

Департамент образования и науки города Москвы
Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»
Самарский филиал

**ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ
СПЕЦИФИКА ДИСКУРСА**

Монография

Самара
2022

УДК 81'42
ББК 81.2-5
Ж27

Печатается по решению Ученого совета СФ ГАОУ ВО МГПУ

Под общей редакцией д. филол. н., проф. Е. В. Вохрышевой

Рецензенты:

М. М. Халиков – д. филол. н., проф.,
зав. кафедрой лингвистики СамГУПС,
В. В. Левченко – д. пед. н., профессор, зав. кафедрой
иностраннных языков Самарского университета

Ж27 Жанрово-стилистическая специфика дискурса:
монография / под общ. ред. Е. В. Вохрышевой. –
Самара: СФ ГАОУ ВО МГПУ, 2022. – 128 с.

ISBN 978-5-6045663-4-3

В монографии представлены теоретические обоснования специфики дискурсопорождения, интерпретации жанра дискурса, конкретные исследования жанрово-стилистических особенностей разных типов дискурсов (художественного, научного, игрового, медиадискурса).

Издание рассчитано на специалистов в области теории и практики дискурс-анализа, стилистики, преподавателей, аспирантов, магистрантов и бакалавров филологических факультетов университетов и других высших учебных заведений, а также поможет начинающим исследователям глубже освоить стратегии жанрово-стилистического анализа разных типов дискурса.

УДК 81'42
ББК 81.2-5

ISBN 978-5-6045663-4-3

© СФ ГАОУ ВО МГПУ, 2022
© Авторы, 2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	4
РАЗДЕЛ 1. ДИСКУРСОПОРОЖДЕНИЕ И ЖАНРОВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ДИСКУРСА	
1.1. Потребностная модель дискурспорождения	11
1.2. Многообразие подходов к определению жанра дискурса	19
РАЗДЕЛ 2. ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И КОНЦЕПТОЛОГИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ СОЦИАЛЬНО ОРИЕНТИРОВАННЫХ ДИСКУРСОВ	
2.1. Теоретическое обоснование стилистических особенностей научного стиля английского и русского языков в теории перевода	25
2.2. Спортивный дискурс как языковое явление в современной лингвистике: концептуальный аспект	45
2.3. Дискурс игры как особый жанр дискурса	56
РАЗДЕЛ 3. ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА МЕДИАДИСКУРСА	
3.1. Стилистические средства формирования медиаоб- раза С. В. Лаврова (на материале британских СМИ)	62
3.2. Функционирование медиакомментария в англоязычном медиадискурсе: жанровая специфика ...	72
РАЗДЕЛ 4. ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА	
4.1. Жанровая специфика художественного пространства романа Барри Ансворта “Morality Play” ...	89
4.2. Грамматические стилистические средства создания юмора в творчестве П. Г. Вудхауза	99
4.3. Метафоричность названия как путь к раскрытию идеи пьесы Б. Шоу “Heartbreak House”	111
Библиографический список	116
Список авторов	126

ПРЕДИСЛОВИЕ

Исследование жанрово-стилистических характеристик дискурса является актуальной проблемой из-за множества развиваемых подходов к пониманию жанра и определения его текстовых, когнитивных и социокультурных характеристик. Жанр может определяться как набор нескольких составляющих: структурно-композиционных образцов текстов, обладающих определенными лексическими, грамматическими и стилистическими особенностями; процессов, созидающих данные тексты, интерпретирующие практики при восприятии данных текстов, которые обусловлены социальными ролями производящего и воспринимающего субъектов. Вследствие этого жанры дискурса являются, с одной стороны, достаточно устоявшимися системами, которые вбирают в себя опыт дискурсивных практик, осознаются носителями языкового сообщества и воспроизводятся в их речевой деятельности, с другой стороны, жанры представляются динамичными системами, которые могут модифицироваться в зависимости от воли субъектов и социально-культурных потребностей.

Данная монография посвящена некоторым аспектам исследования жанрово-стилистической природы дискурса и рассматривает проблемы дискурсопорождения, определения жанра и жанрово-стилистических особенностей разного типа дискурсов на различных уровнях их репрезентации.

Цель монографии – представить разнообразие подходов и практических результатов в анализе жанрово-стилистической специфики дискурса. В задачи монографии включается рассмотрение особенностей развития представления о жанре дискурса и многообразия подходов к осмыслению жанрово-стилистической специфики текста и дискурса, интерпретация жанрово-стилистических особенностей научного, спортивного, игрового, медийного и художественного дискурсов.

Теоретическая значимость монографии определяется тем, что в ней обобщены теоретические представления о сущности дискурсопорождения и жанра дискурса, а также представлены конкретные исследования разных типов интерпретаций и способов анализа жанрово-стилистического своеобразия различных дис-

курсов. Практическая ценность монографии состоит в том, что ее результаты могут быть использованы для дальнейшей теоретической разработки проблем дискурсивной лингвистики и стилистики дискурса, а также в практике переводческой деятельности.

Структура монографии включает предисловие, четыре раздела, список литературы и список авторов, внесших вклад в содержание монографии.

Первый раздел «Дискурсопорождение и жанровые характеристики дискурса» освещает вопросы дискурсопорождения как потребностного процесса, а также фокусируется на понятии типа и жанра дискурса. В настоящее время изучение дискурса имеет особое значение в лингвокультурном потребностном коде. Прежде всего это связано с тем, что изучение видов дискурса, направлений исследования и трактовки важно на фоне усиления дискурсопорождения и онлайн-коммуникации. Исследования дискурса актуальны для исследования роли языка в социальных процессах, что особенно важно, с учетом того, что сейчас любая дискурсивная практика может обрести институциональные формы. Лингвопотребностный интерес к дискурсу и дискурсопорождению возникает из намерения проанализировать, актуализировать языковые проявления с точки зрения научной мысли XXI века, в котором дискурс рассматривается не только как текст, но как порождение речи в условиях диалога культур.

Понятия «жанр» и «жанр дискурса» рассматриваются в разных парадигмах как аналитический инструмент анализа дискурса, и исследователи предлагают различные определения и подходы к анализу понятия «жанр». Часто теория жанра опирается на идеализированные четко ограниченные и устойчивые модели жанра дискурса, однако мир письменных и устных дискурсов довольно разнообразен и зависит как от социокультурных потребностей коммуникативного сообщества, так и от опыта производящего и интерпретирующего дискурс субъектов, вследствие чего количество жанров увеличивается через смешение коммуникативных обстоятельств. В связи с этим появляются смешанные жанры и гибридные формы, а также модифицируются некоторые существенные и появляются иные особенности.

Во втором разделе «Жанрово-стилистические и концептологические характеристики социально ориентированных дискурсов» рассматриваются жанрово-стилистические и концептологические особенности научного, спортивного дискурсов и дискурса игры.

В первой части раздела рассматриваются различные взгляды на понятие «научный стиль», выявляются его характерные черты, обозначаются несколько классификаций и краткие сведения об истории появления научного стиля. Научный стиль – это исторически сложившаяся, общественно осознанная речевая разновидность, которая представляет научную сферу общения и основывается на принципе подчеркнутой логичности. Помимо данной черты научному стилю присущи следующие особенности (стилеобразующие факторы): отвлеченная обобщенность, последовательность изложения, ясность и точность, использование слов преимущественно в предметно-логических значениях, терминованность, некатегоричность и объективность изложения. При этом можно утверждать, что они типичны для научного стиля как английского, так и русского языков. В их создании принимают участие языковые единицы различных уровней: морфологического, фонетического (если речь идет об устных жанрах), синтаксического, лексического и текстового.

В результате сравнительного анализа научного стиля русского и английского языков выявляются ключевые различия, которые необходимо учитывать при переводе текстов данной функционально-стилевой направленности. Главные различия между русским и английским научным стилем обнаруживаются на языковом уровне, т. е. в особенностях реализации стилеобразующих черт. Например, различие между русскими и английскими научными текстами реализуется по параметру логической связности и заключается не в ее наличии или отсутствии в одном из языков, а в способе ее выражения: в английском языке она чаще выражена имплицитно, а в русском – эксплицитно. В русском языке в научном стиле более четко выражена тенденция к номинативности. Английскому научному стилю более свойственна субъективность и образность, чем русскому, что проявляется в большей частотности экспрессивно-оценочных элементов.

Во второй части раздела проводится исследование по определению характерных черт спортивного дискурса в современном языке, преимущественно английском, а также выявлению наиболее характерных концептов, свойственных данному типу дискурса. Спорт в современном мире является популярным, сложным, полифункциональным, многозначным и противоречивым социальным явлением, которое занимает весьма важное место в общественной жизни. Спорт – не что иное, как особый вид коммуникации, возникший как реализация сложного комплекса потребностей: биологических, духовных, рекреативных, информационных и др. А если есть потребности, то существует и соответствующий им вид дискурса. Исследование общения в спорте, его участников, ценностей и концептов, целей и стратегий позволяют выделить спортивный дискурс как вид институционального дискурса. Здесь в центре внимания оказываются личности, вступающие в коммуникацию в определенных ситуациях и при определенных условиях. На периферии спортивный дискурс реализуется в языковых жанрах, возникающих в местах соприкосновения спортивного и какого-либо другого дискурса. Обозначим некоторые из них: в области наложения спортивного и педагогического – тренировка, пробный тренировочный старт, игра или выступление, собрание спортсменов и тренеров и ряд других жанров, определяющихся особенностями подготовки спортсменов у одного или другого тренера; спортивного и медицинского – лечение и оказание медикаментозной поддержки спортсменам; спортивного и делового – контракт между тренером или спортсменом и административными органами, финансовый отчет за год, месяц, сбор и т. д., документы, подтверждающие проведения соревнований, уточняющие сроки соревнований, участие в соревнованиях того или иного спортсмена или команды, денежные вознаграждения; спортивного и рекламного – контракт спортсмена с какой-либо фирмой, причем не обязательно специализирующейся на спорте; спортивного и юридического – разного рода договоры, соглашения и контракты и т. д.

Третья часть раздела посвящена дискурсу игры на примере дискурса игры в покер, который является институционально ориентированным дискурсом с собственными институтами, особым

типом коммуникантов, ценностными установками и правилами и нормами коммуникации и поведения. Особенностью дискурса игры является разговорность и яркая эмоционально-экспрессивная оценочность, а также употребление особой терминологии, жаргона и интертекстуальности, характерной для конкретной игры. Переплетение терминологических и жаргонных номинаций, основанных на метафорических, метонимических трансформациях, игре слов является одной из ярких особенностей дискурса игры. Особая интертекстуальность дискурса игры в покер базируется на графическом сходстве обозначений карт и рук, а также часто связана с успешными или чем-то выделяющимися по характеру или поведению именами людей в мире покера или в социокультурной действительности.

Третий раздел монографии «Жанровые особенности и стилистические средства медиадискурса» затрагивает вопросы жанрового и стилистического разнообразия репрезентации медиадискурса через обсуждение формирования медиаобразов в СМИ и рассмотрение характеристик медиакомментария как особого жанра медиадискурса.

Первая часть раздела посвящена исследованию медийного образа С. В. Лаврова, создаваемого в текстах англоязычных СМИ с помощью различных языковых средств. Изучены и многоаспектно описаны особенности выражения журналистами оценки политического деятеля. Особое внимание уделяется использованию стилистических средств, которые употребляются для создания медиаобраза, в том числе эпитета, аллюзии, метафоры, сравнения, эмфазы и повтора. В частности, доказано, что наибольшей популярностью у журналистов пользуются эпитет и метафора, что объясняется их экспрессивностью и ассоциативностью.

Развитие современных средств массовой информации характеризуется появлением новых интерактивных форм медиа, преобразованием традиционных средств массовой информации, увеличением их функций, формированием особого медиадискурса и его жанров. Медиакомментарий представляет собой сложный и динамичный жанр медиадискурса, отражающий актуальное состояние языкового сознания. Это сложная полисемiotическая структура оценочно-интерпретационного характе-

ра, функционирующая в медиасреде и обладающая интерактивной дискурсивностью, субъективностью проявления языковой личности в содержательном, композиционном и стилистическом плане. Медиакомментарии на значимые общественно-политические события достаточно важны, так как раскрывают высокий воздействующий потенциал на аудиторию через использование различных стилистических средств. Участники коммуникации, высказывая собственные мнения по поводу медиасобытия, способствуют возникновению или развитию социальных изменений или могут помочь их предотвратить. Вследствие этого производство коллективного информационного контента в медиакомментарии оказывает ценностно ориентированное мировоззренческое влияние на участников и массовую аудиторию и заставляет формировать собственные когнитивно-прагматические смыслы и ценностные ориентации в современной социокультурной среде.

Четвертый раздел «Жанрово-стилистическая специфика художественного дискурса» освещает вопросы структурного, семантического, стилистического и жанрового своеобразия художественного дискурса на материале художественных произведений разных авторов.

Композиционное конструирование художественного пространства романа Б. Ансворта “Morality Play” сочетает в себе исторический нарратив с детективным сюжетом и включает в себя драматургический слой постановки средневековой пьесы, вследствие чего строится на сложном переплетении метафор и их оппозиций: праведность – греховность, истина – ложь, правда – кривда, нищие – богатые, тайное – явное (ясное – известное), тем самым формируя жанровое и индивидуально-стилистическое своеобразие романа.

Анализ художественных текстов П. Г. Вудхауза «Тетки – не джентельменты» (“Aunt’s Aren’t Gentlemen”), «Напряженная атмосфера» / «Задохнуться можно» (“Heavy Weather”), «Дживз в отпуске» (“Jeeves in the Offing”), «Ваша взяла, Дживз!» (“Right Ho, Jeeves”), «Весенняя лихорадка» (“Spring Fever”), «Дживз – вы гений!» (“Thank You, Jeeves”), «Фамильная честь Вустеров» (“The Code of the Woosters”), «Брачный сезон» (“The Mating Season”) позволяет говорить о том, что грамматические стилистические

средства используются в комическом художественном тексте автором для решения целого ряда конкретных задач с целью воздействия на реципиента на эмоционально-экспрессивном уровне, однако в большинстве своем они направлены на создание комического эффекта.

Рассмотрение жанрово-стилистической репрезентации когнитивной метафоры, представленной в заголовке пьесы Б. Шоу “The Heartbreak House”, приводит автора к выводу, что она реализуется как в романтическом смысле через достаточно явную метафору «разбитого сердца», так и в философском плане – «перелома и слома жизни во времена безвременья».

Монография заинтересует специалистов в области стилистики, дискурсивной лингвистики, теории и практики перевода, а также поможет начинающим исследователям глубже освоить стратегии анализа дискурса в его жанрово-стилистическом своеобразии.

Вохрышева Е. В.

РАЗДЕЛ 1. ДИСКУРСОПОРОЖДЕНИЕ И ЖАНРОВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ДИСКУРСА

1.1. Потребностная модель дискурспорождения

Вслед за Е. С. Кубряковой полагаем, что современная коммуникативная составляющая языка, бесспорно, зависит от типа дискурса и непосредственно дискурсивной деятельности [Кубрякова, 2004, с. 514]. Данному вопросу уделялось много внимания, однако лишь с позиции самого текста. Говоря в целом о тексте, мы исходим из того, что текст и его критерии требуют когнитивного подхода в их рассмотрении. Место же дискурса в лингвокультурном потребностном поле / коде имеет колоссальное значение в современном мире. С одной стороны, мы понимаем роль и место дискурса в коммуникативном поле, с другой стороны, дискурсивная деятельность требует глубочайшего осмысления. Если язык – это кодовая система, а любой код требует декодирования, мы можем трактовать о дискурсе как о системе, требующей такого же декодирования, как и любая лингвистическая единица. Можем ли мы дискурсивную деятельность рассматривать через призму когнитивного подхода к языковым явлениям? Априори мы видим, что любая коммуникативная деятельность оценивается не только с позиции когниции, но и с позиции, как отмечала Е. С. Кубрякова, когнитивно-дискурсивной парадигмы [Там же]. Полагаем, что научная парадигма знания предпринимает попытку синтезировать различные подходы, включая когнитивно-дискурсивный на один и тот же объект научного познания. И здесь необходимо дифференцировать понятия текст / речь / части речи и сам, конечно же, язык.

Язык является отражением и отображением действительности, его же метафоризм есть зеркало, но зеркало Homo sapiens (по словам Е. В. Вохрышевой: «Язык – это самая естественная для культурологии область исследования, поскольку носителем языка является человек, а с человека, в свою очередь, начинается культура, к которой относится все, что «не природа», все, что создано человеком») [Вохрышева, Телятникова, 2012, с. 27]. Не случайно возникновение понятий «языковой человек», «языковая личность», которые отражают внутренний механизм связи

языка и культуры именно через человека. Человек выступает в качестве фактора, регулирующего жизнеспособность. Формы существования и изменчивость слова; это и фактор, структурирующий языковой материал в пределах определенного отрезка лингвистического времени и формирующий соответствующие семантические комплексы и их варианты. Тем самым он несет в себе и генетическую структуру языка, и потенции ее изменчивости [Вохрышева, Телятникова, 2012, с. 27].

Гипотеза Сепира – Уорфа является тому подтверждением: каждый язык вносит нечто уникальное в виденье и понимание мира. Мир, в котором потребностная коммуникация является с одной стороны коммуникативным воплощением, с другой – дискурспорождением. Дискурспорождение возникает и в процессе формирования коммуникативной компетенции. Коммуникативная компетенция может существовать и существует в условиях как естественного, так и искусственного билингвизма.

Несомненно, важнейшим этапом в исследовании языка как средства систематизации связаны с работами Э. Сепира. Он рассматривал язык в первую очередь как организованную систему, чьи компоненты (звуковой состав, грамматика, словарный фонд) связаны отношениями определенной иерархии. Подобная связь внутри языка строится по индивидуальным законам, в связи с чем представляется невозможным спроецировать одну систему на другую без заметного искажения компонентов содержания. Сепир впервые ввел понятие «несоизмеримости» (*incommensurability*) языков: системы различных языков не просто фиксируют содержание культурного опыта различными путями, но также обязуют своих носителей пользоваться несопадающими путями восприятия действительности. Согласно Сепиру и его статье «Статус лингвистики как науки» (1928) «реальный мир в значительной степени неосознанно строится на основе языковых привычек той или иной социальной группы. Два разных языка никогда не бывают столь схожими, чтобы их можно было считать средством выражения одной и той же социальной действительности. Миры, в которых живут различные общества, – это разные миры, а вовсе не один и тот же мир с различными навешанными на него ярлыками... Мы видим, слышим и вообще воспринимаем окружающий мир именно так, а не

иначе главным образом благодаря тому, что наш выбор при его интерпретации предопределяется языковыми привычками нашего общества» [Сепир, 1993, с. 262].

Тезис о несоизмеримости языков подтверждается и тем, что зачастую даже в близкородственных и типологически сходных языках при детальном сравнении отмечается несходство отдельных деталей картины мира даже в рамках одной понятийной области. К примеру, в русском и английском языках, как и во многих других, метафора чувственного восприятия посредством зрения довольно часто используется в обозначении определенных ментальных процессов и действий: так, «вижу» зачастую приобретает значение «понимаю»: «Теперь я вижу, что эта задача не из легких»; «Что если посмотреть на это под другим углом зрения?»; «точка зрения»; «несмотря на» и т. д. Несмотря на то, что в целом метафорические системы языков «европейского стандарта» обычно обнаруживают больше сходств, чем различий, встречаются и расхождения в близких языках. К примеру, в русском языке мотивы некоего поступка могут быть скрытными (т. е. недоступными знанию или пониманию). В то же время в английском языке в подобном значении часто используется прилагательное латинского происхождения *ulterior*, которое изначально имело значение «находящийся по другую сторону, находящийся за чем-то». В то же время, чтобы узнать о подлинном обосновании поступка в русском языке, мы спросим: «Что за этим стоит?», в то время как в английском: «What lies behind it?» (дословно «Что за этим лежит?»).

Не случайно лингводидакты выделили отдельно составляющую коммуникативной компетенции – дискурсивную, учитывая и роль коммуникации в условиях искусственной среды, а именно: понимать различные виды коммуникативных высказываний, строить целостные, связные и логичные высказывания разных функциональных стилей, выбирать лингвистические средства в зависимости от типа высказываний, объединять грамматические формы и значения для получения единого устного или письменного текста в разных жанрах (презентация научная, академическое письмо, любой вид устной коммуникации...). Основа любой коммуникации – это выстраивание поддающегося логике и структурированию текста с точки зрения адекватного воспри-

ятия другим слушателем. В нашем случае понимание и передача мысли на ином языке должно выстраиваться с позиции тех языковых средств, которые бы способствовали полноценному диалогу иноязычных культур. Особое значение формирования дискурсивной компетенции заключается в том, что данный тип компетенции влияет на формирование осознания обучаемыми, нахождение и присвоение ими личностных смыслов, приобретение рефлексивных свойств, овладение общей, информационной и профессиональной культурой [Милевская, 2002, с. 91].

В работе Т. Н. Астафуровой и А. В. Олянича «Лингводидактика в высшей школе» отмечается, что дискурс детерминирован национальным менталитетом социума и его лингвосемиотической картиной мира [Астафурова, Олянич, 2010, с. 16]. Наша позиция в том, что одной из важных черт современного дискурса является особый репертуар средств и инструментов речевого воздействия, характерных для данной, определенной культуры. И у каждого этноса свои потребности в лингвокультурном взаимодействии коммуникативного процесса. В нашем понимании, дискурс – это лингвопотребностный код коммуникации как в устной, так и в письменной речи; это система языка, и, несмотря на то, что дискурс имеет разные определения и понимания как в отечественной, так и зарубежной лингвистических школах, мы его рассматриваем как целостную систему в вышеназванном лингвопотребностном коде. Дискурсивную компетентность в рамках общей концепции обучения иностранным языкам рассматривают как способность к восприятию, обогащению, вербализации аутентичного текста.

Изучение дискурсивной компетенции неразрывно связано с дискурс-анализом, лингвистикой текста, терминологией и пониманием роли дискурса в изучении и преподавании иностранного языка.

Дискурсивная компетенция является одной из самых активных компетенций, которая постоянно находится в действии во время учебно-воспитательного процесса, поскольку мы изучаем язык и его «скрытый элемент» – текст.

Следует отметить, что фактор времени – протекание коммуникативного акта в реальном времени и его «привязанность» к заданному отрезку – выделяется в качестве важнейшего свойст-

ва дискурса целым рядом лингвистов (Т. А. ван Дейк, А. А. Кибрик, М. Я. Дымарский, Н. Д. Арутюнова). Интерес вызывает и цель коммуникантов в процессе дискурпорождения, а именно: коммуникативный дискурс является не столько предоставлением и получением социально значимой информации, сколько воздействием на мысли и чувства, активизацией фрагмента современной картины мира, способного привести к созданию диалога как внутреннего внутри одного социума, так и межкультурного (внешнего), в условиях диалога культур. Следует учесть, что формальный подход к дискурсу определяет данное понятие как язык, абстрагированный от социально-культурологических и контекстно-обусловленных особенностей использования той или иной синтаксической единицы. Приверженцы функционализма, в свою очередь, на первый план выводят прагматическую составляющую, определяя дискурс как явление интеракционное, зависящее от информации, значимой в данном контексте и для данных коммуникантов. Дискурсивное направление было призвано стать компромиссом в споре двух школ и «интегрировать анализ формы и функций своего объекта» [Ларионова, 2013, с. 78]. Говоря в целом о дискурпорождении, следует вновь рассмотреть дискурс с позиции научной мысли: коммуникация в научном дискурсе относится как к письменной, так и к устной коммуникации и часто включает в себя методы рассуждения, а также словари, используемые для представления информации, выводов и идей. В связи со специализированным характером научной информации дискурс в науке постоянно эволюционирует с учетом вариативности потенциального понимания, а также целей, поставленных перед различными аудиториями.

Большинство моделей понимания дискурса, существующих сейчас в лингвистике, имеют, скорее, структурный, чем стратегический характер. Они описывают процесс понимания полностью или преимущественно в терминах анализа или построения представлений, а также на основе правил и оперируют структурными единицами или категориями как дискурса, так и знания. Хотя такие правила могут быть мотивированы с чисто теоретической точки зрения в модель, которая учитывает и коммуникативно-грамматическую сторону порождения речи

или репрезентации памяти дискурса, а семантическая интерпретация и фактические процессы, связанные с этим, скорее, имеют стратегический характер.

Говоря в целом о дискурспорождении, следует обратить внимание, что дискурс связан с ментальной моделью бытия. Ментальная модель связана с лингвопотребностным кодом, что в свою очередь связывает себя с понятием сознания. Ментальные модели, будучи репрезентациями личного опыта, на самом деле также дают более подробное и эмпирическое описание некоторых аспектов понятия сознания. То есть осознание события, действия, объекта или человека и их свойств предполагает конструирование или актуализацию эпизодических моделей. Это не означает, что вся обработка информации (дискурс, действия или другие события) происходит сознательно. Существует достаточно доказательств того, что многие уровни анализа и понимания являются более или менее осознанными, хотя они всегда могут быть осознаны, как только происходит интерпретация, например, когда необходимо иметь дело с неизвестными словами, сложным синтаксисом, семантической несогласованностью или прагматической неадекватностью.

Несмотря на довольно обширную работу над ментальными моделями, явного теоретического объяснения их внутренних структур до сих пор не дано. Как и для большинства других представлений памяти, их можно рассматривать как иерархически структурированные сети, возможно, организованные рядом фиксированных категорий, то есть как своего рода схемы. Таким образом, более высокий уровень, абстрактные элементы могут представлять макроструктуру модели, а более детальные, более низкие уровни представляют конкретные детали событий, и речевую деятельность людей. Макроструктуры обычно лучше запоминаются, чем микроструктуры, например, из-за их функциональной релевантности, структурной важности (они организуют много иной информации) и, следовательно, их доступности.

Существуют доказательства лингвистического толка (например, из семантики предложений и нарративных структур), что модельные структуры могут быть организованы категориями, которые определяют события, такие как обстановка (место, время), участники дискурса (коммуниканты), событие или действие

и, возможно, различные обстоятельства, каждый со своими собственными категориями модификации. Эта простая структура отражает, если не объясняет, характерную семантическую структуру сложных предложений, а также падежную структуру и порядок синтаксических структур в дискурсе. Другими словами, модельные структуры следует рассматривать как стратегическую схему, которую люди используют для быстрой интерпретации событий в своей повседневной жизни, и это неудивительно, что такие схемы также формируют, по крайней мере, некоторые структуры дискурсов, в которых участвуют коммуниканты.

Гашимов Э. А.

Gashimov E. A.

Need-based model of discourse producing

Abstract: Currently, the study of the communicative discourse of the languages is of particular importance. First of all, this is due to the fact that the study of types of discourse, areas of research and interpretation is important against the background of increased interpersonal interaction and online communication between representatives. Discourse research is relevant for the study of the role of language in social processes, which is especially important, given the fact that now any discursive practice can acquire institutional forms. The linguistic interest of this article in discourse arises from the intention to localize and connect the linguistic manifestations of alternative points of view and worlds of ideas, paradigms of thinking and meaning and epistemic premises, which are the connecting link between language discourse. This procedure makes it possible to determine conceptual equivalence (or partial equivalence) between words in different texts (for example, if alternative designations occur in a lexically comparable environment).

Keywords: discourse, language, the direction of the discourse, linguistic requirement of communication, communicative discourse.

1.2. Многообразие подходов к определению жанра дискурса

Жанр как интегрированное понятие привлекает внимание ученых, представляющих разные направления научных исследований, современной коммуникативной лингвистики и смежных наук.

Неоклассическое представление о жанре складывается как теоретическое разграничение типов текстов, таксономия которых накладывается на литературные тексты, а не исходит из того, как они появляются в реальных контекстах использования [Todorov, 1975, p. 45]. Как отмечает Ж. Женнет: “The whole history of the theory of genre [within the literary tradition] is imprinted with these fascinating patterns that inform and deform the often irregular reality of the literary field”. Традиционно используется триада для разделения жанров, а именно: эпическое (роман, рассказ и т. п.), лирическое (ода, гимн, эпитафия и т. п.), драматическое (трагедия, комедия и т. п.) произведение. Как отмечает Ж. Женнет, в определенную историческую эпоху изменения касаются жанровой эволюции в «эпическом мире» (“epic world”), «лирическом сознании» (“lyric consciousness”) и «драматургическом окружении» (“dramatic milieu”) [Genette, 1992, p. 62]. На основе этой триады неоклассический подход придает универсальную валидность данным жанрам и ищет систему архетипов в литературных текстах. Так, например, в известной работе “Anatomy of Criticism” Н. Фрай сравнивает зиму с сатирой, весну с комедией, лето с романом, осень с трагедией, а также приписывает им архетипические сюжеты, героев, характерные их черты и образность (например, для романа характерен молодой герой, движение от полной невинности до трагедии, вода, ручьи, доброжелательные компаньоны и т. п.)” [Frye, 1990, p. 247–248].

Неориторический подход исходит из представления о жанре как о риторической практике, основанной на повторяющихся коммуникативных ситуациях, а не на особой текстовой структуре, таким образом, неориторическая парадигма смещает акцент с характеристик текста на взаимосвязи текста и контекста и риторическую практику [Miller, 1994, p. 23–42].

С точки зрения системной функциональной лингвистики (SFL) жанр рассматривается как «некая организованная целенаправленная и социально обусловленная деятельность, в которую люди вовлекаются как представители собственной культуры» [Martin, 2000, р. 3–39]. Третий подход связан с исследованием иностранного языка для специальных целей, в частности английского (ESP). Так, Дж. М. Свейлс предлагает понимание жанра как класса коммуникативных событий с общими и специфическими коммуникативными целями, которые распознаются профессиональным или академическим сообществом, в которых данные жанры реализуются, таким образом создаются рациональные формулы жанров [Swales, 1990]. Так как коммуникативные события могут быть случайными и индивидуальными, мотивированными уникальными целями, то жанры представляются сформированными в ответ на определенный набор коммуникативных целей, имеющих в разделенном фонде общих знаний. Исследование жанра при этом подходе опирается на выявление структурных элементов текстов и на моделировании данных элементов по образцам.

Суммируя все вышесказанное, В. Бхатиа определяет некоторые общие основания исследования жанра, так как, несмотря на различные точки зрения, они в некоторой степени пересекаются. Им отмечаются следующие аспекты:

1) жанры обозначаются как узнаваемые коммуникативные события, характеризующиеся набором коммуникативных целей, опознающихся в профессиональной деятельности того или иного профессионального или социального сообщества;

2) жанры – высокоорганизованные и конвенциональные структуры не только в смысле целей и интенций, которые в них выражаются, но также и в отношении лексико-грамматических средств, которые используются для придания дискурсивной определенности и ценности данным формальным свойствам;

3) жанры четче опознаются социальным и профессиональным сообществом, в которых они функционируют, и благодаря этому члены данных коллективов могут с помощью данных структур выражать не только индивидуальные, но и корпоративные интенции, детерминированные социально ориентированными коммуникативными целями;

4) жанры имеют собственную целостность благодаря комбинации текстовых, дискурсивных и контекстуальных факторов.

На основе данного обобщения В. Бхатиа представляет собственное определение жанра, в которое включает выявленные черты: “Genre essentially refers to language use in a conventionalised communicative setting in order to give expression to a specific set of communicative goals of a disciplinary or social institution, which give rise to stable structural forms by imposing constraints on the use of lexico-grammatical as well as discoursal resources” [Bhatia, 1993, p. 23]. Данное определение представляется интересным и полезным для кросскультурных и межъязыковых исследований жанров, которые имеют целью изучение дискурсивных характеристик текстов.

Наиболее востребованными в современной отечественной лингвистике являются стилистический и речеведческий подходы, особенности которых выявились в дискуссии В. В. Виноградова и М. М. Бахтина. В. В. Виноградов описывает поэтическую речь и противопоставляет ее разговорной и письменной, исходит из того, что она не творится в процессе общения, а предстает как готовый текст, и именно стилистический подход является для ее изучения наиболее адекватным [Виноградов, 1980]. Концепция М. М. Бахтина легла в основу речеведческого подхода. Жанры, по М. М. Бахтину, – это «определенные, относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний» [Бахтин, 1979, с. 241–242]. Сторонники В. В. Виноградова считают, что стиль – это совокупность жанров, функционирующих в определенной сфере человеческой деятельности, где стиль и жанр соотносятся как общее и особенное. Продолжатели идей М. М. Бахтина настаивают, что жанр и стиль – две пересекающиеся области, абстрагирующиеся от разных признаков текста, то есть функциональный стиль не является жанрово-речевой совокупностью той или иной функциональной подсистемы языка в целом. По мнению Н. К. Пригариной, «жанр в первом понимании располагается в двухмерном стилистическом пространстве письменного текста, в то время как жанр во втором понимании существует в трехмерном риторическом пространстве дискурса, где стилистический аспект – только одна из граней, а основные характеризующие признаки жанра сосредоточены вне

языка и связаны с внутренними и социальными закономерностями» [Пригарина, 2018, с. 3].

Главное различие между стилистическим и речеведческим подходами к описанию жанра состоит в том, что при стилистическом подходе анализируется результат общения, некий готовый текст и его соответствие с функциональным стилем; а при речеведческом подходе производится строгий отбор и иерархизация всех компонентов общения в соответствии с их ролью в достижении запланированного результата, что позволяет проследить процедуру творения жанра и соответствие текста заданным параметрам, модели жанра.

В соответствии с данными направлениями ученые выдвигают свои понимания жанра и стиля текста и дискурса.

Н. М. Разинкина считает жанром «разновидность функционально-речевого стиля, определяемую тремя факторами: формой построения, характером наличной информации, эмоциональной окраской этой информации» [Разинкина, 1989, с. 85]. Л. А. Кочетова под жанром понимает группу текстов, «которые используются для решения конкретной коммуникативной задачи в конкретных условиях общения» [Кочетова, 1998, с. 58–59; Кочетова, 2013, с. 58]. Н. А. Якубова называет жанром «организованную форму практического использования языка, выработанную и кодифицированную практикой речевого общения» [Якубова, 1997, с. 152]. М. П. Брандес указывает, что «жанр – это апробированная, закреплённая традицией форма речевого воплощения функции практического назначения содержания произведения. В жанрах реализуется цель, т. е. практическое назначения языка» [Брандес, 2004, с. 28–29]. Т. И. Синдеева отмечает, что «если под типом дискурса мы понимаем класс текстов, традиционно используемых для достижения определенных коммуникативных целей в типовых условиях общения, характеризующихся определенной композиционной структурой, то жанром мы считаем класс текстов, традиционно используемых для достижения определенных коммуникативных целей в конкретных условиях общения. Таким образом, тип дискурса есть инвариант по отношению к конкретным формам своего существования, жанрам. Жанр, в свою очередь, выступает инвариантом текстов, обладающих определенной коммуникативной целью и

использующихся в конкретных условиях общения» [Функциональные стили... 1982, с. 27].

Говоря о жанровой принадлежности дискурса, В. И. Карасик считает, что «жанрово-стилистические категории дискурса позволяют адресату отнести тот или иной текст к определенной сфере общения на основании сложившихся представлений о нормах и правилах общения, об условиях уместности, о типах коммуникативного поведения» [Карасик, 2004]. Дискурс представляет собой образование, построенное по определенным канонам в соответствии с целями и обстоятельствами общения, и степень каноничности дискурса и является основанием для его типизации. Эти категории характеризуют тексты в плане их соответствия функциональным разновидностям речи (стилевая принадлежность, жанровый канон, клишированность, вариативность, степень компрессии). Автор также вводит новый термин – формат дискурса. Под форматом дискурса понимается разновидность дискурса, выделяемая на основе коммуникативной дистанции, степени самовыражения говорящего, сложившихся социальных институтов, регистра общения и клишированных языковых средств. Формат дискурса представляет собой конкретизацию типа дискурса, количество этих форматов является достаточно большим, но измеримым. Формат дискурса, в свою очередь, конкретизируется жанрами речи, которые выделяются на индуктивной основе [Карасик, 2016, с. 17–34]. В процессе создания текста автор, в зависимости от коммуникативной ситуации, определяет тот или иной стереотип, канон, исходя из которого, он осуществляет свой замысел. Речь идет о выборе стиля, в рамках которого речетворческое произведение «отливается» в определенный жанр. Внутрижанровая вариативность предоставляет тексту возможность дальнейшего развития в пределах выбранного направления.

Таким образом, жанр дискурса конкретизирует тип дискурса, однако количество жанров увеличивается через смешение коммуникативных обстоятельств, при котором осуществляется общение, в связи с чем появляются смешанные жанры и гибридные формы, а также модифицируются некоторые существенные и появляются иные специфические особенности.

Вохрышева Е. В.

Variety of approaches to defining genre of discourse

Abstract. The notion of genre is considered in different theoretical paradigms as an analytical instrument of discourse analysis, researchers having suggested different definitions and approaches to investigating genres. Due to the nature and design of genre theories applications, the development of genre theory in these streams has often led to the use of precisely limited and idealised genres models of discourse, however, the world of oral and written types of discourse is rather various and depends upon socio-cultural needs of the speaking community and experience of producing and interpreting persons. Thus, the number of types of genres increases due to the combination and mixing of communicative circumstances, new mixed and hybrid genres appear and some essential features are being modified and other specific features occur.

Keywords: genre, discourse.

РАЗДЕЛ 2. ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И КОНЦЕПТОЛОГИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ СОЦИАЛЬНО ОРИЕНТИРОВАННЫХ ДИСКУРСОВ

2.1. Теоретическое обоснование стилистических особенностей научного стиля английского и русского языков в теории перевода

Научный стиль является одной из функциональных разновидностей языка, поэтому, прежде чем описывать его характерные черты, необходимо уточнить содержание понятия «функциональный стиль». В «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка» под ред. М. Н. Кожиной приводится следующее определение: «Функциональный стиль (функциональная разновидность языка, функциональный тип речи) – это исторически сложившаяся, общественно осознанная речевая разновидность, обладающая специфическим характером, сложившимся в результате реализации особых принципов отбора и сочетания языковых средств, это разновидность, соответствующая той или иной социально значимой сфере общения и деятельности, соотносительной с определенной формой сознания, – наука, искусство, право и т. д.» [Комиссаров, Рецкер, Тархов, 1965, с. 81]. У данного термина существуют также другие определения, однако приведенная выше формулировка раскрывает его сущность наиболее отчетливо, поскольку опирается на понимание стиля несколькими лингвистами, в частности Б. Н. Головина, В. В. Виноградова и М. М. Бахтина.

Универсального толкования понятия «научный стиль» также не существует, поскольку его можно охарактеризовать с различных точек зрения. Тем не менее все исследователи сходятся в том, что «любой функциональный стиль следует рассматривать в связи с экстралингвистическими факторами, которые, в свою очередь, определяют лингвистические» [Разинкина, 1989, с. 6]. Последние подразумевают выявление типичных языковых особенностей различных уровней, которые характерны для данного стиля. Однако, по словам М. Н. Кожиной, «...лишь на собственно лингвистической основе стили как системные образования не существуют» [Кожина, Дускаева, Салимовский, 2008, с. 122].

По определению, приведенному в «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка», «экстралингвистические стилеобразующие факторы – это те явления внеязыковой действительности, в которых протекает речевое общение и под влиянием которых происходит отбор и организация языковых средств» [Комиссаров, Рецкер, Тархов, 1965, с. 24]. Ведущими экстралингвистическими стилеобразующими факторами научного стиля являются: форма общественного сознания – наука; вид деятельности – познавательно-коммуникативная; тип мышления – понятийно-логический [Котюрова, 2012]. К экстралингвистическим факторам также можно отнести функции языка, цели общения и типовое содержание, характерное для соответствующей сферы общения. Таким образом, изучение научного стиля выходит за рамки лингвистики.

Из определения И. Р. Гальперина также следует, что «научный стиль обусловлен экстралингвистическими критериями, а именно определенной целевой ориентированностью (раскрыть отношения между различными явлениями, доказать гипотезу и т. д.)» [Galperin, 1971, с. 281]. М. Н. Кожина пишет о цели научной речи: «Общая цель научной речи – сообщение нового знания о действительности и доказательство ее истинности» [Комиссаров, Рецкер, Тархов, 1965, с. 242]. В определении научного стиля М. Н. Кожина отмечает, что он представляет научную сферу общения. В узком смысле понятие сферы общения можно объяснить, как «определенный набор условий и целей общения людей в процессе той или иной специфической деятельности человека» [Разинкина, 1978, с. 10].

Таким образом, на примере работ нескольких исследователей подтверждается вывод Н. М. Разинкиной о том, что при анализе научного стиля большинство лингвистов учитывают не только лингвистические, но и экстралингвистические критерии.

Кроме того, в определении научного стиля некоторые лингвисты выявляют характерные стилеобразующие черты, которые, как уже говорилось выше, являются результатом действия экстралингвистических факторов. Например, в основе толкования научного стиля, предложенного М. П. Котюровой, лежит принцип открытой логичности, выдвинутый А. Н. Васильевой [Котюрова, 2012], в результате реализации которого и произо-

шел данный стиль. Иными словами, М. П. Котюрова соглашается с А. Н. Васильевой в том, что в научных текстах логический компонент содержания является основным.

Стоит заметить, что данная черта научного стиля в той или иной степени затронута в работах большинства лингвистов, изучающих научный стиль. Еще в 1954 году, когда в журнале «Вопросы языкознания» происходила дискуссия по вопросам стилистики, Г. В. Степанов высказал мнение о том, что логическая последовательность изложения свойственна научному стилю в целом, независимо от языка [Степанов, 1954]. Согласно мнению М. Н. Кожиной, «научная речь не просто логична, ей свойственна именно подчеркнутая логичность. Весь строй речи здесь направлен на то, чтобы выразить логику изложения, этому служат специальные языковые и речевые средства и в лексике, и в синтаксисе предложения, и в структуре текста» [Кожина, Дускаева, Салимовский, 2008, с. 146]. Используя материалы английского языка, И. Р. Гальперин также отмечает, что данная черта стиля научной прозы является основополагающей [Galperin, 1971].

Логичность и последовательность изложения тесно связаны. Самыми распространенными способами ее выражения являются композиция (например, деление на главы, абзацы и т. д.), а также различные средства связи, которыми обычно насыщены научные тексты [Кожина, Дускаева, Салимовский, 2008]. Эта черта, как и другие характерные особенности, которые освещены в данной работе, свойственна как английскому, так и русскому научному стилю.

Еще одной важной чертой научного стиля является отвлеченная обобщенность, создаваемая на всех языковых уровнях. Как пример, на лексическом уровне она раскрывается за счет использования абстрактной лексики и слов, передающих общие понятия, а на морфологическом – отображается в преобладании номинативных структур [Комиссаров, Рецкер, Тархов, 1965].

Кроме того, свойственными научной речи являются ясность и точность, достигающиеся в основном благодаря использованию терминов и однозначности высказываний [Там же]. Понятно, что эти черты обуславливают и применение слов в основополагающих предметно-логических значениях [Galperin, 1971].

Последняя особенность и другие приведенные выше черты (терминированность, частотность связующих конструкций) являются проявлением стереотипизации научных текстов и напрямую способствуют «формированию в научной прозе так называемого коллективно-объективного отбора языковых средств, определяемого стремлением пишущего научную работу опереться на обобщенный опыт» [Разинкина, 1989, с. 61].

Итак, научному стилю присуща объективность, достижению которой способствует выражающаяся во взвешенности оценок некатегоричность изложения [Комиссаров, Рецкер, Тархов, 1965]. Стоит заметить, что применительно к научным текстам соотношение субъективного и объективного является весьма противоречивым вопросом. По мнению Н. М. Разинкиной, между ними нет четко определенных границ, и «правильнее было бы говорить не об объективности как ведущем признаке научного мышления и, соответственно, научного изложения, а о таком сочетании субъективного и объективного, при котором субъективное адаптируется под влиянием свойств изучаемого объекта» [Разинкина, 1989, с. 44].

Несмотря на то, что образность не является значимой чертой научного стиля, это не означает, что она ей совсем не свойственна. Эта мысль стала высказываться еще в 60-е – начало 70-х гг. XX века [Там же], и с ней согласно большинство современных лингвистов. При этом наличие или отсутствие данной черты может зависеть от нескольких факторов: личности и характера автора, текстового жанра, типа научного издания и т. д. М. Н. Кожина поясняет, что «в отличие от художественной речи образность научного стиля отличается схематизмом, типизированностью, известной обобщенностью; здесь не место индивидуализированным, конкретным, неповторимым признакам, так как речь идет о закономерностях и общих явлениях. И это связано со спецификой научной речи, одной из основных стилевых черт которой является абстрагизация» [Кожина, Дускаева, Салимовский, 2008, с. 146].

Стоит добавить, что многие ученые, например, Н. М. Разинкина и И. Р. Гальперин, выделяют такую черту научного стиля, как распространенное использование библиографических ссылок, сносок и цитат [Galperin, 1971]. Можно сказать, что в дан-

ной особенности проявляется значимость опоры на коллективный опыт.

Научный стиль – это исторически сложившаяся, общественно осознанная речевая разновидность, которая представляет научную сферу общения и основывается на принципе подчеркнутой логичности. Помимо данной черты научному стилю присущи следующие особенности (стилеобразующие факторы): отвлеченная обобщенность, последовательность изложения, ясность и точность, использование слов преимущественно в предметно-логических значениях, терминованность, некатегоричность и объективность изложения. При этом можно утверждать, что они типичны для научного стиля как английского, так и русского языков. В их создании принимают участие языковые единицы различных уровней: морфологического, фонетического (если речь идет об устных жанрах), синтаксического, лексического и текстового, однако на них мы подробно останавливаться не будем.

Целесообразно привести краткие сведения об истории возникновения научного стиля. Научные тексты появились еще в глубокой древности, когда научное знание только начало развиваться. «В период, когда наука еще не выработала присущих только ей средств выражения, научные сочинения были близки к языку художественной литературы» [Разинкина, 1989, с. 14], «и только начиная с эпохи Возрождения, научная форма изложения стала постепенно абстрагироваться от художественной» [Степанов, 1954, с. 79]. Однако мы рассматриваем стиль как разновидность литературного языка, и появление функциональных стилей, в том числе научного, связывают именно с его появлением.

В английском языке научный стиль появился раньше, чем в русском, а именно в XVI веке, когда происходило формирование национального языка [Разинкина, 1978]. Как отмечает И. Р. Гальперин, «стиль английской научной прозы во многом обязан своим происхождением стилю эссе» [Galperin, 1971].

Начало формирования языка научного общения в России относится к первой трети XVIII века [Кутина, 1964]. В это время были созданы и переведены различные научные труды, создавалась русская научная терминология. Заметим, что «язык науч-

ных книг 30-х гг. XVIII века и по словарю, и по синтаксису был самым обработанным и совершенным среди прочих жанров и типов литературного выражения этого времени» [Кожина, Дускаева, Салимовский, 2008]. Как и прочие разновидности литературного языка, научный стиль в его современном виде сложился в XIX веке и менялся с развитием языка, в частности происходило расширение терминологических систем [Там же].

Описывая любой стиль, необходимо брать во внимание его жанровую дифференциацию. Научный стиль функционирует в подстилях (частных разновидностях), представленных соответствующими жанрами, имеющих свои разнообразные варианты. Существует несколько классификаций, которые различаются и по критериям, и по степени обобщенности, положенными в их основу. Например, в пособии по стилистике английского языка И. Р. Гальперин ограничивается выделением подстиля гуманитарных наук, подстиля точных наук и научно-популярной литературы [Galperin, 1971]. Другими словами, область науки является критерием классификации.

В. Е. Чернявская разделяет научные тексты на академические (научно-теоретические), научно-критические, научно-информационные, научно-учебные и научно-популярные [Чернявская, 2010], то есть ее классификация базируется на преобладающей функции текста. Например, академический подстиль реализует собственно исследовательские задачи, функцией научно-популярной литературы является популяризация научного знания, в то время как научно-учебные тексты создаются для дидактических целей. Подобного подхода придерживается и Н. М. Разинкина. Она указывает на важность выделения групп разновидностей научного стиля в соответствии с преобладающими содержательными признаками, такими как передача теоретических положений, учебной или научной и технической информации [Разинкина, 1989].

Приведем классификацию разновидностей научного стиля на основе полевой структуры, представленную Е. С. Троянской, которая выделяет в нем периферийную, ядерную и пограничную области [Троянская, 1984]. Эта концепция структуры научного стиля соотнесена с моделью жестких и нежестких типов текстов Н. М. Разинкиной [Разинкина, 1989]. Ядерную область образуют

основные жанровые разновидности, в которых стандарт стиля наиболее выражен, например, собственно научная статья, диссертация, монография или научно-технический отчет. Жанры периферийной области (реферат, справочник, аннотация, инструкция, рецензия, и т. д.) характеризуются менее выраженными лингвостилистическими характеристиками научного стиля, в то время как к пограничной области относят жанры, представляющие собой межжанровые образования (например, рецензия-рекомендация) и межстилевые жанры (например, научно-популярная литература) [Комиссаров, Рецкер, Тархов, 1965]. В последних сочетаются характеристики научного стиля и прочих функциональных разновидностей языка. Следует заметить, что научный стиль реализуется также и в устной форме, например, в виде дискуссии по научным проблемам. Однако некоторые лингвисты относят устные разновидности научного стиля к устной публичной речи [Там же].

Таким образом, научный стиль функционирует в виде большого количества вариантов, которые способствуют выполнению более частных задач. По словам М. Н. Кожинной, он «представляет своего рода инвариант ряда функционально-стилистических вариантов (разновидностей) в научной сфере общения в целом» [Кожина, Дускаева, Салимовский, 2008, с. 103]. Вероятно, по этой причине в современной лингвистике при исследовании разновидностей стиля за основу берутся свойства самого стиля в целом, то есть его изучение проводится «от целого к части». Как пишет М. П. Котюрова, «вариативность, многообразие научных текстов объясняется их функцией обслуживания познавательно-коммуникативной деятельности ученого, а значит, их приспособлением к этой деятельности» [Котюрова, 2010, с. 12]. Другими словами, подтверждается мнение о зависимости научного стиля от экстралингвистических факторов.

Изучение научного стиля может осуществляться как на примере одного языка, так и на материале двух и более языков. Билингвистическое исследование того или иного стиля направлено на определение его сходств и различий в двух языках. По словам А. Л. Пумпянского, который многие годы занимался изучением языка научной и технической литературы, данные таких

исследований помогают установить закономерности, которыми следует руководствоваться при переводе [Пумпянский, 1997].

При описании рассматриваемого стиля лингвисты оперируют несколькими понятиями: научный стиль, научно-технический стиль, специальные тексты. Научный стиль представляет собой совокупность научно-технического и научно-гуманитарного стилей [Комиссаров, 2014], в то время как специальные тексты включают, помимо научных и технических, тексты других функциональных стилей, в частности официально-делового, например, юридические, коммерческие, дипломатические [Петрова, 2004]. Таким образом, с одной стороны, научный стиль является гиперонимом по отношению к научно-техническому и научно-гуманитарному стилям, а с другой стороны, научные тексты являются разновидностью специальных.

Проведем сравнение научного стиля английского и русского языков в соответствии с методикой А. Д. Швейцера, который предлагает сравнивать функциональные стили по следующим параметрам контрастивного анализа: функции стиля, его стилевые черты и их языковые реализации [Швейцер, 1991].

Как в английском, так и в русском языке доминирующей функцией научного стиля является функция описания, и, согласно типологии текстов К. Райс, научные тексты относятся к информативному типу, т. е. в первую очередь они ориентированы на содержание [Райс, 1978]. Анализ работ языковедов и переводчиков научно-технической литературы (В. Н. Комиссаров, Н. М. Разинкина, А. Л. Пумпянский, Б. Н. Климзо, Л. И. Борисова, А. Д. Швейцер и др.) позволяет сделать вывод, что главные различия между русским и английским научным стилем обнаруживаются на языковом уровне, т. е. в особенностях реализации стилеобразующих черт.

Языковую специфику русских и английских научно-технических текстов подробно рассмотрел В. Н. Комиссаров. Его исследование выявило много черт сходства: насыщенность терминами, номинативность, преобладание глаголов настоящего времени, широкое использование абстрактной лексики и т. д. [Комиссаров, 2013]. Различия английских и русских текстов данной функционально-стилевой принадлежности оказывают

значительное влияние на процесс перевода и требуют применения особых методов и приемов.

Хотя стремление к ясности и точности, достигаемое за счет использования терминов, характерно для научного стиля обоих языков, при сопоставлении его лексических особенностей обнаруживается, что русскому научному стилю более свойственна строгость в употреблении терминов, чем английскому. «Поэтому переводчик нередко чувствует себя обязанным осуществлять «стилистическую правку» оригинала, вводить вместо парафразы точный термин, разъяснять, что конкретно имеется в виду, заменять авторский оборот более привычным штампом и т. д.» [Комиссаров, 2013, с. 129]. Приведем один из примеров, которым В. Н. Комиссаров иллюстрирует данное положение:

It was discovered, however, that X-rays scattered by atoms exhibited not only the frequency V_0 of the incident X-rays but also a new frequency V_1 not present in the original X-rays.

Однако было обнаружено, что рентгеновское излучение, рассеянное на атомах, содержит не только частоту V_0 падающего излучения, но также новую частоту V_1 , которой не было в спектре первоначального рентгеновского излучения.

При переводе термина “X-rays” использован эквивалент «спектр рентгеновского излучения», который терминологически точнее варианта «рентгеновские лучи».

Выводы В. Н. Комиссарова подтверждаются данными исследования, проведенного теоретиком и практиком научно-технического перевода Б. Н. Климзо, который отмечает, что английский язык чаще допускает лаконизм [Климзо, 2006]. Ссылаясь на американских специалистов по вычислительной лингвистике, он утверждает, что неясность выражений является «важным средством укорочения сообщений в процессе порождения речи (Vagueness is an important device for shortening messages in language generation)» [Там же, с. 436]. Лаконизм, в частности, лежит в основе импликаций, многие из которых несвойственны русскому языку. Основываясь на результатах исследования, проведенного А. Д. Швейцером, Б. Н. Климзо выделяет семь типов импликаций, встречающихся при переводе текстов указанной функционально-стилевой принадлежности

[Климзо, 2006, с. 436]. Большое внимание заслуживают импликации, наиболее типичные для научного стиля.

Особую трудность при переводе представляют так называемые имплицитные слова-заменители, которые используются без предшествующего заменяемого слова. Например, слово *features* обычно означает элемент целого и может заменять *item, device, stage*, и в таких случаях переводчику приходится раскрывать значение имплицитного слова: «положения», «этапы», «устройства» и т. д. Исследователь обращает внимание на то, что в русских научных текстах тоже встречаются имплицитные слова-заменители («средство», «устройство», «механизм» и т. д.), однако в отличие от аналогичных слов в английском языке их логическая связь с заменяемым словом всегда очевидна [Там же].

Кроме того, для английского научного стиля типично использование имплицитных однокомпонентных терминов (слово *incidence* часто употребляется вместо более понятного термина – *incidence angle, angle of incidence* – «угол атаки»), а также имплицитных многокомпонентных терминов и терминологических сочетаний (*plastic resistance* – сопротивление пластической деформации, *unstable conditions* – условия неустойчивой работы). В то же время в русских научно-технических текстах обнаруживается тенденция к калькированию терминов, в результате чего «многие термины, когда-то резавшие слух, стали привычными, например «текущая глубина» (вместо «текущее значение глубины»)...)» [Там же, с. 125].

В. Н. Комиссаров также упоминает подобные формы импликаций, называя их эллиптическими конструкциями, которые используются для компактности изложения, характерной для английского научного стиля: под словосочетанием *liquid rockets* на самом деле подразумевается *liquid-fueled rockets* – ракеты на жидком топливе; *low-pressure producers* – производители полиэтилена методом низкого давления [Комиссаров, 2013, с. 129].

Аналогичные явления описывает и А. Д. Швейцер, замечая, что иногда в структуре английского словосочетания опускается какой-либо компонент, восполняемый из контекста. Хотя лингвист проводил исследование на материале текстов английского газетно-публицистического стиля, его выводы применимы и к научному стилю, поскольку, как уже было сказано, ему тоже присуща лако-

ничность. При переводе подобных сочетаний А. Д. Швейцер рекомендует прибегать к развертыванию, а если речь идет о переводе на английский – к компрессии (свертыванию) или опущению (эллипсису) как приему компрессии [Швейцер, 2009].

Необходимо упомянуть, что А. В. Федоров высказывает такую же мысль, но предпочитает другую терминологию для описания используемых приемов: микроамплификация, расширение, распространение (translation – понятие «перевод»; Translation, as process, is always unidirectioned. – Перевод как процесс всегда имеет односторонний характер). При этом он отмечает, что расширение текста происходит в переводе с английского языка гораздо чаще, чем сокращение (throughout this paper – ниже) [Федоров, 2002].

Какими бы терминами лингвисты не называли указанные приемы, общая рекомендация заключается в следующем: при переводе с английского языка следует эксплицитировать импликации, неприемлемые в русском языке, а при переводе на английский использовать импликации в качестве приема компрессии [Климзо, 2006].

Вышеописанные различия являются следствием более высокой степени имплицитности английских высказываний по сравнению с русскими [Комиссаров, 2014], в связи с чем переводчику приходится выражать подразумеваемые признаки эксплицитно. Данное явление также обусловлено различием в нормах сочетаемости слов, которые в русском и английском языках, безусловно, не совпадают. Стоит добавить, что указанная особенность выходит за рамки специальной теории научно-технического перевода, поскольку она присуща и текстам других стилей.

Это различие выделяется не только на уровне словосочетаний. Более высокая степень имплицитности отмечается в английских научных текстах и на текстовом уровне. Однако в этом случае она влияет на языковое воплощение других стилеобразующих черт научного стиля – логичности и последовательности изложения. Одним из способов реализации данной характеристики является использование связующих слов, типичное как для русского (следовательно, между тем, впрочем и т. д.), так и для английского языка (thus, since, therefore, etc.). Тем не менее, по словам М. Бейкер, связующие слова, в частности причинно-

следственные союзы, используются в английской научной прозе довольно редко [Baker, 2011]. Кроме того, «...в английском языке логические связи между отдельными высказываниями часто обнаруживаются лишь в самом их содержании и особо не выражаются. Русский же язык предпочитает использовать специальные слова и вводные обороты, указывающие на тот или иной тип связи» [Комиссаров, 2013, с. 132–133]. Например, при переводе следующих предложений между ними уточняется связь, выраженная в оригинале лишь имплицитно:

In the not too distant future, whole circuits will be fabricated in single crystals. The engineers who design such devices will need to know both circuits and devices.

В не столь отдаленном будущем целые схемы будут создаваться в одном кристалле. Поэтому инженерам, которым придется конструировать такое устройство, необходимо знать как схемы, так и приборы.

О данной особенности пишут и авторы «Нового взгляда на классификацию переводческих ошибок», разделяя мнение о том, что отказ от экспликации имплицированной связи приводит к нарушению логичности и связности повествования [Новый взгляд... 2009].

Важно обратить внимание на тот факт, что различие между русскими и английскими научными текстами по параметру логической связности заключается не в ее наличии или отсутствии в одном из языков, а в способе ее выражения: в английском языке она чаще выражена имплицитно, а в русском – эксплицитно. Между тем в отношении параметра точности и ясности различие заключается в более высокой степени проявления данных стилистических черт в русском языке по сравнению с английским.

Ранее уже говорилось, что научному стилю свойственна отвлеченная обобщенность. Как в английском, так и в русском языке данная черта реализуется с помощью схожих средств, например, за счет широкого использования абстрактной лексики. Одним из проявлений этой особенности на морфологическом уровне является преобладание именных структур, типичное как для английского, так и для русского научного стиля [Комиссаров, 2013]. Доминирующая функция информативных текстов – функция описания – реализуется в первую очередь за счет су-

ществительных, на которых лежит основная смысловая нагрузка. Например, и в русском, и в английском научном стиле происходит номинализация описания действий и процессов, используются десемантизированные глаголы, часто выступающие в связочной функции (являться, служить, проявляться; imply, provide, lead to). Так, вместо глагола «анализировать» предпочтительно сочетание «подвергать анализу», вместо to clean after the welding используется выражение to do post-welding cleaning.

Тем не менее, по мнению В. Н. Комиссарова, в русском языке тенденция к номинативности «выражена более четко и при переводе английские глаголы нередко заменяются существительными», например:

A fuel pump, which pulls the gasoline through the fuel line – бензонасос, обеспечивающий подачу горючего по бензопроводу;

The engine is the source of power that makes the wheels go round and the car move. – Двигатель служит источником энергии для вращения колес и движения автомобиля [Там же].

Представляется, что необходимость грамматической трансформации и, как следствие, большая частотность существительных в русском научном стиле по сравнению с английским также может быть вызвана различиями в узусе и нормах сочетаемости.

Другой стилеобразующей чертой, степень выражения которой является одной из различительных особенностей английского и русского научного стиля, является объективность. И. Р. Гальперин высказывает мысль о том, что «в стиле английской научной прозы часто проявление индивидуального столь усилено, что, как и в художественной прозе, здесь появляется много личного, оценочного, субъективного, эмоционального, претендующего на исключительную оригинальность» [Galperin, 1971, с. 246]. Безусловно, объективность тесно связана с проблемой образности, которая, как показывают исследования научного стиля, является весьма дискуссионным вопросом. Как уже говорилось ранее, она не является характерной чертой текстов данной функционально-стилевой принадлежности ни в русском, ни в английском языках. Тем не менее на практике обнаруживается, что «в английских научных текстах все же подчас встречаются эмоциональные эпитеты, образные и фигуральные выражения, риторические вопросы и тому подобные стилисти-

ческие приемы, оживляющие повествование и более свойственные разговорному стилю или художественной речи» [Комиссаров, 2013, с. 130]. Иными словами, английские научные тексты зачастую оказываются не нейтрально-объективными.

Исследователи сходятся во мнении, что английские научные тексты допускают использование элементов разных стилей: разговорного, художественного, канцелярского [Комиссаров, 2014], в то время как в русском научном стиле отмечается ограниченность использования эмоционально-экспрессивной лексики и фразеологии и сравнительно слабо представленная метафоричность [Кожина, Дускаева, Салимовский, 2008, с. 103]. Другими словами, для русского языка нарушения стилистического единства научного текста менее типичны, в связи с чем вышеуказанные элементы часто подвергаются трансформациям. Например, при переводе научных текстов с английского языка на русский разговорная лексика, как правило, нейтрализуется, иначе у читателя создается впечатление несерьезности и «ненаучности» автора [Комиссаров, 2014].

Как показывают результаты исследований Н. М. Разинкиной, в английском научном стиле средства эмоционально-субъективной оценки действительно используются довольно широко. Рассмотрев стилистически окрашенные прилагательные, существительные, наречия, глаголы, фразеологические единицы, а также элементы художественной речи в научном стиле (метафоры, сравнения, иронии), она пришла к выводу, что в научных текстах эмоционально-оценочные слова постепенно «теряют свою яркость, превращаются в штампованное средство выражения авторской субъективной оценки» [Разинкина, 1972, с. 47]. Это означает, что в английских научных текстах эмоционально-экспрессивные элементы не привлекают особого внимания, в то время как в аналогичном русском тексте они покажутся инородными, т. е. прагматический эффект будет неодинаковым. Учитывая прагматический фактор перевода, лингвисты дают следующую рекомендацию: «Как правило, если нет каких-либо веских причин сознательно сохранять эти стилистические особенности английского специального текста, они опускаются в переводе для того, чтобы перевод производил такое же стилистическое воздействие на русского читателя, какое

оригинал производит на читателя английского» [Комиссаров, Рецкер, Тархов, 1965, с. 212].

В частности, при переводе научных текстов нередко опускаются прилагательные широкой семантики, обозначающие положительную или отрицательную оценку, такие как wonderful, brilliant, terrible:

The spectral lines provide one dramatic example of the discreteness in nature.

Спектральные линии являются примером дискретности в природе.

The success of Planck's bold new theory in explaining black body radiation...

Успех новой теории Планка в объяснении излучения абсолютно черного тела...

По-русски теорию тоже можно назвать «смелой» или «новаторской», однако переводчик ставит на первый план соответствие нормам стиля ПЯ и отказывается от воспроизведения оценочного эпитета, который кажется ему избыточным и неуместным в научном тексте.

Аналогичным образом, чтобы не нарушить нормы научного изложения в ПЯ, при переводе устраняется «избыточная» обр-зность, несвойственная русскому научному стилю:

Modern technology is growing at a very rapid rate, and new devices are appearing on the horizon much more frequently.

Современная техника развивается настолько быстро, что новые типы приборов появляются значительно чаще, чем это было раньше [Комиссаров, 2013].

Опущение отнюдь не единственное преобразование, к которому прибегают переводчики текстов научного стиля. Это лишь один из приемов так называемой стилистической адаптации [Комиссаров, 2014, с. 41], или, по терминологии А. Д. Швейцера, стилистической модификации [Швейцер, 2009], которая необходима вследствие различий между аналогичными стилями ИЯ и ПЯ и имеет большое значение при переводе специальных текстов [Псурцев, 2010]. Под этим термином понимается любое преобразование, при котором «специфические средства изложения в оригинале заменяются языковыми средствами, отвечающими требованиям данного стиля в ПЯ» [Комиссаров, 2013,

с. 127]. Так, если конвенции информативных текстов в ПЯ не допускают использования экспрессивных элементов, К. Райс рекомендует использовать прием нейтрализации [Прунч, 2015]. Известно, что нормы стиля ПЯ являются решающими при переводе информативных текстов, и немотивированное использование в ПЯ лексических единиц и синтаксических конструкций, не свойственных текстам ПЯ аналогичного функционального стиля, считается нарушением [Новый взгляд... 2009].

Еще одним приемом стилистической адаптации при переводе английских научных текстов является закавычивание лексических единиц, нарушающих стилистическое единство текста:

It is thus the trademark of the results of this new theory.

Она (т. е. постоянная Планка) является как бы «фабричным клеймом» результатов этой новой теории [Комиссаров, 2013].

Согласно данным исследования, проведенного Г. Г. Петровой, калькирование и закавычивание (или переводческая метка) как способы сохранения стилистически окрашенных элементов при переводе используются для того, чтобы наилучшим образом донести до читателя смысл текста [Петрова, 2004]. Использование данных приемов оправдано тем, что именно информационное содержание является релевантным при переводе текстов исследуемой функционально-стилевой принадлежности. Переводчик выбирает наиболее типичный способ выражения соответствующих понятий в русском научном тексте, при этом некоторые стилистические нюансы оказываются нерелевантными [Борисова, 2001]. Например, прилагательное *provocative* передается не словарными эквивалентами «соблазнительный», «дерзкий», «вызывающий», а общенаучными соответствиями «интересный», «представляющий интерес»; наречие *extremely* переводится не «чрезвычайно», «крайне», «в высшей степени», а более нейтральным эквивалентом «весьма» [Борисова, 1989].

Учет способа выражения мысли в русском научном стиле вынуждает прибегать и к другим приемам. Как установлено в ходе исследований Л. И. Борисовой, специфическими преобразованиями, осуществляемыми при переводе текстов научного стиля, являются специализация и терминологизация. Использование данных приемов вызвано необходимостью выбора эквивалента, наиболее типичного для соответствующего контекста.

Специализация представляет собой замену общеупотребительного английского слова соответствующим русским словом, имеющим специальное (или общенаучное) значение. Например:

For example, suppose that improvements in UHF-TV receivers allow for the relaxation of the UHF taboos.

Предположим, например, что улучшение телевизионных приемников УВЧ-диапазона позволяет ослабить некоторые ограничения в этом диапазоне [Борисова, 1989].

А под терминологизацией понимается замена английского общеупотребительного слова русским словом с терминологическим значением. Например:

One problem is the danger of a “deadly embrace” in which two processors simultaneously access each other.

Одной из проблем является опасность взаимной блокировки, при которой два процессора одновременно обращаются друг к другу [Петрова, 2004].

Стоит отметить, что при переводе научных текстов, содержащих стилистически окрашенные средства, используются и многие другие преобразования (конкретизация, генерализация и т. д.). Лексико-стилистические трансформации при переводе научно-технических текстов с английского языка на русский подробно рассмотрены в работах Л. И. Борисовой и Г. Г. Петровой.

Итак, английскому научному стилю более свойственна субъективность и образность, чем русскому, что проявляется в большей частотности экспрессивно-оценочных элементов. Чтобы привести текст перевода в соответствии с нормами русского научного стиля, переводчик вынужден прибегать к стилистической адаптации. Однако рекомендации по передаче экспрессивно-оценочных единиц, встречающихся в английских научных текстах, не носят жесткого характера, поскольку нельзя категорично утверждать, что русский научный стиль совсем не приемлет образности и эмоциональности. В связи с этим возникает вопрос: как определить, является ли единица неприемлемой или вполне допустимой в русском научном тексте? На наш взгляд, критерий неожиданности, неуместности и несерьезности, о которых говорят переводоведы, является весьма субъективным.

Использование приемов опущения и нейтрализации логично при переводе высказываний с избыточной образностью, когда ее

снятие обусловлено стремлением сохранить основную функцию научно-технического текста – информационную:

The wolf in sheep's clothing has his electronic counterpart – a monolithic 12-bit digital-to-analog converter that has masqueraded for a year as a 10-bit DAC and will soon emerge at its real length, hoping to gobble up the market enjoyed by hybrid and modular converters.

Монолитный 12-разрядный цифро-аналоговый преобразователь в течение года выпускался как 10-разрядный ЦАП; вскоре он будет выпущен в полноразрядном исполнении, причем фирма-изготовитель надеется завладеет рынком, который в настоящее время заполнен модульными и гибридными преобразователями [Борисова, 1989].

Но встречаются и спорные случаи. С одной стороны, перевод нижеприведенного предложения свидетельствует об интерферирующем влиянии ИТ и нарушении норм стиля ПТ:

The perfect valve, like the perfect woman, simply does not exist, but you cannot get along without them.

Идеальных клапанов, как и идеальных женщин, в природе просто не существует, но жить без них [не идеальных] невозможно [Климзо, 2006].

С другой стороны, если прибегать к стилистической адаптации с учетом частотности соответствующих единиц в ИТ и ПТ, своеобразие предложения теряется: «Идеальных клапанов не существует, но обойтись без них нельзя». Действительно, наибольшую трудность при переводе представляют явления, обладающие разными спектрами частотности в одном и том же функциональном стиле ПЯ и ИЯ [Псурцев, 2010].

В таблице 1 представлены ключевые различия между научным стилем в английском и русском языках:

Ключевые различия между научным стилем в английском и русском языках

Стилеобразующие черты	Языковая реализация стилеобразующих черт	Различия		Приемы, используемые при переводе
		АЯ	РЯ	
Точность и ясность	Термины и терминологические сочетания	Лаконизм, имплицитность	Большая строгость, эксплицитность	При переводе с АЯ на РЯ: экспликация (расширение, распространение, развертывание, микроамплификация)
				При переводе с РЯ на АЯ: импликация (компрессия, свертывание, эллипсис, опущение)
Логичность и последовательность изложения	Связующие и вводные слова и словосочетания, причинно-следственные союзы	Логическая связь часто выражена имплицитно	Логическая связь выражена эксплицитно	При переводе с АЯ на РЯ: экспликация логической связи
				При переводе с РЯ на АЯ: Возможна импликация логической связи

Отвлеченная обобщенность	Номинативность	Тенденция к меньшей номинативности	Тенденция к большей номинативности	При переводе с АЯ на РЯ: грамматическая трансформация – замена глагола существительным
				При переводе с РЯ на АЯ: грамматическая трансформация – замена существительного глаголом
Объективность и образность	Эмоционально-экспрессивные единицы, средства оценки, стилистические приемы	Большой спектр частотности	Меньший спектр частотности	Стилистическая адаптация при переводе с АЯ на РЯ: опущение, нейтрализация, закавычивание, калькирование, специализация, терминологизация и другие приемы
				При переводе с АЯ на РЯ: экспликация (расширение, распространение, развертывание, микроамплификация)

Из вышесказанного следует, что проблема передачи эмоционально-экспрессивных единиц в английских научных текстах является весьма дискуссионной. Безусловно, при переводе необходим учет специфики жанра конкретного научного текста, в частности для научно-популярного жанра как в русском, так и в английском языке использование стилистических приемов более типично. Важно помнить и о том, что степень проявления объективности / субъективности и образности варьируется даже в пределах одного текста: «...стиль изложения может меняться, переходя от строго выдержанного объективного тона, от сообщений и обобщений фактов, не вызывающих никаких эмоциональных оценок, к полемическим суждениям, к образным сравнениям, к высказываниям, выражающим субъективное отношение автора к тому или иному факту или вопросу» [Федоров, 2002].

Логачева В. Г., Павлова И. Д.

Logacheva V. G., Pavlova I. D.

***Theoretical foundation of scientific style
in the English and Russian languages
and its stylistic features in translation theory***

Abstract. The article deals with different points on scientific style with its typical features, introduces its history and classifications. Much attention is given to comparative analysis on scientific style in English and Russian, key stylistic differences in texts while translating.

Keywords: scientific style, style-forming characteristics, scientific speech, term, text.

2.2. Спортивный дискурс как языковое явление в современной лингвистике: концептуальный аспект

Исследование посвящено определению характерных черт спортивного дискурса в современном языке, преимущественно английском, а также выявлению наиболее характерных концептов, свойственных данному типу дискурса. Исследование выполнено в рамках когнитивной парадигмы.

Спорт – это сложное социальное явление, затрагивающее разнообразные проявления современной жизни общества и одновременно находящееся под влиянием таких ее сфер, как экономика, политика, искусство, образование, здравоохранение. Связь спорта, человечества и общества – это «глубокая область коллективной чувствительности» [Trifonas, 2015, p. 22].

Спорт как социальное явление характеризуется полифункциональностью и семиотической насыщенностью, проявляющимися в том, что он представляет собой знаковую систему, кодирующую опыт и передающую его значение на определенное количество уровней. Знак в спорте ведет к другим знакам, обеспечивая при этом обратную связь, ориентируя индивида и вызывая определенные поведения и отношения.

Изучению спорта посвящены труды многих философов, социологов, психологов, историков и лингвистов (Й. Хейзинга, Л. И. Лубышева, Р. А. Пилюн, У. Есо, А. Beard и др.). Вместе с тем спорт остается сферой недостаточно исследованной с лингвистических позиций. Феномен спорта до сих пор не попадал в поле зрения таких языковедческих дисциплин, как лингвокультурология и аксиологическая лингвистика.

Спорт в современном мире является популярным, сложным, полифункциональным, многозначным и противоречивым социальным явлением, которое занимает весьма важное место в общественной жизни. Спорт – не что иное, как особый вид коммуникации, возникший как реализация сложного комплекса потребностей: биологических, духовных, рекреативных, информационных и др. А если есть потребности, следственно, существует и соответствующий им вид дискурса.

Что же касается непосредственно спортивного дискурса, то он впервые был освоен софистами. Победа в споре, мастерство

владения аргументами борьбы, риторические приемы – все эти элементы являлись прямым переносом связей значений в спортивном дискурсе на дискурс публичных дискуссий.

На периферии спортивный дискурс реализуется в языковых жанрах, возникающих в местах соприкосновения спортивного и какого-либо другого дискурса. Обозначим некоторые из них: в области наложения спортивного и педагогического – тренировка, пробный тренировочный старт, игра или выступление, собрание спортсменов и тренеров и ряд других жанров, определяющихся особенностями подготовки спортсменов у одного или другого тренера; спортивного и медицинского – лечение и оказание медикаментозной поддержки спортсменам; спортивного и делового – контракт между тренером или спортсменом и административными органами, финансовый отчет за год, месяц, сбор и т. д., документы, подтверждающие проведения соревнований, уточняющие сроки соревнований, участие в соревнованиях того или иного спортсмена или команды, денежные вознаграждения; спортивного и рекламного – контракт спортсмена с какой-либо фирмой, причем не обязательно специализирующейся на спорте; спортивного и юридического – разного рода договоры, соглашения и контракты и т. д.

Среди перечисленных выше жанров можно выделить устные и письменные. Отметим еще ряд вторых: спортивные календари (указывающие все имеющиеся соревнования в сезоне), планы и отчеты тренеров, дневники спортсменов, списки мировых и континентальных рейтингов спортсменов, различного рода спортивные объявления, развешиваемые во время соревнований, спортивные сайты в Интернете.

В социолингвистике различают агентов и клиентов в разных типах дискурса. В. И. Карасик отмечает, что агент играет активную роль в институциональном общении, а клиент вынужден обращаться к агентам и выступает в качестве представителя общества в целом по отношению к представителям института [Карасик, 2000]. Клиентами в данном типе дискурса являются люди, время от времени обращающиеся к институту спорта с целью получения каких-либо выгод, например политики, ученые, медики, рекламодатели, педагоги, родители молодых спортсменов, сами начинающие, любители спорта и т. д.

Участники (агенты) спортивного дискурса представляют собой группы с разветвленной специализацией и системой иерархии ее членов. Разветвленная специализация основной группы участников (спортсмен – тренер – судья) связана с наличием большого количества различных видов спорта (легкая атлетика, включающая спринтерский и стайерский бег; различные виды прыжков: тройной, в длину, с шестом; гимнастика: художественная и спортивная; хоккей: на льду, на траве). Специализация представлена зимними и летними видами спорта, личными и командными, более объективными или субъективными по виду судейства. Каждый вид спорта требует тщательной подготовки с применением особых тактик, наработки определенных навыков.

В языке все этапы подготовки, элементы выступления и тактики поведения представлены богатой и разнообразной лексикой, терминологией (узкой и специальной), фразеологическими оборотами, широко применяются стилистические приемы (аллюзия, синекдоха, гиперболы, метафора).

Определенный вид спорта пользуется только ему присущей лексикой, однако наблюдается частичное слияние специальной лексики в похожих видах спорта или их частях, например в командных (футбол, хоккей), в тех видах спорта, где применяется эстафета, гонка с преследованием, и одно и то же слово может иметь одно, близкие и разные значения в различных видах спорта. Проиллюстрируем вышеизложенное.

В баскетболе слово **back** используется как глагол: *to back an opponent by playing behind him* (between the guarded player and the basket);

в футболе это же слово может входить в состав существительного: *one who plays in the offensive or defensive backfield*, а в американском футболе – *a defender, a primary defensive player on the back line*.

Слово **alley** применяется в различных видах спорта со значениями:

в бейсболе: *the area of the outfield between the players in the center field and left field or center field and right field*;

в боулинге: *a bowling lane, a building that contains bowling lanes*;

в футболе: *a gap between players in the offensive line through which a defensive player attempts to rush into the offensive back-field;*

в теннисе: *either of the two 4-1/2-footwide areas on the sides of the singles court which are used to make the court wider for doubles play and which are out of bounds in singles play.*

Глагол to **hack** (отрубать) в спорте приобретает следующие значения:

в теннисе: *to make an awkward or poor swing at the ball;*

в американском футболе: *to kick an opponent, a foul which results in the awarding of a direct free kick to the offended team at the spot of the offense, or if within the penalty area of the defending team, a penalty kick;*

в баскетболе: *to hit an opponent on the arm with the hand or forearm, in attempt to knock the ball away; a personal foul.*

Из примеров видно, что одно и то же слово может приобретать различные значения в зависимости от специфики вида спорта и имеет частично совпадающие значения в похожих видах спорта (футбол и американский футбол). Слова, относящиеся к общедоступной лексике, в спортивном дискурсе обретают свои терминологические значения путем метафорического переосмысления, при этом они перестают быть общедоступными, а становятся узкоспециальными. Речь спортсменов, тренеров и судей наполнена спортивной терминологией, что не затрудняет, а облегчает и ускоряет понимание в пределах одного вида спорта среди знатоков языка спорта.

Особенностью спортивного дискурса является то, что роли его участников могут быть определены визуально, нет необходимости вступать в коммуникацию с тем или иным участником для того, чтобы понять, какую роль он выполняет. В спорте участников отличают друг от друга во время соревнования с помощью специальных маркеров, в качестве которых выступает одежда.

Деятельность членов социума, направленная на физическое самосовершенствование, именуется в работе состязательной активностью личности или спортом, при этом она рассматривается в своих вербальных проявлениях, т. е. через соответствующий (спортивный) дискурс – как одновременно и дискурсивная деятельность.

Спортивный дискурс представляет собой тип институционального сложного многофункционального образования, включающего в себя другие типы дискурса, такие как педагогический, проявляющийся в общении пары «спортсмен – тренер», юридический, обнаруживающий себя в вопросах правил и нарушений проведения, участия, отмены или переноса спортивных состязаний, политический, который пронизывает насквозь крупные соревнования международного уровня, медицинский, являющийся частью спортивного дискурса в рамках подготовки спортсменов, оказания им помощи в период соревнования и во время реабилитации. Значимой частью спортивного дискурса являются также дискурсы массово-информационный и рекламный, которые пользуются спортом в своих общих и частных целях.

Конститутивные признаки спортивного дискурса максимально проявляются в процессе рефлексии спортивных событий через спортивный комментарий, который является ведущим жанром спортивного дискурса, обеспечивающим ему коммуникативную значимость.

Таким образом, мы признаем как аксиому жанровое многообразие данного типа дискурса (он включает в себя многие субдискурсы или жанры, такие, например, как дискурс тренера, дискурс болельщиков, дискурс судей, дискурс спортсменов как отдельных одиночных видов спорта, так и игровых).

Исследования общения в спорте, его участников, ценностей и концептов, целей и стратегий позволяют выделить спортивный дискурс как вид институционального дискурса. Здесь в центре внимания оказываются личности, вступающие в коммуникацию в определенных ситуациях и при определенных условиях.

Некоторые исследователи утверждают, что институциональные дискурсы могут пересекаться или наслаиваться друг на друга. В силу «открытости» спортивного дискурса для него это особенно характерно. Б. А. Зильберт указывает на сращение спортивного и массмедийного дискурса, поскольку каналы массовой коммуникации являются основными каналами распространения спортивного дискурса [Зильберт, 2001, с. 107]. Исследователь отмечает, что в спортивном дискурсе всегда присутствует представитель массмедийного дискурса, в этой роли выступает журналист телевидения, газеты или радио. Он

является посредником между тем или иным видом спорта, в рамках которого ведет свой репортаж, и аудиторией. Коммуникация носит односторонний характер, выраженная обратная связь отсутствует. Такая коммуникация называется ретиальной. Кроме того, на телевидении преобладает структурный способ представления информации, называемый фенестративным, когда одновременно передаются картинка, звучащий вербальный текст и, в некоторых случаях, музыка [Там же].

В связи со сращиванием спортивного и медиадискурсов, К. В. Снятков выделяет следующие виды спортивного дискурса: телевизионный, газетно-журнальный, а также его радио- и интернет-разновидности. По мнению К. В. Сняtkова, все эти формы имеют некоторые общие черты. Среди них можно выделить следующие:

1. Спортивный дискурс передает смысл, который определяет спортивную деятельность.

2. Спортивный дискурс является неизолрированным, поскольку он контактирует с другими дискурсными разновидностями в общем дискурсном пространстве. Спортивный дискурс чаще всего пересекается с медиадискурсом (жизнь звезд, в том числе и спортивных, освещается в разных видах массмедиа), видна публичность или даже гламур жизни спортсменов.

3. Пресуппозиция, которая может быть общей и специальной. Общая пресуппозиция – это совокупность «стандартных» (для членов данного языкового коллектива) знаний о мире; это тот минимум сведений, который должен обладать любой взрослый человек, чтобы адекватно воспринимать реальность. Она формируется в процессе социализации [Снятков, 2001, с. 11].

Специальная пресуппозиция включает знания, для получения которых необходимы особые когнитивные усилия. Опора на специальную пресуппозицию предполагает повышение уровня релевантности вербального взаимодействия коммуникантов. Рассмотрим несколько примеров пресуппозиций:

Today we have the fight between the Red Devils and The Aristocrats (Сегодня у нас битва «красных дьяволов» с «аристократами»). В данной реплике речь идет о матче между командами английской футбольной премьер-лиги «Манчестер Юнайтед» (их называют «красными дьяволами» из-за расцветки формы)

и «Челси» (футбольные болельщики зовут их «аристократами», так как это королевский клуб и за него болеет вся королевская семья). Очевидно, что непосвященный человек не сможет без объяснений понять содержание высказывания.

В качестве другого примера приведём слова одного английского спортивного обозревателя, которые относятся к российскому футбольному клубу «Спартак»:

They have two stars (Они имеют две звезды). В данном случае речь идет как раз о результатах предыдущих состязаний. Звезда – это значок, который ставится над символом клуба, когда команда становится чемпионом страны пять раз. «Спартак» – десятикратный чемпион России. Эта информация непосвященному человеку неясна.

Спортивные орудия, устройство площадки и другие аспекты «внешней» организации состязания также представляют собой специальную разновидность фоновых знаний. Например:

Russian pitches are going to become smaller, the majority don't consider it ok and it's clear (Русские площадки станут меньше. Большинство не считает, что это хорошо, и это понятно). В этой реплике имеется в виду, что хоккейные площадки в будущем уменьшатся, и это плохо для российских игроков. Для комментаторов, обозревателей и других специалистов, а также болельщиков понятно, почему это плохо: российским игрокам придется полностью менять стиль игры, к которому большинство из них привыкли с детства. Тем же, кто не увлекается данным видом спорта, эта реплика не до конца понятна.

По мнению К. В. Сняtkова, значимость пресуппозиции как основы спортивного дискурса обнаруживается в использовании спортивной терминологии [Сняtkов, 2001]. Каждый вид спорта характеризуется специфичными орудиями, предметами, явлениями, нуждающимися в номинации. Виды спорта характеризуются специальной лексикой.

Спортивный дискурс не является изолированным, а значит, он может контактировать не только с массмедийным, но и с другими видами дискурсов в общем дискурсном пространстве.

В процессах мышления человек оперирует концептами, которые отражают содержание результатов его деятельности и познания мира в виде неких «квантов» знания. Концепты возникают в

процессе структурирования информации как об объективном положении дел в мире, так и о воображаемых мирах и возможном положении дел в этих мирах. Концепты сводят разнообразие наблюдаемых и воображаемых явлений к чему-то единому, подводя их под одну рубрику, и позволяют хранить знания о мире.

Концепты служат смысловыми узлами любого концептуального пространства – концептосферы, которая, несомненно, шире простого концепта. Концептосфера заключает в себе систему смысловых координат сознания, а концепты являются самими координатами. Концептосфера бесконечна, так же как бесконечно наше сознание. Концепт одной концептосферы получает коннотативный эмоционально-образный смысл за счет соприкосновения, совмещения с концептом той же концептосферы [Макарова, 2007, с. 43]. Таким образом, концептосфера является упорядоченной совокупностью концептов.

Большинство спортивных концептов связаны непосредственно с понятиями «физическая культура» и «спорт». На современном этапе они означают совокупность общественных целей, задач, форм, мероприятий, достижений и факторов, существенных для физического совершенствования человека. «Физическая культура» – понятие более общее, отражающее самое существенное. «Спорт» – доминирующая форма проявления физической культуры, это слово постоянно употребляется также в качестве синонима понятия «физическая культура».

В истории развития человечества физическая культура и спорт всегда играли важную роль. С их помощью в течение веков формировались физические и психические качества человека. В русский язык лексема «спорт» вошла из английского языка, а сам концепт «спорт» является одним из этноцентричных в англосакской культуре и связывается в общественном сознании носителей языка с развлечением, забавой и игрой. Считается, что слово «спорт» происходит от старофранцузского *desporter*, что означало «отвлекаться от работы».

Концептосфера «спорт» – разноуровневое образование, включающее в себя следующие ценности: интеллектуальные (знания о методах и средствах развития физического потенциала человека, спортивной подготовки и здорового образа жизни), ценности двигательного характера (образцы моторной деятель-

ности, личные достижения, физический потенциал), педагогической технологии (методические руководства, практические рекомендации, методики тренировки), мобилизационные (способность к рациональной организации бюджета времени, дисциплина, собранность, быстрота оценки ситуации и принятия решения, умение пережить неудачу), интенциональные (отражают сформированность общественного мнения, престижность спорта в определенном обществе, популярность у разных категорий людей) [Лубышева, 1997, с. 45–49]. К ценностям спорта можно отнести социально-психологические установки людей, которые определяются характером, структурой и направленностью потребностей, мотиваций и ценностных ориентации на занятия спортом. В спорте отражаются этические, эстетические, воспитательные, а также экономические, политические и общекультурные ценности.

В. И. Карасик отмечает, что нормы институционального дискурса отражают ценности социума в целом и ценности определенной общественной группы, которая образует институт [Карасик, 2004, с. 293]. Это утверждение полностью относится и к спортивному дискурсу, который разворачивается в опоре на свод правил спортивной этики, спортивного поведения, правил ведения игры или выступления, регламент соревнования, традиции и церемонии, взявшие за свою основу ценности общества в целом. Такая опора в спорте служит точкой отсчета развертывания спортивного дискурса. Закрепленные традицией, зафиксированные письменно, существующие в памяти образы норм спортивного и неспортивного поведения отражают ценностный потенциал спортивного дискурса. Спорт как явление сугубо социальное впитал в себя нормы поведения и ценности общества в целом. Если наивысшей ценностью педагогического общения является социализация, политического – власть, религиозного – вера, юридического – закон, медицинского – здоровье, научного – знания, то ценностями спортивного общения будут эти и им подобные ценности в «адаптированном» виде.

Полный репертуар ценностей спортивного дискурса можно выделить при рассмотрении глобального списка ценностей социума. Однако основные ценности, не претендующие на универсальность, могут быть представлены в виде ценностных речений

или понятий, выводимых из концептосферы «большой спорт» / «профессиональный спорт» (далее «спорт») путем ассоциаций.

Ценностное содержание концептосферы «спорт» получает свое языковое выражение в значениях слова «спорт». Первоначальное значение лексемы «спорт» – 1) отвлекаться от работы – to carry away from work; 2) забавляться – to divert or amuse; 3) веселиться – to make merry. Изначально ядром концепта «спорт» было понятие, выраженное в языке словом «забава» [Кожевникова, 2004, с. 34]. В настоящее время это значение выражается во фразеологических сочетаниях:

for sport's sake – ради шутки,
to become the sport of fortune – стать баловнем судьбы,
to be the sport of circumstances – быть жертвой обстоятельств,
to say sth in sport – сказать что-то в шутку,
to make sport of somebody – высмеивать кого-либо.

Сегодня кроме основного значения слова «спорт» – a physical activity in which people compete against each other (физическая деятельность, в которой люди соревнуются друг с другом), выделяются ряд других значений: helpful person / strong character man – to be a sport do sth – быть другом, сделать что-то, he is a good sport about losing – он не вешается при проигрыше, he is a good sport – он парень что надо.

Концептуальное наполнение англоязычного спортивного дискурса представляет собой отдельную тему исследования. Здесь мы выделяем концепты спортивного дискурса и утверждаем, что они могут пересекаться с другими концептосферами. Например, война – опасность, соревновательность; тактика – стратегия; безопасность – оборудование; поражение – победа, игра – удовольствие, азарт, тренировка и другими.

Таким образом, мы приходим к выводу, что концептосфера «спорт» – разноуровневое образование, включающее в себя различные ценностные структуры: интеллектуальные, физиологические, методические, оценочные. Спортивный дискурс представляет собой тип институционального комплексного образования, обладающего множеством функций и включающего в себя другие типы дискурса (педагогический, юридический, медицинский, массово-информационный и рекламный), которые пользуются спортом в своих общих и частных целях. Таким об-

разом, спорт – это не что иное, как особый вид коммуникации, возникший как реализация сложного комплекса потребностей: биологических, духовных, рекреативных, информационных и др.

Макарова О. А.

Makarova O. A.

Sport discourse as a linguistic phenomenon in modern science

Abstract. The aim of the present research is to define the specific character of sport discourse in modern languages, especially in the English language. The author tries to analyze the concepts which are typical of this kind of discourse. The research is carried out in the context of cognitive linguistics.

Keywords: sport, sport discourse, concept, conceptual sphere of sport.

2.3. Дискурс игры как особый жанр дискурса

Специфика дискурса игры зависит от формы и типа игры. В литературе существует ряд классификаций игр. Мы остановимся на следующей [Гусева, 2002; Коськов, 2018 с. 74–75]:

1. Игры детей, перешедшие человеку в наследство от животных и направленные на освоение предметов и действий, на подготовку к будущей деятельности: предметные, преобразовательные, подвижные – игры формирования.

2. Игры, направленные на освоение социальных норм и отношений, возникшие на базе предыдущего блока и выделившиеся позднее из синкретически единой деятельности первобытного человека, объединяющей утилитарные, магические, игровые, художественные и другие моменты: ролевые, орнаментальные, экстатические – игры социализации.

3. Игры уже преимущественно развлекательные, протекающие по искусственно созданным правилам, возникшие в связи с появлением свободного времени и неудовлетворенностью обычной практической жизнью: состязательно-азартные – игры развлечения.

Рассмотрим основные характеристики дискурса игры-развлечения на примере такой игры, как покер. Это, безусловно, институционально ориентированный дискурс. В нем осуществляется организация игры определенными институтами (например, Club Party Digital Entertainment организует телетрансляции Мирового покерного тура – WPT, Caesars Entertainment организует телепоказы мировой серии покера – WSOP), определяются места (казино), в которых собираются игроки, возникают правила и ритуалы, появляются известные игроки (Daniel Negreanu, Eric Seidel, Phil Ivey, Antonio Esfandiari, Phil Helmuth и другие), наставники (Doyle Brunson, Olivier Busquet и другие), киберплатформы (например, Poker Stars, WPT Club) и т. п. Начинают появляться текстовые комментарии, анонсы, трансляции, сопровождающие игру, журналы и т. п. текстовая или поликодовая репрезентация дискурса.

Особенностью дискурса игры является разговорность и яркая эмоционально-экспрессивная оценочность, а также употребле-

ние особой терминологии, жаргона и интертекстуальности, характерной для конкретной игры.

Остановимся на некоторых специфичных лексических единицах – терминах и их жаргонных обозначениях – игры в покер.

Терминологическая составляющая игры в покер связана с обозначением основных комбинаций карт при раздаче. Само обозначение карт, которые находятся у игрока после раздачи, имеет метонимический характер и обозначается как hand – рука. Рука может быть готовой (Complete hand), если игрок собрал комбинацию, которая может выиграть, или премиумной (Premium hand), т. е. с достаточно сильными карманными картами.

Комбинация карт обозначается как pair – «пара», если в руке имеется пара одинаковых карт или карта спаривается с картой, выпавшей на доске. Пары могут обозначаться как top pair – «топ пара» – комбинация, состоящая из старшей карты на доске и карманной карты игрока; overpair – «оверпара» – карманная пара в стартовой руке игрока, которая старше, чем любая спаренная карта доски на данный момент (например, в руке 9–9, а на столе 4–6–2; данная пара является старшей по отношению к той, которую может образовать любая карта на доске); middle pair – «средняя пара» – пара, которая образуется из карманной карты игрока и средней (или второй по старшинству) карты на доске.

Комбинация из трех карт может обозначаться как set – «сет» – комбинация, состоящая из трёх карт одинакового достоинства, причём две из них находятся в стартовой руке игрока (в противном случае это «трипс»). Trips – «трипс» – комбинация, состоящая из трёх карт одинакового достоинства, при этом две карты являются общими и находятся на доске, а одна – в стартовой руке игрока.

Следующая по силе рука – straight – «стрит» – комбинация из пяти карт, друг за другом возрастающих по силе (например: 2–3–4–5–6).

Flash – «флеш» – комбинация из пяти карт одной масти.

Следующая по силе рука в покере обозначается как full house – «фулл хаус» – комбинация, состоящая из трех карт одного достоинства, а также пары другого достоинства. Если два игрока собирают по «фулл хаусу», то выигрывает тот, чья тройка стар-

ше (например: рука «три дамы и две двойки» будет сильнее, чем «три восьмерки и два короля»).

Комбинация из четырех карт одного достоинства и одной сторонней карты обозначается как *four of a kind* – «каре». Данная комбинация является второй по силе в покере после стрит-флеша.

Straight flash – «стрит-флэш» – комбинация из пяти карт одной масти, друг за другом возрастающих по силе (например, 6–7–8–9–10 червей).

У стрита с тузом (А) в качестве младшей карты: А–2–3–4–5 имеется жаргонное обозначение: *wheel* – «колесо».

Жаргонные обозначения парных карт в руке игрока в зависимости от старшей карты представляют огромный интерес, так как они строятся либо на метафорах по форме или статусу, либо на аллитерациях и часто интертекстуальны по своей природе, обозначая исторические или социальные явления.

Рассмотрим некоторые обозначения термина «пара тузов» – *two aces* или *double aces*, инциальное сокращение – АА. Это одна из самых сильных рук в покере до префлопа, поэтому, имея такую руку, игроки удваивают или утраивают ставки, а могут и пойти ва-банк, выбивая из раздачи все руки или слабые руки, поэтому данная рука часто ассоциируется с выигрышем и поражением, и в основе метафорического переноса для жаргонных обозначений данной руки часто лежат оппозиция «низ – верх».

Метафорические обозначения пары тузов по сходству формы жаргонного характера следующие: *Batteries* (батарейки), *Bullets* (пули), *Sticks* (палки), *Teepers* (прорезыватели), *Pocket Rockets* (карманные ракеты), *Needles* (иглы), *Rocky Mountains* (Скалистые горы), *Sharp Tops* (острые вершины). Очевидно, что именно сокращенная графическая английская форма названия руки похожа на острые предметы, поэтому осуществляется аналогия с горами, иглами, ракетами, пулями, режущими и колющими объектами. Интересно обозначение «батарейки», которое создано по аналогии с графическим обозначением типа батарей по гальваническому питанию и аккумулятору (*AA battery*). Метафорические обозначения – *Eyes*, *Eyes of Texas*, *Snake Eyes*, *Two Pips* – заимствуются из игры в кости, когда на кубиках выпадают по единице на каждом. Однако номинация *Eyes of Texas*

также имеет ассоциацию с торжественной песней, гимном Университета Техаса, который играется перед спортивными мероприятиями и в честь почетных членов университета.

Метонимическое по своему семантическому типу обозначение Squirrels для пары тузов происходит от того, что белки едят орехи (nuts), а пара тузов является сильной рукой, которая обозначается в покере как «натсовая» или просто «натс» по признаку крепости, мощности – nuts.

Номинации, построенные на аллитерации, антономазии ассоциируются с именами известных людей или событий и связаны также с графической формой представления данной пары:

– Alan Alda – Алан Алда был актером известного телевизионного телесериала о войне М.А.С.Н. Его инициалы совпадают с графическим обозначением пары тузов.

– Albert Anastasia – Альберт Анастасия был известным американским гангстером, основавшим криминальную мафиозную семью Гамбино, отличавшийся особенной жестокостью и получивший прозвища «Человек-армия», «Сумасшедший шляпочник», «Землетрясение» и другие, с которым впервые в истории расправилась сама гангстерская семья.

– American Airlines (A♥ A♠) – логотип данной авиакомпании состоит из красного и черного цвета и его акроним также AA.

– Apollo-11 – название намекает на название корабля и миссии по высадке на луну, и, кроме того, AA обозначает 11 очков в картах, представляя тем самым интересный случай и языковой игры, основанной на графической схожести номинаций и интертекстуальном контенте.

– Joe Louis (A♠ A♣) – темные масти тузов намекают на синяки, которые человек мог получить от известного американского боксера в тяжелом весе Джозефа Луиса Барроу по прозвищу «Коричневая бомба», который входит в мировой список самых известных спортсменов в сфере бокса.

Интересно жаргонное обозначение данной руки с красными по масти тузами – Visine, основанное на каламбуре и намекающее на два красных глаза, а «Визин» – средство для снятия покраснения глаз.

Для обозначения данной руки используется также заимствованный из шведского языка термин, который также является

специфичным для жаргона игроков и комментаторов, – *Banditerna* – в переводе «бандиты».

Обозначения субъектов игры часто также метафоричны и имеют жаргонный характер. Например, в паре обозначений *fish* – слабый игрок, *shark* – сильный игрок просматривается водная метафора, скрытое сравнение игроков с рыбами. Другие метафорические обозначения игроков связаны со стилем их игры:

– *tight* – тайтовый – игрок, который разыгрывает небольшое число стартовых рук;

– *maniac* – маньяк – игрок, который играет плохо, однако старается выигрывать почти каждый банк исключительно агрессией;

– *nit* – нит – тайтовый игрок, который крайне консервативно подходит к диапазону разыгрываемых рук. Чаще всего он играет премиумные (сильные) руки на префлопе и натсы на постфлопе из-за боязни проиграть крупный банк;

– *rock* – скала – крайне сдержанный игрок, разыгрывающий исключительно премиумные стартовые руки. Такой игрок редко заходит в раздачу и почти никогда не блефует;

– *calling station* – автоответчик – слабый лузово-пассивный игрок, который очень часто коллирует ставки и рейзы оппонентов и редко делает ставки сам.

Переплетение терминологических и жаргонных номинаций, основанных на метафорических, метонимических трансформациях, игре слов является одной из ярких особенностей дискурса игры. Особая интертекстуальность дискурса игры базируется на графическом сходстве обозначений карт и рук, а также часто связана с успешными или чем-то выделяющимися по характеру или поведению именами людей в мире покера или в социокультурной действительности.

Вохрышева Е. В., Тюрин П. В.

Game discourse as a specific genre of discourse

Abstract: Game discourse is a definite genre of discourse, represented as variable depending on typology of games in the whole and the specifics of the particular game. The specific feature of the entertainment game discourse such as poker consists in its nature as a social and institutional-oriented discourse. Besides clear cut characteristics belonging to this type of discourse is mixture of terminological and jargon nominations the latter being based on metaphorical, metonymical and pun transformations. Specialized intertextuality is connected with similarity of graphical form or socio-cultural individuality of gamers or public figures whose names are involved in the process of nomination.

Keywords: game discourse, genre, terminology, jargon nominations, poker.

РАЗДЕЛ 3. ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА МЕДИАДИСКУРСА

3.1. Стилистические средства формирования медиаобраза С. В. Лаврова (на материале британских СМИ)

Воздействие средств массовой информации на общественное сознание, прагматическое использование языка как инструмента социального влияния является одной из самых актуальных научных проблем [Данилова, 2011]. В настоящее время по сравнению с прошлыми веками сильно изменилось информационное пространство: именно в XXI веке увеличилось количество каналов информации, и скорость ее распространения открывает все большие возможности воздействия на человека. В современном информационном пространстве одной из главных функций СМИ является воздействующая (манипулятивная) функция. Она позволяет управлять сознанием общества, формируя определенную картину мира. Сегодня серьезным политическим фактором, влияющим на ход жизни, признается массовое сознание и содержащиеся в нем образы политиков [Кара-Мурза, 2002; Корженева, 2013; Зеленская, 2014].

Для достижения наилучшего результата воздействие должно быть непрямым, косвенным. Англоязычные СМИ с успехом манипулируют общественным сознанием, создавая при помощи различных языковых средств «нужный» медиаобраз.

Россия как одна из ведущих геополитических сил мира традиционно представляла огромный интерес для Запада. Особое внимание всегда вызывали лидеры нашего государства, поскольку имидж нашей страны – это не только ее культура и традиции, но и лицо, представляющее ее на мировой арене. И тут без преувеличения можно констатировать, что В. В. Путин является самым известным и самым обсуждаемым российским лидером [Валуйская, 2013; Ермоленко, 2013; Ирисмамбетова, 2015]. В данной статье предпринята попытка изучить образ С. В. Лаврова, создаваемый в англоязычных СМИ, и стилистические средства, используемые для создания образа.

Общий анализ медиаобраза С. В. Лаврова, созданного англоязычными средствами массовой информации, позволяет нам выделить качества российского политика, которые привлекают внимание авторов либо как положительные, либо как отрицательные. Последовательное представление соответствующих характеристик дает возможность сделать анализ тех качеств, которым отдается предпочтение в англоязычных СМИ.

Образ С. В. Лаврова приобретает особую актуальность в политическом дискурсе СМИ, поскольку именно наша страна и ее значимые политические фигуры по-прежнему привлекают внимание всей мировой общественности, так как наше государство вступило на путь перемен во всех областях деятельности. Мы изучили образ С. В. Лаврова, проводя стилистический анализ и описав тропы и фигуры речи, которые используются англоязычными СМИ.

Нередки упоминания о С. В. Лаврове в СМИ Великобритании, особенно на фоне изменений на мировой политической арене. Анализируя такие известные периодические издания, как *The Telegraph*, *The Sun*, *The Guardian*, *The Independent* и др.; такие электронные ресурсы, как www.economist.com, www.theguardian.com и другие; мы выделили следующие основные лексические доминанты: «высокопоставленный», «жесткий и опасный политик», «хитрец», «долгослужащий», «сторонник Путина», «сторонник СССР».

Обратимся к лексической доминанте «высокопоставленный», являющийся очень популярной в СМИ Великобритании:

(1) *Lavrov became the first top-ranking Russian to meet with the current head of North Korea* (*The Sun*, June 4, 2018).

Часто С. В. Лаврова характеризуют эпитетом *top*, *top-ranking*, что передает уважительное отношение к С. В. Лаврову как влиятельному политику. Эпитет – разновидность определения, отличающаяся от обычного экспрессивность, переносным (тропическим) характером [Ахманова, 2020, с. 256].

Большой интерес для нашего исследования представляют примеры второй лексической доминанты «жесткий и опасный политик».

Одним из самых успешных путей создания яркого и запоминающегося образа «жесткий и опасный политик» в британских СМИ является метафора.

Метафора – это троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства [Ахманова, 2020, с. 223]. Рассмотрим пример, где с помощью метафоры *has laid out the long game* автор хочет показать, что С. В. Лавров способен продумывать свои действия на много ходов вперед:

(2) *No doubt, Russia itself is not as strong as it would like to be. Its economy is in recession and sanctions are biting. But from the Stalinist-style gothic skyscraper of his ministry in Moscow, Lavrov has laid out the long game* (The Guardian, March 18, 2016).

Рассмотрим еще примеры.

(3) *From Russia, with Lavrov* – гласит один из заголовков британской газеты The Economist (The Economist, March 17, 2014). Здесь перефразирована идиома «From Russia with Love», что отсылает нас к прецедентности, определяемой множеством интертекстуальных связей. «From Russia with Love», во-первых, является названием романа Яна Флеминга 1957 г. о Джеймсе Бонде и русской шпионке, бестселлер времен «холодной войны», по которому, во-вторых, был снят фильм с Шоном Коннери в 1963 г. Также, в-третьих, в 2005 г. вышла компьютерная видеоигра From Russia with Love, основанная на одноименном фильме. Таким образом, можно сделать вывод, что у разных поколений будут разные ассоциативные связи с фразой *From Russia with Love*. Автор статьи использует игру слов, а точнее подмену слов в идиоме словами созвучными (но не полностью) с сохранением формальной структуры данной идиомы, для того чтобы создать комический эффект, возникающий из-за несоответствия ожидаемого реальному результату. Идиома – это фразеологическая единица, обладающая ярко выраженными стилистическими особенностями, благодаря которым ее употребление вносит в речь элементы игры, шутки, нарочитости [Там же, с. 166]. В статье идет речь о санкциях, наложенных США и Европейским союзом на Россию, и об ответных санкциях нашей страны, что отражено в заголовке *From Russia, with Lavrov*, в котором есть тонкий намек на то, что российский министр иностранных дел – жесткий политик.

Российский министр иностранных дел, безусловно, опытный и значимый политик, переговоры с которым могут быть трудными. Рассмотрим пример:

(4) *“Boris (Johnson) needs to up his game or Sergey Lavrov will run circles around him. Commons Foreign Affairs Committee member and Labour MP Mike Gapes questioned why it took Boris four weeks in the job to start tackling MrLavrov”* (The Sun, August 11, 2016).

Использование идиомы в переносном значении run circles around дает представление о С. В. Лаврове как о серьезном и опасном оппоненте.

Следующая по популярности доминанта «хитрец». Проиллюстрируем доминанту следующими примерами:

(5) *“Washefired? You’re kidding! You’re kidding!” the Russian foreign minister exclaimed when a journalist asked him whether Comey’s downfall might throw a shadow over the Russian’s visit. The surprise was archly theatrical, of course, delivered with the knowing smirk of Captain Renault expressing astonishment at gambling going on in the casino in Casablanca* (The Guardian, May 10, 2017). Для описания удивления С. В. Лаврова используется эпитет archly theatrical, чтобы сделать акцент на якобы неискренности. Кроме того, использована аллюзия (стилистическая фигура, содержащая указание, аналогию или намек на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт, закрепленный в текстовой культуре или в разговорной речи [Ахманова, 2020, с. 39]) С. В. Лаврова с капитаном Рено, персонажем культового голливудского фильма Касабланка. Рено представлен как «коррупцированный хапуга», который склоняется туда, куда дуют ветра.

В другом примере описывается визит С. В. Лаврова 10 мая 2017 г. в Белый дом по приглашению Дональда Трампа для обсуждения двусторонних отношений России и США, который широко обсуждался британскими СМИ:

(6) *Sergey Lavrov came to Washington on Wednesday after an absence of four years, and was absolutely shocked – shocked! – to hear that Russia had been accused of meddling in US internal affairs.* (The Guardian, May 10, 2017). Мы видим эмфатическую конструкцию и повтор was absolutely shocked – shocked!, когда

автор выделяет слово обособлением, повторяет слово (или фразу) и ставит восклицательный знак, и это является признаком огромного удивления. В данном примере журналист наглядно показывает свое недоверие к словам С. В. Лаврова, полагая, что российский министр иностранных дел хитрит.

Умение российского министра иностранных дел вести пресс-конференции продемонстрировано в прессе Великобритании. Рассмотрим еще один пример лексической доминанты «хитрец»:

(7) *While Lavrov toyed with the press, his host, Rex Tillerson, stood by, smiling, silent and upstaged outside his seventh-floor office before giving the press a little wave and walking away with the Russian for a closed-door meeting, then taking him to see Donald Trump at the White House* (The Guardian, May 10, 2017). Употребление глагола *to toy* в метафорическом значении дает читателям представление о С. В. Лаврове, как о политике, знающим, как подать информацию для СМИ в нужном свете.

Британские СМИ отмечают, что С. В. Лавров находится на своем посту достаточно долго, что и представлено в доминанте «долгослужащий». Наиболее часто встречающимся стилистическим средством здесь является эпитет. Эпитет – разновидность определения, отличающаяся от обычного экспрессивностью, переносным (тропическим) характером [Ахманова, 2020, с. 526]. Например:

(8) *A veteran foreign minister who has seen it all before* (The Guardian, December 22, 2017). Употребление эпитета *a veteran foreign minister* связано с долгим нахождением Лаврова на посту министра иностранных дел.

В другом примере эпитет *long-serving* демонстрирует опять же долгое нахождение С. В. Лаврова на посту министра иностранных дел:

(9) *Long-serving Lavrov blamed the lack of communication with the West for the downturn in relations* (The Sun, April 18, 2018).

Следующая по частотности упоминаний в СМИ Великобритании лексическая доминанта – «сторонник Путина».

(10) *Putin's Foreign Minister Sergey Lavrov also compared the current political climate to the Cold War* (The Sun, April 18, 2018).

В приведенном примере С. В. Лаврова характеризуют с помо-

щью притязательного падежа с именем собственным – *Putin's*, то есть полностью поддерживающий российского президента.

Рассмотрим еще один пример, в котором представлены сразу две лексические доминанты: «долгослужащий» и «сторонник Путина»:

(11) *Lavrov is not a free thinker able to operate independently of his boss, Putin. He is a technocrat – post-Soviet Russia's longest serving foreign minister (he has held the job since 2004). He plays the diplomatic instrument to a tune set solely by the president. It's true western officials say Lavrov was privately incensed in 2014 by Putin's sudden decision to annex – a move that flew in the face of Russia's traditional claims of wanting to uphold "international law" – but he stuck to the official script. It is no coincidence that Lavrov's article ran just as Russia was playing for high stakes in Syria, and the Europeans were scrambling for a policy on migrants* (The Guardian, March 18, 2016). С. В. Лавров представлен как человек-марионетка, не способный свободно мыслить. Сочетание метафоры и идиомы *plays the diplomatic instrument to a tune set solely by the president* иллюстрирует то, что министр иностранных дел находится целиком и полностью в подчинении президента России. Кроме того, С. В. Лаврова называют технократом, однако это определение может рассматриваться как с положительной коннотацией (технократ – высококвалифицированный специалист в области техники и технологии, участвующий в управлении организацией и в осуществлении правительственной экономической политики [Технократ]), так и с отрицательной (технократ – представитель технократии. Технократия – мировоззрение или менталитет, существенными чертами которого являются примат средства над целью, цели над смыслом и общечеловеческими интересами, смысла над бытием и реальностями современного мира, техники (в т. ч. и психотехники) над человеком и его ценностями. Для технократа не существует абсолютных категорий нравственности, совести, человеческого переживания и достоинства [Технократическое мышление]).

Анализ языкового материала позволяет нам сделать следующие выводы:

- наиболее популярной лексической доминантой имиджа С. В. Лаврова является «высокопоставленный», которая упоминается примерно в 57 % от анализируемого материала;
- вторая по частотности доминанта медиаобраза министра иностранных дел России – «жесткий и опасный политик», она встречается приблизительно в 18 % текстов британских СМИ;
- оставшиеся проценты составляют наименее часто фигурирующие в СМИ Великобритании доминанты – «хитрец» (12 %), «долгослужащий» (8 %), «сторонник Путина» (5 %) (см. рис. 1).

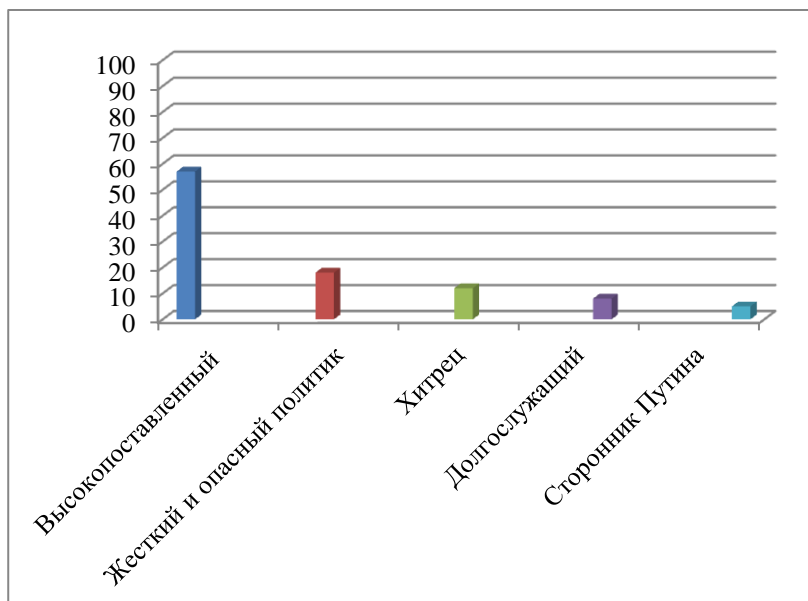


Рисунок 1. Основные лексические доминанты в медиаобразе С. В. Лаврова

В современном политическом медиапространстве британских СМИ С. В. Лавров представлен как умный, хитрый и опасный политик, ведущий свою игру. Формирование необходимых образов становятся главными инструментами политизированного информационного давления англоязычных СМИ, пытающихся нарисовать перед читателем собственную картину происходящего в России.

Мы проанализировали стилистические приемы, которые наиболее часто используются в британских СМИ при описании медиаобраза С. В. Лаврова, и пришли к выводу, что самое распространенное из них – это эпитет. Российский министр иностранных дел находится на своем посту достаточно долгое время, что отражено в текстах британских СМИ. Например:

(12) *Long-serving minister Sergei Lavrov said he had agreed to travel to Pyongyang for the first time in almost a decade during talks in Moscow with his North Korean counterpart Ri Yong-ho. He last visited North Korea in 2009* (The Telegraph, April 10, 2019). Эпитет *long-serving* показывает читателям, что С. В. Лавров – опытный политик.

Метафора является вторым самым популярным стилистическим приемом в нашей подборке. Например:

(13) *Batting away the lone question from a US news outlet about whether he regretted Mr Trump's election win, the long-serving diplomat dwelled on queries from friendlier countries* (The Telegraph, January 15, 2018). Метафора *batting away the lone question* передает игнорирование С. В. Лавровым вопроса американских СМИ.

Еще один популярный в британских СМИ стилистический прием – эмфаза и повтор. С помощью этого приема английские журналисты высказывают свое огромное удивление. Рассмотрим пример:

(14) *Sergey Lavrov came to Washington on Wednesday after an absence of four years, and was absolutely shocked – shocked! – to hear that had been accused of meddling in US internal affairs* (The Guardian, May 10, 2017). Эмфаза и повтор *shocked – shocked!* иллюстрируют удивление и недоверие автора статьи по поводу высказывания С. В. Лаврова.

Самый малочисленный стилистический прием в нашей подборке – это сравнение. Например:

(15) *Lavrov played the straight man to Boris's buffoon* (The Guardian, December 22, 2017). Чтобы понять аллюзию *played the straight man*, нужно упомянуть, что в статье идет речь о встрече С. В. Лаврова и Бориса Джонсона, на которой оба политика обменивались любезностями. Данная аллюзия отсылает читателей к популярным в последние несколько лет рэп баттлам, где оппоненты обмениваются остроумными шуточками друг про друга.

Проанализировав стилистические приемы языкового материала британских СМИ, нами были сделаны следующие выводы:

- самым популярным стилистическим приемом описания имиджа С. В. Лаврова является эпитет, которая упоминается примерно в 51 % от анализируемого материала;
- на втором месте такой стилистический прием, как метафора, что встречается приблизительно в 34 % текстов британских СМИ;
- оставшиеся проценты делят менее часто встречаемые стилистические приемы в британских СМИ – эмфаза и повтор (19 %), аллюзия (6 %) (см. рис. 2).

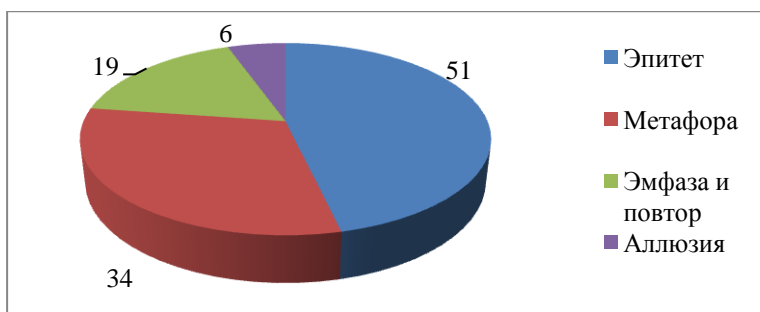


Рисунок 2. Стилистические приемы выражения основных лексических доминант в медиаобразе С. В. Лаврова

В целом проведенное исследование позволяет утверждать, что формирование имиджа российского министра иностранных дел во многом зависит от медиаресурсов. Роль СМИ трудно недооценить, так как они играют все большую роль в воздействии на общественное мнение, и их главная цель – создать объективное мнение у читателей / зрителей и убедить их, что именно оно является единственно верным.

Ирисмамбетова Н. А., Шанина Д. В.

***Stylistic Devices of S. V. Lavrov Media Imaging
(based on British Mass Media)***

Abstract. Language media by means of various language means. The peculiarities of the political figure's evaluation expression by journalists are studied and described in the research. Special attention is paid to the use of stylistic means which help to create a media image, including epithets, allusion, metaphors, comparison and periphrases in the article. In particular, it is proved that most of all journalists like a metaphor and a periphrasis that due to their expressivity and associativity.

Keywords: image, media sphere, mass media, manipulation, evaluation, stylistic means, tropes, epithets, allusions, metaphors, comparison, emphase.

3.2. Функционирование медиакomentarия в англоязычном медиадискурсе: жанровая специфика

Развитие современных средств массовой информации характеризуется появлением новых интерактивных форм медиа, преобразованием традиционных средств массовой информации, увеличением их функций. Новаторские процессы вызвали и изменения в языке медиапотока, основной единицей которого признается медиатекст. Медийность изменяет характеристики текста с точки зрения формы, содержания, функционирования, реализации основных категорий. Как отмечает А. А. Волков, медиатексты «не обязательно обладают завершенностью, поскольку сообщают одни и те же содержания, хотя и в разных комбинациях и модальностях» [Волков, 2008, с. 130]. Медиатексты постоянно находятся в диалоге друг с другом, включая в себя множество цитирований, существуя как гипертексты или интертексты, «в переключке с другими текстами, даже если последние явно не цитируются» [Петренко, 2008, с. 170]. Медиатекст – интегративный многоуровневый знак, объединяющий в единое коммуникативное целое разные семиотические коды (вербальные, невербальные, медийные) и демонстрирующий принципиальную открытость текста на содержательно-смысловом, композиционно-структурном и знаковом уровнях [Пядышева, 2017, с. 281].

Медиатекст – достаточно широкое понятие, которое включает в себя огромное количество разнообразных жанров, одним из которых является комментарий. Само понятие медиакomentarия недостаточно разработано и является разноплановым. Даже обозначение медиакomentarия варьируется: используются такие термины, как интернет-комментарий, сетевой комментарий, интерактивная газетная статья, виртуальный комментарий, электронный комментарий. Ряд ученых рассматривает медиакomentarий как отдельный жанр, другие исследователи – как жанровую форму, третьи – как составляющую других жанров.

Рассматривая медиакomentarий (автор использует термин «интернет-комментарий») как жанровое образование, С. М. Карпоян отмечает: «Преобладающими тенденциями коммуни-

кации стали орализация, диалогизация, плюралистичность и индивидуализация... На этой основе сформировался жанр интернет-комментария как специфическое смысловое поле, где формируются, интерпретируются и оцениваются факты и мнения» [Карпоян, 2014, с. 9].

Главными чертами данного жанра, по мнению Л. Т. Касперовой, являются:

- 1) наличие прототекста или протоситуации (комментируется не текст, а личность автора или собственные ассоциации);
- 2) оценочность (открытая и / или скрытая);
- 3) диалогичность (собственно диалог; внутренний диалог; претензия на диалог);
- 4) субъективная модальность;
- 5) относительная лаконичность;
- 6) отсутствие заданной структуры [Касперова, 2018].

Н. А. Кузьмина, Е. А. Абросимова обосновывают такие черты виртуального комментария, как интерпретативность первичного текста (т. е. содержание комментария зависит как от содержания первичного текста, так и от специфики личности воспринимающего субъекта); его информативность; интертекстуальность [Кузьмина, Абросимова, 2015]. Комментарий характеризуется экспрессивностью, субъективностью, лаконичностью, отсутствием продуманной риторической структуры [Bruce, 2011, p. 343]. Медиакомментарий представляет собой сложный и динамичный жанр, отражающий актуальное состояние языкового сознания материал, который обладает высоким гносеологическим потенциалом, но до сих пор не получил комплексного изучения в лингвистике.

На наш взгляд, медиакомментарий – это сложная полисемиотическая структура оценочно-интерпретационного характера, функционирующая в медиасреде и обладающая интерактивной дискурсивностью, субъективностью проявления языковой личности в содержательном, композиционном и стилистическом плане.

Технические особенности медиасреды выступают средством реализации и дальнейшей популяризации речевого комментария, существующего в письменной форме в электронной коммуникации, а также провоцируют адаптивные изменения устойчивых типов комментария [Ионова, 2015].

Л. Т. Касперова выделяет пять типов интернет-комментариев (аналитический комментарий; комментарий-эмоциональный отклик; ассоциативный комментарий; комментарий-сотворчество; смешанный комментарий) [Касперова, 2018]. Однако в этой, безусловно, интересной классификации, на наш взгляд, смешаны критерии выделения разных подтипов.

Мы считаем, что медиакомментарий может быть подразделен на несколько типов:

по автору:

– индивидуальный медиакомментарий, созданный одним автором по поводу какого-либо события в медиамире;

– коллективный медиакомментарий, созданный коллективом авторов, дающим отклик на событие или комментарий этого события, организующийся в медиаблог;

по типу комбинации знаковых кодов:

– комментарий как письменный текст;

– комментарий как мультимодальный текст;

– иконический комментарий, лишенный вербального компонента;

по интерактивному критерию:

– медиакомментарий-стимул;

– медиакомментарий-реакция.

Безусловно, основная коммуникативная цель медиакомментария-стимула – отражение действительности, однако данное отражение становится информационным, т. е. трансформируется в определенное конструирование реальности, предлагая ее субъективную интерпретацию. По мнению С. Н. Плотниковой, дискурсивная репрезентация по типу «конструирование» – это дискурсивное представление действительности, которая создается, формируется коммуникантом, говорящим или пишущем о событии. Сценарий, лежащий в основе конструирования мира, является операциональным, в нем мир конструируется здесь и сейчас с помощью действий и дискурса [Плотникова, 2014, с. 45]. Дискурсивная репрезентация действительности опирается на ее когнитивную репрезентацию, но в то же время предполагает активность человека, его творческую вовлеченность в процессы социального познания и социального конструирования мира. Медиакомментарий-стимул создает медиатизированный образ

реальности с точки зрения индивидуального подхода комментатора новостей и задач той социальной группы или канала, который побуждает его к освещению события и подаче информации в определенной ценностной и идеологической парадигме. Как отмечает А. А. Петрова, информация вызывает направленные мыслительные процессы и эмоциональные состояния [Петрова, Егорченкова, Шамне, 2016, с. 55], соответственно вызывая у адресатов данной информации определенные реакции. Медиакomentarий-стимул репрезентирует основные особенности жанра: структурно-композиционную законченность, публицистический и аналитический характер, сильную прагматичность, высокую степень информативности, оценочности и воздействия.

Медиакomentarий-реакция на какое-либо новостное событие формируется как многокомпонентная структура, состоящая из множества индивидуальных комментариев, в которых проявляется в определенной степени языковая личность коммуниканта, вступающего в диалог с авторами новостей и другими респондентами медиаблога. Если рассматривать медиакomentarий типа медиаблога как реакцию на определенное информационное событие, то его специфичность проявляется в коллективном способе его создания; производности от первичного информационного сообщения или комментария; во взаимодействии на разных плоскостях реализации кодов, т. е. компиляции текстовых, мультимодальных и иконических систем; гибридности аргументативного, ассоциативного, векторного и эмоционально-экспрессивного взаимодействия. В принципе, в данном случае применим удачный термин З. Гёбель «дискурс контакта» [Göebel, 2019], хотя она понимает его более узко, как вступление во взаимодействие людей в процессе медиакommunikации. Медиакomentarий можно представить как дискурс контакта, т. к. он формируется не только одним человеком, который комментирует событие, а целой совокупностью людей, обладающих собственными точками зрения на проблему, и соответственно является дискурсом, который конструирует и оценивает тех, кто находится в зоне контакта.

Реактивный медиакomentarий включается в систему блогов, интерпретирующих и оценивающих медиакomentarий-стимул. Главными характеристиками блогов в целом являются

неограниченность в языковых средствах, выраженная авторизация, диалогичность, отсутствие ограничений пространства и времени и равный статус коммуникантов [Войсункский, 2011]. Реактивный медиакомментарий в форме блога характеризуется формальной и семантической компилятивностью, малоформатностью индивидуальных сообщений; ориентацией на основные концепты референциально-тематической структуры (данный термин используется в школе «референциально-тематического менеджмента» [Chafe, 1987; Dijk, 1980]) медиакомментария-стимула; интертекстуальностью; включением социокультурных знаний об обстановке и широкой ситуации вокруг медиасобытия; интерактивностью; мультимедийностью (включением эмодзи, графических объектов, гиперссылок). Специфичной чертой реактивного медиакомментария является то, что обсуждение становится самоценностью, ему начинают уделять больше внимания, нежели самому материалу, который является всего лишь поводом для активизации сетевого диалога.

Г. К. Гималетдинова, проводя исследование интерактивной газетной статьи, отмечает, что та в тематическом плане имеет ядерный и периферийный компоненты [Гималетдинова, 2012]. По нашему мнению, интерактивная газетная статья также является одним из видов медиакомментария. Вследствие чего в любом медиакомментарии можно выделить ядерные и периферийные тематические зоны.

Рассмотрим в этом аспекте один из медиакомментариев в виде медиаблога по поводу выхода Великобритании из Европейского Союза, представленного как реакция на новости BBC “Brexit delay agreed as MPs vote again on an election” на видеохостинге YouTube от 28 октября 2019 года [Brexit delay... 2019]. На данные новости на 29 октября 2019 г. получено 265 индивидуальных комментариев. Целостный медиакомментарий в виде медиаблога имеет разветвленную структуру, с единым линейным вектором развития и ответвлениями-реакциями на определенные индивидуальные комментарии. Данный блок новостей содержит два ядерных тематических блока: «Брексит» и «Досрочные выборы», вследствие чего и целостный медиакомментарий содержит реакции на оба тематических блока, а также сюда

же включается и периферийный блок – реакция на подачу новостей компанией BBC.

Блок «Брексит» раскрывается через следующие лексические единицы, которые подразделяются на несколько групп:

1) группа лексем, касающаяся соглашения и сделки: *Brexit, brexiteer, the Withdrawal Act, the Trade Deal, an agreement between the UK and the EU, European Union (Union), the referendum, the leave camp.*

Colin Burnside

This whole charade is going no where. The Trade Deal with the the EU should have been the priority and then the Political Declaration. You don't sign a letter or document until you have read the Key Features [Brexit delay... 2019].

2) группа лексем, соотносящаяся с результатами и последствиями договоренности или недостижения сделки: *damage to the country, Brexit nonsense, to benefit the country, to get a decent deal, trying to get No deal, no deal Brexit, economic destruction of the UK, to overrule democracy, to remain in the Union, to pull out of the E. U. [Ibid.].*

David Gunter

No idea how this going to play out, this is causing so much damage to the country. Life was so much simpler in 2015 [Ibid.].

Мнения участников медиакомментария разделяются по поводу выхода из ЕС, в целом большинство выступает за брексит.

Блок «Досрочные выборы» поддерживается лексическими единицами, связанными со следующими группами:

– выборы: *elections, general election, polls, the electorate, vote, a majority of 30, to win a re-vote;*

– парламент: *parliament, the House of Commons, the House of Lords, mps, PM, the British Government, coalition Government;*

– названия партий: *Labour party, Tories, Lib Dems* и др.;

– имена политических лидеров: *Corbyn, Johnson (Boris, BoJo), the leader of the opposition party, May, Thatcher, Donald Trump, Vladimir Putin, Abraham Lincoln, Lenin* и др.

EliteMehcanix

because labour doesn't beleive in democracy funny that [Ibid.].

Paul Davis

The people voted, if the will of the people is not honored you are living in a fake democracy [Brexit delay... 2019].

В медиакомментариях могут переплетаться, а чаще всего и совмещаются обе ядерные темы. В медиакомментариях упоминаются не только актуальные политические фигуры, но и лидеры прошлых времен, а также мифологические фигуры, которые становятся своеобразными интертекстуальными знаками, вводящими современную обсуждаемую проблематику в более широкий культурный контекст.

Например:

WildwoodCastle

Boris is the best PM since Thatcher...

Natashahoneypot

@WildwoodCastle could clone her. Should have frozen her really... Like Lenin, or put her in a bell jar like Abraham Lincoln in Futurama [Ibid.].

Тематический блок «Выборы» в целом обсуждает позиции партий, достоинства лидеров и предлагает мнения по поводу необходимости проведения досрочных выборов.

Периферийная зона диалога в медиакомментарии представлена обсуждением канала ВВС и подачи новостей на нем. В целом новости оцениваются как тенденциозные, поддерживающие мнение правящей партии и характеризуются негативно.

Zepher Gaming

The opening 15 seconds are pure savagery [Ibid.].

Следующие сообщения перекликаются, реагируя на слово *savagery*, содержат лексемы *comedy, quest, saga, circus, show, joke, a giant laughing stock* как ироничные обобщения оценочного мнения, и поддерживают точку зрения первого комментатора, создавая связность начала медиаблога, а затем включаются в контекст середины и конца целостного медиакомментария. Таким образом, оценки канала и оценка медиасобытия, освещенного в его новостях, начинают переплетаться и, в конце концов, перетекают в оценочное отношение и ядерных зон, т. е. и самого выхода страны из Европейского союза, и поведения партий, и попытки проведения досрочных выборов.

Реактивные медиакомментарии по критерию дискурсивного и коммуникативно-прагматического типа реакции, которая присутствует в них, могут подразделяться на подтипы:

- аргументативный медиакомментарий, в котором логически поддерживается или опровергается суть информации стимула;

- ассоциативный медиакомментарий, когда участники не преследуют цели решить какую-то проблему или выработать единую точку зрения на какой-то вопрос, а поддерживают «ассоциативное общение» (термин А. Н. Баранова [Баранов, 2001]);

- векторный тип медиакомментария, в котором наличествует реакция на какое-либо ключевое слово или фрагмент информационного стимула;

- эмоционально-экспрессивный, который направлен в большей степени на выражение эмоций;

- директивный тип, прагматическая ориентация которого направлена на рекомендации по изменению реальности или коммуникации (он основан на использовании речевых актов директивного (советы, приказы, предложения и т. п.) характера;

- сатисфактивный тип, включающий в себя извинения, благодарности, обещания и т. п.;

- интегративный тип, представляющий собой включение различных типов комментариев в одно целое. Чаще всего его гибридными подтипами становятся эмоционально-аргументативный, компрессирующий в себе эмоционально-экспрессивный и аргументативный тип; эмоционально-векторный и эмоционально-ассоциативный; а также директивно-аргументативный или сатисфактивно-аргументативный, объединяющий в себе всякого рода речевые акты-директивы или сатисфактивы и пояснения или объяснения причин, условий, обстоятельств.

В соответствии с *информационно-аксиологическим критерием* (термин Е. В. Вохрышевой [Вохрышева, 2016], предлагаемый для исследования диалогического взаимодействия, но, на наш взгляд, имеющий потенциал для применения его к исследованию медиакоммуникации), который предполагает направленность на информационную или эмоционально-оценочную составляющую, медиакомментарии можно классифицировать на обладающие преимущественно позитивной тональностью, т. е. оценивающие медиасобытие позитивно и направленные на ин-

формационно-кооперативное взаимодействие, и обладающие преимущественно негативной тональностью, оценивающие медиасобытие иронично, саркастически или грубо и являющиеся провоцирующими дискуссии и конфликты.

Рассмотрим специфику двух целостных коллективных медиакомментариев, связанных с выборами в парламент Великобритании и брекситом. Первый из них разворачивается как реакция на новости BBC “Brexit delay agreed as MPs vote again on an election” на видеохостинге YouTube от 28 октября 2019 года. Второй представляет собой реакцию на новости BBC “Nigel Farage tells Nick Ferrari what he plans to do post-Brexit” на видеохостинге YouTube от 15 декабря 2019 года. В первый медиаблог на дату 29.10.2019 получено 265 индивидуальных комментариев, во второй блог на дату 16.12.2019 включено 1222 индивидуальных комментариев.

Оба медиакомментария в структурном отношении имеют достаточно разное построение, первый обладает древовидной структурой. Она чрезвычайно разветвленная – с множеством ответвлениями-реакциями на определенные индивидуальные комментарии. Наименьшее число реакций на отдельный медиакомментарий – 3, а наибольшее их число достигает 27. Второй медиаблог имеет четкую линейную структуру, практически без ответвлений на дополнительные пояснения (из 1222 реакций только 5 имеют индивидуальную дискуссию по 2–7 реакций, и 2 – по 16 и 22 соответственно).

Во многом структурные отличия объясняются жанром и тематикой новостей, представленных для обсуждения, которая отражается в реактивных медиаблогах. Первый посвящен брекситу (выходу Великобритании из Европейского Союза) и объявленным досрочным выборам в парламент. Второй представляет собой реакцию на интервью Найджела Фараджа, лидера Партии брексита, который яростно выступал за выход Великобритании из ЕС, не завоевал мест в парламенте, но накануне выборов попросил своих избирателей отдать голоса за Бориса Джонсона и Консервативную партию как партию, которая поддерживает брексит.

В медиаблоге “Brexit delay agreed as MPs vote again on an election” по информационно-аксиологическому критерию – це-

лостному эмоциональному отношению к событиям – тональность реакций является в большей степени саркастичной, в медиаблоге “Nigel Farage tells Nick Ferrari what he plans to do post-Brexit”» тональность целостного медиакомментария – восторженно-позитивная.

Если оценить тональность первого комментария к новостям “Brexit delay agreed as MPs vote again on an election”, то высказывания выражают оценку самих новостей и медиасобытия как некоего фарса или шутки.

MikeT

*The best part about this **comedy** is that this is just the House of Commons and we have the House of Lords to look forward to next.*

Wesley Slippers

*Brexit **Quest**: the **saga** continues.*

Roger Stubbs

*The house of lords is **circus freak show***

luci78 Cozma

*And the **show** continue: **Show must go on!** [Brexit delay... 2019]*

В середине и конце медиакомментария появляется лексема *joke*, которая рефреном пронизывает все диалогическое взаимодействие медиаблога.

Qalbe Hassan

*What a **joke**... uk is **joke** [Ibid.].*

Последний индивидуальный комментарий в медиаблоге выражает отрицательную оценку выхода из Европейского Союза в целом, подчеркивая данное мнение лексемами *sad* (*печально*), *mistake* (*ошибка*) и идиомой *turn back the clock* (*вернуть часы назад*) и таким образом усиливая негативную информационно-аксиологическую тональность всего медиакомментария:

Anthony Walsh

sad to say but the 52 % vote to leave the eu, is the biggest mistake ever made by the people of the united kingdom. you cannot ever turn back the clock [Ibid.].

На его комментарий поступает сразу же ответ-реакция, представляющая противоположное мнение и опирающаяся на аналогичные выражения, которые использовал оппонент: *the biggest mistake*, *turn back the clock*, которые придают антонимичность высказыванию и оттенок сарказма.

Rachel White

The leave vote was the best thing that could happen to the UK, the biggest mistake was joining the eu in the first place! If only we could turn back the clock and refuse to join the corrupt eu [Brexit delay... 2019].

Во втором медиакомментарии позитивная оценочность вызвана самой личностью Фараджа, которого коммуниканты определяют как национального героя, легенду, отца брексита и во многом считают его достойного рыцарского звания и пэрства, места в национальной истории и памятника за заслуги перед отечеством.

Aydin Inan

Legend! Farage for Britain!

360 Smart

Top man I agree with just about everything he says.

Bromley John John

reward achievers, knight hood for nigel, father of the brexit [Nigel Farage tells... 2019].

Во многих высказываниях комментаторов наблюдается антитеза, противопоставление Н. Фараджа другим действующим политикам, по сравнению с которыми он превозносится.

sebastian langley

Nigel thank you for giving us our Brexit, lets hope Boris gives us a real one and not the vassal state nonsense he presents. You are forever the true Hero and craftsman behind our freedom!

A voice In the wildernes

Nigel Farage is a National Hero, he has routed the likes of Corbyn and Swinerson, one of our best Statesman. Great man is nigel.

Mobius Fugue

The greatest PM we will never have, sadly... but he's a king maker... even if it is King Rollo in Bojo's case. And of course he's going to the States and may well make a difference in getting the Donald a second term [Ibid.].

Часто происходит сравнение с разными публичными фигурами или метафорическое приравнивание к другим выдающимся политикам, на фоне которых Найджел Фарадж выглядит достойно.

chris r

*Nigel is a modern day **Churchill**. A great man.*

COSANOSTRA 82

*Nigel Farage is the **Brian Clough** of politics!! Such a great great man!! We owe you more then we could ever pay back!!! [Nigel Farage tells... 2019].*

Интересен и следующий пример, в котором Н. Фарадж приравнивается к целой военно-политической организации:

MrSonofsonof

*Farage is **the Vietcong** of British politics. Lost every single battle, but still won the war [Ibid.].*

По типу реакции медиаблоги также различаются, так как большинство индивидуальных медиакомментариев на новости “Brexit delay agreed as MPs vote again on an election” представляет из себя интегративный тип и носит эмоционально-аргументативный характер. Приведем один из многих примеров. В следующем высказывании коммуникант достаточно логично делит свои высказывания на завязку – эмоциональное высказывание – обвинение Бориса Джонсона во лжи; аргументированное доказательство по пунктам, каким должен быть политический проект; и вывод, что брексит не соответствует этим правилам и условиям. Добавлены также два постскриптума эмоционального характера: первый – о цели брексита и лидерах, поддерживающих его; второй – достаточно логически закругляющий медиакомментарий через негативную оценку личности Бориса Джонсона, как и в начале высказывания.

Mihai Ciubotaru

So, basically Boris lied again! A bit of science does not hurt. I was teaching my students at the Public Policy Analysis class at masters degree level that for a public project to be viable, sustainable there are three main conditions: 1 – the project must be very well documented; 2 – the financial package that makes the project feasible must be as little as possible of a burden to the taxpayers... and 3 – the project must be the result of a political and public consultation/negotiation process (the referendum in this case is like using a sledgehammer to see what’s inside a Swiss watch!). With Brexit, they completely lost the plot. None of the three conditions were observed!! PS. The Mogg, in an interview three weeks ago spelled it

loud and clear what the main objective of Brexit is: To protect the interests of the CITY!! Period! ...and this is exactly why all of those who voted leave are complete imbeciles...the interests of the CITY are not one and the same with the interests of Britain!! they are bit more “Eastern Mediterranean ...where Patel took her orders from... and where his foreign minister’s heart is... and where Boris is from... and where the Brexit campaign (Farage) was funded from... and where the owners of the Media that trashed the EU for the last 25 years are from... and so on... More than that... Brexit is not about Britain but a much bigger coup... the dismemberment of the EU... the wet dream of Bibi Netanyahu. PS2 I’m really ecstatic when I see the precious, immoral Boris jumping up and down, waving menacingly his tiny fat fists against Europe parading his Turkish, Yemenite, Jewish, American British patriotism... [Brexit delay... 2019]

Эмоционально-экспрессивное звучание подчеркивается:

- лексически – через единицы, включающие в себя негативные коннотации: *lied, lost, complete imbeciles, trashed, coup, immoral, waving menacingly, fat fists, parading*; а также через слова-интенсификаторы, типа *basically, exactly, really, completely*;
- стилистически – через использование сравнения *like using a sledgehammer to see what’s inside a Swiss watch*;
- синтаксически – путем синтаксического параллелизма – повторения (пять раз) конструкции *...where ...from*.

Медиаблог на интервью с Н. Фараджем содержит в большинстве своем либо векторные комментарии, либо директивно-аргументативный подтип интегративного типа индивидуальных медиакомментариев.

Приведем ниже примеры векторных комментариев, которые представляют собой реакции на ключевые слова или фразы, приведенные в тексте интервью, и их оценки.

Так, Найджел Фарадж высказал мнение о том, что прежняя Лейбористская партия является патриотами, однако нынешний лидер Лейбористской партии Дж. Корбин никогда не входил в их число. На это заявление поступает много реакций, позитивно его оценивающих.

[jay71512](#)

Old labour is patriotic and corbyn is not! Well said mr Farage!

David Harris

Old Labour is patriotic – a deep insight in to the result in Northern England [Nigel Farage tells... 2019].

Некоторые коммуниканты обращают внимание, и не один раз, на не совсем корректно заданный вопрос Ника Феррари о проигрыше Партии брексита в выборах и объясняют, почему это случилось за Н. Фараджа. который в интервью не объяснял причин прямо, а говорил о недостатках избирательной системы Великобритании.

Johnno Villa

“Why did the Brexit party not get a breakthrough” did the interviewer not listen to Nigel Farage before the election. Farage expressly told the public to vote CONSERVATIVE, especially the labour voters so that Brexit went forward and would happen, and guess what folks-THEY DID. You have to wonder where they get these so-called interviewers from LISTEN [Ibid.].

В медиаблоге на интервью Н. Фараджа доминируют директивно-аргументативные комментарии, которые содержат пожелания, советы и рекомендации либо правящей партии, либо самому Н. Фараджу с предлагаемым обоснованием данных предложений, советов и рекомендаций:

john gibbs

Boris should award a knighthood to nigel in the New Years honours list. Nigel made it all happen

phillip hall

Farage should hold his head up with pride!.. he's the reason we're leaving.

Jean Maurel

You're looking tired and pale, Nigel. Keep strong and well.

CaL 76

Please be a ambassador to the U. S. Mr. Farage. You are by far the closest friend from the UK over here [Ibid.].

Часто также реализуется сатисфактивный и сатисфактивно-аргументативный типы медиакомментариев, в которых встречаются благодарности Найджелу Фараджу за его поступки и поддержку брексита, а также обещания голосовать за него и его Партию реформ, которую он только что создал из привер-

женцев прежней Партии брексита и официально зарегистрировал.

Таким образом, проведенный анализ свидетельствует, что специфика коллективного медиакомментария реактивного типа в виде медиаблога зависит от тематики медиасобытия, освещаемого в медиакомментарии-стимуле, от жанра медиадискурса (новости, интервью, комментарий и т. д.), от производителя новостного и / или видеоконтента и личности ведущего (интервьюера). Она также определяется общей тональностью оценки медиасобытия и отношения большинства медиакомментаторов к ключевым событиям новостей. По типу реакции большинство индивидуальных комментариев носит смешанный интегративный характер с преобладанием эмоционально-аргументативного и директивно-аргументативного типов дискурсов.

Реактивный медиакомментарий представляет собой блог, формирующийся как отклик на новостные сообщения в системе медиадискурса, состоящий из мини-реплик, реагирующих на новостное событие. В соответствии с этим реактивный медиакомментарий носит гибридный характер, сочетая в себе характеристики медиакомментария и блога. Он характеризуется формальной и семантической компилятивностью, малоформатностью индивидуальных комментариев, входящих в блог; ориентацией на основные концепты референциально-тематической структуры медиакомментария-стимула; интертекстуальностью; включением социокультурных знаний обстановки медиасобытия; интерактивностью; мультимедийностью. Практический анализ реактивных медиакомментариев показывает, что в связи с неоднородностью новостной репрезентации когнитивная реконструкция полученной информации в восприятии реципиентов также неоднородна. Отклик в коллективном медиакомментарии-реакции типа блога у того или иного индивидуального автора оказывается сконцентрирован на той концептуальной или языковой доминанте, которая вызвала наибольший прагматический эффект, воздействующий на чувства и эмоциональный фон коммуниканта.

Медиакомментарии на значимые общественно-политические события достаточно важны, так как раскрывают высокий воздействующий потенциал на аудиторию. Участники

коммуникации, высказывая собственные мнения по поводу медиасобытия, способствуют возникновению или развитию социальных изменений или могут помочь их предотвратить. Вследствие этого производство коллективного информационного контента в медиакomentarии оказывает ценностно ориентированное мировоззренческое влияние на участников и массовую аудиторию и заставляет формировать собственные когнитивно-прагматические смыслы и ценностные ориентации в современной социокультурной среде.

Вохрышева Е. В., Вакунова Е. А.

Vokhrysheva E. V., Vakunova E. A.

***Functioning of a media commentary
in the English language media discourse:
genre specifics***

Abstract. The article is devoted to media commentary as a complex and dynamic genre, reflecting actual state of language consciousness and possessing high cognitive and influencing potential. Media commentary represents a complex multimodal structure of evaluative-interpretative character functioning in media space. The typology of media commentaries is exposed and some of their genre specific, characterized by interactive discursiveness, subjectivity of revealing the language personality, conceptual, compositional and stylistic variety.

Special attention is paid to the specifics of functioning collective media commentary – reactions in media environment in the form of the blog. Structural and interactive features are comparatively revealed basing on the example of reactions on news in media commentary-stimulus. It's stated that specific properties of collective media commentary of reactive type are determined by the topics of text-stimulus, genres of media discourse, the producer or personality of the commentator. The specific features of the reactive media commentary depends also on general tonality of the evaluation and attitude towards the key priorities of the discussed media event and cognitive and emotional dominants of the text-stimulus. Most of the

individual media commentaries are by the type of the reaction – mixed, integrative – either of emotional-argumentative or directive-argumentative nature.

Keywords: media text, media discourse, media commentary, reactive media commentary, blog, topical block, Brexit, Nigel Farage.

РАЗДЕЛ 4. ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА

4.1. Жанровая специфика художественного пространства романа Барри Ансворта “Morality Play”

Художественным пространством произведения называют совокупность его свойств, которые придают внутреннюю целостность и завершенность художественному произведению и создают его эстетическую ценность [Художественное пространство]. Это особый мир художественного произведения, созданный автором. Пространство художественного произведения формируется по-разному, и каждый автор выбирает свои, уникальные пути.

Рассмотрим способы раскрытия художественного пространства романа “Morality Play” («Моралите») Барри Ансворта. Б. Ансворта часто считают историческим романистом. И данная характеристика неоспорима, так как действие большей части работ происходит в прошлом. Однако необходимо заметить, что исторические события в романе как романе постмодернизма выступают в большей степени как вспомогательные элементы для воплощения авторского замысла: «История становится для авторов предлогом для реализации собственных концепций, связанных с проблемой культуры» [Хабибуллина, 2016, с. 177], так как автор пытается предлагать альтернативную и собственную версию событий, происшедших в прошлом. В произведениях Б. Ансворта прошлое фигурирует как нечто гораздо более значимое, чем плод тщательного исследования и костюмированной постановки. Его романы глубоко эмоциональны и чувства героев – безразличие и безумие, страх и отвага, радость и гнев – живы и реальны. При всем этом исторические персонажи остаются людьми своей эпохи, с собственным мировоззрением и системой ценностей, а также подвергаются испытаниям собственными страхами, недостатками и слабостями.

Для исторических персонажей автор часто выбирает образ маргиналов и неудачников, так как он считает их более искренними, а их жизнь приближенной к реальности и настоящей. Б. Ансворта привлекает чувство тайны и мистерии. Сам автор

признается в этом в интервью: «Будучи ребенком, я был одержим чувством поиска тайных путей, следов, ведущих куда-то, бегущих рядом, иногда соприкасающихся друг с другом, которые могут быть где угодно, где бы ни было укрытие» [Intensity of Illusion...]. Он сравнивает чувство скрытых альтернативных путей с обладанием секретом, и говорит о том, что конфликт этого чувства со знакомым и обыденным миром неизбежен. Написание художественного произведения у автора начинается с чувства уникального восприятия, давления секрета, истории, которую нужно рассказать. И для того чтобы рассказать какую-то историю, автору необходимо проработать характеры людей, разобраться с оболочкой вещей, изучить среду и место действия. Он отмечает: “The search for truth in historical fiction – in fiction of any kind – is really a search for intensity of illusion. If this is achieved, the events and characters will take on a deeper reality than could ever be achieved by fidelity to the facts of the matter” [Ibid.].

Основными характерными чертами произведений Барри Ансворта являются:

- принадлежность к какому-то историческому периоду (почти всегда), зачастую далекому от современности или современному периоду, имеющему тесные связи с эпизодами, имевшими место быть в прошлом;
- живое и трехмерное описание характеров героев, событий, обстановки, из-за которого мы представляем их так, будто знакомы с ними лично, а также мастерски передаваемый отпечаток, который время действия накладывает на них;
- маргинальность и неудачливость персонажей;
- наличие тайны и загадки, духа мистицизма в произведении. Б. Ансворт в своих произведениях делает очень важные сюжетные завязки на данном пункте и часто именно вокруг этого пункта выстраивает захватывающий сюжет, продумывает персонажей и окружающие их реалии;
- критическая составляющая в произведении. Зачастую герои произведений становятся жертвами своих собственных недостатков, через их преодоление они сами идут по пути исправления.

Роман Барри Ансворта “Morality Play” является очень тонкой, исторически и лингвистически компетентной реконструкцией одного из драматических эпизодов позднего XIV века в английской провинции. По мнению Л. А. Кузьмина, «провинциализм» избранного Б. Ансвортом сюжета далеко не «провинциален»: сквозь него просматривается история всей Англии данного периода [Кузьмин, 2015, с. 206]. Основные смысловые опоры романа – труппа бродячих актеров, замок, в котором разворачиваются основные события развязки, рыцарский турнир, постановки ряда пьес основными персонажами в жанре «моралите», наконец, палитра лиц и действий средневековых англичан.

Действие романа “Morality play” происходит в средневековой Англии, во времена Столетней войны; лорды, упомянутые в произведении, задействованы в военных действиях. Время, упомянутое в произведении, ощущается благодаря использованию автором устаревшей лексики, а также передачи религиозно-богобоязненного мировоззрения людей.

Повествование ведется от лица Николаса Барбера, беглого священника. Волею судьбы он вынужден присоединиться к странствующим комедиантам и продолжать свой путь вместе с ними. На пути в Дарем они останавливаются в городе, в котором недавно произошло страшное убийство ребенка. Комедианты ставят пьесу – моралитэ (особый вид драматического представления в Средние века и в эпоху Возрождения, в котором действующими лицами являются не люди, а отвлечённые понятия [King, 2008, p. 236]), своеобразное представление, в котором Бог противопоставляется Дьяволу, а Порок Святости, однако представления не имеют успеха. Тогда комедианты решают поставить спектакль, основанный на недавнем преступлении. Также, они ведут собственное расследование, выясняя подробности дела. Благодаря выяснению данных подробностей и постановки спектакля раз за разом всплывают все более чудовищные подробности преступления и находится истинный его виновник. Также, герои бесстрашно обличают власть имущих и бросают им вызов в лицо, из-за чего чуть не погибают. Однако благодаря воле случая они остаются в живых и продолжают свои странствия.

Жанровое своеобразие романа “Morality Play” основывается на том, что роман исторический, но также и на том, что он представляет собой синтез двух жанров, детектива и исторического романа. Именно активное взаимодействие элементов детектива и исторического романа придают данному художественному произведению жанровую, смысловую и речевую уникальность. Однако в романе Б. Ансворта присутствует и третий жанр, а именно моралите. Примечательно, что жанр этот, с одной стороны, открыто заявлен автором в заглавии, а с другой – скрыт в контексте доминирующего историзма произведения [Сабурова, Петрова, 2016]. Моралите вводится как художественная деталь, элемент хронотопа произведения, который затем через систему персонажей раскрывается на идейно-эстетическом уровне романа. Формальные характеристики средневекового жанра драматургии органично переплетаются и с признаками других жанров в тексте. Так, будучи элементом хронотопа, моралите способствует раскрытию элементов историзма произведения, а на уровне сюжета – его детективной составляющей, которая сообщает роману особую увлекательность, апеллируя к современному читателю. При этом именно моралите, вводимое автором через заглавие и постепенно пронизывающее все уровни текста, берет на себя значительную часть идейной и смысловой составляющей данного художественного произведения.

Главными идеями романа являются:

- Противостояние – столкновение добра и зла, борьба героев за добро и в конце его победа. Комедианты отважно стоят за свои души перед ликом смерти и в итоге получают самую ценную награду – торжество справедливости и истины над ложью и беспределом.

- Равенство всех людей, преобладание внутреннего над внешним. В произведении автор раскрывает, что каждый человек играет свою роль в жизни, как в спектакле, и бедный комедиант, и богатый лорд. Люди всю жизнь играют роли и носят маски независимо от социального положения и статуса. Автор приравнивает рыцарей, лордов, судью к комедиантам, которые играют напоказ, давая понять, что все люди изначально равны и принципиально не отличаются друг от друга. Все люди равны

перед ликом смерти. Стяжатель благ ли, аристократ, судья, нищий – не важно, какую роль по своей жизни ты играешь, однажды каждый сыграет свою последнюю роль и зрителем будет Смерть. «...Рыцарь покидал место Игры, лишенный всех ролей, кроме этой последней – умирания, которая ожидает нас всех» [Ансуорт, 2004, с. 69]. Таким образом, автор подчеркивает истинно христианскую идею о главенстве души, духовного пути, необходимости аскетичности, с целью заботы о внутреннем мире, и ничтожности стяжательства, алчности, накопления, а также значительное природное равенство людей перед Богом и смертью.

Образы героев и обстановка действительно описаны очень живо, начиная от внешнего вида комедиантов, описания их предметов быта и бутафории. Реалистичными, объемными и осязаемыми описания становятся за счет богатого количества сравнений и эпитетов, а также описания запахов – незаменимого атрибута Средневековья (смерд от мертвого тела, чумной смерд, запахи сена и соломы, скота, гнили, копоты).

Главные герои произведения – нищие комедианты-странники, зарабатывающие на жизнь своими незамысловатыми представлениями. Другие персонажи этого произведения относятся к ним в основном презрительно, ведь в те времена профессия артиста и игра в уличных спектаклях считалась, благодаря указу Папы Римского, богопротивным делом. Они выходцы из самых низших слоев, и как было упомянуто выше, как принадлежащим к самым низам, им, в основном, приходится иметь дело с грубыми, грязными и вульгарными во всех смыслах вещами. Несмотря на это, в каждом из них находится место лучшим идеалам: состраданию, дружбе и взаимопомощи, силе характера и стойкости. Мартин бесстрашен, под угрозой смерти, в лицо бросает вызов и обличает пороки лорда, а также спасает невинную девушку – свою возлюбленную, и каждый из труппы поддерживает его в его борьбе перед лицом смерти, а Николас отважно находит выход и спасает своих друзей из плена. Несмотря на то, что герои нищие, самое ценное, что у них есть – это их души, которым не чужды уважение к жизни и смерти, искусство, чувство долга, справедливости.

В данном произведении герои также подвергаются испытаниям собственными недостатками и страдают из-за них. Так,

рыцарь, виновный в убийстве мальчика, умирает, заразившись чумой; сами герои страдают от бедности и из-за этого решаются на опасные для их жизни вещи: вмешиваются в расследование убийства, проводят собственное и, когда вскрывается чудовищная правда, бросают вызов тому, кто прикрывал эти страшные деяния.

Приведем общие характеристики художественного пространства романа “Morality play”.

Роман основывается на противопоставлениях.

Противопоставление внутреннего и внешнего

Данное противопоставление многогранно, им пронизано все произведение, и все произведение четко поделено. Противостояние содержится как в частном, так и в общем, как в абстрактных понятиях, так и в конкретных людях. Основные его составляющие следующие: праведность – греховность, истина – ложь, правда – кривда, нищие – богатые, тайное – явное (ясное, известное).

При помощи вышеназванных обобщенных абстрактных языковых понятий «внутренний» и «внешний» происходит моделирование пространства художественного произведения. «Внутреннее» представлено главными героями-комедиантами, а также их взаимодействием друг с другом и внешним миром; тогда как внешнее включает в себя правящую элиту и жителей города. В ходе раскрытия повествования становится понятно, что внутреннее пространство составляют созидающие человеческие начала: дружба и любовь, отвага и достоинство, искусство, истина и правда, борьба за идеалы и силу духа, гуманизм и сострадание; тогда как внешнее пространство пагубно и разрушительно, и его характеризуют ханжество, грязь, ложь и потворство, унижение и несправедливость бедных, вседозволенность и пресыщенность власть имущих, жестокость и бесчеловечность. Таким образом, *внешнее* приравнивается ко злу, а *внутреннее* – к добру. Противопоставление внутреннего и внешнего трансформируется в оппозицию: *добро* – *зло*, которое становится основной составляющей художественного пространства произведения.

Противопоставление явного и тайного

Явное (известное, ясное) в произведении представлено в основном обыденной привычной каждому человеку действительностью (например, город и быт комедиантов). Большой интерес представляет тайная – скрытая составляющая. В произведении данная оппозиция представлена образом смерти, который сопутствует героям на протяжении всего произведения, мистичными символами, созданиями из других миров, тайной убийства.

Символы

Так, во время похорон друга Николас видит белую цаплю (как символ возрождения и обновления жизни), взлетающую над могилой.

Потусторонние создания

Будучи в городе, Николас и Прыгун видят демонических существ, пришедших на землю карать за грехи, которые оказываются рыцарем и оруженосцем на конях.

Образ смерти

Одновременно со смертью актера Николас Барбер приходит в труппу комедиантов, он буквально наблюдает вознесение его души; с мертвым телом друга герои приходят в город – приносят смерть, и тут же сталкиваются с загадочным убийством мальчика, чья гибель оказывается одной из целой цепи смертей. Они повсюду ощущают её присутствие, и она сопровождает их повсюду.

Тайна убийства

Таинственные зловещие обстоятельства преступления и кошмарная правда, раскрытая ими в итоге, – все это свидетельства тайны и загадки.

Как и все люди, герои страшатся тайного, потому что оно непонятно им, они не знают, чего ждать, как вести себя и к чему готовиться.

Тайное и реальное также противопоставляется и смешивается в романе через метафору «жизнь-театр». Труппа успевает показать три представления о Томасе Уэллсе, при этом все они отличаются друг от друга не только содержанием, но и степенью переплетения с реальностью. Каждая последующая игра становится всё ближе к ней, в конце концов грань между жизнью города и спектаклем комедиантов полностью стирается. В резуль-

тате театр у Ансворта, как отмечают О. А. Баратова, В. Б. Шамина, «занимает место действительности» [Баратова, Шамина, 2018, с. 163], тем самым оставаясь единственным способом уличить во лжи преступников и рассказать правду, подчеркнуть обман, лицемерие и притворство, процветающие в реальности. Театр здесь становится увеличительным стеклом, через которое автор показывает пороки общества.

В данном произведении *явное* является эквивалентом *реального*, а *тайное* – *мистичного, скрытого*.

Тяготение к повышенной условности топографических ориентиров.

В произведении географические границы, в которых происходит действие, обозначены обобщенно, в основном присутствует название страны Англия и Дарем, название города, в который комедианты стремятся попасть.

Ареал, в котором происходит основное сюжетное действие, уменьшен до размера небольшого средневекового города, причем автор не называет данный город напрямую, а только при помощи намеков и описаний природы и ландшафта местности в округе города: “From the crest of this, looking westward, we saw a broad valley, well wooded, with a straight river flowing through it and on the far side of this the roofs of a town, wreathed in wood-smoke, with the tower and keep of a castle on a height beyond, the lower part veiled in mist but we saw the battlements and pennants flying” [Unsworth, 1995, p. 16]. – «Поглядев с гребня на запад, мы увидели широкую долину, густой лес в ней, струящуюся по ее дну прямую реку, а за рекой – городские крыши в гирляндах древесного дыма, башни и донжон замка на взгорье за городом» [Ансорт, 2004]. Таким образом, автор дает лишь примерные топонимические координаты, фактически не привязывая действие к конкретной местности. Автор намеренно размывает топографическое пространство художественной действительности, для того, чтобы сделать акцент на происходящем действии и придать месту действия образ города-призрака, сделать историю более загадочной. Топонимы в произведении выполняют следующие функции:

1. *Лимитативную.* В большинстве художественных произведений топонимы выполняют идентификационную функцию,

однако в данном произведении её замещает лимитативная функция, т. е. функция ограничения географического пространства. Опираясь на реальные топонимы, автор ограничивает географические рамки происходящих событий, только намекая на них, и только тщательный анализ помогает примерно восстановить реальное место действия. Поэтому реальные топонимы дополняют географические рамки произведения, создавая эффект реальности происходящего. Также реальные топонимы произведения являются ярким фоном для тетра действий, топонимическое местоположение которого также неизвестно, тем самым создавая эффект антитезы. Так реализуется следующая функция топонимов – художественная, она способствует созданию средства художественной выразительности в романе – антитезы.

2. *Эзотерическую*. Реальное расположение самого театра действий остается неизвестным, читателю остается лишь гадать, где они происходят. Так создается «город-нигде», «город-призрак». В лучших традициях фильмов ужасов данный город возникает на пути ведомых нуждой героев. Это способствует созданию мистической атмосферы и тайны, а также формирует оппозицию «тайное – явное», такую важную для формирования художественного пространства.

3. *Экзистенциальную*. Данная функция в сути является морально-этической. Её в произведении выполняют библейские топонимы, используемые комедиантами в размышлениях или репликах и создающие место борьбы добра и зла. Этим местом становится само действие романа, сами герои и их действия, и вот уже каждый герой стоит перед выбором, как поступить. В зависимости от его действий произойдут те или иные последствия: рай – за благие деяния, ад – за греховные. Комедианты берут на себя роль Бога и Дьявола, ведя суд, они решают, в какое условно существующее топонимическое пространство (рай или ад) отправится тот или иной герой. Именем Рая и Христа, комедианты обличают пороки и превозносят добродетели. Они и их слова – это выражение и проявление самой Жизни, сама Жизнь в их лице борется за освобождение из тюрьмы оклеветанной девушки. Так в произведении реализуется оппозиция жизнь – смерть, одно из центральных противопоставлений романа.

Обращение к памяти персонажа как внутреннему пространству для развертывания событий.

Повествование ведется от лица Николаса Барбера, герой вспоминает о событиях прошлого, часто возвращается назад во времени, а иногда прерывается и предупреждает о чем-то заранее, ход сюжетного времени мотивируется не авторской инициативой, а психологией припоминания. Данный прием в повествовании используется для придания описанию большей живости и реалистичности.

Таким образом, в романе “Morality Play” художественное пространство формируется с помощью следующих противопоставлений: праведность – греховность, истина – ложь, правда – кривда, нищие – богатые, тайное – явное (ясное, известное), формируя жанровое и индивидуально стилистическое своеобразие романа.

Вохрышева Е. В.

Vokhrysheva E. V.

Genre specifics of the literary space of Barry Unworth’s novel “Morality Play”

Abstract. The article touches upon the genre specifics of Barry Unsworth’s novel “Morality Play” as a novel combining the historical narrative with a detective story and the inclusion of a dramatic work on the base of a medieval morality play which are interwoven in a complex ideological and esthetical whole. The literary space is built upon the row of oppositions which have their symbolism, functions and literary expression in the system of the novel.

Keywords: genre, literary space, Barry Unsworth, “Morality Play”.

4.2. Грамматические стилистические средства создания юмора в творчестве П. Г. Вудхауза

П. Г. Вудхауз является признанным стилистом. В книге Генри Рута “The World of Knowledge” в статье “Wodehouse, P. G.” содержится следующее расхожее мнение об этом авторе: “The greatest writer in the language since Shakespeare” [Root, 1982]. Конечно, это, скорее, преувеличение, однако не стоит забывать, что ни одно преувеличение не может появиться на пустом месте [Аникин, Михельская, 2007].

Важно отметить, что стилистические приемы используются П. Г. Вудхаузом очень широко не столько для обогащения речи, сколько для создания юмористического эффекта [Лучковский, 2005].

Как известно, средства выразительности на грамматическом уровне подразделяются на морфологические и синтаксические. Начнем рассмотрение художественных текстов П. Г. Вудхауза с синтаксических средств. Материалом исследования послужили произведения П. Г. Вудхауза «Тетки – не джентельменты» (“Aunt’s Aren’t Gentlemen”), «Напряженная атмосфера» / «Задохнуться можно» (“Heavy Weather”), «Дживз в отпуске» (“Jeeves in the Offing”), «Ваша взяла, Дживз!» (“Right Ho, Jeeves”), «Весенняя лихорадка» (“Spring Fever”), «Дживз – вы гений!» (“Thank You, Jeeves”), «Фамильная честь Вустеров» (“The Code of the Woosters”), «Брачный сезон» (“The Mating Season”).

Стилистические приемы синтаксического уровня тоже могут создавать комизм. Синтаксические средства комического – это стилистические приемы и выразительные средства языка, основанные на связи между отдельными частями предложения, а также между предложениями текста. Перейдем к рассмотрению некоторых, особо употребляемых П. Г. Вудхаузом, типов синтаксических выразительных средств и приемов стилистического синтаксиса на конкретных примерах.

Параллельные конструкции, или другими словами параллелизмы, представляют собой такое высказывание, отдельные части которого имеют однотипную структуру. То есть структура одного предложения или его части повторяется в другом пред-

ложении в составе высказывания (предложения, сложного синтаксического целого или абзаца). В некоторых ситуациях может повторяться лишь часть всего сложноподчиненного предложения. Так, например, в следующем примере:

'My past is an open book'.

'Is it?' The vicar laughed malevolently. Who put the white mouse in the French master's desk?'

The bishop started.

'Who put jam in the dormitory prefect's bed?' he retorted.

'Who couldn't keep his collar clean?'

'Who used to wear a dickey?' [Wodehouse, 1974, p. 121]

Здесь прослеживаются параллельные вопросы к подлежащему, которые имитируют детскую речь, наполненную взаимными упреками. Эти параллели комичны, потому что употребляются взрослыми людьми, которые занимают при этом серьезные позиции в обществе.

Параллелизмы также могут часто использоваться в антитезах, при перечислениях, например:

Within a month he had visited the Mauve Mouse, the Scarlet Centipede, the Vicious Cheese, the Gay Fritter, the Placid Prune, the Café de Bologna, Billy's, Milly's, Ike's, Spike's, Mike's, and the Ham and the Beef [Wodehouse, 1973, p. 199].

В данном перечислении очевидно использование структуры «прилагательное + существительное» для образования названий ночных клубов, а также заметно наличие антитезы и нарастания. Все это, вместе с ритмическим рисунком, скорее всего, вызовет смех у читателя.

Параллельные конструкции бывают частичными и полными. Когда речь идет о полном параллелизме, то предполагается, что в последующих отрывках текста полностью повторяется структура одного предложения. Также полный параллелизм обычно выражается повтором отдельных слов. Например, здесь:

'Yes, you are brave – brave,' the girl whispered.

'I am wet – wet,' said James, and went upstairs to change his clothes [Wodehouse, 1973, p. 78].

Синтаксическая структура «личное местоимение + глагол-связка + прилагательное» перемещается из одного предложения в другое без изменений, тем самым иллюстрируя полный параллелизм.

лелизм и романтический лепет двух симпатичных друг другу людей [Зорина, 2011].

Параллелизм синтаксических конструкций имеет художественно-эмоциональную нагрузку. Как и любой повтор, он создает ритмическую организацию высказывания и вместе с этим является фоном для эмфатического выделения определенного слова или отрезка высказывания.

В рамках одного предложения или абзаца достаточно часто используется прием нарастания для художественно-эмоционального воздействия на читателя. Суть приема нарастания заключается в следующем: каждое последующее высказывание сильнее в эмоциональном плане, оно значительнее, заметно важнее, существеннее и больше, чем предыдущее. В рамках предложения нарастание реализуется за счет лексических средств, расположенных друг за другом по возрастающей силе значений. В некоторой мере, эти слова становятся контекстуальными синонимами.

Приведем примеры из рассказа П. Г. Вудхауза «Вся правда о Джордже» (“Meet Mr. Mulliner”), изобилующий различными нарастаниями. Это связано с тем, что главный герой Джордж заикается и хотел бы говорить правильно, а потому в голове у него пролетает множество синонимичных слов, из которых он пытается выбрать те, которые ему было бы легче произнести:

The consequence was that one evening... the boy suddenly awoke to the truth and realized that she was all the world to him – ... precious, beloved, darling, much-loved, highly esteemed or valued [Wodehouse, 2008, p. 202].

В данном случае нарастание выражено лексическими средствами, а именно прилагательными *precious, beloved, darling, much-loved, highly esteemed, valued*, расположенными по возрастающей силе.

Нарастание может быть эмоциональным, логическим и количественным. Логическое нарастание – это такое нарастание, где каждое следующее предложение или часть предложения важнее предыдущего предложения или его части с точки зрения значения понятий, которые заключены в словах.

‘H’m!’ said the specialist, examining the screed. ‘You wish to woo, court, and become betrothed, engaged, affianced to this girl, but you

find yourself unable, incapable, incompetent, impotent, and powerless. Every time you attempt it, your vocal cords fail, fall short, are insufficient, wanting, deficient, and go blooey.'

George nodded [Wodehouse, 2008, p. 170].

Эмоциональное нарастание – это нарастание, которое реализуется синонимами.

The girl gazed at him, a divine pity in her soft eyes.

'I'm so sorry,' she murmured. 'So very sorry, grieved, distressed, afflicted, pained, mortified, dejected, and upset' [Wodehouse, 2002, p. 157].

В количественном нарастании каждый следующий из элементов выступает как более значительный в составе нарастания, чем предыдущий.

Прием нарастания зачастую иллюстрирует субъективное, или, можно сказать, оценочное, отношение автора к фактам объективной реальности. Автор формулирует посредством нарастания то, что является для него наиболее существенным, наиболее важным, наиболее значительным, наиболее впечатляющим.

Прием нарастания используется крайне субъективно и служит, среди других стилистических приемов, в качестве средства выявления индивидуального мироощущения и миропонимания автора.

Наиболее часто прием нарастания реализуется при помощи параллелизма синтаксических конструкций. Именно одинаковость конструкций позволяет довести до разума читателя принцип нарастания излагаемых фактов по степени их важности [Жук, 2012].

Антитеза или противопоставление – часто используемая синтаксическая конструкция для создания комического эффекта в произведениях П. Г. Вудхауза.

Для создания контрастной характеристики описываемого явления такое явление зачастую сопоставляется с другим явлением, которое противоположно ему логически. Такого рода сопоставление выявляет противоположные черты предметов и явлений. События и факты объективной реальности не соотносятся по общим признакам, а, наоборот, отторгаются друг от друга. Например:

Jane paled and clung to his arm. She knew so well that it was not her hand but her father's foot which he would receive if he carried out this mad scheme [Wodehouse, 1974, p. 89].

Здесь высмеивается желание жениха Джейн сделать ей предложение и полное нежелание отца его принять.

Зачастую факты и явления объективной реальности противопоставляются автором по всем признакам, и главным, и второстепенным. Однако иногда антитеза бывает основана на противопоставлении отдельных признаков понятий, а не на противопоставлении самих понятий. Таким образом, все слова, вовлеченные в антитезу, могут оказаться противопоставленными.

Антитеза может встретиться не только в пределах одного предложения, но и в составе крупных отрезков высказывания. Антитеза внутри одного предложения, как правило, создает полную смысловую законченность высказывания. Антитеза также зачастую построена на параллелизме синтаксических конструкций.

Еще одним средством, создающим комический эффект в произведениях П. Г. Вудхауза, является повтор. Стилистический повтор – это повторение слова, словосочетания или предложения в составе одного высказывания, например: предложения, сложного синтаксического целого, и в более крупных единицах коммуникации, которые охватывают ряд высказываний.

'Oh, sir! Oh, sir! Oh, sir!'

'What is it?' demanded James irritably.

'Oh, sir! Oh, sir! Oh, sir!'

'Yes? And then what?'

'The little dog, sir! He's in the river!'

'Well, whistle him to come out.'

'Oh, sir, do come quick! He'll be drowned!' [Wodehouse, 1989, p. 74]

Как стилистический прием повтор представляет собой обобщение имеющегося в языке средства выражения возбужденного состояния, которое может быть представлено в речи различными средствами, зависящими от степени и характера той или иной эмоции. Речь может быть взволнованной, нервной, возвышенной, умиленной и т. д. Повторы слов и целых словосочетаний, так же как алогичность и фрагментарность построений в

эмоционально-возбужденной речи, представляют некую закономерностью.

'... Very well, then, I want you to start immediately for America. 'America!'

Do not lose sight of the fact that all this was taking place on an empty stomach, shortly after the rising of the lark.

'Yes, America. I suppose even you have heard of America?'

'But why America?' [Wodehouse, 1983, p. 293]

В этом примере напряжение диалога между тетей, желающей отправить своего племянника в Америку, и племянником, который этого абсолютно не хочет, растет с каждым последующим произнесением этого слова. А комичность заключается в том, что молодой человек за несколько минут до этого спокойно отдышал у себя дома и не планировал даже выходить на улицу.

Как мы видим, синтаксические средства комического (параллелизмы, прием нарастания, антитеза, повтор), в основе которых лежит учение о характере связей между отдельными частями предложения и между отдельными предложениями в составе текста, часто служат помощниками авторам с целью придания комического оттенка своим произведениям.

Для стиля П. Г. Вудхауза особенно характерно употребление вводных конструкций. Они дают возможность создавать различные, но в первую очередь юмористические эффекты, выражать эмоциональное отношение автора и героев к происходящему (сожаление, сомнение, уверенность).

Слова и словосочетания у П. Г. Вудхауза почти в равной мере представлены в качестве вводных элементов. Хотя, если слова, к какой бы части речи они не принадлежали, будь то модальные слова, адвербализированные прилагательные, наречия, глаголы в повелительном наклонении, имена существительные, не придают изречениям ироничное звучание, то, по мнению С. Ж. Нухова, вводные словосочетания наоборот часто несут в себе ироническую модальность – либо авторскую, либо героев произведений [Нухов, 2017]. Например:

As it turned out, I was one of his (мирового судьи) last customers for a couple of weeks later he inherited a pot of money from a distant relative and retired to the country. That, at list, was the story that had been put about. My own view was that he had got the stuff, by

striking like glue to the fines. Five quid here, five quid there – you can see how it would mount up over a period of years [Wodehouse, 1974, p. 131]. Этим вклиниванием – *at list* – герой подчеркивает свое недоверие к честности мирового судьи. Комичность ситуации тем яснее, что говорящий был оштрафован, и, как он считает, несправедливо, этим судьей.

Среди используемых у П. Г. Вудхауза вводных конструкций, большинство составляют вводные предложения. Их семантико-стилистическая функция представляется следующим образом: для писателя вводные предложения – это отличное средство воплощения сатирического замысла, достижения определенного юмористического эффекта, составляющее второй план повествования. Так, например, использование вводных предложений с приемом структурного и стилистического повтора задает тон всему тексту целиком. На протяжении романа “*The Code of the Woosters*” герой, от лица которого происходит повествование, регулярно ловит себя на том, что он не уверен в правильности и грамотности своей речи:

And there was a brief and – if that’s the word I want – pregnant silence;

For this ruthless relative has oneall-powerful weapon which she holds constantly over my head like the sword of – who was the chap? – Jeeves would know – and by means of which she can always bend me to her will...;

‘Well, that’s how it is with me. I wabble, and I vacillate – if that’s the word?’;

...a thing I have found in life is that from time to time there occur moments which you are able to recognize immediately as high spots. Something tells you that they are going to remain etched, if etched is the word I want, for ever on the memory;

I mean just that. Spode, qua menace, if qua is the word I want, is a thing of the past [Wodehouse, 1974, p. 62].

Одной из важнейших стилистических функций использования вставных предложений у П. Г. Вудхауза является создание двух параллельных речевых планов – это план повествования и план рассказчика. Причем юмористический эффект достигается за счет противоречия между нейтральным тоном повествования и весьма едким стилем «замечаний в скобках».

He [деревенский полицейский] had picked the glove up on the scene of the outrage – while measuring footprints or looking for cigar ash, I suppose [Wodehouse, 1974, p. 95].

В данном примере недалекому и необразованному полицейскому приписываются методы сыщиков наподобие Шерлока Холмса, что и создает комический, уничижающий эффект.

Вводные конструкции придают повествованию разговорный оттенок, делают его живым, экспрессивным, эмоциональным, непосредственным. У П. Г. Вудхауза вводные предложения являются своего рода эмоциональными всплесками, несущими в семантическом плане очень большую нагрузку, так как автор вкладывает в них дополнительную информацию, которая не раскрыта в кониексте основного предложения.

Еще одним распространенным средством реализации иронии и создания комического эффекта у П. Г. Вудхауза служит синтаксическая конвергенция. Это понятие введено в работах по стилистике И. В. Арнольд, которая раскрывает его следующим образом:

«Под синтаксической конвергенцией понимается особая синтаксическая конструкция, состоящая из подчиняющегося слова и двух или более однопорядковых элементов, находящихся в отношении подчинения к подчиняемому слову. Участвовать в создании конвергенции могут средства разных языковых уровней» [Арнольд, 2012, с. 294].

У П. Г. Вудхауза достаточно редко встречаются синтаксические конвергенции, которые состоят из дополнений, определений, обстоятельств и т. п.

Наиболее часто автор прибегает к «развернутым синтаксическим конвергенциям». Например:

...you know how it is when you're a host – you have all sorts of things to divert your attention... keeping an eye on the waiters, trying to make conversation general, heading Catsmeat Potter-Pirbright off from giving his imitation of Beatrice Little... a hundred little duties [Wodehouse, 1973, p. 117].

Такая способность развертываться посредством присоединения все новых блоков дает возможность вводить дополнительную информацию. Характер такой информации обусловлен

задумкой автора, ее нагромождение ведет к подчеркиванию, выделению коммуникативного задания высказывания.

'One can fill the picture for oneself, I think, aunt Dalia? The trusting girl who learned too late that men betray... the little bundel... the last mournful walk to the river-bank... the splash... the bubbling cry... I fancy so, don't you? [Wodehouse, 1973, p. 101]

Достаточно часто синтаксическая конвергенция основывается на использовании эффекта обманутого ожидания. Например, в этом описании внешности девушки:

I looked round. Those parted lips... those saucerlike eyes... that slender figure, drooping slightly at hinges... Madeline Bassett was in our midst [Wodehouse, 1983, p. 290].

Еще более активно добавляется субъективно-оценочная информация в случае неоднородной связи подчиненных элементов с подчиняющимся словом – то, что называется зевгмой.

Для зевгмы характерно опущение, иными словами сказуемое стоит только в начале периода, а затем оно лишь подразумевается.

'It's such a very old friendship...'

'I don't know when I met an older...'

'We were boys together...'

'In Eton jackets and pimples...' [Wodehouse, 2000, p. 27]

Или, например:

You will recall my telling you of the time I sneaked down by night to the Rev. Aubrey Upjohn's lair in quest of biscuits and found myself unexpectedly cheek by jowl with the old bird, I in striped nonshrinkable pyjamas, he in tweeds and a dirty look [Wodehouse, 2000, p. 59].

При использовании зевгмы форма становится содержательной, коммуникативно значимой, выполняя при этом роль элемента, несущего дополнительную информацию модального характера.

Вот еще два примера:

And his love was returned. When he encountered Bertha next day in Putney High Street and, taking her off to a confectioner's for an icecream, offered her with it his hand and heart, she accepted them simultaneously;

...and I spilt tea on Mr. Upjohn's white trousers. Indeed, it would scarcely be distorting the facts to say that he was now not so much wearing trousers as wearing tea [Wodehouse, 1989, p. 177].

Из этого следует, что Г. П. Вудхауз наиболее полно реализует иронию и достигает комического эффекта в рамках синтаксических схем, актуализирующих отношения характеристики, т. е. в тех, которые охватывают ситуацию и отношения к ней, и именно к таковым относятся рассмотренные выше модели.

Морфологическая стилистика исследует стилистические эффекты использования различных морфологических форм посредством преобразования их функций. В работах П. Г. Вудхауза окказиональные лексические единицы образуются на основе уже существующих словообразовательных моделей, а комический эффект создается за счет нарушения валентности на морфологическом уровне. П. Г. Вудхауз очень часто вводит в свои тексты окказиональные новообразования, которые реализуют очень большое число самых невероятных ассоциаций.

Например:

I wasn't surprised. I have already alluded to the effect that over-the-top-of-the-pince-nez look of old Bassett...;

...What you noticed more was his face, which was square and powerful and slightly moustached towards the center;

I mean to say, I remembered now that I had come out without my umbrella, and yet here I was, beyond any question of doubt, umbrellaed to the gills [Wodehouse, 1989, p. 115].

Авторские новообразования, благодаря тому, что они экономно выражают компрессию содержания, представляют собой собственно микротексты. И, как следствие, с их помощью автору легче достичь комического эффекта либо выразить иронию, потому что юмористическая окраска окказионализмов очевидна даже без знания окружающего контекста или ситуации.

С целью создания комического эффекта П. Г. Вудхауз довольно часто применяет аффиксацию при образовании новых слов. Например, суффикс *-ness*:

When he spoke you could tell from the timbre of his voice that he was feeling about as pepped up as a man can feel without bursting. One could understand his fizziness, of course [Wodehouse, 1974, p. 201].

П. Г. Вудхауз часто использует суффикс *-less*, указывающий на отсутствие качеств или свойств, которые присущи словооб-

разующей основе. В основе нового слова лежит имя одного героя Spode:

He opened the door cautiously, a glance up and down the passage having apparently satisfied him that was, for the moment, Spodeless, he slipped out and was gone [Wodehouse, 1974, p. 136].

Суффикс *-ward(s)*, который указывает направление, участвует в образовании наречий: *There was a momentary altercation, and Bartholomew? Cursing a good deal as was natural, was hauled off tubwards.*

В этом случае окказионализм *tubwards*, который несет в себе комический характер, имеет значение «в направлении ванной».

П. Г. Вудхауз добивается специального эффекта за счет создания новых слов по аналогии с такими словами, как *homeward*, *northward*, *inward*, когда он говорит о лорде Эмсворте: *He potted off nieward.*

При этом довольно распространено и образование глаголов от прилагательных, местоимений и прилагательных, а также прилагательных на основе существительных.

Profoundly true, Jeeves. But I still don't get it. Do you mean he just right-hoed? With a murmur? [Wodehouse, 1974, p. 87]

При создании новых слов также принимает участие префикс *de-*. Например:

to de-helmet policemen – стянуть с головы полицейского шлем;

to de-chair oneself – выбраться из обломков стула, который сломался под вами;

to find oneself de-Wickhamed – обнаружить, что человек по фамилии *Wickhame* больше не находится с вами в одной комнате.

Обилие такого рода слов и выражений является оригинальной лингвистической находкой и усиливает как экспрессию высказывания, так и его юмористический эффект.

Таким образом, грамматические стилистические средства используются в комическом художественном тексте П. Г. Вудхаузом для решения целого ряда конкретных задач с целью воздействия на реципиента на эмоционально-экспрессивном уровне.

Вохрышева Е. В.

***Grammatical stylistic means of creating humour
in the literary works by P.G. Wodehouse***

Abstract. The article reveals the use of grammar stylistic means – syntactic and morphological – in the works by G. P. Wodehouse with the purpose of emphasizing their role in creating humouristic effect. It's proved that grammatical stylistic means are an effective way of expressing humour and irony, in different communicative situations for highlighting feelings, emotions of the characters and producing a comic pragmatic effect.

Keywords: *grammatical stylistic means, humour, irony, Wodehouse.*

4.3. Метафоричность названия как путь к раскрытию идеи пьесы Б. Шоу “Heartbreak House”

Изучение языковых единиц с метафорическим значением лежит в плоскости стилистической семасиологии. В этой отрасли лингвистических наук анализ различных фигур речи (в частности, тропов) проводится с точки зрения происходящих в них семантических преобразований и их стилистической функции, независимо от того, выражаются они одним словом или предложением.

Что касается самого названия пьесы Б. Шоу – “Heartbreak House”, оно уже включает в себя словосочетание с метафорическим значением – “Heartbreak House” – «Дом, где разбиваются сердца». Это пример простой метафоры, как называет этот тип И. В. Арнольд [Арнольд, 2009, с. 124]. Выражение, «дом, где разбиваются сердца» пишется в английском языке в два слова: “Heartbreak House”, но переводится на русский язык словосочетанием с определительным придаточным предложением. Если вернуться непосредственно к определению компонентов метафоры «разбиваются сердца», то слово «сердце» является непосредственным носителем образности, так как употреблено Бернардом Шоу не в прямом, а образном, метафорическом значении. В целом такие выражения, как «ты разбил мне сердце», «разбитое сердце», наиболее близки к рассматриваемому варианту, а такие выражения, как «сердце плачет», «сердце стонет», довольно часто используются как в прозе, так и в поэзии. Образ любящего сердца, разбитого сердца и т. п. – частые характерные образы в творчестве любого писателя. Представленная выше метафора является не авторской окказиональной, а, напротив, ярким примером поэтической метафоры, по классификации О. С. Ахмановой [Ахманова, 1966, с. 225]. Говоря другими словами, данную метафору можно именовать образной общеязыковой, а если быть точнее, то общестилистической метафорой, образный характер которой в полной мере ощущается говорящим.

Для Б. Шоу выбор данной яркой образной метафоры, которая включена в название пьесы, не является случайным. Автор сам отмечает это в предисловии к пьесе, высказывая мысль о том, что в драме он показывает две противоположные друг другу силы [Shaw, 2009; Kruse, 1987]. С аллегорической точки зрения их можно трактовать как “Heartbreak House” и “Horseback Hall” («Дом, где разбиваются сердца» и «Манеж, где объезжают лошадей»). Обитателями «дома» являются интеллигенты, тогда как обитатели «манежа» – дельцы. Описывая борьбу между разными социальными положениями в обществе, драматург изображает ее, как столкновение двух этих сил.

Очевидно, что при прочтении выражения «дом, где разбиваются сердца» с метафорической точки зрения, мы увидим существенное отличие от буквального прочтения: выражение при своем буквальном (первичном) значении используется для обозначения физических характеристик: «больные люди». При образном прочтении выделяет иной класс – «неживые предметы», но имеющие в своем семантическом поле намек на бытие, что является результатом того, что ни один из предметов, которые относятся к классу «внутренние органы» не может быть представлен таким же способом, как heart, выражая при этом подобную мысль.

В английском названии Heartbreak – сложное слово с метафорическим значением, и в словосочетании создаваемый образ «дома» представляет нечто неживое, холодное, безличное, деперсонифицированное. При передаче на русский язык это более явно в связи с тем, что «дом» с точки зрения русского языка есть нечто тёплое: очаг, уют – то место, где живет сердце. Поэтому представленный здесь аспект холодности и безразличия, связанный со словом «разбиваются», является еще более экспрессивным и эмоционально воспринимается читателем.

При сопоставлении изучаемого образного языкового компонента – метафоры Heartbreak – с теорией М. Блэка [Блэк, 1990], мы можем выделить так называемый «фокус», который представлен метафорой, и его обрамление – «рамку». Далее мы попытаемся дать объяснение, почему представленная «рамка» в сочетании с представленным «фокусом» указывает на метафорическую образность.

Опираясь на замещающую концепцию, фокус метафоры (т. е. метафорическое слово, помещенное в рамки прямых значений слов), используется для передачи значения, которое может быть представлено в буквальном смысле. Таким образом, мы можем сделать вывод, что «фокусом» представленной метафоры является слово *heart*. Автор употребляет его для того, чтобы заметить другой ряд понятий (*hope, expectation, belief*), которые являются более абстрактными, в отличие от материализованного понятия *heart*, так как слово является средством передачи не какого-то отдельного эмоционального впечатления, которое было получено, основываясь на базе прошлого, а на сочетании общих характеристик.

Следующим компонентом простой по структуре метафоры является слово *break*, которое предоставляется рамкой. Другой контекст слова *heart*, то есть «фокус» метафоры, демонстрирует увеличение значения фокусного слова с помощью использования «рамки». Слово, которое служит «фокусом» метафоры, не поменяло своего значения в «системе общепринятых ассоциаций» [Там же], оно только расширило свое значение.

Объясняя вышеприведенные слова, мы видим, что при первом чтении читателю приходит на ум своего рода аналогия, но более детальное изучение и изучение метафоры показывает, что одной аналогии недостаточно, поскольку изменения в значении контекстуально обусловлены в широком смысле слова «контекст». Из этого следует, что под метафорической фразой «сердца разбиты» следует учитывать остальную «среду» – полное название пьесы “*Heartbreak House*”. Для того чтобы подтвердить расширенный вариант метафоры, мы приведем слова В. П. Москвина: «Метафора во всей своей красоте может реализоваться лишь посредством расширенного коррелята» [Москвин, 2006, с. 61]. В данном случае коррелятом служит термин «рамка». Обще эстетический манифест Б. Шоу может быть представлен в следующих словах: «Выразительность утверждения – вот альфа и омега стиля» [Москвин, 2006, с. 65]. Стиль для Б. Шоу – это прежде всего мысль, которая вбирает жизнь, возвращая ей реалистичные образы, влияющие на сознание людей.

Этот переход к проблеме образности и стиля не случаен. Образ есть не что иное, как источник основных семиотических по-

нятий, структура которых возникает в результате взаимодействия принципиально разных планов – плана выражения и плана содержания. Метафора очень часто определяется через обращение к образу, который создается переносным значением языковых единиц. Такой образ служит своего рода композиционным моментом, в узком смысле. Создание образа персонажа, литературного героя, а иногда и художественного символа – как в нашем случае. При создании образа «дома, где разбиваются сердца» не только молодых, но и более зрелых людей, Б. Шоу обратился непосредственно к помощи метафорического переноса, который был инструментом образности и символизма, стоящим наряду с другими тропами. В качестве доказательства возьмем во внимание строки Б. Томашевского: «Символика Шоу двойственна – зачастую она не только позволяет закрепить в образной форме широкие социальные обобщения, но и маскирует противоречия и недоумения драматурга» [Томашевский, 1931, с. 36]. Далее Б. Томашевский в своей исследовательской работе по творчеству Б. Шоу дает комментарии к употреблению понятия *heartbreak*. Он утверждает, что оно получает особое звучание в контексте всей пьесы [Там же, с. 38]. Саму же тему «разбитого сердца» Б. Шоу излагает в двух сюжетных линиях: житейской, когда причиной *heartbreak* является неудачная любовь, и в философском, когда его причиной служит историческое безвременье.

Обобщая вышеперечисленное, мы можем сделать вывод о том, что само понятие «Дом, где разбиваются сердца» (“*Heartbreak House*”) являет собой метафорическую единицу, в котором компонент «*heart*» обладает «фокусным» значением в силу образности переноса и расширяет значение второго компонента «*house*» до онтологического, философского. Следовательно, данная метафора приобретает когнитивный характер, создавая один из пластов метафорического пространства драматургического произведения и отражая концептуальную значимость для понимания авторского замысла.

Вохрышева Е. В., Бобыкина Т. Б.

Vokhrysheva E. V., Bobykina T. B.

***Metaphorical sense of the title as a way to reveal the idea
of B. Shaw's "Heartbreak House"***

Abstract. B. Shaw's play "Heartbreak House" is full of ideas and oppositions which are in a way exposed through the cognitive metaphor represented in a title of the play. Metaphor "heartbreak house" demonstrates two layers of the sense: romantic – as heartbreak in love – and philosophical – as heartbreak in the time of timelessness.

Keywords: B. Shaw, "Heartbreak House", metaphor.

Библиографический список

1. Аникин Г. В., Михельская Н. П. История английской литературы. – 2-е изд. – Москва: Академия, 2007. – 480 с.
2. Ансуорт Б. Моралите. – Москва: АСТ, 2004. – 85 с.
3. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. – Москва: Флинта: Наука, 2009. – 383 с.
4. Астафурова Т. Н., Олянич А. В. Лингводидактика в высшей школе (языковой вуз): монография. – Волгоград, 2010. – 594 с.
5. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. – Изд. стереотип. – Москва: Советская энциклопедия, 1966. – 598 с.
6. Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику. – Москва: Эдиториал УРСС, 2001. – 360 с.
7. Баратова О. А., Шамина В. Б. Метатеатральность в современном английском (на материале произведений Б. Ансуорта «Моралите» и Г. Норминтона «Чудеса и диковины») // Ученые записки Казанского университета. – 2018. – Т. 160 (1). – С. 159–174.
8. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – Москва: Искусство, 1979. – С. 237–244.
9. Блэк М. Метафора // Теория метафоры / Н. Д. Арутюнова, М. А. Журиная. – М.: Прогресс, 1990. – С. 153–173.
10. Борисова Л. И. «Ложные друзья» переводчика научно-технической литературы (методическое пособие). Ч. 1. – Москва: ВЦП, 1989. – 71 с.
11. Борисова Л. И. О факторах, влияющих на выбор переводного эквивалента в научно-техническом переводе // Перевод в современном мире. – Москва: ВЦП, 2001. – С. 20–26.
12. Брандес М. П. Стилистика текста. – Москва: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. – 416 с.
13. Валуйская О. Р. Лингвистические способы создания медиаобраза российского политического лидера (на материале англоязычных СМИ) // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2. Языкознание. – 2013. – № 2 (18). – С. 99–103.
14. Виноградов В. В. Поэтика и риторика: о языке художественной прозы. – Москва: Наука, 1980. – 362 с.

15. Войскунский А. Е. Метафоры Интернета // Вопросы филологии. – 2001. – № 11. – С. 64–79.
16. Волков А. А. Филология и риторика массовой информации // Язык средств массовой информации: учебное пособие для вузов. – Москва, 2008. – С. 118–132.
17. Воркачев С. Г. Понятие концепта. – Москва, 2004. – 156 с.
18. Вохрышева Е. В. Стратегия полного прямого ответного реагирования на вопрос в новоанглийском языке // Успехи современной науки. – 2016. – Т. 6, № 12. – С. 20–22.
19. Вохрышева Е. В., Телятникова О. Н. Стилистика и прагматика комического художественного текста: учеб. пособие. – Самара: Самар. гос. акад. культуры и искусств: СНЦ РАН, 2012. – 136 с.
20. Все виды спорта. ООО «Национальный спортивный телеканал». – URL: <http://news.sportbox.ru/Vse-vidi-sporta> (дата обращения: 10.09.2021).
21. Гималетдинова Г. К. Лингвистические основы интерактивной газетной статьи: к постановке вопроса // Политическая лингвистика. – 2012. – № 3 (41). – С. 143–148.
22. Гусева А. Ю. Типологии игры: «поэзия» и этология // Игровое пространство культуры / отв. ред. В. В. Чубарь. – Москва: Евразия, 2002. – С. 54–56.
23. Данилова А. А. Манипулирование словом в средствах массовой информации. – 2-е изд. – Москва: Добросвет, 2011. – 232 с.
24. Ермоленко Г. М. Медиаобраз В. В. Путина в текстах англоязычных СМИ // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. – 2013. – Вып. 2 (13). – С. 21–28. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/mediaobraz-v-v-putina-v-tekstah-angloyazychnyh-smi> (дата обращения: 10.09.2021).
25. Жук Е. Е. Особенности изучения языковых средств комического и их перевода (на примере произведений О. Генри и П. Г. Вудхауса) // Вестник Адыг. гос. ун-та. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2012. – Вып. 2. – С. 228–231.
26. Зеленская Н. Л. Медиаобраз политика: интернет-сообщества как агенс политической реальности // Политическая лингвистика. – 2014. – № 4 (50). – С. 120–126.

27. Зильберт А. Б. Спортивный дискурс: точки пересечения с другими дискурсами (проблемы интертекстуальности) // Язык, сознание, коммуникация. – Москва, 2001. – Вып. 19. – С. 103–112.
28. Зорина А. А. Стилистические средства создания юмористического эффекта (на примере произведений П. Г. Вудхауса) // Вестн. МГОУ. Серия «Общественно-полит. и гуманитар. Науки». – 2011. – № 2. – С. 25–31.
29. Ионова Т. А. Некоторые особенности комментария в современном медиа-пространстве (на примере комментариев, размещенных на сайтах качественных британских СМИ) // Философия социальных коммуникаций. – 2015. – № 1 (30). – С. 94–102.
30. Ирисмамбетова Н. А. Сравнительный анализ медиаобраза В. В. Путина в англоязычных СМИ // Сборник материалов V Международной научной конференции «Текст: филологический, социокультурный, региональный и методический аспекты». – Тольятти: Тольяттинский государственный университет, 2015. – С. 192–199.
31. Кара-Мурза С. Г. Краткий курс манипуляции сознанием. – Москва: Алгоритм, 2002. – 288 с.
32. Карасик В. И. Дискурсивная персонология. – Волгоград: 2004. – 118 с.
33. Карасик В. И. Дискурсология как направление коммуникативной лингвистики // Актуальные вопросы филологии и педагогической лингвистики. – 2016. – № 4. – С. 17–34.
34. Карасик В. И. Институциональные типы дискурса // Этнокультурная специфика речевой деятельности: сборник обзоров. Сер. «Теория и история языкознания». – М.: Центр гуманитар. науч.-информ. иссл., 2000. – С. 33–58.
35. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Москва: Гнозис, 2004. – 389 с.
36. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сб. науч. тр. / под ред. И. А. Стернина. – Воронеж: ВГУ, 2001. – С. 75–80.
37. Карпоян С. М. Эпистемическая модальность в интернет-комментарии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ростов н/Д, 2014. – 26 с.

38. Касперова Л. Т. Стилистические и жанровые особенности интернет-комментариев // Русская речь. – 2018. – № 1. – С. 63–68.
39. Климов Б. Н. Ремесло технического переводчика. Об английском языке, переводе и переводчиках научно-технической литературы. – 2-е изд., перераб. и дополн. – Москва: Р. Валент, 2006. – 508 с.
40. Кожевникова И. Г. Русская спортивная лексика. – Воронеж: Воронеж. гос. ун-т., 2004 – 174 с.
41. Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А. Стилистика русского языка: учебник. – Москва: Флинта: Наука, 2008. – 464 с.
42. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. – 4-е изд., испр. – Москва: Р. Валент, 2014. – 407 с.
43. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). – Москва: Альянс, 2013. – 250 с.
44. Комиссаров В. Н., Рецкер Я. И., Тархов В. И. Пособие по переводу с английского языка на русский. Ч. 2. Грамматические и жанрово-стилистические основы перевода. – Москва: Высшая школа, 1965. – 176 с.
45. Корженева О. В. Медиаобразы в массовой политической коммуникации // Вестник СПбГУ. – Сер. 9. – 2013. – Вып. 1. – С. 218–226.
46. Коськов М. А. Игра: опыт философской теории // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2018. – № 1. – С. 69–85.
47. Котюрова М. П. Стилистика научной речи: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования. – Москва: Академия, 2012. – 240 с.
48. Кочетова Л. А. Английский рекламный дискурс в динамическом аспекте: дис. ... докт. филол. наук. – Волгоград, 2013. – 438 с.
49. Кочетова Л. А. Жанровые характеристики рекламного дискурса // Языковая личность: системы, нормы, стиль. – Волгоград: Перемена, 1998. – С. 58–59.
50. Кубрякова Е. С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике (обзор) // Дискурс, речь,

речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты: сб. обзоров. – Москва: ИНИОН РАН, 2000. – С. 7–25.

51. Кубрякова Е. С. О тексте и критериях его определения. Текст. Структура и семантика. Т. 1. – Москва, 2001. – 375 с.

52. Кубрякова Е. С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. – Москва: Языки славянской культуры, 2004. – 556 с.

53. Кузьмин Л. А. Клерикально-библейская и обрядовая лексика в романе Барри Ансворта “Morality Play”: проблема межъязыковых соответствий // Русская филология: Ученые записки Смоленского государственного университета. – 2015. – Т. 16. – С. 206–212.

54. Кузьмина Н. А., Абросимова Е. А. Интертекстуальный знак как маркер информативности текста (на материале комментариев к публикациям Esquire.ru) // Коммуникативные исследования. – 2015. – № 2 (4). – С. 128–140.

55. Кутина Л. Л. Формирование языка русской науки (терминология математики, астрономии, географии в первой трети XVIII века). – Москва: Наука, 1964. – 219 с.

56. Ларионова М. В. Пресуппозиция как способ манипулятивного воздействия (на примере испанского газетно-публицистического дискурса) // Вестник МГИМО. – 2013. – № 2 (29). – С. 220–224.

57. Лубышева И. Л. Теоретико-методологические основы физической культуры. – Омск, 1997. – 119 с.

58. Лучковский Р. Я. Лингвистические средства создания комического эффекта в произведениях П. Г. Вудхауза: на материале цикла произведений о Дживсе и Вустере // Теория языка и межкультурная коммуникация. – 2005. – Вып. 4. – С. 61–67.

59. Макарова О. Метафора в британской и американской литературе XX века. – Самара, 2007. – 119 с.

60. Малышева Е. Г. Русский спортивный дискурс: теория и методология лингвокогнитивного исследования. – Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та, 2016. – 272 с.

61. Милевская Т. В. Дискурс, речевая деятельность, текст // Вестник Российской коммуникативной ассоциации. Вып. 1.

Теория коммуникации и прикладная коммуникация / под общей редакцией И. Н. Рогозиной. – Ростов н/Д, 2002. – С. 88–91.

62. Москвин В. П. Русская метафора. Очерк семиотической теории. – Москва: Ленанд, 2006. – 184 с.

63. Новый взгляд на классификацию переводческих ошибок / Д. М. Бузаджи, В. В. Гусев, В. К. Ланчиков, Д. В. Псурцев. – Москва: ВЦП, 2009. – 120 с.

64. Нухов С. Ж. Оказиональное адвербиальное словопроизводство в английском языке // Вестник Башкирского университета. – 2017. – Т. 22, № 1. – С. 237–242.

65. Петренко В. Ф. Психосемантика массовых коммуникаций // Язык средств массовой информации: учебное пособие для вузов. – Москва, 2008. – С. 170–182.

66. Петрова А. А., Егорченкова Н. Б., Шамне Н. Л. Мульти-модальное взаимодействие в интерактивном пространстве медиа-политического дискурса: монография. – Волгоград: Волгоградское научное издательство, 2016. – 142 с.

67. Петрова Г. Г. Лексико-стилистические трансформации в англо-русском научно-техническом переводе: автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Москва: МГОУ, 2004. – 18 с.

68. Плотникова С. Н. Дискурсивное конструирование как теоретическое понятие // Известия Волгоградского государственного педагогического университета, серия «Филологические науки». – Волгоград, 2014. – № 5 (90). – С. 41–46.

69. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. – Москва: Восток-Запад: 2007. – 313 с.

70. Пригарина Н. К. К вопросу о стилистических и риторических концепциях описания жанров речи // Вестник Волжского университета имени В. Н. Татищева. – 2018. – Т. 1, № 1. – С. 1–6.

71. Прунч Э. Пути развития западного переводоведения. От языковой асимметрии к политической: пер. с нем. – Москва: Р. Валент, 2015. – 528 с.

72. Псурцев Д. В. Стратегия перевода: уч. пос. по письменному переводу с англ. яз. на рус. для студентов V курса. – Москва: ИПК МГЛУ «Рема», 2010. – 158 с.

73. Пумпянский А. Л. Чтение и перевод английской научной и технической литературы: лексика, грамматика, фонетика, упражнения. – Минск: Поппури, 1997. – 200 с.

74. Пядышева Т. Г. Коммуникативное пространство текста массмедиа // Социологическое мировоззрение. – 2017. – Т. 12, № 3. – С. 278–283.

75. Разинкина Н. М. Развитие языка английской научной литературы (лингвостилистическое исследование). – Москва: Наука, 1978. – 211 с.

76. Разинкина Н. М. Стилистика английской научной речи: Элементы эмоционально-субъективной оценки. – Москва: Наука, 1972. – 168 с.

77. Разинкина Н. М. Функциональная стилистика английского языка: учеб. пособие для институтов и фак. ин. яз. – Москва: Высшая школа, 1989. – 180 с.

78. Райс К. Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: сборник статей / под ред. В. Н. Комиссарова. – Москва: Междунар. отношения, 1978. – С. 202–225.

79. Сабурова Н. В., Петрова Е. В. Реализация заголовка романа как элемент синтеза жанров в художественном тексте (на примере романа Барри Ансворта “Morality Play” // Филологические науки: вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 9-2 (63). – С. 31–35.

80. Сепир Э. Статус лингвистики как науки // Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. – Москва, 1993. – С. 259–265.

81. Снятков К. В. Коммуникативно-прагматические характеристики телевизионного спортивного дискурса. – Москва, 2001. – 76 с.

82. Степанов Г. В. О художественном и научном стилях речи // Вопросы языкознания. – Москва: Наука, 1954. – № 4. – С. 87–92.

83. Степанов Ю. С. Концепт // Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. – 3-е изд. – Москва: Академический проект, 2004. – С. 42–67.

84. Технократ. – URL: <https://hr-portal.ru/varticle/tehnokrat> (дата обращения: 10.01.2022).

85. Технократическое мышление. – URL: www.psylist.net/slovar/18a28.htm (дата обращения: 10.01.2022).

86. Томашевский Б. Теория литературы. – Москва: ГИЗ, 1931. – 232 с.
87. Троянская Е. С. Полевая структура научного стиля и его жанровых разновидностей // Общие и частные проблемы функциональных стилей. – Москва: Наука, 1984. – С. 16–27.
88. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). – Москва: Высшая школа, 2002. – 416 с.
89. Функциональные стили и преподавание иностранных языков. – Москва: Наука, 1982. – 359 с.
90. Хабибуллина Л. Ф. Постмодернистская концепция мировой истории в английской литературе рубежа XX–XXI веков // Между модернизмом и постмодернизмом: смена литературных эпох на Западе / науч. ред. Г. А. Фролов. – Казань: Казан. ун-т, 2016. – С. 168–178.
91. Художественное пространство. – URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/ (дата обращения: 11.03.2021).
92. Чернявская В. Е. Дискурс как объект лингвистических исследований // Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса: сб. науч. тр. – Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та экономики и финансов, 2001. – С. 11–22.
93. Чернявская В. Е. Интерпретация научного текста: учебное пособие. – 5-е изд. – Москва: URSS, 2010. – 128 с.
94. Швейцер А. Д. Проблемы контрастивной стилистики (к сопоставительному анализу функциональных стилей) // Вопросы языкознания. – 1991. – № 4. – С. 31–45.
95. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. – Москва: Либроком, 2009. – 216 с.
96. Якубова Н. А. О некоторых особенностях семантико-синтаксической организации жанра научного доклада // Научная литература. Язык, стиль, жанры. – Москва, 1977. – С. 137–153.
97. Baker M. In Other Words: A Coursebook on Translation. 2nd ed. – London and New York: Routledge, 2011. – 317 p.
98. Bhatia V. K. Analysing Genre: Language Use in Professional Settings. – London: Longman, 1993. – 246 p.
99. Brexit delay agreed as MPs vote again on an election – BBC News. 28.10.2019. URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=kAxjkIJSOPY> (accessed: 20.01.2021).

100. Bruce I. Evolving Genres in Online Domains: the Hybrid genre of the participatory news article // *Genres on the Web. Computational Models and Empirical Studies* / ed. by A. Mehler, S. Sharoff, M. Santini. Dordrecht: Springer, 2011. – P. 323–348. – (Genres on the Web: Text, Speech and Language Technology. Vol. 42).

101. Chafe W. L. Cognitive constraints on information flow // *Coherence and Grounding in Discourse: Outcome of Symposium* / Ed. By R. S. Tomlin (Eugene, Oregon, June 1984). – *Typological Studies in Language*. V. 11. – Amsterdam (Philadelphia): John Benjamins Publishing Company, 1987. – P. 21–51.

102. Dijk T. A. van. *Macrostructures*. – Hillsdale, N. Y.: Lawrence Erlbaum, 1980. – 200 p.

103. Frye N. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. – Princeton, Oxford: Princeton University Press, 1990. – 382 p.

104. Galperin I. R. *Stylistics*. – Москва: Высшая школа, 1971. – 313 с.

105. Genette G. *The Architext: An Introduction*. – Berkeley: University of California, 1992. – 95 p.

106. Goebel Z. Contact discourse // *Language and Society*. – 2019. – Vol. 48, No. 3. – P. 331–351.

107. Intensity of Illusion: a conversation with Barry Unsworth. – URL: https://www.kwls.org/key-wests-life-of-letters/intensity_of_ilusiona_conversa/ (accessed: 11.03.2021).

108. King P. M. *Morality Plays* // *The Cambridge Companion to Medieval English Theatre* / Ed. by R. Beadle and A. J. Fletcher. – 2nd ed. – Cambridge: Cambridge University Press, 2008. – P. 235–262.

109. Kovecses Z. *Emotion concepts*. – N. Y.: Springer Verlag: 1990. – 87 p.

110. Kruse A. Bernard Shaw's Heartbreak House: The War in 'Neverland' // *Sydney studies*. – 1987. – Vol. 13. – P. 100–119. – URL:

<https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/SSE/article/viewFile/440/414> (accessed: 12.07.2021).

111. Martin J. R. *Analyzing Genre: Functional Parameters* // Christie F. and J. R. Martin (eds.) // *Genre and Institutions*. Social

Processes in the Workplace and School. – London and New-York: Continuum, 2000. – P. 3–39.

112. Miller C. R. “Genre as Social Action” // Genre and the New Rhetoric / Ed. Aviva Freedman and Peter Medway. – Bristol: Taylor and Francis, 1994. – P. 23–42.

113. Nigel Farage tells Nick Ferrari what he plans to do post-Brexit. – LBC Britain’s Conversation. 15.12.2019. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=F4HhBjB_cWM (accessed: 20.01.2021).

114. Root H. The World of Knowledge. – L.: Little Hampton Book Services, 1982. – 192 p.

115. Shaw B. Heartbreak House. 2009. – URL: <https://www.gutenberg.org/files/3543/3543-h/3543-h.htm> (accessed: 12.07.2021).

116. Swales J. M. Genre analysis. English in academic and research settings. – Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press, 1990. – 260 p.

117. Todorov Tzv. The Fantastic. A Structural Approach to A Literary Genre / Trans. Richard Howard. – Ithaca: Cornell UP, 1975. – 180 p.

118. Trifonas P. P. International Handbook of Semiotics. – Berlin: Springer Verlag, 2015. – 1325 p.

119. Unsworth B. Morality Play. – New York: W. W. Norton & Company, 1995. – 115 p.

120. Wodehouse P. G. Heavy Weather / P. G. Wodehouse. – L.: The Overlook Press, Peter Mayer Publishers, 2002. – 321 p.

121. Wodehouse P. G. Meet Mr Mulliner. – London: Arrow books, 2008. – 304 p.

122. Wodehouse P. G. Jeeves in the Offing. – London: Penguin Books Ltd, 2000. – 250 p.

123. Wodehouse P. G. Spring Fever // Five Complete Novels. – New York: Gramercy Book, 1983. – P. 282–439.

124. Wodehouse P. G. Right Ho, Jeeves. – London: Penguin Books Ltd, 1973. – 230 p.

125. Wodehouse P. G. Thank You, Jeeves // The Jeeves Omnibus/ Vol. 1. – London: Hutchinson, 1989. – P. 5–180.

126. Wodehouse P. G. The Code of the Woosters. – London: Penguin Books Ltd, 1974. – 224 p.

Список авторов

1. Бобыкина Т. Б., магистр лингвистики.
2. Вакунова Е. А., старший преподаватель кафедры английской филологии СФ МГПУ.
3. Voxрышева Е. В., доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой английской филологии СФ МГПУ.
4. Гашимов Э. А., доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии СФ МГПУ.
5. Ирисмамбетова Н. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии СФ МГПУ.
6. Логачева В. Г., кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии СФ МГПУ.
7. Макарова О. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии СФ МГПУ.
8. Тюрин П. В., аспирант, ассистент кафедры английской филологии СФ МГПУ.
9. Шанина Д. В., бакалавр лингвистики.

Научное издание

**ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ
СПЕЦИФИКА ДИСКУРСА**

Монография

Под общей редакцией
д. филол. н., проф. Е. В. Вохрышевой

Самарский филиал ГАОУ ВО города Москвы
«Московский городской педагогический университет»,
443081, г. Самара, ул. Стара-Загора, 76.

Формат 60x90¹/₁₆. Тираж ? экз.
Гарнитура Times New Roman. Усл. печ. л. 8.

