*, Cambridge, 1983.

Schiffrin D., *Discourse markers*. Cambridge, 1987.

Skugareva Elena Vitalievna (Saint Petersburg, Russia)

**SCIENTIFIC STYLE AND THE PECULIARITIES OF ITS
LANGUAGE PRESENTATION IN THE TEXT OF FICTION
(BASED ON D. BROWN'S NOVEL «ANGELS AND DEMONS»)**

The article focuses on scientific style and the peculiarities of its language presentation in the text of fiction. The examples of scientific discourse markers are presented. The use of scientific style terms, abbreviations and verbs are explored.

Keywords: scientific style, scientific discourse, conceptual world view, language world view, terms

О.Е. Филимонова (Санкт-Петербург, Россия)

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭМОЦИЙ В СТИХОТВОРЕНИЯХ ШЕЛА СИЛВЕРСТЕЙНА

В статье описаны особенности репрезентации эмотивных ситуаций в стихотворениях для детей известного американского поэта Ш. Силверстейна. Выявляются различные типы носителей эмоционального состояния, описываются разноуровневые средства репрезентации категории эмотивности и способы создания комического эффекта.

Ключевые слова: носитель эмоционального состояния, эмотивная ситуация, эмотивный идиостиль, лексика, номинация, экспрессивность, комический эффект

Одной из важных задач эмоциологии текста является изучение особенности репрезентации эмоций в разных типах текста. Несмотря на то, что литература для детей, как поэзия, так и проза, представляет особый интерес для изучения категории эмотивности, исследований подобного рода немного. Исследование В.В. Воиновой строится преимущественно на изучении репрезентации эмотивных концептов [Воинова, 2006]. Е.В. Белоглазова выявляет дискурсную гетерогенность детской литературы [Белоглазова, 2010]. А.О. Тананыхина исследует репрезентацию эмоций в литературной сказке [Тананыхина, 2007].

Анализ репрезентации категории эмотивности в тексте предполагает изучение типов носителей эмоционального состояния, лексико-грамматических и фонографических способов репрезентации эмоций, спектра эмоций, выявляемых в эмотивных ситуациях, представленных в тексте, выявление типов эмотивных микротекстов и вкраплений и прагматических установок автора текста [Филимонова, 2001]. Мы осветим некоторые из этих вопросов, обратившись к творчеству известного американского поэта Шела Силверстейна (Shel Silverstein). Когнитивно-лингвистический анализ стихотворений данного автора, представленных в сборнике *Where the Sidewalk Ends. The poems and drawings of Shel Silverstein* (Silverstein, 2002), позволит нам вы-

явить некоторые особенности его индивидуального эмотивного стиля.

В эмотивных ситуациях, представленных в стихотворениях Силверстейна, наблюдается большое разнообразие типов носителей эмоционального состояния. Перечислим эти типы и проиллюстрируем их примерами.

1. Носитель состояния – **взрослый человек** (автор, рассказчик, лирический герой). В стихотворении IT'S DARK IN HERE представлен фантастический вымысел – речь идёт о поэте, которого проглотил лев:

I am writing these poems // From inside a lion.// And it's rather dark in here.// So please excuse the handwriting // Which may not be too clear.// But this afternoon by the lion's cage // I got too near. // And I am writing these lines // From inside a lion. //And it's rather dark here (S., p. 32).

Стихотворение называется IT'S DARK IN HERE, и уже в начале стихотворения констатацией темноты и описанием крайне необычных обстоятельств, в которых автор пишет свои стихи (*from inside a lion*) имплицитно описывается состояние страха. Тем не менее, понятно, что автор стремится не напугать, а рассмешить адресата-ребёнка и абсурдностью описываемой ситуации, сетуя, что у него в таких условиях стал неразборчивым почерк.

2. Носитель состояния – **ребёнок**. В стихотворении AFRAID OF THE DARK также речь идёт о состоянии страха. В нём описываются типичные для каждого ребёнка вечерние ритуалы, помогающие маленьким детям заснуть и не бояться темноты. Характерно, что, как и в рассмотренном выше, в этом стихотворении присутствует рамочная конструкция, экспрессивно подчёркивающая тему стихотворения (*I am afraid of the dark*):

I am Reginald Clark. I am afraid of the dark, // So I always insist on the light on. // And my teddy to hug, // And my blanket to rub, // And my thumb to suck or to bite on. // And three bedtime stories. // Two trips to the toilet, // Two prayers, and three hugs from my mommy. // I am Reginald Clark. I am afraid of the dark // So please do not close this book on me (S., p. 159).

Это стихотворение также пронизано юмором, который создаётся не только дотошным перечислением «успокоительных манипуляций» (*three bedtime stories, two trips to the toilet, five hugs*).

Силверстейн – очень самобытный художник, и его стихи по большей части снабжены иллюстрациями, выполненными самим автором. Причём изобразительный элемент нередко вплетается в ткань повествования или создаёт своеобразную игру с текстом стихотворения. На иллюстрации к этому стихотворению изображён малыш, стоящий в своей кроватке, поэтому заключительные строки стихотворения *I'm Reginald Clark. I am afraid of the dark So please do not close this book on me* создают дополнительный юмористический эффект. Апеллируя к адресату-ребёнку, автор, таким образом, задействует визуальные образы и двигательную активность ребёнка (закрывание книги), что в совокупности усиливает экспрессивность стихотворения и его воздействующую силу.

3. Носитель состояния – **животное**. Такие примеры немногочисленны. В стихотворении THE SILVER FISH рыба смеётся над человеком: *And he swam away and he laughed at me* (S., p. 148). В стихотворении THE BAGPIPE WHO DIDN'T SAY NO носитель состояния – влюблённая черепаха.

Приведём фрагмент стихотворения, где эмоция не номинирована эксплицитно, как в предыдущем примере, а представлена лексикой, выражающей эмоции (*oh, darling, dear*), и описывающей их:

Said the turtle to the bagpipe, "Shall I leave you, darling wife? // Shall I waddle off to Woedom? Shall I crawl out of your life? // Shall I move, depart and go, dear – // Oh, I beg you tell me 'No, dear!" (S., p. 133).

Глагол *beg* репрезентирует речевую деятельность в состоянии сильного эмоционального возбуждения. Авторский неологизм *woedom*, обозначающий состояние безутешного горя, в сочетании с неуместно пафосно звучащим выражением *crawl out of your life* создаёт сильный комический эффект. Стихотворения, в которых представлены говорящие животные, напоминают так называемые «животные сказки» [Гронская, 1998].

4. Стихотворения, в которых носителем состояния являются **предметы**, близки к волшебным сказкам.

Приведём отрывок из стихотворения, в котором попеременно состояние усталости, волнения, решимости, напряжения, надежды и гордости испытывает поезд LITTLE BLUE ENGINE:

He was tired and small, and the hill was tall, // And his face blushed red as he softly said, // "I think I can, I think I can, I think I can." // With a squeak and a creak and a toot and a sigh, // With an extra hope and an extra try, // He would not stop – now he neared the top- // And strong and proud he cried out loud, // "I think I can, I think I can, I think I can" (S., p. 158).

В этом стихотворении представлены разнообразные средства реализации категории эмотивности: номинация (*tired, proud, hope*), использование кинем и фонацем (*his face blushed red; with a squeak and a creak and a toot and a sigh; cried out loud*), а также импликация. Рефрен, многократно повторяющий ритмичную фразу *I think I can* (использованную в стихотворении 9 раз), не только позволяет диагностировать состояние напора и решимости, чувство уверенности в себе, но и имеет звукоподражательную функцию, напоминая читателю о звуке движущегося паровоза.

В стихотворении FORGOTTEN LANGUAGE состояние несчастья испытывает снежинка, таяние которой уподобляется автором стихотворения плачу: *Once I heard and answered all the questions // of the crickets, // And joined the crying of each falling dying // flake of snow (S., p. 149).*

Характерно, что в данном случае лирический герой разделяет чувства снежинки (*joined the crying*). Стихотворений, в которых представлено состояние множественного субъекта, довольно много в анализируемом сборнике. Нередко **множественный субъект** представлен местоимением *we*: *Come down here, kid. We'd like to say // How proud of you we are today (S., p. 139)*. В стихотворении THE LAND OF HAPPY множественный субъект состояния представлен местоимениями *everyone* и *they*:

Have you been to The Land of Happy, // Where everyone's happy all day, // Where they joke and they sing // Of the happiest things. // And everything's jolly and gay? // There's no one unhappy in Happy, // There's laughter and smiles galore. // I have been to The Land of Happy – // What a bore (S., p. 143)!

Для стиля Силверстейна типично использование в одном стихотворении полярных эмоций (об эмотивной полярности см. [Карловская, 2008]). В вышеприведённом стихотворении комический эффект создаётся контрастом концептов счастья и скуки.

Итак, проведенный в статье анализ стихотворений Шела Силверстейна свидетельствует о том, что эмотивный идиостиль данного автора отличается следующими особенностями репрезентации категории эмотивности: представлением эмотивных ситуаций с различными типами носителя эмоционального состояния (взрослых, детей, животных, предметов, фантастических существ, множественных субъектов), использованием лексики номинирующей, описывающей и выражающей эмоции, представлением в одном стихотворении полярных эмоций, использованием чёрного юмора. Существенной составляющей сильного воздействия стихов Силверстейна на адресата является вовлечение адресата в языковую и визуальную игру, что становится возможным при подкреплении словесного ряда мастерски выполненными иллюстрациями автора к своим стихам.

Список литературы

Белоглазова Е.В. Дискурсивность, интердискурсивность, полидискурсивность литературы для детей. СПб., 2010.

Воинова В.В. Реализация категории эмотивности в англоязычной детской литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. СПб., 2006.

Гронская О.Н. Немецкая народная сказка: язык и картина мира. СПб., 1998.

Карловская В.Н. Репрезентация полярных эмоций в художественном тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. СПб., 2009.

Момот А.Д. Когнитивно-семантический анализ понятия love в сонетах Шекспира: автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.02.04. СПб., 2012.

Тананыхина А.О. Лингвостилистические особенности современной англоязычной литературной сказки: автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.02.04. СПб., 2007.

Филимонова О.Е. Язык эмоций в английском тексте. СПб., 2001.

Silverstein S. Where the Sidewalk Ends. NY, 2002.

Filimonova Olga Yevgenievna (St. Petersburg, Russia)

**REPRESENTATION OF EMOTIONS IN SHEL
SILVERSTEIN'S POEMS**

The article focuses on the specific ways of representing emotive situations in the poems of S. Silverstein. Various types of bearers of emotional states are described, linguistic means representing emotions at various language levels are specified and ways of creating a comic effect are presented.

Keywords: *emotive situation, bearer of emotional state, individual style, lexis, nomination, expressiveness, comic effect*

С.Г. Филиппова (Волхов, Россия)

СЦЕПЛЕНИЕ В ФОРМИРОВАНИИ КОНЦЕПТОСФЕРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Статья посвящена проблеме моделирования концептосферы художественного текста, содержание и структура которой определяются интенцией автора. Важным средством формирования иерархии авторских концептов является выдвигание, один из типов которого – сцепление. Сцепление в коротком рассказе может быть представлено сквозным повтором на лексико-семантическом и синтаксическом уровнях. Оно участвует в актуализации базового и ядерных авторских концептов в текстовой концептосфере.

Ключевые слова: концептосфера, базовый концепт, выдвигание, сцепление

Концептосферой называют область знаний, составленную из концептов как ее единиц. Это понятие является одним из ключевых в когнитивной лингвистике. Концептосферу чаще всего связывают с информационной базой мышления нации, упорядоченной совокупностью концептов народа. Можно говорить и об индивидуальной концептосфере, которой обладает любая языковая личность [Попова, Стернин, 2010, с. 36–37]. Концептосфера представляет собой ненаблюдаемую ментальную сущность. Однако она поддается моделированию в результате анализа ее реализаций, важнейшими из которых являются тексты.

Под концептосферой художественного текста понимается иерархическая совокупность авторских концептов, репрезентированных разноуровневыми текстовыми единицами. Описание текстовой концептосферы, которое является предметом концептуального анализа художественного текста, позволяет смоделировать авторскую картину мира.

Содержание и структура концептосферы художественного текста определяются интенцией автора.

Содержательно-концептуальная информация (СКИ), которая сообщает читателю индивидуальное авторское понимание вы-

бранного фрагмента действительности [Гальперин, 1981, с. 28] – предмета (subject) художественного текста, составляет содержание текстовой концептосферы. Своеобразие и уникальность содержательно-концептуальной информации определяется способностью автора творчески переосмысливать действительность и на основе этого переосмысления создавать воображаемый мир.

Структура концептосферы художественного текста представляет собой полевую организацию авторских концептов и включает ядерную, приядерную и периферийные зоны, образуемые, соответственно, ядерными, приядерными и периферийными концептами. Ядерная зона концептосферы обусловлена стяжением общих признаков всех авторских концептов и формирует основание их иерархии, поэтому наиболее значимый ядерный концепт – «результат стяжения всех текстовых смыслов, глобальный смысл всего текста» [Слышкин, 2000, с. 36] – можно считать базовым концептом. Полная модель базового концепта совпадает с моделью всей текстовой концептосферы, а выявление, интерпретация и суммирование наиболее значимых характеристик этого концепта дает возможность интерпретатору сформулировать тему (theme) или главную идею текста, что, в силу сложности и амбивалентности смыслового наполнения литературного произведения, как правило, является непростой задачей и носит огрубленный характер. Однако «простота и компактность делают доступным для описания сверхсложный в реальности мир творческого «Я», позволяя увидеть за иллюзорной хаотичностью образов и «голосов» текста ... «многоликое» смыслопорождающее сознание» [Щирова, 2013, с. 72–73]. Более того, моделирование текстовой концептосферы ставит перед собой задачу описать механизмы мыслительной обработки художественного текста адресатом.

Лингвисты отмечают, что построению иерархии смыслов художественного текста (и, соответственно, авторских концептов) способствует анализ предтекстовых пресуппозиций; семантики и лексических связей заглавия (как возможного репрезентанта базового концепта); наиболее частотных, ключевых слов и повторяющихся значений; редких слов и слов в необычных сочетаниях, интенсивность которых объясняется их низкой предсказуемостью; лексических связей единиц в тексте, особенно отношений

синонимии, антонимии, морфологической и семантической производности и любых отношений, при которых сопоставляемые слова обладают каким-нибудь видом семантической общности [Бабенко, Казарин, 2003, с. 59–60; Арнольд, 2004, с. 69, 182–183]. Структура концептосферы художественного текста, таким образом, во многом определяется выбранными автором способами формальной организации текста.

Формальная связность (когезия) и смысловая цельность (когерентность), действуя в неразрывной связи, играют определяющую роль в интерпретации текста. Когерентность внешне материализуется в когезии, когезия обусловлена когерентностью и, в свою очередь, обуславливает ее. Одним из принципов их взаимообусловленности является выдвижение, под которым понимают «способ формальной организации текста, фокусирующий внимание читателя на определенных элементах сообщения и устанавливающий семантически релевантные отношения между элементами одного или чаще разных уровней» [Арнольд, 2004, с. 99]. Основной функцией выдвижения является установление иерархии смыслов и, таким образом, формирование структуры текстовой концептосферы.

Основными и наиболее изученными типами выдвижения признаются конвергенция стилистических приемов, обманутое ожидание, сцепление и сильная позиция [там же, с. 100].

Сцепление основывается на сходстве языковых единиц в схожих позициях, придающее тексту целостность и смысловую законченность. Из всех типов выдвижения сцепление наиболее ярко раскрывает характер и суть единства формы и содержания в тексте в целом, способствуя переходу от декодирования смысла отдельных единиц к обработке смысла целого через обобщение больших сегментов этого целого.

Когнитивный механизм сцепления основан на явлении рекуррентности. В широком смысле рекуррентность концепта как частотность его языковых репрезентаций в речи является важным показателем актуальности этого концепта в когнитивном сознании народа [Попова, Стернин, 2010, с. 148]. Сам по себе художественный дискурс как актуализация концептов реализует их рекуррентность. Внутри текстовой структуры рекуррентность используется на всех языковых уровнях (интратекстовая рекуррент-

ность), а также на метатекстовом уровне (метатекстовая рекуррентность), например, в случае повторов рефрена или заглавия [Белокопытова, 2010]. Как способ реализации интратекстовой рекуррентности сцепление придает ей художественную форму и эстетическое содержание.

Стилистическое сцепление выражается при помощи разноуровневых выразительных средств и приемов в зависимости от авторского стиля и типа текста. Так, традиционно фонетические и синтаксические способы сцепления характерны для пословиц, поговорок, поэтических текстов, т.е. малоформатных текстов, для которых ритмичность и музыкальность формы являются жанровыми характеристиками.

Для прозаического текста крупной формы сцепление не характерно в силу большого объема, но в коротком рассказе этот тип выдвигания может использоваться с акцентом на лексико-семантические и синтаксические способы. Сцепление в коротком рассказе является действенным средством структурирования текстовой концептосферы, поскольку отвечает требованиям жанра: лаконизму, динамизму, напряженности, подаче информации в сжатом и высококонцентрированном виде. Сцепление соответствует основному принципу композиционного построения рассказа – «экономии и целесообразности мотивов» [Томашевский, 1999, с. 39].

Проиллюстрируем роль сцепления в формировании концептосферы рассказа Мюриэл Спарк (Muriel Spark) «Видели бы вы, что там творится» («You should have seen the mess»).

Рассказ построен в форме монолога главной героини, 17-летней Лорны (Lorna), взгляды которой на окружающий мир и людей удручающе поверхностные и мелочные. Опрятный внешний вид, безукоризненная чистота и хорошие манеры – определяющие ценности героини. Образованность, ум, талант, искренние чувства не имеют для нее первостепенного значения. У Лорны есть возможности учиться в хорошей школе, получить интересную работу, дружить с интересными и умными людьми, встречаться с молодым перспективным художником. Однако она отказывается от этих возможностей, поскольку видит вокруг чисто формальные недостатки: пыль, старую мебель, неаккуратную одежду, прямолинейную манеру выражаться, творческий беспорядок.

Базовый концепт текстовой концептосферы может быть сформулирован как «обывательство», которое воплощено в образе Лорны. Сцепление участвует в актуализации этого концепта сквозным трехкратным повтором заглавия «You should have seen the mess!» (включая модифицированный вариант «You should have seen the state it was in!»), сходство позиций употребления которого наблюдается в том, что такое выражение реакции героини составляет кульминационный момент первых трех микротем рассказа – посещение грамматической школы, адвокатской конторы и дома доктора Дарби. В комбинации с другим типом выдвижения – сильной позицией (заглавие) – сцепление способствует формированию иерархии концептов, подчеркивая базовый концепт, и акцентирует оценочную позицию автора – иронию по отношению к обывательскому отношению к окружающему миру.

В качестве ядерных концептов, с которыми ассоциируются взгляды обывателя в рассказе, выступают «образованность», «чистота», «внешний вид», «беспорядок». Чистота и внешний вид являются для героини главными ориентирами в жизни, за которыми она не видит сущностных ценностей. Беспорядок (в одежде, в доме) для нее предстает самым главным человеческим недостатком, а образованность не входит в приоритеты Лорны.

Так, отсутствие важности хорошего образования для обывателя имплицитно участвует при помощи сцепления, состоящего из анафоры в первых трех абзацах рассказа:

«I am now more than glad that I did not pass into the grammar school five years ago....»

«I am glad that I went the secondary modern school.....»

«I am also glad that I didn't go to the grammar school....» [Spark]

Сцепление на лексико-семантическом и синтаксическом уровнях используется для реализации концептов «образованность», «чистота» и «беспорядок» в следующем фрагменте:

«The Secondary Modern was light and airy, and the walls were painted with a bright, washable, gloss... One day, I was sent over to the Grammar School with a note for one of the teachers, and you should have seen the mess! The corridors were dusty, and I saw dust on the window ledges, which were chipped» [Spark].

Сцепление из параллельных конструкций и эпитетов-антонимов подчеркивает важность для Лорны чистоты в школе и им-

плицирует иронию автора по отношению к обывателю, не способному увидеть различие между обычной средней школой и престижной грамматической.

Автор иронизирует над одержимостью Лорны чистотой, что выражено повтором LE *hygienic* в параллельных конструкциях при описании школы, известной адвокатской конторы, дома семьи Дарби и дома художника – тех мест, которые вызывают у героини неодобрение из-за отсутствия чистоты, но которые, по мнению автора, смогли бы содействовать духовному развитию девушки:

«...*the Secondary Modern School... it was much more hygienic*»

«*I will not go into the facilities, but they were also far from hygienic*»

«*I was sure the bedroom was not hygienic...*»

«...*Willy's place was the most unhygienic place...*»

«*It was always unhygienic when I went to Willy's place*» [там же].

Концепт «внешний вид» также выдвигается в качестве ядерного при помощи сцепления в виде параллелизма с лексическим повтором:

«*To look at, he was quite clean in appearance*»

«*Mr. Grasham, who was far from smart in appearance*»

«*Mr. Marwood is very smart in appearance*» [там же].

Опрятность внешнего вида важна для Лорны не только по отношению к людям, но и к дому. Героиня не замечает ни теплой атмосферы дома своих друзей, ни уникальности старинного особняка их бабушки, а обращает внимание на мелкие детали, внешнее состояние которых не соответствуют ее представлениям о стиле жизни. Сцепление в форме параллелизма с лексическим и синонимическим повтором участвует в реализации этих концептуальных характеристик:

«...*window ledges were chipped*»

«...*the paintwork was all chipped*»

«...*the cups were all cracked*»

«*Jim's mother's place was very cracked and old*» [там же].

Итак, в рассказе М. Спарк сцепление, формально представленное в виде сквозных повторов на уровне семантики и синтаксиса, способствует стяжению сходных концептуальных призна-

ков, устанавливая отношения иерархии. Этот тип выдвигания актуализирует базовый и ядерные концепты. Сцепление, таким образом, представляется важнейшим способом формирования концептосферы короткого рассказа.

Список литературы

- Арнольд И.В. Стилистика английского языка. М., 2004.
- Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ текста. М., 2003.
- Белокопытова И.А. Рекурентность как лингвокультурная категория. Автореф...к.ф.н., Краснодар, 2010.
- Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.
- Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М., 2010.
- Слышкин Г.Г. От текста к символу (лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе). М., 2000.
- Томашевский Б.В. Теория литературы. М., 1999.
- Щирова И.А. Текст сквозь призму сложного. СПб., 2013.
- Spark M. You should have seen the mess // http://homepage.ntlworld.com/chris.thorns/resources/ShortStory/You_Should_Have_Seen_The_Mess (дата обращения: 15.03.2016)

Filippova Svetlana Gennadievna (Volkhov, Russia)

COUPLING IN FORMING THE CONCEPTOSPHERE OF A LITERARY TEXT

The article is dedicated to the problem of the conceptosphere modeling in a literary text. The content and structure of the text conceptosphere are determined by the author's intention. One of the means which form the hierarchy of concepts appears to be foregrounding a type of which is coupling. Coupling in a short story may be presented as a through repetition on the lexico-semantic and syntactical levels. It helps to actualize the basic and nuclear author's concepts in the text conceptosphere.

Keywords: *conceptosphere, basic concept, foregrounding, coupling*

В.Е. Шаповалова (Санкт-Петербург, Россия)

КИНОТЕКСТ В ИНТЕРТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

В настоящей статье рассматривается один из аспектов диалогических отношений, в которые неизбежно в силу своей природы вовлечен поликодовый кинотекст. На примере кинофильма «Бриллиантовая рука» показана степень включенности кинотекста в виде интертекстом в общий вертикальный культурный контекст.

Ключевые слова: кинотекст, интертекст, диалогичность, вертикальный контекст, цитата

Неотъемлемой частью любого социума является общение, а основу общения составляет диалог как связующее звено между людьми, поколениями, культурами и обязательный социо-психологический атрибут мышления, что находит свое отражение во всех областях вербальной и невербальной коммуникации: литературе, музыке, на сцене театра, в кино, на политической и экономической арене. Именно диалогичность, как одно из важнейших понятий теории общения, является определяющей чертой современного дискурса.

В фокусе этой статьи находится кинотекст как точка пересечения различных диалогических отношений.

В лингвистике концепция диалога была сформулирована в середине XX века М.М. Бахтиным: «Быть – значит общаться диалогически. Когда диалог кончается, всё кончается» [Бахтин, 1979, с. 294]. Труды Бахтина дали толчок для исследования диалогических отношений и теории диалогичности.

Предварительно можно вычленить следующие виды диалога:

- межсубъектный диалог (адресант – адресат);
- межсемиотический диалог, в который вступают семиотические коды – компоненты поликодового кинотекста;
- межтекстовый диалог;
- межкультурный диалог, принимающий особенно интересные формы при ориентации кинотекста на внешнюю культуру. [Budd, 2002].

Сосредоточим наше внимание на межтекстовом диалоге, то есть собственно интертекстуальности.

Понятие интертекстуальности (далее – ИТ) было введено в обиход в 1967 году французским теоретиком Юлией Кристевой, стремившейся показать, что речевым произведениям свойственна вторичность как их имманентное качество [Кристева, 1995, с. 101]. Более конкретное лингвистическое определение этому явлению предложила лингвист Е.В. Михайлова, которая рассматривала ИТ как «многомерную связь отдельного текста с другими текстами – по линиям содержания, жанрово-стилистическим особенностям, структуры, формально-знакового выражения» [Михайлова, 1999: 48]. С лингвистической точки зрения ИТ может принимать формы реминисценции, аллюзии или цитаты [Арнольд, 1999, с. 351]. Означенная узкая трактовка ИТ позволит нам сосредоточиться на интенциональной межтекстовой диалогичности, намеренно моделируемой автором, в отличие от переключек и точек соприкосновения, неизбежных для текстов, разделяющих общий культурный контекст.

Однако, даже сузив исследовательский фокус до собственно интертекстуальности, мы, тем не менее, будем иметь дело с многоплановым явлением. Так, кинотекст можно рассматривать как вторичный текст, использующий некие предтексты, или же как феномен массовой культуры, выступающий источником для последующего речевого творчества. С другой стороны, непосредственной интертекстемой – «сегментом содержательной структуры текста <...>, вовлеченным в межтекстовые связи» [Сидоренко, 1998, с. 6] – может выступать элемент как вербального, так и невербального кода поликодового текста. Так, Д. Ораич исследует ИТ на невербальном уровне как *интермедиальное цитирование* [Ораич, 1988], Н.Н. Семенова вводит термин *парацитация* [Семенова, 2004].

В поликодовом тексте опознание интертекстемы может опираться как на видео-, так и на музыкальный коды. Например, музыкальная тема из кинофильма “Apocalypse Now” в мультипликационном фильме “Rango”, выступая фоном для эпизода атаки кротов на летучих мышах, отсылает читателя к визуально сходному эпизоду атаки на вертолетах в фильме-доноре. В анимационном фильме “Toy Story 2” сцена, в которой динозавр

Рекс преследует джип, отсылает к схожей сцене из остросюжетного фильма “Jurassic Park”, при этом параллель актуализируется визуально, так как герой показывается в отражении зеркала заднего вида преследуемого джипа. Фрагмент падения злодея-императора Зурга призван вызвать в памяти зрителя сцены из культовой эпопеи «Звёздные войны» – Star Wars: Episode VI – Return of the Jedi” [Белоглазова, 2012, с. 239].

В связи с вышесказанным возникает необходимость уточнить, что исследовательским фокусом данной статьи является ИТ, реализуемая на (1) на вербальном уровне, (2) где кинотекст является предтекстом (текстом-донором) и вливается в общее интертекстуальное пространство.

По словам М. Ямпольского, включение кинематографа в вертикальный культурный контекст является естественным и предсказуемым процессом, поскольку «последующая интертекстуализация склонна ориентироваться на тот источник, который больше соответствует нашим поздним и устоявшимся представлениям о характере художественной эволюции. Интерпретатор-читатель охотней обнаруживает источник цитаты в том интертексте, который кажется более похожим на изучаемый фильм и легче ложится в реконструируемую постфактум историю искусства» [Ямпольский, 1993, с. 64]. Являясь самым массовым из искусств, кино относится к общедоступному культурному фону. Следствием ориентации кино на массового адресата выступают такие черты, как (а) яркость и запоминаемость; (б) узнаваемость текста-донора. Это делает киноцитирование эффективным.

Обратимся к кинофильму «Бриллиантовая рука», занимающему важное место в русскоязычном культурном пространстве. По статистике сайта Кинопоиск.ру известная комедия Леонида Гайдая находится на четвертой строчке в рейтинге самых популярных советских фильмов, на ней «выросло» не одно поколение наших соотечественников, что объясняет тот факт, что фильм буквально разошелся на цитаты, став органичной частью общего культурного фона. Рассмотрим несколько примеров цитирования первоисточника в текстах-реципиентах разного плана:

Фрагмент кинотекста-донора	Воспроизведения интертекстемы
<p>1. Буду бить аккуратно, но сильно</p>	<p>1а. Буду бить аккуратно, но сильно! Не волнуйтесь! Копыта стерильны! (Конь. Мультфильм «Три богатыря. Ход конем»)</p> <p>1б. «Мы с моим наставником уже выработали тактику на предстоящий поединок против Чагаева. Всех секретов раскрыть не могу, скажу лишь, что буду бить аккуратно, но сильно», — сказал Валувев. (http://ru.delfi.lt/)</p>
<p>2. Лопух! Такого возьмем без шума и пыли.</p>	<p>2а. Сверху не подберешься. - А мы снизу. Тихо, мирно. Без шума, без пыли. (Кинофильм «Дама с попугаем») 2б. Сделай все чисто, без шума, без пыли. (Кинофильм «Вербовщик»)</p> <p>2в. - А он-то знает? - Шофер? - Да. - Ну! Что за вопрос! Конечно! Упадет, затихнет... Без шума и пыли. (Телесериал АНБ, серия «Петя и Вол»)</p> <p>2г. Только ты, Варвара, сможешь без шума и пыли проникнуть к нему в дом. (Документальный фильм «Муза и Генерал»)</p>
<p>3. Время — деньги! Как говорится, когда видишь деньги — не теряй времени. Куй железо, не отходя от кассы.</p>	<p>3а. Петр Ефимович прекрасно понимал, что далеко бы не все не одобрили его действий, наверняка, кое-кто сказал бы ему: «Красавчик! Бери от жизни все! Куй железо, не отходя от кассы! Жизнь слишком коротка, чтобы не получать от нее радость все доступными средствами» (Лазарева А. «Пределы и точки невозврата»)</p> <p>3б. Что они доказали? Пифагоровы штаны во все стороны равны? Тише едешь - дело мастера боится? Куй железо, не отходя от кассы? (Доронин Г. «Остров») 3в. У меня правило: куй железо, не отходя от кассы. (Савельев А. , «Аркан для букмекера»)</p>
<p>4. Не виноватая я! Он сам пришел!</p>	<p>4а. Мама, ну не виноватая я, Не виноватая я, Что вот осталась Я одна така не сватанная. (Песня группы Фабрика. «Не виноватая я»)</p>

Проследим на процитированных примерах, как воспринимается режиссерский посыл, когда фрагменты из кинофильма-донора используются в новых контекстах. Как известно, существуют разные виды межтекстовых взаимодействий: это может быть цитата, аллюзия, реминисценция, парафраз, плагиат, центонный текст [Женнет, 1998, с. 74]. ИТ при таком взаимодействии представляет собой развивающуюся модель текстообразования, то есть авторскую стратегию построения своего текста путем использования других текстов, с точки зрения текстопорождения [Фатеева, 2007, с. 34.]. Примеры показывают, что наиболее частым способом использования крылатых выражений из кинофильмов в текстах-реципиентах является прямое или слегка трансформированное цитирование (примеры 1а, 1б, 2а, 2б, 2в, 2г, 3а, 3б, 3в), призванное продемонстрировать, что у адресата и адресанта есть общие точки соприкосновения. Этот прием запускает в сознании адресата внетекстовые ассоциации и задает сложную основу культурного контакта. Тот факт, что все цитаты даны без атрибуции, то есть без указания первоисточника, дает основание предположить, что авторы заимствованных текстов уверены в знании реципиентами выражений из текста-донора.

Еще одним способом заимствования крылатых выражений, как демонстрируют примеры, является аллюзия, то есть использование только некоторых элементов текста-донора (пример 4а). Этот прием рассчитан на меньшую целевую аудиторию, так как целое высказывание выражено имплицитно, мы видим лишь его часть, другую часть воспроизводит в памяти или додумывает адресат. В таком подходе «тексту принадлежит не только то, что сознательно внёс в него автор, но и то, что вносит в него реципиент в своём с ним диалоге» [Ямпольский, 1998, с. 87]. Иными словами идет невербальное общение автора и зрителя. Если при использовании такого приема у зрителя в сознании сразу всплывает ассоциативный ряд с претекстом, можно говорить о том, что цель коммуникации достигнута, поскольку они оба отталкиваются от одного источника.

У кинотекста есть особенность, существенно влияющая на его потенциал как источника интертекстуальных связей, а именно, относительно узкие временные рамки. Фильмы достаточно быстро теряют популярность, время приносит новые произведения

с новыми крылатыми фразами и выражениями. В отличие от книги, жизнь которой может исчисляться веками, жизнь кинофильма исчисляется годами, редко – десятилетиями. Таким образом, фрагмент интертекстуального кинопространства оказывается очень подвижным, динамичным. Если даже цитата из кинотекста остается в употреблении относительно долго, ее уже с трудом можно рассматривать как таковую, так как она утрачивает связь с текстом-донором, следовательно, утрачивается и диалогичность. Так, выражение из кинофильма «Бриллиантовая рука» **«Будете у нас на Колыме – милости просим!»** утратило свою популярность среди современной молодежи, поскольку не так много представителей молодого поколения осведомлено о том, что на Колыме находились исправительные лагеря. Утрата составляющей черного юмора привела к изменению смысла выражения на нейтральное «будете в наших краях, заходите».

Подводя итог вышесказанному, следует подчеркнуть:

– кинотексты являются важной составляющей современного вертикального культурного контекста, поскольку удовлетворяют критериям массовости и общедоступности;

– наиболее распространенной формой интертекстемы, основанной на кинотексте, является цитата – наиболее узнаваемая, не требующая указания на текст-донор;

– временные рамки жизни кинотекста-донора существенно влияют на частоту, массовость и правильность использования крылатых выражений.

Список литературы

Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб., 1999.

Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.

Белоглазова Е.В. Специфика порождения юмористического эффекта в поликодовом тексте // Пятая международная конференция по когнитивной науке. Тезисы докладов. Калининград, 2012. С. 238–239.

Женетт Ж. Границы повествовательности. Т. 1. М., 1998. С. 60–281.

Кристева Ю. Бахтин: слово, диалог и роман // Вестник МГУ, Сер. 9: Филология. № 11995. С. 97–124.

Михайлова Е.В. Интертекстуальность в научном дискурсе. Волгоград, 1999.

Ораич Д. Цитатность // Russian Literature. North Holland, 1988. V. 23.

Семенова Н.Н. Цитата в художественной прозе. Дисс. ... доктора филол. наук. М., 2004.

Сидоренко К.П. Цитаты из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина в текстах разного жанра. СПб, 1998.

Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. М., 2006.

Ямпольский М.Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М., 1993.

Budd D.H. Culture meets culture in the movies: and analysis East, West, North and South, with filmographies. McFarland & Company, Inc., 2002.

Valentina Evgenjevna Shapovalova (Saint Petersburg, Russia)

CINEMATOGRAPHIC TEXT IN THE MODERN CULTURAL INTERTEXT

The present paper explores intertextuality as one of dialogic relations in which a polycode cinematographic text is involved. Taking the popular Soviet movie “The Diamond Arm” as an example, the author shows how it is entwined into the general cultural context, being an integral part of its intertextual dimension.

Keywords: cinematographic text, intertext, dialogue, vertical context, quotation

НАШИ АВТОРЫ

АБРОСОВА ЕКАТЕРИНА ВАЛЕРЬЕВНА – кандидат филологических наук, доцент кафедры романской филологии Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена

АБРОСИМОВА НАТАЛЬЯ ГЕННАДЬЕВНА – аспирант кафедры немецкой филологии Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена

БЕЛОГЛАЗОВА ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА – доктор филологических наук, профессор кафедры теории языка и переводоведения Санкт-Петербургского государственного экономического университета

БЕРЕЗИНА ОЛЬГА АЛЕКСАНДРОВНА – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и лингвострановедения Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

ВОРОНЦОВА ТАТЬЯНА ИВАНОВНА – доктор филологических наук, профессор, директор Института иностранных языков, заведующая кафедрой английского языка и лингвострановедения Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

ВЫШЕНСКАЯ ЮЛИЯ ПАВЛОВНА – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и лингвострановедения Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

ГОНЧАРОВА ЕВГЕНИЯ АЛЕКСАНДРОВНА – доктор филологических наук, профессор кафедры немецкой филологии Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

ГУЗЬ МАРИЯ НИКОЛАЕВНА – кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкой филологии Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

ГУСАКОВА ТАТЬЯНА GERMANOVNA -- аспирант кафедры английской филологии Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

ДАНИЛОВА ГАЛИНА ИВАНОВНА – кандидат философских наук, доцент кафедры немецкой филологии Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

ДАНИЛОВА ВИКТОРИЯ АНАТОЛЬЕВНА – кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и профессиональной коммуникации в области медиатехнологий Института международных отношений и социально-политических наук Московского государственного лингвистического университета

ИВАНОВА ТАТЬЯНА НИКОЛАЕВНА – кандидат филологических наук, доцент кафедры перевода Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

КАБАКЧИ ВИКТОР ВЛАДИМИРОВИЧ – доктор филологических наук, профессор кафедры теории языка и переводоведения Санкт-Петербургского государственного университета экономики и финансов

КАРГАПОЛОВА ИРИНА АЛЕКСАНДРОВНА – доктор филологических наук, доцент кафедры английской филологии Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

КЛЕЙМЕНОВА ВИКТОРИЯ ЮРЬЕВНА – доктор филологических наук, доцент кафедры английского языка Псковского государственного университета

КОЛЛЕРОВА МАРИЯ ВЛАДИМИРОВНА – аспирант кафедры английской филологии Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

МЕНЯЙЛО ВЕРА ВЛАДИМИРОВНА – кандидат филологических наук, доцент департамента иностранных языков НИУ Высшей школы экономики

ПИГИНА НАТАЛЬЯ ВЛАДИМИРОВНА – кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкой филологии Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

ПРИХОДЬКО АННА ИЛЬНИЧНА – доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии Запорожского национального университета (Украина)

ПШЕНИЦЫН СЕРГЕЙ ЛЕОНИДОВИЧ – кандидат филологических наук, доцент кафедры перевода Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

ПЯГАЙ АЗЕЛЛА НИКОЛАЕВНА – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

СЕРГАЕВА ЮЛИЯ ВЛАДИМИРОВНА – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

СКУГАРЕВА ЕЛЕНА ВИТАЛЬЕВНА – аспирант кафедры английской филологии Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

ТОЛОЧИН ИГОРЬ ВЛАДИМИРОВИЧ – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры английской филологии Санкт-Петербургского государственного университета

ФИЛИМОНОВА ОЛЬГА ЕВГЕНЬЕВНА – доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

ФИЛИППОВА СВЕТЛАНА ГЕННАДЬЕВНА – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой гуманитарного образования и педагогических технологий Волховского филиала Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

ШАПОВАЛОВА ВАЛЕНТИНА ЕВГЕНЬЕВНА – аспирант кафедры теории языка и переводоведения Санкт-Петербургского государственного экономического университета

ЩИРОВА ИРИНА АЛЕКСАНДРОВНА – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой английской филологии Института иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

СОДЕРЖАНИЕ

НАШИ ЮБИЛЯРЫ	3
АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ЯЗЫКА КАК СОЧЕТАНИЕ ТРАДИЦИЙ И НОВАТОРСТВА	
АБРОСОВА Е.В. Роль наследия Л.С. Выготского для осмысления достижений когнитивной лингвистики	6
БЕРЕЗИНА О.А. Личное пространство и перцептуальное пространство как структурообразующие факторы	12
ДАНИЛОВА В.А., ДАНИЛОВА Г.И. Фразеологизмы со стержневым компонентом „handwerk“ в немецкой языковой картине мира	22
ИВАНОВА Т.Н. Перформативность и конфликтное речевое общение	31
КАВАКШИ V.V., BELOGLAZOVA E.V. Esotericism of foreign-culture-oriented language	40
КАРГАПОЛОВА И.А. Парадоксы любительской лингвистики	50
ПРИХОДЬКО А.И. Прагматический смысл оценочного высказывания	61
ПШЕНИЦЫН С.Л. Выявление «Переводческой программы»	69
ПЯГАЙ А.Н. Оценка импликата дисфемистических и эвфемистических высказываний	75
СЕРГАЕВА Ю.В. Ономатопы как часть языковой картины мира	81
ТОЛОЧИН И.В. Переходность, непереходность и путаница в словарях	87
ЩИРОВА И.А. О методе, методологии и методике	95

**АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕКСТА В КОНТЕКСТЕ
КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ УСТАНОВОК СОВРЕМЕННОЙ
НАУКИ**

ВОРОНЦОВА Т.И. К вопросу о формировании художественной картины мира литературных произведений	105
ВЫШЕНСКАЯ Ю.П. Художественный стиль в условиях неравновесной культурной среды.	111
ГОНЧАРОВА Е.А., АБРОСИМОВА Н.Г. О современных подходах к интерпретации художественных текстов для детей в «реляционной стилистике»	116
ГУЗЬ М.Н., ПИГИНА Н.В. Реализация феномена языковой игры в немецкоязычных рекламных текстах	131
ГУСАКОВА Т.Г. Цветообозначение “black” и его производные в художественной модели эксплицитной и имплицитной расовой самоидентификации персонажей романа Т. Моррисон “The Bluest Eye”	142
КЛЕЙМЕНОВА В.Ю. Образ сказочного персонажа как интегрированное ментальное пространство	154
КОЛЛЕРОВА М.В. Репрезентация динамических эмотивных ситуаций в романе Маргарет Митчелл «Унесенные ветром»	161
МЕНЯЙЛО В.В. Репрезентация национальной идентичности в английской литературе XX века: традиции и трансформации	167
СКУГАРЕВА Е.В. Научный стиль и особенности его языкового представления в тексте художественного произведения (на материале романа Д. Брауна «Ангелы и Демоны»)	176
ФИЛИМОНОВА О.Е. Репрезентация эмоций в стихотворениях Шела Силверстейна	183

ФИЛИППОВА С.Г. Сцепление в формировании концептосферы художественного текста	190
ШАПОВАЛОВА В.Е. Кинотекст в интертексте современной культуры	197
НАШИ АВТОРЫ	204

STUDIA LINGUISTICA

**АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ЯЗЫКА
И ТЕКСТА В СОВРЕМЕННЫХ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ**

XXV

Подписано в печать 10.06.2016. Формат издания 60×84 ¹/₁₆. Бумага офсетная.
Гарнитура SchoolBookC. Печать офсетная. Усл. печ. л. 12,3.
Тираж 200 экз. Заказ 563.

Отпечатано в ООО «К-8».
Санкт-Петербург, Измайловский пр, 18-д.