

**ЛИНГВИСТИКА
И ЭКСТРАЛИНГВИСТИКА:**
аспекты коннотативного значения

Коллективная монография



Издательство
Нижевартовского государственного
гуманитарного университета
2009

ББК 81
Л 59

Печатается по постановлению Редакционно-издательского совета
Нижевартовского государственного гуманитарного университета

Авторы:

С.И.Малоземова (гл. 2), *Л.А.Нефедова* (гл. 1),
Н.М.Перельгут (гл. 3), *М.А.Степанова* (гл. 4), *Е.А.Тимова* (гл. 1)

Отв. редактор:

кандидат филологических наук, доцент *Н.М.Перельгут*

Рецензенты:

кафедра иностранных языков Башкирского
государственного педагогического университета
(зав. кафедрой — кандидат филологических наук, доцент *В.Д.Швайко*);

Л 59 **Лингвистика и экстралингвистика: аспекты коннотативного значения:** Коллективная монография / Отв. ред. Н.М.Перельгут. — Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2009. — 158 с.

ISBN 978–5–89988–577–7

В коллективной монографии рассматривается роль эмоционально-оценочного компонента в организации текста. Материалы исследования, представленные в работе, могут быть использованы при чтении курсов по общему языкознанию, лексикологии, грамматике, стилистике, теории и интерпретации текста, а также при обучении практическому курсу английского языка.

Для специалистов – лингвистов, преподавателей английского языка, аспирантов и студентов.

ББК 81

ISBN 978–5–89988–577–7

© Издательство НГГУ, 2009

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	5
Глава 1. Прагматический потенциал звукового представления эмоций в поэтическом тексте	8
1.1. Фонические приемы в организации поэтического текста.....	8
1.1.1. <i>Звуковые повторы как способы звукового оформления поэтического текста</i>	12
1.1.2. <i>Благозвучие и неблагозвучие в звуковой инструментровке поэтического текста</i>	15
1.1.3. <i>Звукоподражание в фонической организации поэтических произведений</i>	17
1.1.4. <i>Звукосимволизм как один из способов звукового оформления поэтической речи</i>	19
1.2. Прагматика поэтического текста.....	32
1.2.1. <i>К вопросу об определении эмоции</i>	34
1.2.2. <i>К проблеме классификации эмоций</i>	38
1.2.3. <i>Прагматическая характеристика поэзии как способа выражения эмоций</i>	41
1.3. Звукоизобразительные средства как способ оформления прагматики поэтического текста.....	43
1.3.1. <i>Способы звукового выражения негативных эмоций в поэтическом тексте</i>	44
1.3.2. <i>Фонические приемы представления положительных эмоций в поэтическом тексте</i>	50
1.3.3. <i>Средства звукового оформления эмоционального контраста в поэтических произведениях</i>	53
Выводы по главе	59
Глава 2. Выражение прагматического значения оценки на уровне аффиксального словообразования	64
2.1. Оценочный компонент в семантике аффиксальных производных.....	64
2.2. Оценочная суффиксация	71
2.2.1. <i>Реализация оценочного значения уменьшительными суффиксами</i>	71
2.2.2. <i>Реализация оценочного значения суффиксами со значением сходства и подобия</i>	76
2.2.3. <i>Другие оценочные суффиксы</i>	83

2.3. Оценочная префиксация	95
Выводы по главе	105
Глава 3. Эмоционально-оценочный компонент как текстобразующий фактор (на примере аналитических форм)	109
3.1. Соотношение понятий «оценка» и «эмоции»	109
3.1.1. <i>Философское и психологическое толкование понятий «оценка» и «эмоции»</i>	109
3.1.2. <i>Эмоционально-оценочный компонент как языковая категория</i>	110
3.1.3. <i>Эмоционально-оценочный аспект единиц разных уровней. Роль эмоционально-оценочного компонента в организации текста</i>	112
3.2. Коннотативный аспект грамматических единиц	113
3.2.1. <i>Эмоционально окрашенные синтаксические структуры</i>	113
3.2.2. <i>Эмоционально-оценочный компонент аналитических форм Progressive (Continuous)</i>	115
3.2.3. <i>Условия реализации эмоционально-оценочного значения аналитических форм</i>	119
3.3.1. <i>Понятия связности и цельности текста</i>	123
3.3.2. <i>Роль эмоционально-оценочного аспекта в формировании эмотивных блоков и в реализации связности и цельности текста</i>	126
Выводы по главе	132
Глава 4. Эмоционально-оценочный потенциал имени существительного	136
4.1. Существительное в рамках когнитивного подхода	136
4.2. Эмоционально-оценочный аспект высказывания и роль существительного в его вербализации.....	138
4.2.1. <i>Эмоционально-оценочный аспект общесобытийных имен существительных</i>	139
4.2.2. <i>Имена собственные как источник эмоционально-оценочных коннотаций</i>	144
4.3. Эмоционально-оценочный потенциал существительных-интенсификаторов	147
4.4. Жанрово-стилевая характеристика существительного как источник эмоционально-оценочной коннотации	150
Выводы по главе	153

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящая работа посвящена исследованию некоторых аспектов коннотативного значения, а именно эмоционально-оценочного значения единиц разных языковых уровней: фонетического, морфологического (включая словообразование и грамматические аналитические формы), а также лексического. Эмоционально-оценочные значения единиц языка, составляющие коннотативный компонент в семантической структуре, наряду с предметно-логическим, вызывают неизменный интерес исследователей, особенно в связи с переключением внимания с языка как системно-структурного образования на человека, порождающего и воспринимающего языковые «продукты».

Данное направление в лингвистической науке, получившее название «антропоцентрического», рассматривается как особая научная парадигма (наряду со сравнительно-исторической и системно-структурной), стимулом развития которой послужило формирование прагматики как раздела семиотики. Идею антропоцентричности языка в настоящее время можно считать общепризнанной: для многих языковых подходов человек выступает в качестве естественной точки отсчета. Таким образом, в рамках нового направления в изучении языка в круг актуальных, приоритетных исследований входят работы, посвященные эмоциональным и оценочным значениям языковых единиц, которые рассматриваются в триадичных отношениях, предлагаемых прагматикой,— текст, его автор и интерпретатор.

Авторы монографии предлагают анализ коннотативных, эмоционально-оценочных значений, формируемых на разных уровнях, начиная с низшего, фонетического, и заканчивая лексическим. При этом функционирование единиц и реализация их значений неизменно рассматриваются в рамках более широкого контекста и даже ситуации, поскольку только тщательный анализ контекстуального (в широком понимании) окружения может выявить актуализируемое значение.

Современная лингвистика уделяет большое внимание исследованиям вербализации оценок и эмоций. Тем не менее, при всей обширности проводимых исследований специалисты отмечают,

что вопрос о вербальном выражении оценок и эмоций еще долгое время будет актуален. Так, например, дискутируется ряд общетеоретических проблем, таких как определение понятий «оценка» и «эмоции», их типологические классификации, роль аксиологического аспекта в структурировании высказывания и текста. Среди частнолингвистических вопросов неизменный интерес вызывают способы передачи эмоционально-оценочных значений.

Категория оценки считается универсальной языковой категорией, выражающей корреляцию между сферой объективно существующих предметов, явлений, их качеств и характеристик и сферой субъективного восприятия действительности в виде оценочного к ним отношения (положительного или отрицательного). Эмоции, как психические состояния человека, возникают на основе аксиологического восприятия действительности.

В работе складывается совокупная информация о потенциале разных единиц языка в формировании модально-эмоционально-оценочного компонента человеческой речи, основанная на богатом практическом материале. В первой главе, написанной Л.А.Нефедовой и Е.А.Титовой, среди языковых единиц, способных обладать коннотативным, эмоционально-оценочным значением в поэтическом тексте, выделяются звукоизобразительные средства. Авторы считают, что фоника, или звуковая организация поэтического текста, зачастую определяет восприятие и в значительной степени влияет на создание тех или иных образов. В связи с этим в данной главе рассматриваются фонические средства организации поэтической речи, а также их способности вызывать у читателя ту или иную эмоциональную реакцию.

Во второй главе, написанной С.И.Малоземовой, рассматривается оценочное значение на деривационном уровне (уровне аффиксального словообразования) и влияние различных видов контекста на его актуализацию в производном слове.

Третья глава (автор — Н.М.Перельгут) касается эмоционально-оценочных значений, сопутствующих некоторым аналитическим грамматическим формам, в частности формам глагола продолженного вида. В свою очередь, эмоционально-оценочный компонент рассматривается как фактор связности и цельности текста.

В главе «Эмоционально-оценочный потенциал имени существительного» (автор — М.А.Степанова) рассматриваются дискурсоорганизующие возможности имен существительных относительно их использования в построении аксиологической составляющей высказывания. Имена существительные, способные описывать бесконечно разнообразную реальность во всех ее проявлениях, именуют фрагменты реальности, распределяя их по логическим категориям на основе целого ряда ассоциативных признаков (особый интерес в этом плане вызывают авторские неологизмы, а также имена собственные; последние, будучи жесткими десигнатами, именуют не только собственно лицо, но и весь событийный фон, связанный с данной персоналией). В силу этой способности имена существительные активно используются при создании нужной автору эмоционально-оценочной тональности текста, выступая своего рода «ярлыками» фрагментов действительности и определяя вектор восприятия информации.

Эмоционально-оценочные значения рассматриваются на материале текстов разных жанрово-стилевых характеристик: поэтического, художественно-прозаического, а также публицистического.

Глава 1. ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ЗВУКОВОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ЭМОЦИЙ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

1.1. Фонические приемы в организации поэтического текста

Знаки языка могут производить на людей определенное впечатление (положительное, отрицательное или нейтральное), оказывать на них какое-то воздействие, вызывать ту или иную реакцию. Такой способностью обладает и целый текст. По мнению А.Паршина, текст содержит некоторое сообщение, передаваемое от источника к реципиенту, какие-то сведения (информацию), которые должны быть извлечены из сообщения, поняты. Воспринимаемая информация, адресат тем самым вступает в определенные личностные отношения к тексту, называемые *прагматическими отношениями*.

Информация может оказать на ее получателя глубокое воздействие. Она может затронуть его чувства, вызвать *эмоциональную реакцию*, побудить к каким-то действиям. Способность текста производить подобный коммуникативный эффект, оказывать прагматическое воздействие на получателя называется *прагматическим аспектом, или прагматическим потенциалом (прагматикой) текста* [Паршин 2001].

Вслед за А.А.Горбачевским мы считаем, что прагматика текста образуется сочетанием прагматических значений, свойственных языковым единицам, входящим в его состав. При этом исследователь отмечает, что прагматика текста зависит также и от того, как сочетаются между собой прагматические значения разных языковых единиц данного текста, как они соотносятся с контекстом [Горбачевский 2001: 98]. Среди языковых единиц, способных обладать прагматическим значением в стихотворении, можно выделить предложения, лексемы, звукоизобразительные средства.

Говоря о звуковой организации поэтической речи, обратимся к высказыванию И.Н.Шадринной, которая утверждает, что текст воспринимается реципиентом как совокупность составляющих

его звуков, определенным образом структурированных. Причем восприятию поэтического текста присущ универсализм: текст представляет собой звуковую материю, вещество, репрезентированное в разных языках модификациями этой материи. Фолика поэтических текстов актуализирует эмоционально-смысловые отношения, фиксированные в тексте, направляет и организует ассоциации [Шадрина 2001: 8].

Поддерживая данное утверждение, мы считаем, что звуковая организация поэтического текста зачастую определяет восприятие и в значительной степени влияет на создание тех или иных образов. В связи с этим в рамках нашего исследования значимым представляется рассмотрение фонических средств организации поэтической речи, а также их способности вызывать у читателя ту или иную эмоциональную реакцию.

По мнению Ю.М.Лотмана, давно замечено, что повторяемость фонем в стихах подчиняется несколько иным законам, чем в нехудожественной речи. Если рассматривать обычное речевое употребление как неупорядоченное (то есть если не принимать во внимание собственно языковые закономерности построения), то поэтический язык предстанет как упорядоченный особым образом, в том числе и на уровне фонем [Лотман 1996: 72].

Наиболее частый (вернее, наиболее заметный в силу своей элементарности) случай — подбор слов таким образом, чтобы определенные фонемы встречались чаще или реже, чем в той языковой норме, которую трудно сформулировать, но которая дана каждому владеющему данным языком интуитивно.

Кроме частоты повторяемости одних и тех же фонем, существенна повторяемость их позиции (в начале слов или стихов, во флективных элементах, под ударениями, повторяемость групп фонем относительно друг друга и прочее).

Повторяемость фонем в стихе имеет определенную художественную функцию: фонемы даются читателю лишь в составе лексических единиц. Упорядоченность относительно фонем переносится на слова, которые оказываются сгруппированными некоторым образом [Лотман 1996: 89].

В статье «Средства создания звуковой экспрессии» Т.Зырянова говорит о целесообразности изучения роли звуковой структуры в художественном произведении. По ее мнению, художественная

идея реализует себя через определенное «сцепление» — структуру — и не существует вне неё. Измененная форма донесет до читателя или слушателя иную идею. Следовательно, все элементы художественной организации, в нашем случае стихотворения, есть элементы смысловые, они являются обозначениями определенного содержания. Более того, семантическую, образную, выразительную и экспрессивную нагрузку получают те элементы, на которые в обычной речи не обращают особого внимания. Пока мы не замечаем той или иной стороны языка, можно быть уверенным, что построение ее соответствует нормам употребления. Нарочитое сгущение в употреблении того или иного элемента делает его заметным, структурно активным. Конкретное содержание образа в условиях более широкого контекста переосмысливается, его семантическая структура расширяется за счет различных эмоционально-смысловых приращений, которые, взаимодействуя с буквальным содержанием образа, обогащаются в читательском восприятии новыми неожиданными ассоциациями. Средства и приемы создания образности и выразительности не только взаимодействуют, развивая одну тему, но и оттеняют и обогащают друг друга, взаимно заряжаясь динамикой окружающей их семантики [Зырянова 2004].

Т.Зырянова также замечает, что звуковая экспрессия в поэтических текстах может быть как ярко выраженной, так и ослабленной, или сниженной. На данное явление влияет насыщенность звуковой ткани более или менее предсказуемыми элементами, а также информативность и выразительность всей звуковой структуры [Зырянова 2004].

По мнению А.П.Журавлева, в поэтических произведениях содержательность звуков используется как особое изобразительно-выразительное средство, помогающее «теснее слить форму с содержанием», выразить содержание полнее, ярче [Журавлев 1991: 89].

В рамках нашего исследования значимым представляется рассмотрение различных способов фонической организации поэтической речи.

Многие ученые, занимающиеся изучением стилистических приемов в поэтических текстах, выделяют такое понятие, как «фоника». По определению И.Б.Голуб, фоника — раздел стилистики,

изучающий звуковую сторону речи. В отличие от фонетики, представляющей собой раздел языкознания, который изучает способы образования и акустические свойства звуков того или иного языка, фоника — наука об искусстве звуковой организации речи [Голуб 2002: 205].

Под фоникой понимают также отбор и потребление языковых средств фонетического уровня с определенным стилистическим заданием. В этом смысле говорят о фонике как о конструктивном компоненте стиля того или иного писателя, поэта. Наконец, фоникой называют и стилистически значимые средства языка фонетического уровня. При этом говорят о фонике того или иного произведения, исследуя, например, фоннику поэмы, стихотворения, анализируя эстетическую функцию различных фонетических средств, прежде всего звуков речи. Так, фоника изучает эстетическую роль фонетических средств языка. Центральное место при этом занимает анализ звуковой организации поэтической речи, в которой стилистическое значение фонетических средств особенно велико.

Звучащая речь является основной формой существования языка. Особенно ярко мы представляем звучание поэтической речи. Чем более совершенна фоника того или иного произведения, тем более естественным и внутренне необходимым кажется звуковое выражение мысли. Напротив, стилистические недочеты фоники затрудняют артикуляцию при чтении текста, порой вызывают неуместные ассоциации и искажают содержание.

В художественном тексте каждое слово оказывается как бы под увеличительным стеклом: «...слово в поэзии “крупнее” этого же слова в общезыковом тексте». Поэтому весь комплекс значений, заложенных в слове (образных, эмоционально-экспрессивных, этимологических), а также само его звучание, становясь объектом художественного восприятия, приобретают особый смысл [Голуб 2002: 259].

Поэзию от прозы, по мнению Ф.Мико, принципиально отличает более музыкальное, эстетически совершенное сочетание звуков. Как составной элемент художественной формы, фоника служит наиболее полному, яркому воплощению замысла поэта, усиливая другие экспрессивные средства поэтической речи. Впечатление, производимое лирической прозой, обусловлено семиотической

гармонией смыслового образа и звучащей строки. Стих есть функционально значимая звуковая организация лирического произведения [Мико 1988: 125].

К фонетическим средствам языка, представляющим интерес для фоники, относятся звуки речи — гласные и согласные.

Оценка качества звуков языка зависит от сложившихся традиций их восприятия. Звуки речи, произносимые отдельно, вне слов, способны вызывать у нас незвуковые представления. Однако значения звуков речи осознаются носителями языка интуитивно и поэтому носят довольно общий, расплывчатый характер.

И.Б.Голуб отмечает, что с точки зрения фоники интерес представляет эстетическая оценка звуков. Употребление слов, в которых преобладают те или иные звуки, может стать в поэтической речи средством достижения определенного стилистического эффекта [Голуб 2002: 225].

1.1.1. Звуковые повторы как способы звукового оформления поэтического текста

Очень важными элементами звуковой организации поэтической речи являются *аллитерация* и *ассонанс*.

И.Б.Голуб определяет *аллитерацию* как повторение одинаковых или сходных согласных. С наибольшей определенностью наш слух улавливает повторение согласных, стоящих в предупредительном положении и в абсолютном начале слова. Мы замечаем повторение не только одинаковых согласных, но и сходных по какому-либо признаку (по месту образования, участию голоса и т.д.). Так, возможна аллитерация смычных, шипящих, губных, сонорных и т.п. [Голуб 2002: 143].

Вслед за И.Б.Голуб мы считаем, что, аллитерация — самый распространенный тип звукового повтора. Это объясняется доминирующим положением согласных в системе звуков. Согласные звуки играют в языке основную смыслоразличительную роль. Действительно, каждый звук несет определенную информацию [Голуб 2002: 145].

В рассмотренном нами произведении С.Т.Кольриджа «To Nature» мы встречаемся с аллитерацией сонорных звуков [l], [m], [n], которые задают тон всему произведению:

*Deep, heartfelt, inward joy that closely clings;
And trace in leaves and flowers that round me lie
Lessons of love and earnest piety.
So let it be; and if the wide world rings
In mock of this belief, to me it brings
Nor fear, nor grief, nor vain perplexity.
So will I build my altar in the fields,
And the blue sky my fretted dome shall be...*

[Coleridge 1990: 358]

В качестве еще одного примера аллитерации мы можем привести отрывок из поэмы «The Lady of Shallott» А.Теннисона, где автором используются звуковые повторы для обыгрывания слова *whisper* (шепот), которым буквально «наполнено» его произведение:

*There she weaves by night and day
A magic web with colours gay.
She has heard a whisper say,
A curse is on her if she stay
To look down to Camelot.
She knows not what curse may be,
And so she weaveth steadily
And little other care hath she,
The Lady of Shallott...*

[Tennyson 1996: 10]

Повторение звуков [w], [s], которые входят в состав упомянутого нами слова, а также звука [ʃ], помогает читателю «услышать» шепот, окружающий леди Шаллотт, и почувствовать какую-то тайну, связанную с этим замком, так как слово *whisper* уже имеет в себе что-то «тайное», что нельзя произнести вслух.

Ассонансом называется повторение гласных. В основе ассонанса обычно оказываются только ударные звуки, так как в безударном положении гласные часто значительно изменяются. Поэтому иногда ассонанс определяют как повторение ударных или слабо редуцированных безударных гласных [Голуб 2002: 146].

В проанализированном нами стихотворении С.Т.Кольриджа «To the Autumnal Moon» мы отметили ассонанс дифтонгов [aɪ] –[eɪ],

благодаря чередованию которых автору удается «показать» движение луны по небу:

*Mild Splendour of the various-vested Night
Mother of wildly-working visions! hail!
I watched thy gliding, while with watery light
Thy weak eye glimmers through a fleecy veil...*

[Coleridge 1990: 362]

Аллитерация и ассонанс играют очень важную роль в звуковом оформлении поэтических текстов и помогают поэтам привлечь внимание читателя к той или иной проблеме и создать яркие образы.

Помимо вышеупомянутых способов организации поэтической речи, можно говорить ещё об одной классификации звуковых повторов, в основе которой лежит распределение повторов в тексте. В зависимости от места повторяющихся звуков в словах и стихотворной строке они получили различные наименования.

Анафора — повторение начальных согласных в словах. Здесь выделяются два вида:

— *смежная анафора*, при которой слова с одинаковыми звуками стоят рядом; в качестве примера можно привести строку из сонета Дж.Китса: ...**Still, still to hear her tender-taken breath...** [Keats 1990: 399]

— *раздельная анафора*, при которой слова с одинаковыми звуками не следуют друг за другом. Здесь, например, мы заметили повтор одного и того же звука в начале строки:

*...Faded the flower and all its budded charms,
Faded the sight of beauty from my eyes,
Faded the shape of beauty from my arms,
Faded the voice, warmth, whiteness, paradise...*

[Keats 1990: 432].

Эпифора — повторение конечных звуков в словах. Как и анафора, эпифора может быть смежной и раздельной.

Со смежной эпифорой мы встречаемся в строке из произведения Дж.Китса «Sonnet on First Looking into Chapman's House»: ...*Till I heard Chapman speak out loud and bold...* [Keats 1972: 450].

В качестве примера раздельной эпитеты мы можем привести строку из произведения В. Скотта «Marmion»: ...*So stately his form and so lovely her face...* [Scott 1972: 263].

Так поэты, используя тот или иной вид звукового повтора, создают определенные образы или производят необходимый эффект на сознание читателя.

1.1.2. Благозвучие и неблагозвучие в звуковой инструментровке поэтического текста

Наряду с аллитерацией, ассонансом, анафорой и эпитетом, выделяются такие выразительные средства, как благозвучие и неблагозвучие.

Благозвучные строки обычно отражают красоту описываемого предмета, передают положительные эмоции лирического героя, находящего в своей душе отзвук миру прекрасного [Голуб 2002: 256].

В рассмотренном нами произведении У. де ла Мара «Silver», мы замечаем явление благозвучия:

*Slowly, silently, now the moon
Walks the night in her silver shoon;
This way and that she peers and sees
Silver fruit upon silver trees;
One by one the casement catch
Her beams beneath the silvery thatch...*

[Mare 1996: 250].

Звуковая гармония возникает благодаря частотному использованию таких «мажорных» звуков и звукосочетаний, как [n] (*now, moon, night, shoon*), [i, iə] (*silver, this, peers, sees, trees*), [sl] (*slowly, silently, silver*). Это помогает автору ярче нарисовать картину спокойной лунной ночи и вызвать у читателей положительные ощущения умиротворения и гармонии.

Неблагозвучие, как правило, возникает в поэтическом тексте вследствие обильного использования «минорных» звуков и неприятных для слуха сочетаний и нередко подчеркивает сложность и драматизм описываемых явлений, отсутствие в них гармонии, красоты.

Т.Зырянова также говорит об этом способе организации поэтического текста. По ее мнению, неблагозвучие используется для поддержания высокого уровня экспрессивности речи. Оно также позволяет донести до слушателя (читателя) на эмоциональном подъеме идею, призыв, закрепить созданный автором неординарный, оригинальный образ, который есть не что иное, как переживание, непосредственное отражение мыслей и чувств [Зырянова 2004].

В связи с данными утверждениями нельзя не согласиться с И.Б.Голуб, которая считает, что в лирических стихотворениях поэты обычно избегают скопления труднопроизносимых согласных, «некрасивых» созвучий. Но в особых случаях труднопроизносимые стечения согласных могут выполнять в поэтической речи изобразительные функции. В иных случаях неприятные сочетания отражают эмоциональную оценку поэтом изображаемых картин [Голуб 2002: 260].

Так, в одном из проанализированных нами произведений П.Б.Шелли «England in 1819» описываются тяжелые для страны времена. В связи с этим мы можем наблюдать здесь несвойственное английскому языку скопление неприятных сочетаний согласных с напряженным [г], а также частотное использование этого звука. Это создает эффект неблагозвучия и производит негативное впечатление на читателя, тем самым помогая автору передать свое отношение к данной ситуации:

*An old, mad, blind, despised, and dying king,—
Princes, the dregs of their dull race, who flow
Through public scorn, mud from a muddy spring,—
Rulers who neither see nor feel nor know...*

[Shelley 1990: 376]

Такие явления, как благозвучие и неблагозвучие являются очень важными элементами в звуковой организации поэтической речи. Причем звучание становится заметным (как в случае благозвучия, так и в случае неблагозвучия) при повторении звуков или целых групп звуков. При этом стоит обратить внимание на то, что звуки проявляют те или иные свойства только в определенных условиях. Отдельно взятый звук не способен произвести

нужное впечатление, только гармоничное сочетание смысла и звучания обладает огромной силой воздействия.

1.1.3. Звукоподражание в фонической организации поэтических произведений

Звукоподражание — признанный всеми стилистический прием звуковой организации текста. Сущность его, по мнению И.Р.Гальперина, заключается в том, что звуки подбираются таким образом, что их комбинация воспроизводит какой-либо звук, ассоциируемый нами с его производителем (источником). Здесь речь идет о конкретных звуках действительности, которые наблюдаются в природе, причем в разных языках некоторые из природных звучаний передаются при помощи различных комбинаций. В английском языке можно найти следующие ономатопы (звукоподражательные слова): *buzz* (*жужжать*), *bang* (*хлопать*), *tew* (*мяукать*), *cuckoo* (*куковать*), *etc.*

И.Р.Гальперин выделяет два вида звукоподражания: прямое и косвенное и определяет *прямое звукоподражание* как создание самостоятельного слова, в котором сочетание звуков рассчитано на воспроизведение желаемого звука. Таких слов в языке немного, их назначение заключается не только в назывании явлений, но и в воспроизведении их звукописью: *ting-tang*, *ping-pong*, *tap*. Такие слова можно назвать звуковыми метафорами языка, они создают не зрительные, а слуховые образы, в отличие от обычных лексических метафор [Гальперин 1958: 282].

Среди рассмотренных нами поэтических произведений мы выделили стихотворение, в котором присутствуют звукоподражательные слова, способные передавать звуки реальной действительности:

Stop all the *clocks*, cut off the *telephone*,
Prevent the dog from *barking* with a juicy bone
Silence the *pianos* and with the *muffled drum*
Bring out the coffin, let the *mourners* come.
Let airplanes circle *moaning* overhead
Scribbling on the *sky* the message He Is Dead...

[Auden 1996: 58]

Автор этого произведения испытывает скорбь и печаль. Использование звукоподражательных слов в таком контексте указывает на силу чувств поэта, на то, что просто невозможно эти чувства выносить, поэтому наступает своеобразное состояние, когда, пытаясь отгородиться от горя, сосредотачиваешь внимание на объектах и звуках. Все окружающее воспринимается очень остро. Именно это настроение передается нам, когда мы читаем подробное описание всех звуков, производимых объектами, окружающими автора: ...prevent the dog from *barking*..., ...with the *muffled drum*..., ...let airplanes circle *moaning* overhead...

В некоторых случаях автор не использует непосредственно звукоподражательных слов, но идея того или иного звука все равно присутствует. Так, например, во фразе *Stop all the clocks, cut off the telephone*... звукоподражательные слова не употребляются, но подразумевается тиканье часов и звон телефона. То же самое можно сказать про фразу ...*Silence the pianos*... — здесь незримо присутствует звук пианино.

Таким образом, использование прямого звукоподражания, то есть непосредственно звукоподражательных слов, помогает автору передать свои чувства, а читателю — понять их.

Косвенное звукоподражание — это воспроизведение какого-либо звука в природе средствами сочетания различных звуков в разных словах. То есть косвенное звукоподражание — это особая форма аллитерации: звуки, повторяющиеся в разных словах, создают объективно существующий звук, вызывая ассоциацию с производителем данного звука в индивидуальном восприятии автора [Гальперин 1958: 283].

В качестве яркого примера косвенного звукоподражания мы приводим отрывок из стихотворения Дж.Мэйсфилда «Sea – Fever»:

*I must down to the seas again, to the lonely sea and the sky,
And all I ask is a tall ship and a star to steer her by,
And the wheel's kick and the wind's song
and the white sail's shaking,
And a grey mist on the sea's face and a grey dawn breaking...*

[Masefield 1996: 79]

Благодаря аллитерации [s] в словах *sea, sky, ask, star, steer, wheel's, wind's, song, sail's, mist...* мы можем явственно услышать, как шумят волны.

Завывания ветра воспроизводятся при помощи повторения звука [w], который, по мнению С.В.Воронина, обозначает чисто шумовой удар, то есть шум в его чистом виде: *wheel's, wind's, white...* [Воронин 1982: 88].

Использование автором прямого звукоподражания во фразе *...the wheel's kick...* помогает читателю «услышать», как стучит штурвал.

Так автор за счет повторов звуков и сочетаний создает яркую картину и передает шум моря.

При помощи звукоподражательных слов и звукокомбинаций поэты передают самые различные слуховые впечатления, вызывая тем самым в сознании реципиента те или иные образы и ощущения.

Но помимо явления звукоподражания, которое способно передать слуховые впечатления как в повседневной речи, так и в поэтической, существует звукокомбинирование. Звукокомбинированные слова способны передавать ощущения и создавать впечатления, связанные с восприятием действительности всеми органами чувств, кроме слуха. В рамках нашего исследования стоит рассмотреть данное явление подробнее, поскольку вопрос о связи звучания и значения на данном этапе развития науки о языке остается не до конца решенным.

1.1.4. Звукокомбинирование как один из способов звукового оформления поэтической речи

Звуковой символизм как второй уровень звукоизобразительной системы — намного более сложное явление, материальная основа которого до сих пор остается неопределенной. Если сходство моделей построения звукоподражательных слов во всех языках мира можно объяснить попытками воспроизвести один определенный природный (или человеческий) звук при помощи несовершенного человеческого речевого аппарата на фонетико-фонологической базе соответствующего языка, так что один природный звук будет схоже воспроизводиться носителями разных

языков, то сходство звуко-символических основ в разных языках мира не поддается такому простому логическому объяснению [Воронин 1982: 92]. Если бы сфера применения одинаковых звуко-подражательных основ ограничивалась рамками той или иной языковой семьи, это явление можно было бы объяснить распространением одной корневой основы в рамках этой семьи, но одинаковые звуко-символические основы встречаются в самых разных языках мира, необязательно принадлежащих одной семье.

Вопрос о характере звуко-символизма (носит ли он универсальный или национальный характер) и его природе (что лежит в основе звуко-символизма) тесно связаны между собой.

В настоящее время существуют две противоположные точки зрения на характер звуко-символизма: 1) звуко-символизм носит универсальный (межнациональный) характер; 2) звуко-символизм носит узконациональный характер.

Первая точка зрения представлена в работах С.Цуру, Г.Альпорта, Р.Брауна, М.Майрона, Дж.Вайса и других. Вторую точку зрения отстаивает И.Тэйлор. Почти все работы, представляющие первую точку зрения, построены на методике «подбора», между тем И.Тэйлор использовала более эффективную методику и исследовала с ее помощью наибольшее число языков. Это дало ей неоспоримое преимущество (она исследовала 4 языка, 18 звуков).

Следуя примеру И.Тэйлор, В.В.Левицкий провел эксперимент, который описан в его работе «Семантика и фоносемантика» [Левицкий 1973: 22—32]. Языки для сравнения им были выбраны таким образом, чтобы два из них были близкородственными (это давало возможность проверить один из аргументов И.Тэйлор в пользу гипотезы о «языковой привычке»; корреляция между языками, по мнению И.Тэйлор, должна быть пропорциональна степени их родства) [Taylor 1967: 76]. В.В.Левицкий исследовал 6 гласных и 12 согласных молдавского, русского и украинского языков.

Полученные им данные свидетельствуют прежде всего о том, что в самых различных языках существуют довольно четко выраженные «правила» ассоциирования определенных артикуляций с определенными понятиями. Таким образом, само наличие каких-то «правил» носит универсальный характер, и в этом смысле

уже сегодня можно с уверенностью говорить об универсальности звуко­символизма. В самом деле, понятие «маленький» ассоциируется во всех четырех языках (английском, молдавском, русском и украинском) прежде всего с фонемами [и] и [е], а понятие «большой» ассоциируется чаще всего с гласными [о] и [у]. Начальные согласные [с], [м], [н] ассоциируются в индоевропейских языках с понятием «маленький», [б], [р], [д] — с понятием «большой», [б] и [ш] — с понятием «неприятный». Передняя позиция и верхний подъем языка символизируют понятие «маленький», задние гласные — понятие «большой» [Левицкий 1973: 26].

В.В.Левицкий далее попытался обнаружить звуко­символические универсалии на уровне фонемы, релевантные не только для индоевропейских, но и для неиндоевропейских языков. Несмотря на бесспорное наличие некоторых общих для всех языков закономерностей (например, [d], [b], [r], [g] во многих языках символизируют понятие «большой», а [n], [p], [m], [s] — понятие «маленький»), обнаружить статистически достоверное сходство между семью исследованными языками на уровне фонемы ему не удалось. Отчасти такой результат объясняется тем, что число и состав фонем различных языков не совпадают [Левицкий 1973: 28—29].

Данные, представленные В.В.Левицким, отлично согласуются с результатами, полученными С.Ньюманом. Исследователь установил, что гласные [i], [e] и [a] располагаются в английском языке (от «маленького» к «большому») в следующем порядке: [i, e, a], т.е. символизация размера связана со степенью открытости полости рта и позицией языка. Найденные В.В.Левицким символические свойства согласных также соответствуют данным С.Ньюмана, который расположил согласные по шкале размера в таком порядке: [t, d, p, b, k, g] (передние «меньше» задних, глухие «меньше» звонких). С.Ньюман установил также, что символизация большого размера коррелируется с символизацией понятия «темный», а символизация малого размера — с символизацией понятия «светлый» [Newman 1933: 62].

Полученные В.В.Левицким данные совпадают также с результатами исследования, проведенного М.С.Майроном, который установил, что для английского и японского языков характерна следующая закономерность: передние звуки (гласные и согласные)

символизируют «слабое» и «приятное», а задние — «сильное» и «неприятное» [Miron 1961: 57].

Сфера денотата звуко-символического слова до появления различного рода переосмыслений во многом совпадает со сферой его мотивированности. Отсюда возникает целесообразный вопрос о том, какого рода события, по мнению различных исследователей, обозначаются звуко-символическими словами.

Согласно О.Есперсену, например, эти слова обозначают: «движение», «вещи» и «внешний вид» (форма, цвет), «душевное состояние» (неудовлетворение, отвращение, радость...), «размер» и «удаленность» [Jespersen 1954: 35].

В результате исследований, проведенных Т.И.Фазыловым, отмечено, что таджикские звуко-символические слова обозначают движения, световые явления, физиологические и эмоциональные состояния [Фазылов 1958: 189].

Н.И.Ашмарин, в свою очередь, выделяет «явления движения» и, в частности, «световые явления», «звуковые явления» речевого аппарата, «явления незвукового порядка» в человеческом организме [Ашмарин 1967: 25].

Л.П.Смит в своих работах, говоря о звукоподражательных словах, указывал на то, что *-sh* «описывает действие, не кончающееся внезапно, а переходящее в массу смешанных звуков, чего-либо разламываемого или шуршащего» — как в *dash*, *splash* [Smith 1950: 64—66]. По мнению русских ученых М.Д.Кузнец и Ю.М.Скробнева, наблюдения Л.П.Смита «очень относительны» [Кузнец, Скробнев 1960: 98]. С.В.Воронин соглашается с ними, утверждая, что «причина недостаточной убедительности примеров Л.П.Смита в том, что, во-первых, его наблюдения разрозненны, отрывочны и несистематичны. Во-вторых, он смешивает звукоподражательные слова со словами подражательными, в которых имеет место звуковой символизм» [Воронин 1990: 11].

Л.Блумфильд продвинулся в своих исследованиях намного дальше и в монографии «Язык» указал на «сложную морфологическую структуру корня в английских изобразительных словах» [Блумфильд 1968: 145]. К таким изобразительным словам американский лингвист относит подражания как звуковым, так и незвуковым явлениям. В этих словах, согласно Л.Блумфильду, «наличествует система начальных и конечных корнеобразующих

морфем, с весьма неопределенной семантикой» [Блумфильд 1968: 147]. Приведем некоторые примеры Л.Блумфильда:

/fl-/ — движущийся свет *flash, flame*; движение в воздухе *fly, flap, flit*;

/gl-/ — неподвижный свет *glow, glare, gloat, gleam*;

/sl-/ — гладкий и мокрый *slush, slip, slide*;

/kr-/ — громкий удар, столкновение *crash, crack, crunch*;

/sn-/ — звук дыхания, быстрое разделение, движение *sniff, snore*;

/b-/ — глухой удар *bang, bat*;

/æ-/ — сильное движение *bash, clash, gnash*;

/eə-/ — сильный свет или шум *lare, stare, glare*;

/mp/ — неуклюжий *hump, bump*;

/-ei-/ — трясущиеся неровные движения, ощущения напряжения *shake, ache*.

Но картина результатов таких исследований является довольно запутанной, поэтому Блумфильд приходит к выводу, что «анализ таких деталей, как корнеобразующие морфемы, неизбежно будет неточным и неполным» [Блумфильд 1968: 149].

В основу номинации звуко-символических слов положены признаки объектов, воспринимаемые любыми органами чувств человека (кроме слуха, так как здесь речь идет о звукоподражательных словах): это могут быть признаки, полученные через зрение, обоняние, осязание, вкус, органичное ощущение. При этом наибольшее число возможных признаков приходится на долю зрения:

— движение (мгновенное/длительное, быстрое/медленное, резкое/мягкое, ровное/неровное, непрерывное/прерывистое, беспорядочное, скользящее);

— статика (удаленность: близкое/далекое; размер: большое/маленькое; форма: округлое, искривленное, заостренное, вытянутое).

Обоняние дает нам различение запахов, которые в первую очередь квалифицируются как приятные/неприятные.

Вкус позволяет дифференцировать вкусовые свойства (характеристики) объекта: сладкое, соленое, кислое, горькое (приятное, неприятное).

Осязание дает возможность различать признаки кожно-осязательной (тактильной) группы: прикосновение, давление, свойства поверхности (гладкое, шероховатое), фигура, твердость или жесткость, также упругость, некоторые другие ощущения — холодное, горячее, боль (режущая, колющая, тупая, ноющая, острая).

Чувство голода, жажды мы получаем через органические ощущения [Воронин 1982: 96].

Отмеченные свойства, по существу, охватывают все разновидности признаков, кроме звуковых. Именно поэтому оправданным является разделение звукоподражательных и звукосимволических слов, где звукосимволические можно условно определить как «не звуки».

Проведя большое количество экспериментов и исследований, С.В.Воронин выделил в английском языке звуковые сочетания, которые передают напряжение:

- 1) гуттурально-лабиальный тип: [kw] *squid*;
- 2) гуттурально-лабиально-палатоальвеолярный тип: [kwɔʒ], [kwɔʃ];
- 3) дентальный тип: *nip*;
- 4) дентально-гуттуральный тип: *grind*;
- 5) палатоальвеолярный: *jab, jot, jerk*;
- 6) медиальный: *yum-yum, yerker* [Воронин 1982: 98].

Отдельные звуки также обладают некоторыми качествами, позволяющими фоносемасиологам распределять их с точки зрения человеческого восприятия по шкале «приятный — неприятный», «маленький — большой» и т.д. В качестве звуко сочетаний они обладают гораздо большей силой воздействия на человеческое воображение, порождая ассоциации.

Согласно мнению А.П.Журавлева, фонетическое значение — это содержательность звуковой формы, поэтому легче всего обнаружить проявление символики звуков в поэтической речи, где организация звуковой формы приобретает особую значимость [Журавлев 1974: 97], т.е. явление звукосимволизма наиболее ярко проявляется именно в поэзии.

По мнению Р.О.Якобсона, в поэзии любое явное сходство звучания рассматривается с точки зрения сходства/несходства значения.

Это значит, что опять же затрагивается вопрос связи звука и смысла, то есть о звуко-символических словах [Якобсон 1980: 123]. Изучение звуко-символизма как в прозаическом, так и в поэтическом текстах привлекло внимание ученых-лингвистов сравнительно недавно, поэтому очень многие вопросы, связанные со стилистической функцией данного языкового явления, до сих пор остаются открытыми. Тем не менее мы попытаемся определить роль звуко-символизма в поэтическом тексте, опираясь на исследования видных лингвистов-фоносемасиологов.

Н.В.Панов говорит о семантизации звука в поэтических произведениях. По мнению исследователя, звук в таких текстах непосредственно (не через систему лексических и грамматических значений) связан со смыслом, т.е. в каждом тексте поэтического характера звук приобретает то или иное значение (в зависимости от содержания), но в то же время можно наблюдать некоторую закономерность появления звуков с определенными значениями в зависимости от темы стихотворения [Панов 1979: 124].

И.Фонадь подчеркивает «двойную роль», которую играют звуки речи в поэзии: с одной стороны, они связаны с образом посредством слов (как в обычной речи), с другой,— прямо и непосредственно связаны с образом благодаря «естественной связи между звуком и содержанием». Выражение в поэзии становится пластичным, форма предстает одновременно и как содержание [Фонадь 1987: 57].

С.В.Воронин считает, что если известны тема и основной настрой стихотворения, то в определенной мере предсказуема частота появления в поэтическом тексте тех или иных разновидностей фонем. В произведениях, в которых речь идет о темных цветах, о чем-либо мрачном, о медленном, трудном движении, о ненужности и борьбе, встречаемость «темных» гласных [o], [u] выше обычного. В «агрессивных» стихотворениях преобладают «жесткие», «твердые» [t], [k], [r], [a]; в «идиллических» — «нежные», «мягкие» [m], [l], [n], [i] [Воронин 1982: 120]. Например, в поэме Э.По «Bells» одни звуки можно охарактеризовать как «светлые», «мажорные» — [i], [l], [m]; для других же характерны признаки «сильный», «энергичный» — [a], [r], [k]; к «минорным», «темным» можно отнести [o], [p], [t] [Воронин 1982: 121]. В связи с этим можно привести мнение А.П.Журавлева, который считает,

что факты такого рода заставляют считать вполне вероятным существование связи между коннотативным содержанием стихотворного текста и его суммарным фонетическим значением [Журавлев 1974: 99].

В результате анализа стихотворных произведений, посвященных «любовной» теме, нами было замечено, что для них характерно использование обилия «мягких» звуков и звукосочетаний:

How do I *love thee*? *Let* me count the ways.
I *love thee* to the depth and breadth and height
My soul can reach, when *feeling* out of sight
For the ends of Being and ideal Grace.
I love thee to the level of everyday's
Most quiet need, by sun and candlelight...

[Browning 1990: 446]

Настрой этого стихотворения очевиден: речь идет о любви, поэтому его можно назвать идиллическим. В нем встречаются звуки и сочетания, которые традиционно считаются «нежными», «светлыми» — [l] (*love, let, soul, feeling, level*); [m] (*me, my, most*); [i:] (*thee, reach, feeling, being, need*). Автор, организуя произведение подобным образом, передает свой настрой читателю, который благодаря преобладанию «мажорных» звучаний, может почувствовать нежность поэта по отношению к тому, кому посвящен стих.

Звуковая инструментовка произведений «идиллического» настроения значительно отличается от фонической организации стихотворений «мрачного», «агрессивного» содержания. В таких стихотворениях используются звуки, совершенно противоположные по своему значению, — те, которые, мы вслед за С.В.Ворониным, А.П.Журавлевым, Р.О.Якобсоном, считаем «минорными», «темными». В одном из рассмотренных нами произведений мы отметили большое количество звуков подобного рода:

Tyger! Tyger! Burning bright
In the forests of the night,
What *immortal* hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?
In *what distant deeps or skies*

*Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand dare seize the fire?...*

[Blake 1996: 72]

Этот отрывок из стихотворения В.Блейка полон энергии и напряжения. Автор при помощи таких «жестких», «сильных» звуков, как [t] (*tyger, forests, night, immortal*); [f] (*frame, fearful, fire*); [d] (*hand, distant, deeps, dare*), пытается передать силу и энергию героя своего произведения. Тигр — опасное животное, поэтому стихотворение также изобилует «агрессивным» звуком [r] (*forests, frame, bright, symmetry*), частотное появление которого несвойственно для английского языка. Даже в словах, где этот звук, по правилам современного английского языка, остается непронизносимым (*burning, immortal, fearful, fire, dare, aspire*), читатель все равно чувствует то напряжение, которое этот звук в себе содержит.

При описании мрачных событий авторы зачастую используют «темные» звуки:

*What passing bells for these who die as cattle?
Only the monstrous anger of the guns,
Only the stuttering rifles' rapid rattle
Can patter out their hasty orisons.
No mockeries, now for them, nor prayers, no bells,
Nor any voice of mourning save the choirs, —
The shrill, demented choirs of wailing shells;
And bugles calling for them from sad shires...*

[Owen 1972: 55].

Из названия стихотворения «Гимн обреченной юности» читатель может судить о его содержании и настрое — мысль о потерянных молодых годах рождает в сознании печальные, темные образы. У.Оуэн достигает такого эффекта, используя «темные» фонемы: [o] (*monstrous, orisons, mockeries*); [t] (*cattle, stuttering, patter*); [k] (*cattle, mockeries, choirs*).

В строке ...*Only the monstrous anger of the guns*... мы видим повторение звукового сочетания [g], [n], которое, по классификации С.В.Воронина, относится к дентально-гугтуральному типу выражения напряжения [Воронин 1982: 93]. Эти звуки, переплетаясь,

повторяются несколько раз, что свидетельствует о невероятном напряжении, возможно, от безысходности положения.

Помимо звукового символизма, в этом отрывке присутствует множество звукоподражательных слов и появляется косвенное звукоподражание. В строке *...Only the stuttering rifles' rapid rattle...* повторяется звук [г], который является «агрессивным» и в то же время при помощи повтора этого звука, а также, используя звукоподражательное слово *stuttering*, автор имитирует стрельбу. Благодаря этому реципиент может ярко представить звуки протекающей битвы. Этот образ возникает также при прочтении строки: *...The shrill, demented choirs of wailing shells...* Речь здесь идет о войне, которая губит молодых людей стрельбой из орудий, и никто не в силах помешать, а по окончании войны можно слышать лишь скорбный плач.

В следующем произведении У.Оуэн также описывает войну и людей на войне, поэтому, как мы заметили, звуки, используемые автором, практически те же самые:

*Bent double, like old beggars under sacks,
Knock — kneed, coughing like hags, we cursed through sludge,
Till on the haunting flares we turned our backs
And towards our distant rest began to trudge.
Man marched asleep. Many had lost their boots
But limped on, blood — shod. All went lame; all blind;
Drunk with fatigue; deaf even to the hoots
Of tired, outstripped Five-Nines that dropped behind...*

[Owen 1996: 64].

После восприятия этого отрывка у адресата возникает чувство невероятной безысходности, невозможности что-то изменить. Все в этом стихотворении кажется серым, унылым и полным опасности. Так, на протяжении всего произведения, практически в каждой строчке нам встречаются «темные», «жесткие» звуки: [b] (*bent, double, beggars, backs, began, boots, blood, blind, behind*); [k] (*knock-kneed, coughing, drunk*), [t] (*bent, haunting, turned, distant, lost, hoots*); [o] (*knock-kneed, coughing, lost, shod, dropped*).

Таким образом, можно почувствовать и даже «увидеть» атмосферу этого произведения. У.Оуэну удастся «живописать» действительность при помощи ярких звукосимволических слов.

Например, *sludge* (грязь) имеет сочетание [sl], которое, по мнению Л.Блумфильда, обозначает что-то скользкое и мокрое [Блумфильд 1974: 125]. Значение этого слова полностью соответствует данным характеристикам, но здесь, благодаря сочетанию [sl], можно понять, о чем идет речь, даже не зная значения.

Сочетание [fl], по мнению Л.Блумфильда, является обозначением «движущегося света», причем света не постоянно присутствующего, а появляющегося время от времени [Блумфильд 1974: 125]. Так, при помощи слова *flare* (вспышка) в сочетании со словом *haunting* (преследующий) читатель может понять, что, по всей видимости, еще идет битва, появляются вспышки света, которые, с одной стороны, нагнетают напряжение — *sludge, trudge* (согласно классификации С.В.Воронина, данное сочетание представляет палатоальвеолярный тип слов, передающих напряжение) [Воронин 1982: 99]. Но с другой стороны, мужчины, которых описывает автор, уже настолько измучены, что им становится все безразлично, в их душах не остается чувств, там поселяется кажущееся умиротворение. Именно это пытается подчеркнуть автор, используя наряду с «темными» звуками «мягкие» согласные [l] (*asleep, all, lame, limped*); [m] (*men, marched, lame*). Тем не менее, их здесь намного меньше, чем «темных», поэтому мотив стихотворения не меняется, передается лишь душевное состояние описанных в нем героев.

Таким образом, тема поэтического произведения определяет появление звуков определенного характера, которые помогают автору выразить его идеи и коммуникативные намерения.

Некоторые исследователи, например И.В.Арнольд, выделяют также явление *парономасии*, т.е. близости звучания контекстуально связанных слов [Арнольд 1973: 56].

В стихотворении Э.По «Raven» близкими по звучанию являются слова *raven* и *never*. Р.О.Якобсон рассматривает парономасию как тип повтора и отмечает, что близость звучания двух контекстуально связанных слов создает дополнительные связи между ними. Сходство звуков указывает на нечто общее в их значении. Р.О.Якобсон находит, что зеркальная близость ряда согласных в словах *raven* и *never* подчеркивает отчаяние и безнадежность, которые символизирует черная птица, связывает эти два слова в одно целое [Якобсон 1980: 238].

Парономасия связывает также два центральных символа этого произведения: *ворона* и *тень*. Оба они символизируют неизбежное отчаяние, причем второй образ появляется только в конце последней строфы. Р.О.Якобсон считает, что инвариантность этой группы особо подчеркивается изменением порядка следования повторяющихся звуков. Исследователь приводит последнюю строфу, парономасия проявляется наиболее ярко:

*And the raven, never flitting, still is sitting, still is sitting.
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming of a demon that is dreaming,
And the lamp light o'er him streaming throws his shadow
on the floor;
And my soul from out this shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted nevermore...*

[Пое 1996: 113].

Согласно мнению А.П.Журавлева, организация звуковой формы очень часто бывает направлена на использование фонетического значения как художественно-выразительного средства для подчеркивания общего содержания и усиления экспрессивного звучания произведения [Журавлев 1974: 112].

Несмотря на большое количество работ, посвященных проблеме звукового значения в поэтическом тексте (С.В.Воронин, М.Граммон, А.П.Журавлев, И.Фонадь, А.С.Штерн, Р.О.Якобсон и другие), отсутствует единая система описания качества звуков в рамках того или иного контекста. Принимая во внимание проведенный анализ поэтических произведений различного содержания, а также опираясь на исследования таких видных лингвистов, как Л.Блумфильд, С.В.Воронин, А.П.Журавлев, В.В.Левицкий, М.С.Майоран, С.Ньюман, И.Фазылов, И.Фонадь, А.С.Штерн, Р.О.Якобсон, мы определили основные звуковые «значения»:

- 1) «светлые», «мажорные», «нежные»;
- 2) «нейтральные»;
- 3) «темные», «минорные», «жесткие»;
- 4) «напряженные»;
- 5) «агрессивные».

Сводная сопоставительная таблица значений звуков

Значения звуков	Английский		Русский	
	Гласные	Согласные	Гласные	Согласные
светлые	i:, ɪ, e, ɜ:, ɪə, eə, ei, æ	m, l, n, ŋ, z, w	и, э, у (после смягченных согласных)	м, м', н, н', л, л', с', з, з', ч'
нейтральные	ə, ʌ	h, s, θ, ð	а, э	х', с, в', ш'
темные	u:, ʊ, ɔ:, ɒ, a:, au, uə, ɔi, z:, əu	t, d, k, g, p, b, f, v, ʃ, ʒ	а, у, о (после твердых согласных), ы	б, б', п, п', д, д', т, т', к, к', г, г', ж, ш, в, ф, ф', х
напряженные	ɔi, ai, ei	w, r, j, tʃ, dʒ, ʒ		р, р', ж', ч', ц, з, ж
агрессивные		r		р, р'

Эти значения присущи как звукам русского, так и звукам английского языка. Выделенные курсивом звуки могут обладать несколькими признаками в зависимости от контекста произведения.

В соответствии с этим нельзя не согласиться с мнением А.П.Журавлева о том, что содержательность звуков в поэзии не только поддерживает общий эмоциональный тон стихотворения, но часто создает еще и своеобразные «звукообразы», созвучные образам содержания [Журавлев 1991: 85].

Звуки приобретают способность производить впечатления только в составе организованной структуры текста, и часто их «качество» зависит от содержания произведения. Приведенные выше характеристики являются общими, качество того или иного звука полностью реализуется лишь в конкретном контексте.

В работе «Звук и смысл» А.П.Журавлев также замечает, что смысл поэзии, ее душа — в том, что отличает её от прозы, а это в первую очередь специальная «поэтическая» организация формы, когда форма — не просто упаковка, оболочка, когда форма глубоко содержательна. Упомянув все аспекты формы, такие как ритм, рифма, композиция, графическая организация, А.П.Журавлев отмечает, что звуки являются «живой плотью стиха» [Журавлев 1991: 77].

Вслед за Ю.М.Лотманом мы считаем, что звуковая организация поэтического текста подчиняется несколько иным законам,

чем в нехудожественной речи. К естественным семантическим связям, организующим язык, добавляется «сверхорганизация», соединяющая не связанные между собой в языке слова в новые смысловые группы. Фонологическая организация текста имеет, таким образом, непосредственно смысловое значение [Лотман 1996: 72].

Мы видим, что при помощи определенной звуковой организации произведений авторам удается передать не только звуки реальной действительности, но и свои идеи, создать в сознании реципиента те или иные образы.

Фоника, являясь искусством звуковой организации речи, приобретает особое значение в поэзии. Фонические приемы способны помочь автору передать основную идею произведения, так как именно в стихотворном языке они получают особую смысловую нагрузку, тесно сливаясь с содержанием.

1.2. Прагматика поэтического текста

Учитывая тот факт, что любой языковой знак, к которому относится и организованный текст, обладает способностью оказывать на читателя или слушателя определенное прагматическое воздействие (коммуникативный эффект). Вслед за В.Н.Комиссаровым мы выделяем три основных фактора, которые определяют характер такого воздействия. Во-первых, это содержание высказывания. Во-вторых, восприятие сообщения зависит от характера составляющих высказывание знаков. Одно и то же сообщение может быть по-разному оформлено. Говорящий отбирает языковые средства при построении высказывания в соответствии со своим намерением произвести определенное воздействие. В-третьих, прагматическое воздействие высказывания зависит от воспринимающего его реципиента [Комиссаров 1990: 230]. Любое высказывание обладает прагматическим потенциалом, который по-разному реализуется в конкретных актах коммуникации. Анализ содержания и формы текста позволяет определить этот потенциал, но это еще не предопределяет характера реального воздействия текста на разных реципиентов.

В соответствии со своим коммуникативным намерением источник, по мнению А.Паршина, отбирает для передачи информации

языковые единицы, обладающие необходимым значением (как предметно-логическим, так и коннотативным), и организует их в высказывании таким образом, чтобы установить между ними необходимые смысловые связи. В результате созданный текст приобретает определенный прагматический потенциал, возможность произвести некоторый коммуникативный эффект на реципиента. В той степени, в которой прагматика текста зависит от передаваемой информации и от способа ее передачи, она представляет собой объективную сущность, доступную для восприятия и анализа [Паршин 2001].

Прагматическое отношение адресата к тексту зависит не только от его прагматики, но и от того, что собой представляет данный адресат, от его личности, фоновых знаний, предыдущего опыта, психического состояния и других особенностей. Поэтому анализ прагматики текста дает возможность лишь предположительно предусмотреть потенциальный коммуникативный эффект по отношению к типовому, «усредненному» реципиенту, который предположительно включает в себя всех возможных получателей информации.

Для нас особый интерес представляет прагматика в художественном поэтическом тексте. Если исходить из концепции о том, что язык не только описывает внешний мир, но и активно воздействует на него, «вступает в сложные взаимодействия с ним» [Руднев 2000: 33], то цель исследования прагматики в художественном произведении состоит в том, чтобы выявить формы этого воздействия на внешний мир. Эффективную форму воздействия на адресата представляет собой художественная речь во всем многообразии языковых средств.

Как отмечает А.А.Горбачевский, при анализе поэтических произведений помимо признаков, свойственных любым текстам, необходимо учитывать поэтическую функцию языка. Без сомнения, этот признак в наибольшей степени проявляется именно в поэзии. Здесь исследователь приводит мнение Р.О.Якобсона, которое заключается в том, что поэтическая функция реализуется в тексте в тех случаях, когда внимание адресата сосредоточено на самом сообщении «ради него самого» [цит. по: Горбачевский 2001: 5]. Иными словами, только в стихотворении *содержание передаваемой информации отодвигается на второй план, а на*

первый выходит ее языковое оформление, благодаря которому и достигается наибольший эффект в восприятии получаемой информации [Горбачевский 2001: 5].

Поэтическая функция имеет точки соприкосновения с прагматикой: в том и в другом случае адресат испытывает определенное воздействие. Но если прагматика воздействует на его поведение или *эмоциональное состояние*, то поэтическая функция вызывает определенные эстетические переживания. По мнению А.А.Горбачевского, для выражения прагматических значений адресант пользуется готовыми, сложившимися в данном языке средствами, в то время как для выражения поэтической функции используются средства, а точнее, система средств, которая создается в процессе общения. Это обусловлено спецификой поэтического произведения, индивидуального и неповторимого в своей семантике. Средства, служащие для выражения прагматических значений, как правило, предсказуемы (в отличие от системы средств, представляющих поэтическую функцию, степень предсказуемости выбора того или иного способа представления которой минимальна) [Горбачевский 2001: 5].

При характеристике прагматики поэтических текстов необходимо различать, с одной стороны, прагматику языковых единиц (фонем, лексем, предложений), а с другой,— прагматику всего текста.

Говоря о коммуникативном эффекте стихотворений, необходимо рассмотреть такое понятие, как «эмоция», поскольку поэзия, являясь выражением эмоционального состояния автора, способна, как ничто иное, вызывать эмоции у воспринимающих ее людей.

1.2.1. К вопросу об определении эмоции

Наряду с разными формами познавательной деятельности, человек проявляет свое отношение к окружающему миру, на фоне которого у него могут возникать разные эмоции. Читаемая книга, выполняемая работа могут радовать или огорчать, вызывать удовольствие или разочарование. Радость, грусть, боязнь, страх, восторг, досада — это разнообразные чувства и эмоции. Они — одно

из проявлений отражательной психической деятельности человека [Виды эмоций и чувств URL].

Если в восприятии, ощущениях, мышлении и представлениях отражаются многообразные предметы и явления, их различные качества и свойства, всевозможные связи и зависимости, то в эмоциях и чувствах человек проявляет свое отношение к содержанию познаваемого.

Эмоциональный мир человека привлекал к себе внимание множества видных ученых (В.Вундт; Б.И.Додонов 1978; П.В.Симонов 1965, 1981; В.К.Вилюнас 1993; А.Н.Леонтьев 1993; И.С.Баженова 2003; С.Л.Рубинштейн 2004) и рассматривался с позиций различных наук (физиологии, психологии, лингвистики, медицины, социологии). Но несмотря на большое количество работ, посвященных данной проблеме, на настоящий момент не принято единой дефиниции и не выработана общая классификация и номенклатура эмоций. Одним из основных «спорных» моментов можно считать вопрос о разграничении понятий «эмоции» и «чувства». Среди психологов до сих пор идут дискуссии по поводу того, насколько данные понятия схожи или отличны и как следует их разделять. В связи с этим каждый ученый определяет для себя рамки в исследованиях.

По утверждению И.С.Баженовой, эмоции вместе с аффектами, переживаниями, чувствами, эмоциональными состояниями образуют эмоциональную сферу личности, которая является одним из регуляторов поведения человека, источником познания и выражения сложных отношений между людьми. При этом исследователь различает понятия «эмоции» и «чувства» и определяет их как разные ступени развития эмоциональной формы отражения действительности. Взаимоотношения между ними таковы, что чувства формируются на основе эмоций, а последние возникают при удовлетворении или неудовлетворении потребностей организма. Чувство — это одно из наиболее ярких проявлений личности человека, выступающих в единстве с познавательными процессами и волевой регуляцией поведения и деятельности. Эмоция же, по мнению И.С.Баженовой, отражает объективные отношения предметов и явлений внешнего мира к нуждам человека как организма [Баженова 2003: 14].

По определению энциклопедии «Википедия», эмоции (от французского слова *emotion* — волнение, происходит от латинского *moveo* — потрясаю, волную) — это реакции человека и животных на воздействие внешних и внутренних раздражителей, имеющие ярко выраженную субъективную окраску и охватывающие все виды чувствительности и переживаний. Эмоции связаны с удовлетворением (положительные) или неудовлетворением (отрицательные) различных потребностей организма. Дифференцированные и устойчивые эмоции, возникающие на основе высших социальных потребностей человека, обычно называют чувствами (интеллектуальными, эстетическими, нравственными) [Эмоция URL].

Эмоции регулируют взаимоотношения человека как организма со средой; значит, они непосредственно связаны с удовлетворением/неудовлетворением физиологических потребностей; чувства же регулируют его отношения как личности с другими людьми.

Такая позиция перекликается с мнением, высказанным Ч.Дарвиным, которое приводит в своей работе И.С.Баженова: Ч.Дарвин считал, что механизм эмоций человек унаследовал от животных, эмоции которых совпадают с простейшими эмоциями человека и выражаются в органических, двигательных, секреторных изменениях и принадлежат к числу врожденных реакций [цит. по: Баженова 2003: 13]. В результате этого многие психологи утверждают, что эмоция в ходе эволюции возникла раньше, чем чувство, и выражает отношение к удовлетворению физиологических потребностей [Баженова 2003: 13].

Но существуют и противоположные точки зрения. С.Л.Рубинштейн, например, связывает понятия «эмоции» и «чувства». Говоря о том, что человек как субъект практической и теоретической деятельности, который познает и изменяет мир, не является бесстрастным, переживая то, что с ним происходит и им совершается, исследователь высказывает мнение, что переживание отношения человека к окружающему составляет сферу *чувств, или эмоций* [Рубинштейн 2004: 244].

При этом С.Л.Рубинштейн подчеркивает неразрывное единство эмоций и интеллекта в жизни личности, причем он говорит о

единстве эмоционального и интеллектуального как внутри эмоций, так и внутри самого интеллекта [Рубинштейн 2004: 250].

Бесспорно, любые проявления активности человека сопровождаются эмоциональными переживаниями. У человека главная функция эмоций состоит в том, что благодаря им мы лучше понимаем друг друга, можем, не пользуясь речью, судить о состояниях друг друга и лучше настраиваться на совместную деятельность и общение.

Эмоции и чувства можно также определить как своеобразное личностное отношение человека к окружающей действительности и к самому себе. Они не существуют вне познания и деятельности человека, а возникают в процессе деятельности и влияют на ее протекание. Источниками эмоций служат объективно существующие предметы и явления, выполняемая деятельность, изменения, происходящие в нашей психике.

Чувства и эмоции зависят от особенностей отражаемых предметов. Между человеком и окружающим миром складываются объективные отношения, которые становятся предметом *чувств и эмоций* [Виды эмоций и чувств URL].

Б.И.Додонов, в свою очередь, использует слово «эмоция» в его наиболее широком значении. Слово «чувство», как и некоторые другие его синонимы, употребляется им чисто контекстуально, главным образом для обозначения тех же эмоций и их комплексов [Додонов 2004: 303]. При этом исследователь обращает внимание на общность между эмоциями и мышлением. Эмоции и мышление, по его мнению,— это внутренняя деятельность, в которой первичная информация о действительности подвергается определенной переработке, в результате чего личность получает «аргументы к действию». Сводить эмоции только к «аффективным волнениям» и физиологическим реакциям будет неверно, поскольку в действительности эмоции в качестве процесса есть не что иное, как деятельность оценивания поступающей в мозг информации о внешнем и внутреннем мире, которую ощущения и восприятия кодируют в форме его субъективных образов [Додонов 2004: 304].

Психолог, обращаясь к вопросу о том, что человеческие эмоции связаны с удовлетворением физиологических потребностей организма, говорит, что реальные, почти всегда сложные эмоции

современных людей по своему звучанию (не только по содержанию!) далеко отстоят от эмоций животных, так же, как и от эмоций прямых доисторических предков, уже достигших уровня «человека разумного». Если эмоциональная реакция животных чаще всего носит характер аффектов, немедленно реализующихся в поведении, то у человека эмоции чаще всего непосредственно побуждают не внешнюю, а внутреннюю его деятельность — мышление, воображение. Они, в частности, играют огромную роль в процессах творчества [Додонов 1978: 40—41].

Принимая во внимание приведенные выше точки зрения исследователей, занимающихся изучением человеческих эмоций, мы придерживаемся мнения, что эмоции служат обозначением не только лишь удовлетворения/неудовлетворения физиологических потребностей организма, а способом побуждения внутренней деятельности, мышления, и связаны эмоции с интеллектуальными и эстетическими чувствами, которые также могут быть названы эмоциями высшего порядка.

1.2.2. К проблеме классификации эмоций

Человеческие эмоции представляют собой многогранные и «тонкие» реакции личности на физическую и социальную среду. Они развиваются и качественно усложняются как в процессе воздействия человека на внешний мир, так и в процессе воздействия окружающего мира на человека, поэтому эмоции не могут быть классифицированы только по одному признаку.

В.К.Вилюнас в своей работе отмечает, что существование принципиально различных классов эмоциональных явлений отчетливо демонстрируется сопоставлением. Например, сопоставление таких переживаний, как физическая боль и чувство гордости; панический страх и эстетическое наслаждение выводит на необходимость разработки вопроса о разновидности эмоциональных явлений, классификации эмоций [Вилюнас 2004: 14].

На данный момент можно отметить, что единой классификации эмоций не существует. Разносторонние подходы определяют выработку различных критериев, и нет такой классификации, которую бы приняли все ученые.

Одни признают существование базовых эмоций, другие оспаривают, предпочитая видеть в эмоциях лишь функцию перцептивно-когнитивных процессов [Баженова 2003: 17].

В отечественной психологии (А.Н.Леонтьев, С.Л.Рубинштейн) распространена классификационная схема, выделяющая аффекты, собственно эмоции, чувства, настроения. По мнению В.К.Вилюнаса, такая схема не имеет единого основания, поскольку в ней можно отметить лишь перечисление специфических отличий выделяемых классов. Она представляет собой, скорее, попытку систематического описания, чем собственно классификацию эмоций [Вилюнас 2004: 13].

Учитывая тот факт, что эмоции обладают многогранностью, способностью проявляться на различных уровнях отражения и деятельности, и сложными отношениями с предметным содержанием, очень трудно выделить единое основание, которое бы учитывало все такие особенности.

Среди наиболее известных оснований различения эмоций можно назвать такие как *модальность* эмоций (качество), в частности, *знак, интенсивность, продолжительность, глубина, осознанность, генетическое происхождение, сложность, условия возникновения, выполняемые функции, воздействие на организм* (стенические — астенические), *форма развития, уровни проявления в строении психического* (высшие — низшие), *психические процессы, с которыми они связаны, потребности* (инстинкты), *предметное содержание и направленность* (например, на себя и на других, на прошлое, настоящее, будущее), *особенности их выражения, нервный субстрат* и др.

Из всех вариантов классификации эмоциональных состояний человека можно выделить лишь один, признанный всеми исследователями, — это деление эмоций на положительные и отрицательные (модальность). Данный подход был предложен В.Вундтом. По утверждению П.В.Симонова, такое деление «представляется наиболее очевидным и необходимым» [Симонов 1972: 3]. Здесь также можно привести мнение К.Скраупа, который в своем исследовании делил эмоции на «приятные душевные состояния» и «неприятные душевные состояния», что непосредственным образом перекликается с термином «положительные и отрицательные эмоции» [Баженова 2003: 19]. Некоторые исследователи

наряду с этими двумя классами выделяют средние, нейтральные или неопределенные (ориентировочные) эмоции [Баженова 2003: 20]. Нельзя не признать тот факт, что такого рода состояния также свойственны человеку, поэтому в рамках нашего исследования, одной из задач которого является экспериментальное доказательство зависимости адекватности передачи эмоционального настроения поэтического произведения от звуковой инструментальной его перевода, мы будем считать нейтральные эмоции отсутствием эмоциональной реакции у слушателей.

В рамках деления по модальности для описания разнообразия эмоциональных переживаний характерна тенденция выделять некоторый перечень *базовых* эмоций, иногда называемых первичными или прототипными [Виллюнас 2004: 15]. Существует множество различных мнений по поводу того, насколько закономерно разграничение эмоций по такому принципу, но всеми учеными признается тот факт, что существует очевидное различие эмоций по знаку. Однако среди них трудно выделить конкретные группы, обладающие той или иной «заряженностью».

В совокупности всевозможных эмоциональных переживаний практически невозможно четко обозначить границы между формами развития переживания, такими как радость, гнев, страх и т.д., одно может перетекать в другое. К тому же, каждому человеку свойственно собственное мироощущение, эмоциональные состояния строго индивидуальны. Поэтому в рамках нашего исследования мы будем придерживаться наиболее общей и всеми признанной классификации эмоций, согласно которой они подразделяются:

- 1) на положительные, приятные, позитивные;
- 2) на отрицательные, неприятные, негативные.

При этом мы не ориентируемся на выделение в их рамках эмоций такого плана, как радость, грусть, гнев, горе и т.д., поскольку подходы к такому разграничению различны, как и различно число выделяемых групп.

Сразу оговоримся, что в современной психологии «факторная» интерпретация модальности эмоций не пользуется признанием, но в психосемантических исследованиях она получила серьезную поддержку, и именно на нее стоит ориентироваться при проведении лингвистического анализа.

1.2.3. Прагматическая характеристика поэзии как способа выражения эмоций

Поэзия является особым видом искусства. Такие исследователи, как В.В.Виноградов, Ю.М.Лотман, Р.О.Якобсон, Е.Г.Эткинд называют ее искусством слова и говорят об особом поэтическом языке. В связи с этим приведем мнение видного психолога Б.И.Додонова, который выделяет особый класс человеческих эмоций, связанных с восприятием искусства. Исследователь называет их эстетическими чувствами, или художественными переживаниями. В этой сфере человеческой жизни эмоции начинают выступать не только в роли побуждающих к деятельности оценок, но и в роли совсем иначе мотивирующих ее ценностей [Додонов 1978: 41].

Понятие эстетического, по мнению ученого, так срослось с понятием художественного (то есть относящегося к сфере искусства), что принято считать эстетическими все эмоции, возникающие при восприятии произведений искусства. Между тем, как говорит Б.И.Додонов, это неправильно. Искусство, отражая жизнь, способно вызвать у нас весь тот спектр переживаний, которые мы испытываем в жизни. Однако различия заключаются в том, что, во-первых, наши переживания оказываются в этом случае «смягченными», поскольку реагируем мы не на действительность, а на ее изображение; во-вторых, ощущения здесь «сплавляются» с действительно эстетическими чувствами, отражающими красоту произведения искусства. Исследователь делает вывод, что чувства, возбуждаемые в нас произведениями литературы и искусства, оказываются не эстетическими, а, скорее, эстетизированными [Додонов 1978: 45].

Поэтические произведения, являясь одной из форм искусства, способны вызывать у читателей эстетизированные эмоции, то есть стихотворения являются особым способом выражения эмоций, а также могут вызывать эмоциональный отклик у читателей. В поэзии можно отметить особую эмоциональную насыщенность.

Исходя из рассмотренных выше положений, можно отметить, что мир чувств и эмоций очень сложен и многообразен. Тонкость его организации и многогранность выражения нередко не осознаются самим человеком. Сложность психического анализа

испытываемых чувств объясняется также тем, что отношение к предметам и явлениям зависит от той познавательной деятельности или волевой активности, которую проявляет личность. Всем известно, как трудно бывает рассказать о своих чувствах, выразить переживания в речи. Подбираемые слова кажутся недостаточно яркими и неверно отражающими различные эмоциональные состояния и их оттенки [Определение эмоции URL]. Поэтому для выражения своих чувств поэтам приходится прибегать к особым языковым средствам и приемам.

Искусство вообще и поэзия, в частности, держатся на том, чтобы посредством сцепления слов, образов, красок, звуков и звучаний вызвать у людей те или иные художественные переживания. При этом художественное переживание в рамках произведения искусства приобретает назначение — оценку действительности. В рамках такого назначения художественное переживание начинает выполнять не только побуждающую, но и селекционирующую, и организующую функции. В результате все произведение, сколь бы ни было разнообразно его содержание, получает единый эмоциональный коэффициент, который выражается с помощью различных языковых единиц [Додонов 1978: 47]. К ним принято относить экспрессивные стилистические средства, такие как метафора, метонимия, различные графические обозначения, а также фонические приемы.

При рассмотрении поэтических текстов, которые являются средоточием эмоций автора, стоит говорить об отношениях эмоционального плана. Восприятие поэтического текста, как правило, влечет за собой ту или иную эмоциональную реакцию. Способность поэзии производить коммуникативный эффект, вызывать у реципиента эмоциональный отклик, называется прагматическим аспектом или прагматическим потенциалом поэтического текста. Причем содержание такого текста отодвигается на второй план, а на первый выходят языковые средства, в том числе и звукоизобразительные приемы, приобретающие в поэзии особое значение.

1.3. Звукоизобразительные средства как способ оформления прагматики поэтического текста

В последние десятилетия очень много внимания уделяется науке фоносемантике. Лингвисты, посвятившие свои работы этой проблемой (С.В.Воронин, А.П.Журавлев, В.В.Левицкий, Н.А.Любимова, Н.П.Пинежанинова, Е.Г.Сомова, Р.О.Якобсон и др.) говорят о связи звучания и значения. Явную мотивированность языкового знака можно отметить в звукоподражательных словах — ономотопах, которые имитируют звуки реальной действительности. О неявной связи свидетельствуют слова звукоименные, передающие впечатления, связанные с восприятием мира любимыми органами чувств, кроме слуха.

Особое положение в изучении связи звучания и значения занимает поэтический текст. На данный момент мотивированность языкового знака в таком тексте является практически неоспоримым фактом. Известный стиховед-переводовед Г.Р.Гачечиладзе также отмечает, что музыка стиха рождается не в отвлеченном звучании слова, а в соединении звучания и смысла, в слитности звуков и выражаемой мысли [Гачечиладзе 1980: 215].

Связь звучания и значения, т.е. семантическая насыщенность звука в поэтическом тексте, признается многими лингвистами. Прагматическому потенциалу звукового оформления поэтических произведений уделялось не так много внимания, хотя, по нашему мнению, если говорить об особой структуре поэтического текста и о месте звуков в создании образов, можно сначала отметить прагматический аспект звуковых явлений и только потом — их смысловую насыщенность. Поэтическое произведение — это своего рода «сгусток» эмоций, которые поэт посылает адресатам, и оформление поэзии в первую очередь направлено на создание эмоций и ощущений, а лишь затем — на сообщение информации.

Изучая связь значения и звучания, А.П.Журавлев также обратил внимание на прагматическую насыщенность звуков в поэзии. По его утверждению, художник слова стремится как можно полнее, ярче, живее выразить в произведении, а значит, вызвать у слушателя и читателя нужные *впечатления, переживания, размышления*. Если попробовать передать смысл поэтического произведения,

словам ритм, убрав рифмы, разрушив звукопись, получится проза, причем часто банальная, неинтересная. Значит, смысл поэзии, ее душа — в том, что отличает ее от прозы, а это в первую очередь специальная «поэтическая» организация формы, где звуки являются живой плотью стиха [Журавлев 1980: 77]. Таким образом, звуки, наряду с рифмой и ритмом, способны вызывать «впечатления, переживания, размышления», т.е. определенную реакцию получателя информации, его эмоции. Здесь речь идет о прагматическом потенциале звуков в поэтическом тексте.

Звук сам по себе, как правило, не может вызвать той или иной реакции у человека. Это происходит только в том случае, если звук находится в организованном тексте, который несет в себе эмоциональный заряд. Но, находясь в такой структуре, фонические приемы способны «помогать» автору выразить свои переживания и чувства, а значит, «создать» похожие впечатления и у реципиентов.

Произведение того или иного эффекта на читателя зависит от множества факторов. Это и качество использованных в аллитерации, ассонансе, анафоре, эпифоре звуков и, конечно, контекст произведения. Если же речь идет о создании образов при помощи звукоподражания и звукоимовизма, то реакция адресата зачастую связана как с тем, какие чувства испытывает и выражает поэт по отношению к этим явлениям, так и с его личностным восприятием того или иного явления действительности.

1.3.1. Способы звукового выражения негативных эмоций в поэтическом тексте

Ни для кого не секрет, что поэты — люди глубоко чувствующие, способные переживать сильнейшие эмоции, которые они выражают в своих произведениях. Через эмоции поэты пытаются донести до других людей какие-то ценности, привлечь внимание к тому или иному событию. Способы выражения эмоциональных состояний в поэзии могут быть разными: лексическими, синтаксическими, графическими и звукоизобразительными (фоническими) стилистическими приемами и средствами.

Рассмотрев фонические приемы в поэтических текстах английских авторов, мы определим, какие из них способны выражать

негативные эмоции и, соответственно, вызывать такой же эмоциональный отклик у читателей. В поэтическом тексте звукоизобразительные приемы очень часто переплетаются и образуют единство в организованной структуре.

Произведения, приведенные в данном разделе, являются эмоционально-негативными. Как правило, они посвящены несчастной любви, сожалению о прошлом, философским размышлениям о смерти, описанию военных действий и страшных событий.

Так, например, в сонете В.Шекспира «*When to the sessions of sweet silent thought...*» мы встречаемся с аллитерацией различных звуков, ассонансом, анафорой и звукоподражанием. Помимо этого, автор использует явление неблагозвучия:

*When to the sessions of sweet silent thought
I summon up remembrance of things past,
I sigh the lack of many a thing I sought,
And with old woes new wail my dear's time waste:
Then can I drown an eye, unused to flow,
For precious friends hid in death's dateless night,
And weep afresh love's long since cancelled woe,
And moan the expense of many a vanished sight:
Then can I grieve at grievances foregone,
And heavily from woe to woe tell o'er
The sad account of fore-bemoaned moan,
Which I new pay as if not paid before.
But if the while I think on thee, dear friend,
All losses are restored and sorrows end.*

[Shakespeare 1990: 232].

Это произведение, являясь коммуникативным актом, обладает прагматическим потенциалом. Коммуникативный эффект стихотворения можно описать словами «грусть, тоска», причем созданию такого эффекта в основном способствуют звукоизобразительные средства организации текста.

Наиболее активно автором используется аллитерация шипящего [s] в начале произведения, причем повторы звуков встречаются в рамках смежно-раздельной анафоры. Как известно, в случае анафорического использования звуки привлекают к себе гораздо

больше внимания, так как находятся они в начальной позиции. Такой прием можно охарактеризовать как косвенное звукоподражание. Использование звукоподражательного слова *sigh* (*вздыхать*) в контексте произведения, где автор вспоминает прошлое и сожалеет о том, что ушло, помогает читателю «услышать» эти вздохи, «почувствовать» печаль поэта.

По мере развития сюжета вместо аллитерации шипящих появляется аллитерация-ассонанс: чередование губных [w] — [u], которые также представляют собой косвенное звукоподражание, но здесь это не просто вздохи, а звуки, издаваемые человеком, испытывающим страдания или боль. В.Шекспир обыгрывает звукоподражательное слово *wail* (*выть*). Простая печаль превращается в горе, что связано с осознанием того, что время прошло впустую (*time's waste*).

Использование повтора «темного» звука [d] в виде анафоры и эпифоры в шестой строке сонета усиливает негативное впечатление и ярче передает грусть поэта: *...for precious friends hid in death's dateless night...*

Затем В.Шекспир вводит звукоподражательные слова, передающие звуки, издаваемые в момент сильных страданий: *weep* (*рыдать*) и *moan* (*стонать*). Это создает дополнительные отрицательные эмоции, причем эффект усиливается за счет неблагозвучного сочетания [gr], которое используется в анафоре: *...then can I grieve at grievances foregone...*

В предпоследних строках произведения автор «переплетает» косвенное звукоподражание, выраженное при помощи аллитерации-ассонанса [w] — [u] и прямое звукоподражание *moan* (*стон*): *...and heavily from woe to woe tell o'er the sad account of forebemoaned moan...* Этот прием усиливает ощущение тоски и безысходности.

Последние две строки сонета «выпадают» из общего настроения. Во-первых, больше не используются звукоподражательные слова, передающие звуки, издаваемые человеком, который испытывает страдания или боль. Во-вторых, в самой последней строке вновь присутствует аллитерация [s]. Это, вероятно, свидетельствует о том, что поэту становится легче переносить страдания: *...all losses are restored and sorrows end*. Тем не менее эти строки нельзя назвать благозвучными. Появляется «темный» [o], который

является «опорным» звуком ритма, так как практически во всех случаях употребления стоит в ударной позиции. Помимо этого автор вводит напряженно-агрессивный звук [г], частотное использование которого несвойственно английской лирической поэзии, и несмотря на то, что горе и тоска отступают, читатель понимает, что это лишь временное явление.

В этом сонете звуковое оформление играет очень важную роль в создании негативных эмоций у реципиента. За счет обыгрывания звукоподражательных слов с помощью аллитерации, а также при помощи неблагозвучных сочетаний и звука [г] автору удастся передать свое душевное состояние и вызвать отклик в душах читателей.

К способам звукового выражения негативных эмоций в данном сонете можно отнести:

- 1) прямое звукоподражание, в котором используются слова с негативной коннотацией;
- 2) косвенное звукоподражание, где обыгрывается звукоподражательное слово с негативной коннотацией;
- 3) использование аллитераций и ассонансов «темных» звуков;
- 4) употребление неприятных для слуха сочетаний, в результате чего создается неблагозвучие.

Поскольку это произведение является эмоционально-негативным, можно утверждать, что фоническая организация поэтического текста обладает прагматическим потенциалом, и определенная звуковая инструментовка способна вызвать отрицательные эмоции у читателя.

Следующий пример — сонет П.Б.Шелли «*England in 1819*» также является «средоточием» отрицательных ощущений:

*An old, mad, blind, despised, and dying king,—
Princes, the dregs of their dull race, who flow
Through public scorn, mud from a muddy spring,—
Rulers who neither see nor feel nor know,
But leech-like to the fainting country cling,
Till they drop, blind in blood, without a blow,—
A people starved and stabbed in the untilled field,—
An army which liberticide and prey
Make as a two-edged sword to all who wield,—*

*Golden and sanguine laws which tempt and slay,—
Religion Christless, Godless, a book sealed,—
A Senate – time’s worst statute unrepealed,—
And graves from which a glorious Phantom may
Burst to illumine our tempestuous day.*

[Shelley 1990: 376]

В первой строке стихотворения — аллитерация «темного» [d] как в эпитетическом, так и в анафорическом положении: *An old, mad, blind, despised, and dying king...* Эпифора и анафора являются смежными, это усиливает «темное» впечатление, и с начала произведения у реципиента возникают неприятные ощущения.

Очень «яркими» в смысле звукового оформления являются третья, четвертая и пятая строки произведения: *...through public scorn, mud from a muddy spring,— rulers who neither see nor feel nor know, but leech-like to the fainting country cling...*

Во-первых, это звукосемантическое слово *scorn* (презрение), что содержит в себе отрицательную коннотацию.

Во-вторых, это неблагозвучные сочетания [fr], [spr], [tr] (*from, spring, country*).

В-третьих, аллитерация сочетаний [md], [lk] (*mud — muddy, leech-like — cling*), где «мажорные» звуки «огрубевает» под воздействием «темных» смычных, что способствует появлению негативных эмоций.

В-четвертых, аллитерация [n] в рамках отрицательных частиц: *...rulers who neither see nor feel nor know...*, что подчеркивает неприятие автором описанной ситуации.

Рассматривая звуковое оформление данного произведения как единое целое, мы замечаем явное превосходство «темных» звуков, даже некоторую агрессивную направленность, поскольку наблюдаем частое появление «агрессивного» [r] (*princes, dregs, through, spring, country, drop, Christless, graves*). Причем этот звук в основном встречается в сочетаниях, неприятных для слуха: [pr], [dr], [gr], [tr]. Это есть не что иное, как неблагозвучие, вызывающее у читателей негативные эмоции.

Помимо этого, в шестой и седьмой строках присутствует аллитерация в раздельной анафоре, причем повторяется не один звук, а звуко сочетания: [bl] — *blind in blood without a blow*, [st] —

starved and stabbed. Начиная с негативно окрашенных *blind* (слепой) и *starved* (умирающий с голоду), П.Б.Шелли за счет повторения звуковых кластеров «усиливает» эмоциональное впечатление, которое возникло при прочтении первых слов.

В десятой и одиннадцатой строках стихотворения можно наблюдать смежную и раздельную эпифору. В десятой строке повтор звука [n] в конце слов контрастирует с общим настроением произведения, что усиливает отрицательный эффект всего стихотворения: ...*golden and sanguine laws that tempt and prey*... .

В одиннадцатой строке появляется смежная эпифора — повторение суффикса *-less*, который обозначает отсутствие чего-то. Этот повтор помогает поэту красочнее описать тяжелое положение в стране, когда люди уже не верят ни в Христа, ни вообще в Бога: *Religion Christless, Godless, a book sealed*...

При этом:

1) аллитерация [n] помогает автору выразить неприятие ситуации;

2) повтор суффикса [lis], обозначающий отсутствие чего-либо, способствует формированию отрицательных эмоций;

3) сочетания «светлых» звуков с «темными», что под влиянием контекста влечет за собой изменение качества звуков и усиливает негативные ощущения;

4) обилие «мрачных» звуков;

5) повтор звуковых кластеров, усиливающих впечатление от слов с негативной коннотацией, содержащих в себе такие сочетания;

6) большое количество неприятных для слуха сочетаний, что влечет за собой создание неблагозвучия;

7) частое использование «агрессивного» [r], в результате чего возникает дополнительное неблагозвучие, — это придает тексту напряжение;

8) в единичных случаях появление аллитерации «мягких» звуков в словах с положительной коннотацией, что способно усиливать контраст с содержанием всего произведения, тем самым создавая дополнительные негативные ощущения.

Так, прагматика поэтического текста может проявляться через его фонетику: соответствующие звуковые приемы способны помочь автору выразить свое отрицательное отношение к чему-либо, вызывая, в свою очередь, негативные эмоции у реципиента.

1.3.2. Фонические приемы представления положительных эмоций в поэтическом тексте

Наряду с негативными, поэты часто выражают свои положительные эмоции и чувства. Как правило, это происходит в произведениях, которые посвящены любовным переживаниям, женской красоте или явлениям природы. Такие стихотворения можно охарактеризовать как эмоционально-положительные. Для создания ярких образов авторы часто используют различные фонические приемы, способные вызвать у реципиента соответствующую реакцию.

В сонете *To one who has been long in city pent...* Дж. Китс описывает чувства человека, приехавшего из города в сельскую местность, где он наслаждается возможностью наблюдать красоту природы, дышать чистым воздухом. В соответствии с контекстом автор использует звукоизобразительные приемы, которые вызывают положительные эмоции у адресатов.

*To one who has long been in city pent,
'Tis very **sweet** to look into the fair
And **open** face of **heaven**,— to breathe a prayer
Full in the smile of the **blue firmament**.
Who is **more happy**, when, with hearts **content**,
Fatigued he **sinks into some pleasant lair**
Of wavy grass, and reads a **debonair**
And **gentle tale of love and languishment**?
Returning home at evening, with an ear
Catching the notes of **Philomel**, — an eye
Watching the sailing cloudlet's bright career, —
He **mourns** that day so soon has glided by:
E'en like the passage of an angel's tear
That falls through the **clear ether silently**.*

[Keats 1990: 396].

В этом произведении наблюдается большое количество «светлых» звуков и сочетаний с ними. Практически в каждой строке мы встречаемся с аллитерацией «мажорных» сонорных и переднеязычных гласных: [l], [m], [n], [eə], [ɪ], [i:]: **fair, smile, lair, one, been, sweet, open, heaven, breathe, tale of love and languishment,**

home, evening, etc. Созданию благозвучия способствует частотное появление сочетаний согласный + «светлый» сонорный [pn], [vn], [sm], [nt], [nk], [bn], [ŋg]: **open, heaven, smile, firmament, content, sinks, debonair, languishment, etc.** Причем довольно часто появляется «латеральный взрыв» — смычный согласный + [l], что представляет собой приятное для слуха сочетание: **blue, pleasant, gentle, cloudlet's, glided, angel, clear, silently.**

Неблагозвучные и напряженные сочетания в этом произведении встречаются очень редко, в основном в окружении «светлых» звуков, что способствует усилению положительных впечатлений. Напряженно-агрессивный [r] употребляется всего восемь раз. Во второй строке мы видим аллитерацию [br] — [pr] (*breathe a prayer*), где эти сочетания способны передать напряжение человека, долгое время прожившего в городе и наконец-то получившего способность дышать полной грудью. Появление в следующей строке обилия «мажорных» благозвучных сочетаний позволяет читателю «почувствовать», как напряжение уходит, приходит успокоение и гармония: *...full in the smile of the blue firmament...*

В конце произведения автор вновь вводит напряженные сочетания. Это связано с тем, что герою приходится возвращаться вечером домой: *...watching the sailing cloudlet's bright career, — He mourns that day so soon has glided by: e'en like the passage of an angel's tear that falls through the clear ether silently.* Стоит отметить, что превалируют здесь все же «мажорные» звуки, а использование [r] и сочетаний [br], [θr], [dʒ] не является частотным, а лишь немного «разбавляет» гармоничное оформление, что помогает поэту выразить сожаление, что день кончился. Тем не менее, произведение оставляет очень светлые и приятные впечатления:

- 1) обилие «мягких» сонорных и переднеязычных гласных;
- 2) большое количество сочетаний согласный + «светлый» сонорный;
- 3) частое появление «латерального взрыва»;
- 4) нивелирование неблагозвучных сочетаний благозвучными;
- 5) нечастотное использование «напряженного» [r].

Упомянутые выше явления звукоизобразительные явления способствуют созданию благозвучия, что вызывает у читателей положительные эмоции.

Средства фонической организации лирических произведений «помогают» автору выразить коммуникативные намерения, что свидетельствует об их прагматической насыщенности.

В рассмотренном нами произведении *Love's Philosophy* П.Б.Шелли также использует звуковые приемы, способствующие созданию положительных эмоций.

*The fountains mingle with the river
And the rivers with the ocean,
The winds of heaven mix for ever
With a sweet emotion;
Nothing in the world is single,
All things by a law divine
In one another's being mingle —
Why not I with thine?*

[Shelley 1996: 58].

Первое, что обращает на себя внимание,— аллитерация шипящих звуков, которая обладает «успокаивающим» действием и способствует созданию гармоничных впечатлений: [s], [z], [ʃ] — **fountains, with, winds, mix, sweet, etc.**

Помимо такой аллитерации, наблюдается обилие «мажорных» звуков [m], [n], [l], [ɪ]: **mingle, mix, heaven, nothing, divine, things, being, etc.** Неблагозвучные, неприятные сочетания не используются совсем. Напряженный звук [r] появляется всего три раза, его присутствие в данном произведении практически незаметно. Все это делает стихотворение очень благозвучным, приятным на слух. Соответственно, у читателя и слушателя возникают только положительные эмоции.

В этом случае позитивные эмоции выражаются следующими средствами:

- 1) аллитерация шипящих, способная создать ощущение гармонии и спокойствия;
- 2) обилие «мажорных» звуков, придающее тексту «светлый» оттенок;
- 3) отсутствие неприятных сочетаний, благодаря чему текст становится благозвучным;

4) довольно редкое использование [г], что способствует поддержанию гармоничного настроения всего произведения.

Так, звуковые средства помогают поэту выразить его коммуникативные намерения. В стихотворном тексте главной задачей автора является передача своих чувств, эмоциональных состояний, и соответствующие звуки и сочетания (либо отсутствие их) способны помочь художнику слова передать свое душевное состояние и вызвать у адресатов соответствующий отклик.

1.3.3. Средства звукового оформления эмоционального контраста в поэтических произведениях

Помимо «эмоционально-негативных» и «эмоционально-позитивных» поэтических текстов, мы отметили существование так называемых «смешанных» текстов, в которых автор выражает как положительные, так и отрицательные эмоции. Очень часто поэты таким образом привлекают внимание читателя к тем или иным явлениям или событиям. Например, в произведении Дж. Китса *Sonnet on the Sea* звукоизобразительные явления помогают автору выразить как положительные, так и отрицательные эмоции и создать необходимый эффект, вызвав у читателя соответствующий эмоциональный отклик:

*It keeps eternal whisperings around
Desolate shores, and with its mighty swell
Gluts twice ten thousand Caverns, till the spell
Of Hecate leaves them their old shadowy sound.
Often 'tis in such gentle temper found,
That scarcely will the very smallest shell
Be mov'd for days from where it sometime fell,
When last the winds of Heaven were unbound
O ye! Who have your eye-balls vex'd and tir'd,
Feast them upon the wideness of the Sea;
O ye! whose ears are dinn'd with uproar rude,
Or fed too much with cloying melody –
Sit ye near some old Cavern's Mouth, and brood
Until ye start, as if the sea-nymphs quir'd!*

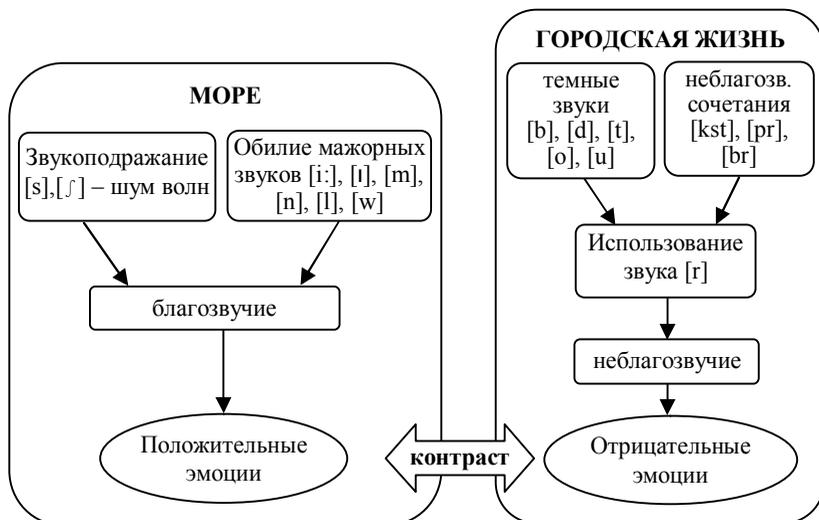
[Keats1990: 412].

Этот сонет посвящен описанию моря. При этом автор подчеркивает его спокойную силу, способность умиротворять, приводить в равновесие, давать силы. Начало произведения просто «пронизано» гармонией и спокойствием. Такое впечатление создается как при помощи лексических средств, несущих в себе определенную информацию, так и благодаря особому звуковому оформлению. С самого начала произведения мы наблюдаем обилие носовых [m], [n], латерального [l], медиального [w] сонорных согласных и переднеязычных гласных [i:], [ɪ], [e], которые являются «мажорными» и способны создавать «светлые» впечатления: *It keeps eternal whisperings around. Desolate shores, and with its mighty swell gluts twice ten thousand Caverns, till the spell of Hecate leaves them their old shadowy sound...* Несомненно, такое обилие «светлых» звуков способно создать ощущение умиротворения. Помимо этого, автор применяет в качестве стилистического приема косвенное звукоподражание, который часто используется поэтами для имитации звуков реальной действительности, особенно если речь идет о водных стихиях. В этом произведении море спокойно и миролюбиво, поэту Дж.Китсу употребляет сочетание [s] и [ʃ], которые помогают передать шум волн, набегающих на берег. Эти звуки появляются в основном в начале стиха, где поэт описывает непосредственно море. В первых строках встречаются слова, содержащие в себе такие звуки (*keeps, whisperings, desolate shores, its, swell, gluts, twice, spell, shadowy sound, such, scarcely, smallest shell, sometime*). В продолжении, где автор призывает уставших от шума повседневной жизни людей прийти к морю, сочетание шипящих поглощается более «напряженными» звуками, что позволяет поэту создать контраст между морем и обычной жизнью: наблюдается появление большего количества «темных» звуков [b], [d], [t], [o], [u] и неблагозвучных сочетаний [kst], [pr], [br] (*unbound, eye-balls, vex'd, tir'd, dinn'd, uproar rude, fed, too, brood*). Особенностью поэтических произведений в английском языке является максимальное опущение звука [r], и в сонете «Sonnet on the Sea» автор практически не использует этот звук, его можно встретить лишь в единичных случаях, там, где Дж.Китс воспроизводит утомительный шум повседневной жизни. В этом случае происходит смешение явлений звукоподражания и звукоимитации. С одной стороны, автор «воссоздает» громкий

шум городской жизни при помощи прямого звукоподражания, с другой,— дает нам возможность понять то, насколько этот шум неприятен в сравнении с мягким шуршанием волн: *vex'd and tir'd, uproar rude — shadowy sound, smallest shell.*

Схема

Произведение Дж.Китса *Sonnet on the Sea*



Коммуникативным намерением Дж.Китса является призыв отказаться от шума повседневной жизни и прийти к морю, способному наполнить спокойствием и умиротворением. Не вызывает сомнений тот факт, что образ моря вызывает у автора лишь положительные эмоции. Данное впечатление создается при помощи обилия носовых, латерального и медиального сонорных, шипящих глухих согласных [s], [ʃ] и переднеязычных гласных. Благозвучие также достигается благодаря опущению [r], который встречается только в единичных случаях. Использование этого звука в таком контексте вызывает у реципиента негативные ощущения, желание вновь окунуться в мир морских звуков. Эти положения можно проиллюстрировать схемой (см. схему), следуя которой мы выделяем следующие способы создания эмоционального контраста в поэтических текстах:

1) звукоподражание шипящих, передающих шум волн, контрастирует с неблагозвучными сочетаниями, имитирующими шум

городской жизни, что способствует проявлению «противостояния» таких явлений;

2) обилие «мажорных» звуков при описании образа моря и появление темных звуков вместе с «напряженным» [r] при изображении городской жизни помогает поэту подчеркнуть различие и побудить читателя окупаться в мир морских звуков;

3) использование контраста «благозвучие» — «неблагозвучие» способно пробудить у читателя положительные эмоции по отношению к морю и отрицательные — к шуму городской жизни.

В результате анализа произведения У.Драммонда *Sleep, Silence' child, sweet father of soft rest...* мы также выявили противостояние положительных и отрицательных эмоций.

*Sleep, Silence' child, sweet father of soft rest,
Prince, whose approach peace to all mortals brings,
Indifferent host to shepherds and to kings,
Sole comforter of minds with grief oppressed,
Lo, by thy charming rod, all breathing things
Lie slumbering, with forgetfulness possessed,
And yet o'er me to spread thy drowsy wings
Thou sparest, alas, who cannot be thy guest.
Since I am thine, O come, but with that face,
To inward light which thou art wont to show;
With fained solace ease a true-felt woe.
Or if, deaf god, thou do deny that grace,
Come as thou wilt, and what thou wilt bequeath;
I long to kiss the image of my death.*

[Drummond 1990: 280].

В сонете поэт обращается ко сну, который, в его представлении, способен успокоить, избавить от забот. Подобное впечатление создается за счет аллитерации шипящих, среди которых превалирует [s] (*sleep, silence, sweet, soft, rest, peace, host, sole, forgetfulness, possessed*).

Помимо явления аллитерации, в начале произведения можно отметить частотное использование «мажорных» звуков и сочетаний с ними: [i:] (*sleep, sweet*); [l] (*sleep, silence, child, all*); [m], [n] (*comforter, minds, charming*).

Первые строки сонета вызывают у реципиента положительные эмоции и ощущение спокойствия. Но в то же время с самого начала стихотворения можно наблюдать и обилие неприятных для слуха сочетаний, в состав которых часто входит напряженно-агрессивный [pr] (*prince, approach, oppressed, spread*), [br] (*brings, breathing, slumbering*). Так поэт передает напряженное состояние, вызванное душевной тоской. Для последних строк этого произведения характерно обилие «темных» звуков, наиболее частотными из которых являются [d-t] (*inward, light, art, wont, fained, true-felt, deaf, god, do, deny, wilt, what, death*). Причем такой повтор встречается в анафорической и эпифорической позициях, что привлекает больше внимания, чем использование звуков в середине слов. В качестве завершающего элемента У.Драммонд употребляет слово *death* (смерть), которое и «обыгрывается» при помощи вышеупомянутой аллитерации. Используя звуки различного качества («минорные» — «мажорные»), а также своеобразное противостояние «спокойствие» — «напряжение», автор при помощи звуковых приемов создает эмоциональный контраст, способствующий появлению у читателей соответствующих впечатлений. Такой контраст заключается в противостоянии образа сна и душевных переживаний поэта. Обращаясь ко сну, автор ищет в нем спасение от своих проблем.

Контраст в данном произведении выражается следующим образом:

- 1) аллитерация шипящих с частотным использованием [s] вызывает в душе читателя ощущение спокойствия;
- 2) использование «мажорных» звуков в начале произведения способствует созданию положительных впечатлений;
- 3) обилие неприятных сочетаний влечет за собой возникновение напряжения, что контрастирует с гармоничным ощущением;
- 4) повтор «темных» звуков, частотные [d-t] создают дополнительные негативные впечатления.

Из рассмотренных нами поэтических произведений (всего 187) в 74,33% стихотворений (139) фоническая организация участвовала в произведении того или иного коммуникативного эффекта, в создании эмоциональных образов.

Таким образом, звуковое оформление помогает автору создать в произведении эмоциональный контраст, что влечет за собой

возникновение соответствующей реакции у читателя. Фонические приемы в поэтической речи обладают прагматическим потенциалом и способны вызывать у реципиента те или иные эмоции.

Руководствуясь делением эмоций на положительные и отрицательные, мы в итоге выделили три группы поэтических текстов:

- 1) эмоционально-негативные;
- 2) эмоционально-позитивные;
- 3) смешанные/содержащие в себе эмоциональный контраст.

Здесь необходимо обратить внимание на то, что данная классификация не является единственно верной, существуют различные подходы к разграничению типов текстов (как художественных вообще, так и поэтических в частности), опирающиеся на разнообразные признаки, но в рамках нашего исследования представляется целесообразным выделение стихотворных текстов такого плана.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ

Проведенное в данной главе исследование способов фонической инструментовки поэтического текста и анализ стихотворений с точки зрения звукового оформления эмоций различного плана позволили нам прийти к следующим выводам.

В соответствии со своим коммуникативным намерением автор отбирает для передачи информации определенные языковые единицы и организует их в высказывании таким образом, чтобы установить между ними необходимые смысловые связи. К таким языковым единицам относятся предложения, лексемы и средства фонической организации.

Фонические приемы, среди которых выделяются звуковые повторы, явления благозвучия и неблагозвучия, звукоподражания и звукосимволизма, способны передать основную идею произведения, так как именно в стихотворном языке они получают особую смысловую нагрузку, тесно сливаясь с содержанием.

Явления благозвучия и неблагозвучия представляют собой очень важные элементы в звуковой организации поэтической речи. Причем звучание становится заметным (как в случае благозвучия, так и в случае неблагозвучия) при повторении звуков или целых групп звуков. Звуки проявляют те или иные свойства только в определенных условиях. Отдельно взятый звук не способен произвести нужное впечатление, только гармоничное сочетание смысла и звучания обладает огромной силой воздействия. При помощи звукоподражательных слов и сочетаний поэты передают самые различные слуховые впечатления, вызывая в сознании реципиента те или иные образы и ощущения. Наряду со звукоподражательной, в звукоизобразительной системе языка существует звукосимволическая подсистема, но здесь речь идет не о слуховых образах, а о различных ощущениях человека, получаемых им через все органы чувств, кроме слуха. Явление звукосимволизма в поэзии приобретает особую выразительность. Звуки получают способность производить впечатления только в составе организованной структуры текста, и часто их «качество» зависит от содержания произведения и полностью реализуется лишь в конкретном контексте.

Опираясь на работы известных фоносемасиологов и на анализ поэтических текстов различного содержания, мы выделили пять основных звуковых значений:

- 1) «светлые», «мажорные», «нежные»;
- 2) «нейтральные»;
- 3) «темные», «минорные», «жесткие»;
- 4) «напряженные»;
- 5) «агрессивные».

Такие значения наиболее ярко проявляются в рамках поэтического контекста, который, наряду с семантическим содержанием, обладает прагматической направленностью, то есть способностью вызывать у адресатов те или иные эмоции.

В эмоциях и чувствах человек проявляет свое отношение к содержанию познаваемого. Эмоции служат обозначением не только удовлетворения/неудовлетворения физиологических потребностей организма, но и способом побуждения внутренней деятельности, мышления и связаны с интеллектуальными и эстетическими чувствами.

Исходя из деления эмоций на положительные и отрицательные, а также в результате проведенного анализа поэтических произведений, мы выделили три типа эмоционального восприятия стихотворений: эмоционально-негативный, эмоционально-положительный, смешанный/эмоциональный контраст.

Эмоционально-негативные произведения посвящены несчастной любви, сожалению о прошлом, философским размышлениям о смерти, описанию военных действий и страшных событий.

Среди способов звукового оформления негативных эмоций в поэтическом тексте выделяем следующие:

- 1) прямое звукоподражание, в котором используются слова с негативной коннотацией;
- 2) косвенное звукоподражание, где обыгрываются звукоподражательные слова с негативной коннотацией или имитируются неприятные шумы реальной действительности;
- 3) использование аллитераций и ассонансов «темных» звуков;
- 4) применение неприятных для слуха сочетаний, в результате чего создается неблагозвучие;
- 5) появление звуко-символических слов с негативной коннотацией;

6) аллитерация [n], помогающая автору выразить неприятие ситуации;

7) сочетания «светлых» звуков с «темными», что под влиянием контекста влечет за собой изменение качества звуков и усиливает негативные ощущения;

8) повтор звуковых кластеров, усиливающих впечатления от слов с негативной коннотацией, содержащих в себе такие сочетания;

9) обилие «агрессивного» [r], что создает дополнительное неблагозвучие и придает тексту напряжение;

10) в некоторых случаях использование аллитерации «мягких» звуков в словах с положительной коннотацией, что способно усиливать контраст с содержанием всего произведения, тем самым создавая дополнительные негативные ощущения.

Эмоционально-положительные произведения посвящены любви, восхищению красотой женщины или явлениями природы.

Выделяются следующие способы звукового выражения положительных эмоций:

1) обилие «мягких» сонорных и переднеязычных гласных;

2) большое количество сочетаний согласный + «светлый» сонорный;

3) частотное появление «латерального взрыва»;

4) нивелирование неблагозвучных сочетаний благозвучными;

5) нечастое использование «напряженного» [r];

6) аллитерация шипящих, способная создать ощущение гармонии и спокойствия;

7) отсутствие неприятных сочетаний;

8) использование звукоподражательных слов с положительной коннотацией;

9) применение косвенного звукоподражания, имитирующего приятные звуки действительности;

10) появление звукосимволических слов и сочетаний с положительной коннотацией.

В произведениях, содержащих в себе эмоциональный контраст, поэты часто используют противопоставление «положительных» и «отрицательных» звуковых характеристик:

1) обилие «мажорных» звуков и появление темных звуков вместе с «напряженным» [r] помогает подчеркнуть различие между приятными и неприятными для поэта явлениями;

2) использование контраста «благозвучие» — «неблагозвучие» способно вызвать у читателя положительные эмоции по отношению к приятному явлению и отрицательные по отношению к неприятному.

Таким образом, в рамках контекста особая звуковая инструментовка способна вызывать у реципиентов либо положительные, либо отрицательные эмоции. Совмещение различных приемов может указывать на эмоциональный контраст и привлекать внимание адресата к той или иной проблеме.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский учебник: Учебник для вузов. 4-е изд., испр. и доп. / И.В.Арнольд. М.: Флинта; Наука, 2002. 384 с.
2. Ашмарин, Н.И. Звукоподражание в языках Среднего Поволжья / Н.И.Ашмарин. Баку: Изд-во Азербайджанского университета, 1967. 232 с.
3. Баженова, И.С. Эмоции. Прагматика. Текст: Монография / И.С.Баженова. М.: Менеджер, 2003. 392 с.
4. Блумфильд, Л. Язык / Пер. с англ. Е.С.Кубряковой; под ред. и с предисл. М.М.Гухман / Л.Блумфильд. М.: Прогресс, 1968. 607 с.
5. Виды эмоций и чувств [Электронный ресурс] // <http://www.psi.webzone.ru.123700.htm>.
6. Виллонас, В.К. Психология эмоциональных явлений / В.К.Виллонас. М.: Изд-во МГУ, 1976. 142 с.
7. Виллонас, В.К. Основные проблемы психологии эмоций / Психология эмоций: Учебное пособие для студентов вузов / Автор-сост. Витис Виллонас // В.К.Виллонас. СПб.: Питер, 2004. С. 11—22.
8. Воронин, С.В. Основы фоносемантики / С.В.Воронин. Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. 244 с.
9. Воронин, С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании / С.В.Воронин. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. 199 с.
10. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р.Гальперин. М.: Прогресс, 1958. 347 с.
11. Гачечиладзе, Г.Р. Художественный перевод / Г.Р.Гачечиладзе. М.: Советский писатель, 1980. 255 с.
12. Голуб, И.Б. Стилистика русского языка / И.Б.Голуб. М.: Титул, 2002. 670 с.
13. Горбачевский, А.А. Оригинал и его отражение в тексте перевода: Монография / А.А.Горбачевский. Челябинск, 2001. 202 с.
14. Додонов, Б.И. Эмоция как ценность / Б.И.Додонов. М.: Политиздат, 1978. 272 с.
15. Додонов, Б.И. Эмоции в системе ценностей / Психология эмоций: Учебное пособие для студентов вузов // Автор-сост. В.К.Виллонас / Б.И.Додонов. СПб.: Питер, 2004. С. 303—312.
16. Журавлев, А.П. Фонетическое значение / А.П.Журавлев. Л.: Изд-во ЛГУ, 1974. 160 с.

17. Журавлев, А.П. Звук и смысл. Книга для учащихся / А.П.Журавлев. М.: Просвещение, 1991. 155 с.
18. Зырянова, Т. Средства создания звуковой экспрессии / Т.Зырянова // Зеленая лампа. 2004. Вып. 1 [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://lamp.semiotics.ru>.
19. Комиссаров, В.Н. Теория перевода / В.Н.Комиссаров. М.: Высшая школа, 1990. 250 с.
20. Кузнец, М.Д. Стилистика английского языка / М.Д.Кузнец, Ю.М.Скребнев. Л.: Изд-во ЛГУ, 1960. 314 с.
21. Левицкий, В.В. Семантика и фонетика / В.В.Левицкий. Черновцы, 1973. 290 с.
22. Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста: Статьи и исследования / Ю.М.Лотман. СПб.: Искусство-СПб, 1996. 846 с.
23. Мико, Ф. Передача звучания при переводе лирической поэзии / Ф.Мико // Поэтика перевода: Сб. / Сост. С.Ф.Гончаренко. М.: Радуга, 1988. 235 с.
24. Паршин, А. Теория и практика перевода / А.Паршин // [Электронный ресурс]: Режим доступа: http://teneta.ru/rus/prevd/parshin-and_theoria-i-praktika-perevod/htm.
25. Рубинштейн, С.Л. Эмоции / С.Л.Рубинштейн // Психология эмоций: Учеб. пособие для студентов вузов / Автор-сост. Витис Виллонас. СПб.: Питер, 2004. С. 244—261.
27. Фазылов, Т.И. Изобразительные слова в таджикском языке [Текст] / Т.И.Фазылов. Сталинабад, 1958. 215 с.
28. Фонадь, И.Т. Поэзия / И.Т.Фонадь. М.: Прогресс, 1967. 247 с.
29. Шадрина, И.Н. Фоносемантическая доминанта как структурообразующий компонент текста перевода (экспериментальное исследование на материале русского и английского языков): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / И.Н.Шадрина. Горно-Алтайск, 2001. 16 с.
30. Эмоция // Википедия [Электронный ресурс] // <http://ru.wikipedia.org/wiki>.
31. Якобсон, Р.О. Избранные работы / Пер. с нем., англ., фр. яз.; предисл. В.В.Иванова; сост. и общ. ред. В.А.Звегинцева / Р.О.Якобсон. М.: Прогресс, 1985. 455 с.
32. Якобсон, Р.О. Работы по поэтике / Сост. и общ. ред. М.Л.Гаспарова; вступит. статья В.В.Иванова / Р.О.Якобсон. М.: Прогресс, 1987. 460 с.
32. Jespersen, O. Language / O.Jespersen. L.: Longman, 1954. 532 p.
33. Miron, M.S. A cross-linguistic investigation of phonetic symbolism / M.S.Miron / J. abnormal soc. Psychol., 62, 1961.
34. Newman, S.S. Further experiments in phonetic symbolism / S.S.Newman / Amer. J. Psychol., 1933. P. 39.
35. Taylor, I. Phonetic symbolism re-examined / I.Taylor / Psychol. Bull. Vol. 60. 1966. № 2.
36. Taylor, I. An anatomy of words used in a word-matching phonetic symbolism Experiments / I.Taylor / J. General Psychology, 1967. P. 76.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Английский сонет XVI—XIX веков: Сб. (на англ. яз. с параллельным русским текстом). / Сост. А.Л.Зорин. М.: Радуга, 1990. 698 с.
2. An Anthology of English and American Verse. М.: Прогресс, 1972. 830 p.
3. Nation's Favourite Poems. Oxford: Oxford University Press, 1996. 240 p.

Глава 2. ВЫРАЖЕНИЕ ПРАГМАТИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ ОЦЕНКИ НА УРОВНЕ АФФИКСАЛЬНОГО СЛОВООБРАЗОВАНИЯ

2.1. Оценочный компонент в семантике аффиксальных производных

Неизменный интерес современной лингвистики к различным аспектам словообразования объясняется тем, что слово является центральной единицей языка. Собственные свойства слова как лексической единицы перекрещиваются и взаимодействуют в нем со свойствами других элементов языка. Это взаимодействие лежит в основе функционирования языковой системы в целом [Архипов 1984: 4].

Лингвистическая литература по вопросам словообразования современного английского языка обширна. Важным направлением в лингвистических исследованиях словообразовательной системы является рассмотрение словообразовательных средств выражения различных функциональных категорий, включая и категорию оценки. «Оценка как ценностный аспект значения присутствует в самых разных языковых выражениях, на разных языковых уровнях. Она может быть ограничена элементами меньшими, чем слово, а может характеризовать и группу слов, и целое высказывание. Об оценочной семантике говорят применительно к аффиксам» [Вольф 2002: 6].

Данная глава посвящена исследованию аффиксальных средств передачи одной из основных языковых категорий — категории оценки. В ней рассматриваются семантические, деривационные и функциональные особенности аффиксальных (префиксальных и суффиксальных) морфем как элементов особого словообразовательного приема, способных участвовать в создании оценочного значения производного слова.

Для изучения деривационного и семантического механизма создания оценочного значения привлекался материал, включающий в себя не только общеупотребительные слова, полученные путем выборки из современных словарей и художественных произведений современных английских и американских писателей, а

также из периодических изданий (*The Economist*, *New Times*, *The Entertainment* и др.), но и окказиональные аффиксальные образования, под которыми понимаются мотивированные производные слова, создаваемые, а не воспроизводимые в потоке речи — независимо от того, созданы ли они по продуктивным или непродуктивным словообразовательным моделям [Улуханов 2004: 6].

Для того чтобы установить инвентарь словообразовательных аффиксов, участвующих в реализации языковой категории оценки следует прежде всего определить понятие аффиксальной морфемы, так как в лингвистической литературе, несмотря на длительную полемику, до настоящего времени существуют различные подходы к дефиниции словообразовательных аффиксов, а именно к оценке их словообразовательного статуса; некоторые словообразовательные аффиксы классифицируются как полуаффиксы, пост- и препозитивные частицы, комбинаторные элементы, компоненты сложных слов. Е.С.Кубрякова выделяет два подхода к определению словообразовательного статуса морфемы: структурный и функциональный. На основе структурных признаков под аффиксами понимаются служебные (неполнозначные) морфемы, не встречающиеся в языке иначе как в составе слова, т.е. инклюзивные служебные связанные морфемы, не имеющие в системе языка коррелятивных свободно стоящих в изоляции единиц, отдельных слов. На основе функциональных признаков аффиксы рассматриваются как морфемы, занимающие особое место в иерархии частей слова и служащие для предсказуемого изменения его основы. В содержательном отношении наличие или отсутствие свободного коррелята у целого ряда словообразовательных морфем не сказывается существенно на той роли, которую они играют в построении своих конструкций [Кубрякова 1975: 32—33]. Функциональный критерий, который вслед за Е.С.Кубряковой мы считаем основным критерием аффикса и которым мы руководствовались при определении инвентаря оценочных аффиксов, позволяет отнести к разряду словообразовательных аффиксов такие препозитивные частицы как *ill-*, *well-*, *super-* и др., а также постпозитивные компоненты *-friendly*, *-gate* и др., т.к. они способны выстраивать стандартные и регулярные словообразовательные ряды и характеризуются связанностью в регулярных

моделях производных и однотипностью семантических отношений между ними и основами.

В настоящей работе инвентарь аффиксов, способных приносить оценочное значение в семантику производного слова, был составлен на основе методов семантического анализа, представленного анализом дефиниций (включая словарные пометы) деривационных аффиксов, компонентным анализом аффиксов и суффиксально- и префиксально-производных слов с оценочным значением и контекстологическим (прагматическим) анализом, применимым к исследованию языковых единиц различных уровней, включая морфологический, а также на основе изучения специальной литературы (монографии, статьи, учебные пособия, энциклопедии) [Айрапетова 1978; Арнольд 2002; Карашук 1977; Кубрякова 1975; Леонтьева 1974; Перева 1976; Полюжин 1976; Царев 1979; Grinberg et al. 1960; Adams 1973; Crystal 1995].

В качестве первого критерия, указывающего на наличие в языковой единице оценочной информации были привлечены словарные пометы: *derogatory*, *disparaging*, *ironical*, *disapproving*, *approving*. Значительное число аффиксов имеют более одного значения, оценочная коннотация, как правило, проявляется только в одном из значений. Пометы *derogatory*, *humorous* и др. чаще всего сопровождаются такими определяющими словами, как *usually*, *often*, *sometimes*, что указывает на возможность, а не на обязательность реализации данным аффиксом того или иного оттенка оценочного значения. Однако система оценочных помет, сопровождающих дефиницию аффикса (или одного из его значений), в различных словарях не является полной и унифицированной, поэтому не может являться достаточным основанием для идентификации оценочного значения аффикса.

Наличие оценочной информации можно определить и путем анализа словарных дефиниций. Маркером оценки (или потенциальной возможности реализации аффиксом оценочного значения) в словарных дефинициях аффикса мы сочли наличие в них ключевых слов, выражающих положительное или отрицательное оценочное значение (соответственно, таких как *good*, *right* или *bad*, *unimportant*, *wrong*, *too* в значении «слишком» и т.п.). Привлечение словарных дефиниций, как слов, так и аффиксов, в качестве источника исследуемого материала представляется необходимым,

поскольку словарная статья, по определению Н.Ю.Шведовой, является «концентрацией контекстов» данного слова или словообразующей единицы, в данном случае аффикса. Оценочный компонент значения, не обозначенный словарными пометами, но выводимый из дефиниции аффикса мы находим у таких однозначных аффиксов как: *hyper-*, *mal-*, *-friendly*, *-gate* и др. и в одном из нескольких значений многозначных аффиксов *mis-*, *non-*, *out-*, *over-*, *under-*, *-ism*, *-ist* и др.

Таким образом, указание на наличие в аффиксе оценочного компонента или потенциальной возможности его реализации в определенном контексте может быть обозначено либо в словарной дефиниции, либо в виде сопроводительных помет, либо одновременно обоими способами.

Зачастую коннотативный аспект значения лексической единицы остается за рамками словарных дефиниций. Не все словари дают пометы, указывающие на оценочное значение, присущее тому или иному аффиксу и его стилистический регистр. Более того, ни один словарь не в состоянии отразить все потенциальные или контекстуальные оттенки оценочного значения слова и тем более аффикса.

Исходя из этого, в настоящей работе широко использовался контекстологический анализ, поскольку значительную роль в реализации различных оценочных коннотаций играет контекст: внутрисловный (при анализе коннотативных значений морфемы необходимо рассматривать последнюю в ее сочетаемости с основной), контекст словосочетания, контекст предложения (значение слова, в том числе и производного, со всеми его коннотациями раскрывается в предложении, т.к. «именно предложение, как единица предикативная, является первичным целостным носителем информации, способным отобразить ситуацию некоторого действия или состояния вместе с ее оценкой» [Блох 2002: 23]), и более широкий прагматический контекст, составными частями которого являются пресуппозиция, т.е. совокупность знаний, объединяющая говорящих, интенция говорящего, его личное отношение к сообщаемому, установка на получение определенной реакции получателя информации, оценка содержания высказывания, ассоциации с экстралингвистическими факторами. Отдельно взятые морфемы обладают не только лексическим значением, но

и смысловым содержанием, наслаивающимся на это значение и вбирающим в себя весь опыт употребления этих морфем в процессе использования языка. Информация же, заключенная в этих морфемах, т.е. мера смысла, может быть декодирована лишь при учете всего содержания высказывания [Гальперин 2005: 83]. «В тексте оценка чаще всего бывает не независимой, она входит как часть в общее построение описания или рассуждения с его аргументацией и органически связана с дискриптивной стороной текста в целом» [Вольф 2002: 204].

Морфемы являются наименьшими значимыми единицами в структуре языка, которые функционируют не самостоятельно, а в составе слова как его часть. Последнее обстоятельство существенно для понимания того объема информации, который могут нести в себе эти единицы. Содержание, заложенное в морфеме, значительно более общего, абстрактного типа, чем то, которое заложено в слове. Формальная незаконченность, специфичная для морфемы, отражается и на ее потенциальных возможностях передавать информацию. Различные морфемы обладают разной степенью информативности [Гальперин 2005: 74—75]. Корневые морфемы служат основным носителем уникального лексического значения, семантическим ядром слова. В аффиксально-производном слове корень образует мотивирующую основу слова. Аффиксальные морфемы обладают в различной степени абстрактным лексическим значением, присущим целому классу слов, присоединяясь к основе, они привносят в слово новый элемент значения. Аффикс — это прежде всего семантический модификатор [Языковая номинация 1977: 65]. Как отмечают Е.В.Гулыга и Е.И.Шендельс [1976], между морфемной и смысловой структурой слова отношения не прямопропорциональные, а скорее асимметричные. Некоторые аффиксальные морфемы с ярко выраженным лексическим значением усложняют семный состав слова, привнося свои семы, что относится далеко не ко всем морфемам словообразовательного типа, так как значение многих настолько неопределенно и зависимо от остального морфемного состава, что вычленив их семы не представляется возможным. Многие аффиксальные словообразовательные морфемы обладают настолько определенным содержанием, что оно поддается формулировке в терминах сем [Гулыга, Шендельс 1976: 297—298] (например,

сема «отрицание» в префиксах *in-*, *non-*, сема «сравнение» в суффиксах *-like*, *-ish*, *-esque*).

Подобно корневым морфемам в значении аффиксов содержится денотативная (предметно-логическая или предметно-понятийная) основа значения, указывающая на соотношенность знака с классом референтов, и коннотативный компонент. Вслед за В.Н.Телией под коннотацией мы понимаем семантическую сущность, узуально или окказионально входящую в семантику языковых единиц и выражающую эмотивно-оценочное и стилистически маркированное отношение субъекта речи к действительности при ее обозначении в высказывании, которое получает на основе этой информации экспрессивный эффект [Телия 1986: 5]. Таким образом, коннотация включает в себя информацию, связанную с условиями и участниками общения, куда входит эмоциональный, оценочный, экспрессивный и стилистический компоненты значения. Компоненты коннотации могут выступать вместе, в разных комбинациях или могут вообще отсутствовать [Арнольд 2002: 153], поскольку, в отличие от денотативного значения, которое является обязательной частью значения слова или морфемы, коннотация факультативна.

В производных словах оценочная коннотация может заключаться в корневых морфемах (*beautiful*) или может привноситься словообразовательными аффиксами (*sonneteer*). В аффиксах значение оценки может быть выражено эксплицитно (т.е. являться ингерентным) и входить в словарную дефиницию аффикса, например: префикс *mal-*, сочетаясь с основами существительных, прилагательных и глаголов для образования новых слов той же части речи, согласно словарной дефиниции, имеет оценочное значение «плохой, плохо», описывая либо неприятные действия и явления, либо неудачные обстоятельства: *maladministration*, *malodorous*, *maltreat*. В отличие от ингерентной оценки аффиксальной морфемы существуют адгерентные оценочные коннотации, проявляющиеся лишь в определенных контекстах или речевых ситуациях, например: *mini-dress* и *mini-brain*. В слове *mini-dress* лексическое значение основы способствует реализации значения префикса «размер, малость», значение оценки в префиксе *mini-* в данном случае отсутствует, а необычная сочетаемость с основой *brain* привносит в значение префикса, а следовательно, и

в значение всего производного слова, оценочный (иронический) компонент.

Один и тот же аффикс в сочетании с одной и той же производящей основой может реализовывать противоположные оценочные значения (положительное или отрицательное) в зависимости от контекста, например: *waspish waist* (положительная оценка), *waspish tongue* (отрицательная оценка). Возможность реализации противоположной оценки обусловлена тем, что сравнение происходит по различным квалификативным признакам, присутствующим в прямом значении основы *wasp*: 1) тонкий, 2) острый, способный причинить боль.

Суффиксы и префиксы, подобно словам, могут быть однозначными или могут иметь более одного значения. Примером однозначных оценочных аффиксов может служить упомянутый выше префикс *mal-* со значением «плохой» или «плохо» по отношению к действию, процессу или качеству, выраженному основой. В многозначных аффиксах, как правило, лишь одно из значений может содержать оценочный компонент. Примером может послужить суффикс *-ite*, в котором пейоративная оценочная коннотация может проявляться только в одном из четырех значений, а именно: «последователь и сторонник теорий или политических взглядов личности, обозначенной основой производного слова» (например: *Thatcherite*).

Словообразовательную базу английского языка отличает довольно развитый морфологический компонент. Д.Кристал упоминает исследования Дж.Терниера [Tournier: 1985], в которых дается «чрезвычайно полный» список деривационных аффиксов английского языка, насчитывающий 386 префиксов и 322 суффикса, не включая варианты формы [Crystal 1995: 198]. Конечно, аффиксы различаются степенью частотности и продуктивности, и в списке Терниера содержатся десятки аффиксов, редко встречающихся в повседневной речи, использующихся лишь в специальной научной терминологии. Д.Кристал ограничивает число наиболее распространенных аффиксов 57 префиксами и 50 суффиксами [Crystal 1995: 128, 198]. В целом современный английский язык характеризуется довольно небольшим семантическим разнообразием аффиксов качественной оценки [Арнольд 1959: 116].

2.2. Оценочная суффиксация

2.2.1. Реализация оценочного значения уменьшительными суффиксами

Некоторые аффиксы обладают двумя семами, реализация которых зависит от внутреннего и внешнего контекста слова. Это относится прежде всего к суффиксам уменьшительности, обладающим семой «малость» и семой «оценка». Сема «малость» выступает в сочетании с коррелирующими словами, которые обозначают денотат, обладающий способностью иметь различные измерения [Гулыга, Шендельс 1976: 297—298], например: *bladelet, bombet, kitchenette, wagonette*. Сема «оценка» в диминутивных суффиксах может проявляться со всей шкалой пейоративности (выражая неприязнь, презрение, гнев, угрозу, иронию и т.п.) или мелиоративности (выражая нежность, ласку, сочувствие и т.п.) в зависимости от широкого контекста или непосредственной ситуации речевого общения.

Оценочный компонент значения уменьшительных суффиксов не является обязательным и постоянным, во множестве случаев диминутивы выражают лишь объективную характеристику предмета или лица, указывая на маленький размер или юный возраст. Например, в следующих словах с суффиксами *-let* и *-ette* реализуется только значение «маленький размер»: *statelet, flatlet, snackette, wagonette*. Реализация положительной или отрицательной эмоциональной оценки (как дискретно, так и синкретично) происходит в тех случаях, когда денотат не обладает количественной характеристикой или когда его количественная характеристика неизменна (*authorlet, kinglet, godling, princeling*); значение размера, скорее, надо понимать в переносном смысле: «маленький» — значит «незначительный, несущественный, неважный, ничтожный». В таких случаях значение «малость» исчезает, уступая место эмоционально-оценочному значению с отрицательным оттенком пренебрежительности, презрительности и т.п.

Современный английский язык имеет шесть уменьшительных суффиксов: *-let, -ling, -ette, -et, -kin, -y* (и его варианты *-ie, -ey*). Однако суффиксация как синтетический способ выражения категории

уменьшительности в значительной степени утратила продуктивность, уступив место аналитическим формам со словом *little*, поэтому уменьшительные суффиксы становятся непродуктивными (*-kin*, *-et*, *-ling*) или малопродуктивными (*-let*, *-ette*) и чаще используются в оценочном значении. Так, например, эмоционально-оценочное значение можно отметить в довольно немногочисленной группе производных слов с суффиксом *-ling* (*weakling*, *princeling*, *underling*, *hireling*, *starveling*, *godling*, *worldling*, *earthling*).

*She started every day with a house call from her hairdresser, then hurtled to her 26th-floor park Avenue office in a gold BMW, barking urgent orders to **underlings**.* [U.S. News and World Report. 2001. 25 June. P. 37].

Наиболее продуктивным среди английских диминутивов является суффикс *-y* (*-ie*, *-ey*), который способен выражать значение приблизительной оценки [Сорокин 2002: 31—32], направление которой в оценочной шкале зависит от контекста. Для данного суффикса характерна широкая валентность. В сочетании с основами имен существительных (нарицательных и собственных) он может одновременно реализовывать либо уменьшительное и ласкательное значение (*birdie*, *doggy*), либо только ласкательное (*Janey*, *daddy*). Такие слова часто употребляются детьми и взрослыми, когда они хотят выразить свою любовь и нежность.

Кроме уменьшительно-ласкательного значения, суффикс *-y* (*-ie*, *-ey*) в сочетании с субстантивными основами может придавать производному существительному и отрицательные оценочные оттенки (ирония, пренебрежение, неодобрение и т.п.), например: *The fortysomething-page package, with HIGHLY CONFIDENTIAL printed on each page, claims that news accounts have exaggerated Andersen's role in Enron's collapse. (You know what those **newsies** are like).* [Newsweek. 2002. 18 March. P. 6].

Распространенным типом производящей основы для производных существительных с суффиксом *-y* (*-ie*, *-ey*) является также основа прилагательного, причем, как видно из нижеследующих примеров, значение оценки может входить в денотативное значение производящей основы (*bad*), а суффикс лишь добавляет иронический оттенок либо указывает на переносное значение основы

и способствует созданию пейоративного значения производного прилагательного (*softie*).

*Demi Moore and Star Trek actor Patrick Stewart are being tipped to play the **baddies** in the next Batman film [Evening Standard. 1995. 22 Aug. P. 1].*

*Instead of making Joe blissfully arrogant in his Southern-rock-dude myopia, it turns him into a shuffling masochistic loser, a sweet-heart **softie** pining for his long-lost family [Entertainment Weekly. 2001. 20 Apr. P. 44].*

Аналогичным образом реализуется коннотация неодобрения и неприязненности в словах *sharpies* и *worthies* в следующих примерах:

*IPO markets — the quickest way to get rich on Wall Street — can spawn the seediest kinds of white-collar crime; picture boiler rooms where fast-talking **sharpies** dump artificially inflated shares on widows and orphans. [U.S. News and World Report. 2001. 25 June. P. 34].*

*It was supposed to work out like this. A year ago, the British government asked a team of **worthies** to produce a kind of inequality audit [Economist. 2006. 25—31 March. P. 36].* Хотя основа *worthy* имеет явно положительное значение, производное с суффиксом *-ie* выражает коннотацию неприязненности.

В следующем примере в слове *biggie* «знаменитость» (от слова *big* в производном значении «важный, известный») благодаря суффиксу *-ie* появляется фамильярно-бравадный оттенок: *“Baby, Can You Dig Your Man?” was one of three hot prospects for that week. Larry called the man from Columbia back, and he had asked Larry how he would like to lunch with some real **biggies**. To discuss the album [King: 34].*

Суффикс *-y* (*-ie*, *-ey*) также участвует в достаточно продуктивной словообразовательной модели, где первым компонентом является сокращенная основа существительного или прилагательного, и по которой создаются стилистически и социально маркированные единицы неофициальной лексики, характерные для сленга узкой социальной группы [Crystal 1995: 131], например: *crumblie*, *wrinklie* (сленг). Подобные дериваты имеют отчетливо выраженный оттенок прагматической оценки: *“Well, he had a black beard and a kind of **bolshie** look. It’s thin soup” [Armstrong:*

79]. Слово *bolshie* отличается от *bolshevik* оттенком, передающим негативное стереотипное представление об облике большевика (в данном примере — пренебрежительное отношение персонажа к другому персонажу с внешностью большевика).

Аналогичное объяснение можно дать и слову *commie* (от сокращенного *communist*) в следующем примере: *The man with the pipe stuck between his lips said to nobody in particular? "Once a Commie, always a Commie. Mark my words"* [Armstrong: 325].

Производящей основой для существительного с суффиксом *-y* (*-ie*, *-ey*) часто становится первый компонент сложного слова или словосочетания (второй компонент исчезает в результате эллипса): *goalkeeper* — *goalie*; *road manager* — *roadie*. В зависимости от значения основы производные слова способны реализовывать различные оттенки отрицательной или положительной оценки. В следующих примерах выявляется оттенок доброжелательной фамильярности или снисходительности: *The new contract is said to include rule changes, too, to liven up games with smaller pads for goalies and penalty shootouts* [Economist. 2005. 23 July. P. 49].

"You're not so tiny," I pointed out, returning the compliment, and while he pondered that, Ann explained he was Dia's road manager — "his roadie", she called him [James: 2003].

В результате суффиксации первого компонента и эллипса второго компонента словосочетания рифмованного сленга кокни *porky pie*, что означает «ложь», получилось слово *porky/porkie* с тем же оценочным значением и эмоционально-экспрессивной коннотацией. *When you think someone's lying, there are two ways of dealing with it. Saying you want to know every little detail will force them to spin such an incredibly tangled web of deceit that they'll get stuck in it and you can have hours of fun watching them struggle with ever more outlandish porkies* [Guardian Guy Downing].

Суффикс *-y* (*-ie*, *-ey*) может присоединяться к основе первого компонента сложного слова и при сохранении второго компонента, например: *Preening, bare-chested, at a carnival in order to attract the attentions of a blond cutie-pie (played by Jaime Pressly, who was the baby-doll vixen in Ringmaster, and who's the hottest sex bomb in Hollywood right now), Joe is so grotesque that the movie, for a moment, achieves an amusing skanky charge* [Entertainment Weekly. 2001. 20 Apr. P. 44].

Суффикс *-y* (*-ie*, *-ey*) придает слову коллоквиальную стилистическую окраску, добавляя к оценке эмоциональный компонент. Продуктивность данного суффикса обусловлена как его принадлежностью к разговорному (полусленговому) слою английской лексики, так и достаточной степенью моделированности и семантической прозрачности.

Уменьшительные суффиксы часто используются в детской речи. В художественной литературе элементы *baby-talk*, употребляемые взрослыми, обычно дают представление об аффектированности или сентиментальности, неискренности говорящего [Арнольд 2002: 358], например: “*Such a silver tongue! Oh, you are a fiery little maidkins! A plump little partridge and all of it for mummy! Come now, darling,*” she panted, “*be nice to mummikins!*” [Courtenay: 16]. Здесь проявляется не столько оценка референта, сколько имплицитная оценка говорящей с ее приторно-слащавой и неискренней манерой речи.

Определить наличие и характер оценки в значении производного слова по отдельно взятому диминутиву, особенно если слово не зафиксировано в словаре, зачастую невозможно, так как коннотация оценочности может быть очень субъективной и многогранной, поскольку изменчивы и многогранны условия коммуникации.

Кроме того, если у производного с диминутивом в результате номинативной востребованности усиливается частотность употребления, слово может перейти из коллоквиальной или сленговой лексики в нейтральную и постепенно ослабить или утратить значение оценочности. Так, существительное *rookie*, образованное от сокращенной основы *recruit* (завербованный, новобранец), расширило свое значение и, часто используясь в атрибутивной функции (*a rookie cop, a rookie athlete, etc*), обозначает новичка, неопытного человека в любой сфере. Слово *rookie* в оценочно-нейтральном контексте не проявляет коннотации оценочности и иронии, например: *According to the schedule, a young rookie named Seidenberg was supposed to have started a double shift at midnight the night before* [Brown 2004: 48].

2.2.2. Реализация оценочного значения суффиксами со значением сходства и подобия

Язык фиксирует в содержании своих единиц в равной мере как отраженные реальные (объективные) признаки обозначаемых предметов, так и признаки, приписываемые предметам творческим мышлением человека [Варина 1979: 234]. Универсальной мыслительной категорией является категория сравнения. Процесс сравнения играет важную роль в познании человеком объективной действительности, поскольку отображает в человеческом сознании отношения между предметами и явлениями окружающего мира. Категория сравнения является одним из основных логических приемов познания внешнего мира и духовных ценностей, она неразрывно связана с категорией сходства и подобия [Айрапетова 1976: 92—95]. В процесс сравнения вовлекаются как свойства и признаки внешнего материального мира, так и свойства и признаки внутреннего мира человека. Логический процесс сравнения включает в себя следующие компоненты: то, что сравнивается (агент сравнения); то, с чем сравнивается (референт сравнения); основание для сравнения (признак или качество, по которому производится сравнение). Сравнение как универсальная мыслительная категория связана не только с категорией качества, выражающей физические характеристики предметов и явлений, но и с категорией оценки, т.к. сравнение является необходимым основанием для оценки («оценка неотделима от сравнения» [Вольф 2002: 15] и «невозможна вне сравнения объектов» [Арутюнова 1998: 176]). Оценка возникает тогда, когда «субъект заинтересован не в объективном отображении мира или нормативно-ценностного отношения к нему, а в достижении определенного воздействия на адресата путем выражения собственно своего отношения к миру, к выделению в нем ценностей (с положительной или отрицательной оценкой) таким образом, чтобы в речи явно осознавалась субъективность этого выделения» [Телия 1986: 10].

На уровне аффиксального словообразования отношения сходства и подобия, выявляемые в процессе сравнения, присутствуют в семантической структуре производных слов, образованных при помощи целого ряда суффиксов (*-like*, *-ic*, *-oid*, *-ar*, *-ate*, *-ed*, *-en*, *-ine*), которые сами по себе являются коннотативно нейтральными

и в производное слово оценочного значения не привносят, оценочность возникает в зависимости от внутреннего контекста, т.е. от наличия и характера оценочного значения в производящей основе. Значительную роль играет внешний (т.е. выходящий за пределы производного слова) контекст.

Оценочная коннотация является ингерентным компонентом лишь в некоторых значениях суффиксов *-ish*, *-esque*, *-ly*, *-y*, *-ian*. Сочетаясь с коннотативно нейтральной субстантивной основой, производные прилагательные с данными суффиксами показывают различные оттенки оценочного значения.

Наиболее продуктивным из вышеперечисленных суффиксов является суффикс *-ish*, одно из значений которого, проявляющееся при образовании прилагательных от основ существительных как одушевленных (*childish*, *sheepish*), так и неодушевленных (*bookish*, *cultish*), в данной модели указывает на определенное сходство людей или предметов со значением характерного признака. Словарные дефиниции данного суффикса, как правило, сопровождаются словарной пометой *often derog*. Производные прилагательные с суффиксом *-ish* в значении сходства и подобия показывают значительный потенциал отрицательного оценочного значения и являются коннотативно маркированными, например: *Director Peter Howitt, who shuttled alternate reality so effectively in Sliding Doors, nicely establishes the creepy, **cultish** distrust of outsiders with which the NERV campus maintains insider obedience* [*Entertainment Weekly*. 2001. 19 Jan. P. 62].

Отрицательная оценка в таких производных может иметь различные оттенки, например, пренебрежительный, презрительно-раздраженный и т.п. (*bookish*, *childish*, *goatish*, *sheepish*, *womanish*).

Отрицательная оценка усиливается, если суффикс *-ish* присоединяется к сложным основам (*stand-offish*, *come-hitherish*, *honey-tomish*) [Арнольд 2002: 166].

Когда производящей основой служит зооним (а практически каждый зооним может сочетаться с суффиксом *-ish* в значении сравнения), отрицательное оценочное значение реализуется одновременно с экспрессивной коннотацией, обусловленной образным сравнением внешнего вида человека или его поведения с животным. Например: *“Oh, they’ll handle it in jig time”, Devins answered, and his smile became slightly **wolfish***. [King: 181].

His voice sounded suddenly perplexed. He studied the corpse's finger. Then he flushed sheepishly. "My God". He chuckled. "The story was true?" [Brown 2004: 71].

Метафорическое использование производящих зооморфных основ *wolf-* и *sheep-* с суффиксом *-ish* актуализирует «скрытые смы» [Гулыга, Шендельс: 299]: в первом случае — «жестокость», «безжалостность», «коварство», во втором — «робость», «пугливость», «нерешительность», тем самым создавая эмоционально-оценочную характеристику персонажа, его поведения, реакции на события. Оценочные коннотации возникают за счет устоявшихся ассоциаций, связанных с представлениями носителей языка о различных животных. В образном сравнении создается объемность изображения, как правило, за счет уподобления различных по своей природе предметов и явлений. При этом сходство между ними зачастую бывает сильно преувеличено, поскольку эмоциональная оценка в таких случаях преобладает над рациональной. Образное сравнение ориентировано не столько на сообщение фактов, сколько на выражение отношения к ним [Уварова: 124—125].

Производящей основой для суффикса *-ish* может стать акроним: *There was the day that Rudin arrived for the filming of a scene set in a snooty upper East Side nightclub and declared to Singleton, "These extras don't look WASPish. They look like they're from the Weehawken mall. We're not shooting tonight"* [Entertainment Weekly. 2000. 16 June. P. 33]. *WASP* означает White Anglo-Saxon Protestants, т.е. американец англо-саксонского происхождения и протестантского вероисповедания, представитель класса, являющегося «становым хребтом» американского общества, состоящего из потомков первых выходцев из Европы, в отличие от представителей национальных меньшинств и более поздних эмигрантов. Для говорящего, в данной ситуации для режиссера, *WASPish* стереотипно ассоциируется с определенной внешностью и манерой поведения, характерной для членов класса, имеющего силу и влияние в обществе, и включает в себе положительную оценку. В данном случае оценочная составляющая значения слова определяется экстралингвистическими факторами, а именно историческими, идеологическими или политическими. Прагматическая

функция суффикса *-ish* в значении сходства и подобия заключается в том, что он эксплицирует и усиливает оценочный компонент.

Кроме того, полюс оценки зависит от отношения говорящего к выражаемому понятию, которое мы можем извлечь из широкого контекста. Таким образом, для правильного понимания оценочных коннотаций важно учитывать компоненты прагматического контекста, какими являются личность и интенции говорящего, общая речевая ситуация. Например, взятые изолированно слова *schoolgirlish* и *girlish* не выражают четкого оценочного значения, но характер героини в нижеследующих примерах, ее восприятие ситуации, ее самооценка, отношение к другим персонажам придают отрицательный оттенок словам *schoolgirlish* и *girlish*: *It would suit Carreen's delicate profile and wishy-washy expression perfectly, but Scarlet felt that it would never do to appear schoolgirlish beside Melanie's poised self* [Mitchell: 77].

Her voice was brisk and decisive and she made up her mind instantly and with no girlish shilly-shalling [Mitchell: 630].

Согласно словарным дефинициям, в зависимости от контекста слово *childish* может иметь положительное оценочное значение «детский, ребячливый» и отрицательное значение «глупый», слово *sheepish* реализует положительную коннотацию в значении «застенчивый» и отрицательную — в значении «глуповатый», т.е. эти слова обладают амбивалентной оценочностью, которая закреплена в словарных дефинициях, выбор полюса оценки определяется контекстом. Кроме того, под влиянием контекста оценочное значение может меняться с отрицательного на положительное и наоборот, как, например, в следующей ситуации отрицательное по дефиниции слово *devilish* получает эмоциональную положительную оценку: *In 1959, Walston won a Tony for his Devilish Damn Yankees performance; in later years, he scored a pair of Emmys as a prickly judge on Picket Fences* [Entertainment Weekly. 2001. 12 Jan. P. 14].

Являясь весьма продуктивным, суффикс *-ish* часто встречается в окказиональных образованиях. Структура большинства производных окказионализмов и значение их компонентов обеспечивают семантическую прозрачность новообразования, однако исключения составляют окказиональные производные от имен собственных. Например: *Still, Richard Hastings, an analyst with Global*

*Credit Services inc., says that both Wachner's hard-edged style and Klein's bitter invective against her may have been blown out of proportion by outsiders unfamiliar with the high emotions of the U.S. garment world. It tends to be bitchier and more **Soprano-ish** than most other industries," he says. [U.S. News and World Report. 2001. 25 June. P. 37].*

Значение слова *Soprano-ish* с его оценочными импликациями можно понять лишь в том случае, если читатель смотрел популярный американский сериал «Клан Сопрано», т.е. обладает дополнительными экстралингвистическими знаниями.

Реализовать функцию сравнения способен также суффикс *-ly*, в одном из своих значений, а именно, в значении сходства и подобия (манеры поведения, характера, внешности и т.п.), в котором в сочетании с субстантивными основами одновременно может проявляться и оценочный компонент, например:

She looked down at the dead man. She said:

"Poor Dr. Armstrong. ..."

Lombard sneered. He said:

*"What's this? **Womanly** pity?"*

[Christie: 167].

На сходство с тем, что выражено в именной основе в одном из своих лексических значений также указывает суффикс *-y* (*bushy*), причем значение носит метафорический, образный характер. В современной разговорной лексике этот суффикс иногда имеет пренебрежительно-ироническую эмоциональную окраску (*chatty, choosy*) [Арнольд 1959: 109], например: *Girls her age are so **catty***. [Parker: 218]. *"Don't be **schoolmistressy**, Madge"* [Priestley 1997: 15].

Ссылаясь на определение структуры аксиологических концептов, данное Дж.Локком, Н.Д.Арутюнова подчеркивает мысль о том, «хорошее и плохое градуировано, оно может быть большим или меньшим. Понятие градации является следствием сравнения разных состояний субъекта ощущения» [Арутюнова: 140]. В подтверждение этому можно проанализировать движение по шкале оценочности и степень оценочности в производных с суффиксами сравнения *womanlike, womanly, womanish*, где суффикс сравнения *-like* практически лишен значения оценочности, суффикс

-ly может быть либо нейтральным в плане оценочности, либо тяготеет к положительному полюсу оценки, суффикс *-ish*, как правило, несет пейоративное значение [Partridge: 369].

В плане способов выражения оценки интересно сравнить слово *WASPish* с производным существительным с этой же основой, но с так называемым «полусленговым» суффиксом *-y*, который относит производное слово (*WASPy*) к разговорной лексике и обеспечивает реализацию другого, более сниженного оценочного значения, например фамильярного или пренебрежительного: *Perfect and WASPy Fred, played by 'Meet the Parents' perfectly WASPy Owen Wilson* [Entertainment Weekly. 2000. 27 Oct. P. 14].

Продуктивными словообразовательными элементами, которые образуют прилагательные от имен собственных, обозначающих известных людей (например, писателей, композиторов или художников), являются суффиксы *-esque* и *-ian*, указывающие на сходство творческого стиля с творческой манерой известных людей (*Chaplinesque, Rembrandtesque, Beethovenesque, Shakespearian, Wordsworthian, Wagnerian*).

Mr Miyazaki's animation is exquisite. Wind-washed meadows turn into an ocean, across which a train still glides. The real world flickers on the horizon, its skyscrapers shimmering like distant stars. Throughout, an un-Disneyesque moral ambiguity rules. Good and evil co-exist [Economist. 2002. 23 Feb. P. 92].

Интересно сопоставить оценочность производных прилагательных, образованных сочетанием основ имен собственных с суффиксами *-ish*, *-ian*, *-esque*. Суффикс *-ish* сообщает им пренебрежительную окраску: *Dickensish, Mark Twainish*; суффикс *-ian* может создавать некоторую приподнятость, создавая прилагательные, характерные для книжной речи: *Darwinian, Dickensian, Shakespearian*. Образованные от имен собственных прилагательные с суффиксом *-esque* имеют положительную оценочную коннотацию и ассоциируются с изысканностью стиля: *Dantesque, Turneresque* [Арнольд 2002: 166—167].

The last page of the Andersen package, which purports to address the perception that "Andersen will not survive," says: "What we know for a fact is that we are a strong and financially healthy firm and that we intend to learn from this experience and be better for

it.” Not exactly **Churchillian**. Then again, what do you expect from accountants? [*Newsweek*. 2002. 18 March. P. 6].

Суффиксы *-ian* и *-esque*, так же как и *-ish*, способны сочетаться не только с основами имен собственных, но и с основами нарицательных существительных (хотя значительно реже, чем с первыми), привнося в производное слово коннотацию оценки, во многом зависящую от значения основы. Например, в следующем контексте основа слова *reptilian* реализует метафорическое значение «низкий, подлый», определяя полюс оценки в производном слове: *A chubby, moon-faced navigator with little reptilian eyes and a pipe like Aarfy’s had trouble, too, and Yossarian used to chase him back from the nose as they turned toward the target, now minutes away* [Heller: 65—66].

Слова, образованные путем присоединения к основам имен собственных вышеупомянутых суффиксов, могут не только указывать на сходство манеры письма и стиля, но и передавать более глубокое значение, для понимания которого читателю необходимо знания содержания и идейной направленности произведений автора. Наглядным примером этому может служить слово *Kafkaesque*, используемое для описания ситуации, в которой обычный человек в одиночку вынужден противостоять враждебной по отношению к нему организации или государственной машины. В таком контексте суффикс *-esque* привносит в производное слово с нейтральной основой отрицательную оценочную коннотацию: *Hauled before a military tribunal at the American naval base Guantanamo Bay, the detainee, picked up in Afganistan, asked why he was being held. For associating with a member of al-Qaeda, he was told. Give me his name, the detainee demanded. The tribunal’s president said he didn’t know it. Nor did any of the tribunal other members. “How can I respond to this?” the detainee cried before being taken back to his cell to continue his detention, perhaps for the rest of his life. This Kafkaesque story was related this summer by Arlen Specter, ...* [*Economist*. 2007. 6 Oct. P. 65].

2.2.3. Другие оценочные суффиксы

Кроме диминутивных суффиксов и суффиксов сравнения, в современном английском языке существует еще ряд суффиксов, способных выражать оценочное значение.

Наиболее важными именными суффиксами отрицательной оценки, по мнению И.В.Арнольд, являются *-ard*, *-ster*, *-aster*, *-eer* и (в терминологии И.В.Арнольд) полуаффикс *-monger*. В молодежном сленге используется пренебрежительный суффикс *-o* [Арнольд 2002: 166—167].

Суффикс *-ard*, образующий существительные в сочетании с основами прилагательных или причастий прошедшего времени, обозначает лицо, наделенное качествами (обычно негативными), указанными в основе слова, не является продуктивным словообразовательным элементом и встречается лишь в нескольких уничижительных словах, таких как *laggard*, *dullard*, *blinkard*, *dotard*, и *stinkard*. Некоторые из этих слов отмечены в словарях как устаревшие и редко употребляемые, а во многих современных словарях вовсе не зафиксированы. Поскольку данный суффикс сочетается только с основами слов, имеющих негативное (уничижительное) значение, отрицательная коннотация производного слова не зависит от внешнего контекста, она заключена в денотативном значении производящей основы.

Суффиксы *-eer*, *-ster* и полусуффикс *-monger* отличаются высокой продуктивностью. Суффикс *-eer* встречается в некоторых названиях лиц, образованных от основ существительных, многие из которых имеют уничижительное или ироническое значение. Некоторые производные с этим суффиксом коннотативно нейтральны (*cannoneer*, *volunteer*, *engineer*, *mountaineer*, *auctioneer*), суффикс в них лишен оценочного значения, однако пейоративное значение, возникшее в словах *pulpiteer*, *patrioteer*, закрепило за ним семы «нечестность, шарлатанство», которые затем повторились в словах *profiteer*, *racketeer*, *blacketeer* (*black marketer*), *banketeer*; *stockateer* и др. Слово *sonneteer* с неодобительно-насмешливым значением «стихоплет» определило словообразовательную модель для пейоративных слов, обозначающих людей, занятых писательской работой,— *pamphleteer*, *fictioneer*, *sloganeer*, *jargoneer*. Ряд слов с суффиксом *-eer*, относящихся к политической

лексике (*electioneer, factioneer, patrioteer*), наряду с нейтральной оценкой, способны реализовывать пейоративное значение, если этому способствует контекст.

Суффикс *-ster* в сочетании с основами существительных и прилагательных образует как пейоративные, так и нейтральные по оценочному значению производные слова. Производные с *-ster*, наделенные отрицательным оценочным значением (*bankster, mobster, toughster, crimester, ringster, trickster, drugster, huckster, tonguester*) более многочисленны, чем слова, образованные по этой же модели, но не имеющие отрицательной коннотации (*bar-rister, polster*). Подобно суффиксу *-eer* в словах *fictioneer, slogan-eer*, суффикс *-ster* несет в себе отрицательную оценку (пренебрежительную, ироническую), когда участвует в образовании ряда семантически связанных слов, обозначающих бездарных писателей и поэтов: *wordster, pulpster, rhymester, huckster, penster, tonguester*. В данных словах отрицательная оценка создается только за счет суффикса, так как основы данных слов коннотативно нейтральны, а оценочный компонент сохраняется независимо от внешнего контекста.

В некоторых словах оценочное значение суффикса *-ster* можно понять только благодаря экстралингвистическому контексту (например, слова *songster, popster* и др. как бы находятся на грани между положительной и отрицательной интерпретацией оценочного значения: с одной стороны, в словарной дефиниции отсутствуют какие-либо указатели оценочного значения, с другой стороны, подобные слова в определенных контекстах могут попадать под влияние уничижительных слов, созданных по этой же модели). Слово *youngster* является либо словом с нейтральным в оценочном отношении значением «мальчик, юноша», либо словом с ироничным или пренебрежительным значением «юнец» — только анализ отношения говорящего к лицу, обозначенному данным словом, позволит правильно определить эмоционально-оценочную коннотацию. Например, следующий контекст исключает отрицательную оценку слова: *The youngster walks through a war zone of gang and drug activity to get to school every day – and his mother wants the hoop hero to pay for a far better life-style [National Enquirer. 1998. 23 June. P. 16].*

Словообразовательный элемент *-monger* обычно сопровождается пометой *derog* и обозначает того, кто поддерживает или способствует распространению неприятного или негативного явления, выраженного основой слова: *Few species have as many natural enemies as the celebrity professor. Other academics envy their money and fame; journalists dislike their cleverer-than-thou airs; and everybody hates their determination to have it all — the security of academic tenure and the glitz of media stardom. So these are happy days for the rest of us. Plagiarism, lying, waffle-mongering: hardly a week goes by without some academic celebrity or other biting the dust, his reputation in tatters* [Economist. 2002. 16 March. P. 54].

The real scaremongers assert that the Chinese state is a single — and single-minded — entity with a master plan to reclaim China's rightful place at the centre of the world [Economist. 2005. 3 Sept. P. 53].

Однако словообразовательный элемент *-monger* способен вступать в необычные смысловые отношения с коннотативно нейтральной или положительной основой, благодаря чему слово приобретает определенную экспрессивность, а оценочное значение может быть отрицательным или положительным в зависимости от более или менее широкого контекста. Так, несмотря на нейтральную коннотацию основы *phrase*, контекст определенно указывает на пейоративное значение производного слова *phrase-monger*: *She asked him why did he not write out his thoughts. For what? he asked her, with careful scorn. To compete with phrase-mongers, incapable of thinking consecutively for sixty seconds?* [Joyce: 37].

А в следующем контексте производное существительное *stylemonger* с оценочно нейтральной основой оказывается положительно коннотированным: *The second U.S. album from this Japanese band (there are actually only two members) is kitschy like cocktail music and danceable like disco, with smooth vocals by stylemonger Maki Nomiya* [U.S. Dec 1995. P. 31]. Другими примерами положительно коннотированных слов с данным словообразовательным элементом являются: *wonder-monger, purity-monger*.

Кроме значения сходства и подобия суффикс *-ish* может указывать на наличие качества или свойства, но в гораздо меньшей степени, чем это качество или свойство было присуще исходному

понятию, т.е. на ослабление признака, выраженного, как правило, качественными прилагательными. Прилагательные, образованные с помощью добавления суффикса *-ish* в данном значении к основе прилагательного, зачастую лишены оценочной коннотации и просто констатируют неполную степень качества (например, *bluish sky, tallish boy* и т.д.). Однако неполная степень определенного качества может восприниматься как недостаток и в определенных ситуациях качественные производные прилагательные с данным суффиксом приобретают оценочный оттенок значения. На возможность реализации оценочного значения модеративами (т.е. прилагательными, которые в обобщающей парадигме универсальной категории сравнения и оценки, представленных в виде систематически неравноценных вариантов, группируются вокруг положительной степени) и выражают движение значения от позитива к отрицательному значению) указывают К.Лернер и В.Куперман [Лернер, Куперман 1998: 89]. В качестве примера можно привести следующее предложение, где положительное значение слова *free* в форме модератива *freeish* обнаруживает сдвиг в сторону негативной оценки: *At that point, the Americans decided to give Mr Sharon the freeish hand he said he needed to stop the terror with military force* [Economist. 2002. 16 March. P. 29]. Однако данный оценочный сдвиг модно распознать только в контексте, большем, чем внутрисловный или фразовый. Отдельно взятое слово *freeish* может восприниматься в положительном значении, то же самое можно отнести и к фразе *give someone a freeish hand*. Для экспликации негативной оценочности необходим контекст предложения.

Однако зачастую контекст предложения является недостаточным для понимания всех импликаций аффиксальных слов. Необходим более широкий контекст, выход в текст, подтверждением этому может служить следующая ситуация: *She had a way of acting, of looking, of talking, all acquired fairly recently, that irritated him. An outsider might have come to the conclusion that Edna looked like a slightly soiled and cheapened elf. She was between seventeen and eighteen, a smallish girl, thin about the neck and shoulders but with sturdy legs. She had a broad snub nose, a little round mouth that was nearly always open, and greyish-greenish-bluish eyes set rather wide apart; and scores of faces like hers, pert, pretty-ish and under-nourished, may*

be seen within a stone's-throw of any picture theatre any evening in any large town [Priestley 1974: 62]. В данном отрывке текста слова *smallish, greyish-greenish-bluish, pretty-ish* подсказывают разочарование отца дочерью, ее безликостью, инертностью, отсутствием цели в жизни, амбиций. В анализируемом употреблении суффикс указывает на эмотивно-субъективное отношение говорящего, подразумевающее оценку, а не на объективные признаки референта.

Ссылаясь на О.Есперсена, И.В.Арнольд указывает на дополнительные коннотации: суффикса *-ish*, который «при добавлении к основе прилагательного может наряду с обычным эмоционально-нейтральными вариантами, указывающими на присутствие небольшой степени качества, образовывать модальные «тактичные» слова, которые создаются как окказиональные, если говорящий не хочет говорить слишком прямо, резко или категорично и называть вещи своими именами: *baldish, biggish, dullish*» [Арнольд 2002: 166—167]. Используя такие «тактичные слова», говорящий стремится смягчить отрицательную оценку, уменьшить степень качества, которое может быть неприятным для характеризуемого.

К суффиксам, способным придавать производному слову оценочное значение, относится и суффикс *-ese*, который, кроме своего основного назначения — указания на принадлежность к какой-либо нации и обозначения соответствующего языка — приобрел еще значение манеры речи, присущей людям, проживающим в какой-либо местности (*Brooklynese*) или относящимся к какой-либо социальной или профессиональной группе (*officialese, commercialese*). Существительные, образованные прибавлением *-ese* к основе существительного или реже — к основе прилагательного, акцентируют малопривлекательность манеры письма, выступления, стиля изложения, характерного для определенного лица (*Thatcherese*), избилующего избитыми клише (*journalese, T.V.-ese*), или необоснованно сложной терминологией, затрудняющей понимание (*bureaucratese, plannerese, academesese, educationese*), чересчур сентиментальной или слащавой (*sentimentalesese, motherese*). Таким образом, суффикс *-ese* в данном значении придает производному слову неодобрительный, насмешливый или иронический оттенок, например: *Others see a darker motive: Maurice*

Frankel, director of the Campaign for Freedom of Information, says that the measures will cut down on precisely the complicated and time-consuming requests that prove most embarrassing for ministers. The government is explicitly targeting “experienced and serial requesters” — officialese for campaigners and journalists Economist [2006. 23 Dec. P. 56].

Исключение составляет слово *computerese*, построенное по этой же модели (семантической и словообразовательной), но не содержащее негативных оттенков значения.

Некоторые авторы указывают на оценочный потенциал суффикса *-dom*, который в собирательном значении широко употребляется для образования абстрактных существительных от именных основ. Основы, как правило, не содержат оценочного компонента значения, он привносится суффиксом *-dom*, способным придавать производному слову оттенок пренебрежения, умаления, уничижения. Например, слово *officialdom* имеет словарную помету *disapproving* и обозначает людей, наделенных властью, особенно правительственных чиновников, строящих бюрократические препоны, или работающих медленно и неэффективно. Тот факт, что слова, созданные по модели *N+dom* и обозначающие совокупность людей, характеризующихся общностью профессии (*moviedom, stardom, whitecollardom, noveldom*), зачастую относятся к коллоквиальному слою лексики, способствует возможности реализации иронического или пренебрежительного значения.

Хотя существует отчетливая тенденция к проявлению негативного оценочного компонента у производных существительных с суффиксом *-dom*, не всегда оценка является постоянной, она может проявляться под влиянием общего тона текста. Следующий контекст подсказывает наличие иронического оттенка у слова *insiderdom*: *Breaux was looking forward to a cozy relationship with Bush. Together, the two men had been sworn into the Alfa Club, a bastion of Washington insiderdom, and Bush had dubbed Breaux “Johnny B. Good” (“Must be a Yale thing,” Breaux said, grimacing) [Newsweek. 2001. 7 May. P. 30].*

В одном из своих значений, имеющих словарную помету *derog*, суффикс *-ite* употребляется для образования существительных от основ имен собственных, обозначая последователей или сторонников теорий или политических взглядов данной личности, причем

суффикс *-ite* передает несогласие (т.е. отрицательное отношение или отрицательную оценку) говорящего с взглядами и убеждениями человека, имя которого содержится в основе слова. Слова с суффиксом *-ite* часто получают в контексте иронический оттенок: *When Mr Brown arrived at Number 10, vowing “change” more times than anyone could count, he was signaling a shift from the recent past. But he was also obeying a Tharcherite precept that Mr Blair followed too, albeit more in rhetoric than in reality: an idea of government as permanent revolution, thrusting change upon a recalcitrant but ultimately grateful nation [Economist. 2007. 15 Sept. P. 48].*

В британском варианте английского языка есть суффикс с ироническим оттенком, используемый в основном журналистами. Этот суффикс — *-ista*, сочетающийся с основами существительных нарицательных и собственных, обозначающий людей, относящихся к тому, что выражено основой слова, с энтузиазмом, который говорящий не одобряет и воспринимает с иронией. *Mark Lee, a management consultant, argues that the “new huge empires are based around one niche”. Zara, a Spanish clothing group, for instance, appeals to the breathless fashionista: the speed of turnover of its styles would chime with the pomos’ penchant for permanent revolution [Economist. 2006. 23 Dec. P. 113].*

The Democrats show few signs that they have the wind in their sails. Their handling of John Roberts’s nomination to the Supreme Court has been dismal. Neither Harry Reid, the minority leader in the Senate, nor Nancy Pelosi, the minority leader in the House, are likely to set the world on fire. Moveon.org types want to drag the party to the left; Clintonistas want to pull it to the centre. America has two dysfunctional parties [Economist. 2005. 1 Oct. P. 44].

Суффикс продуктивен, но его частотность по сравнению с оценочными суффиксами *-ite*, *-ist*, имеющими близкое значение («сторонник, последователь»), невысока. Именно в силу своей необычности суффикс *-ista* обладает значительной выразительной оценочностью.

Суффикс *-worthy* в силу своего лексического значения «достойный, заслуживающий чего-либо или пригодный для чего-либо» несет в себе ярко выраженное оценочное значение. Он соединяется с основами существительных, в большинстве случаев с абстрактным значением: *lovable, fameworthy, blameworthy,*

showworthy, headline-worthy, newsworthy, stageworthy. Как видно из приведенных выше примеров, для определения характера оценочного значения производного прилагательного с данным суффиксом, как правило, достаточно внутреннего контекста, даже в том случае, когда основа не содержит оценочной информации, как в следующем примере: *Despite being a tad too melodramatic, Pearl Harbour looks very see-worthy* [*Entertainment Weekly*. 2001. 12 Jan. P. 10].

Среди суффиксов, образующих производные глаголы (от основ существительных и прилагательных), словарную помету, указывающую на способность реализовывать уничижительное или ироническое значение, имеется только один — *-ify*, используемый в окказиональных образованиях. Например: *Savannah, Charleston, Augusta, Richmond, New Orleans would never hurry. But in this period, Atlanta was more ill-bred and Yankeeified to hurry* [Mitchell: 648].

На различных этапах развития в языке появляются так называемые *vogue words* и *vogue affixes* (модные слова и аффиксы), которые в обществе в целом или в определенных социальных группах постепенно приобретают статус модных или культовых языковых единиц. К модным суффиксам Д.Кристал относит *-gate, -friendly, -ism, -ist* [Crystal 1995: 133, 177, 179].

Суффиксы *-ism* и *-ist* получили статус модных аффиксов благодаря развитию новых значений, возникших в результате номинативной потребности, вызванной явлением политической корректности в языке. Новыми для суффиксов *-ism* и *-ist* стали значения «дискриминация на основании понятия, выраженного основой слова», и «приверженец дискриминации по признаку, выраженному основой слова». По продуктивным моделям $N(Adj)+ism \rightarrow N$, $N(Adj)+ist \rightarrow N$, где суффиксы *-ism* и *-ist* реализуют новые значения, образовано значительное число слов, включающих в себя прагматическое значение отрицательной оценки, так как само понятие «дискриминация» является негативным в ряду идеологически значимых для культурно-языковой общности ценностей: *sexism* — дискриминация по признаку половой принадлежности, *ageism* — возрастная дискриминация, особенно в сфере трудовых отношений, *fattyism* или *weightiesm* — дискриминация или плохое отношение к людям с избыточным весом,

heightism — дискриминация на основании роста, особенно высоких женщин и низкорослых мужчин, *ableism* — дискриминация физически здоровыми людьми людей с физическими или умственными недостатками, *youthism* — дискриминация молодежи при приеме на работу, *beardism* — дискриминация бородатых, *facism*, *lookism* — дискриминация некрасивых. На основании этой модели появляются слова с шуточным оттенком значения: *alphabetism* — неодинаковое отношение к людям на основании расположения их имени в алфавитном ряду, т.е. когда первенство или предпочтение отдается людям, чье имя находится в начале алфавитного списка. Слово, образованное по модели $N+ism \rightarrow N$, с суффиксом в значении «дискриминация», всегда соотносится со словом, созданным по модели $N+ist \rightarrow N$: *sexsist*, *ageist*, *fattist*, *weightiest*, *heighist* и т.д.

Кроме указанного выше значения, суффикс *-ism* часто используется в новообразованиях, обозначая «специфическое качество, особенность поведения» и передавая отрицательное или неодобрительное отношение говорящего. Продуктивность данной модели подтверждается непрерывающимся появлением построенных на ее основе окказиональных (авторских) неологизмов (*meism*, *me-too-ism*, *firstism*, *cronism*, etc). Например:

Germany's security services have been some of the most assiduous in monitoring Saddam Hussein's weapons programmes. Most Germans are not wildly anti-American, nor forgetful of America's help against Soviet expansion. They just have a visceral dislike of "cowboyism", and think Mr Bush's Iraq policy is a case of it. [*Economist*. 2002. 28 Sept. P. 19]. Отрицательное оценочное значение слова *cowboyism* усиливается тем, что в британском варианте английского языка у слова *cowboy* имеется сленговое значение «человек, беспечный или бесчестный в делах», свидетельствующее об отрицательной коннотации слова, которое в данном случае является основой для новообразования.

Другим элементом со значением отрицательной оценки, впервые появившемся в 80-е годы прошлого столетия, быстро укрепившемся в языке и до сих пор сохраняющим статус модного аффикса, является *-gate*. История рождения этого аффикса связана с политическим скандалом, в центре которого оказался отель с названием *Watergate*. После «уотергейтского скандала» другие

крупные политические махинации по аналогии получили названия *Irangate*, *Dallasgate*, *Koreagate*, *Muldergate* и др. Таким образом, в подобных новообразованиях корневая морфема *gate-* утратила свое основное лексическое значение и статус корневой морфемы, превратившись в словообразовательный элемент с новым значением «политический скандал, связанный с разоблачением и обвинением в коррупции какого-либо политического деятеля или организации». Деривационный механизм в данном случае, вероятно, можно объяснить действием закона лингвистической аналогии, позволяющей пользоваться готовыми языковыми формулами, в которые подставляется новое содержание, и приводящей к появлению ряда слов, созданных по образцу одного, т.е. к возникновению «малых правил» [Позднякова 2001: 33]. Наиболее активно *-gate* присоединяется к антропонимам (*Monicagate*, *Cheriegate*, где *Cherie* — имя жены бывшего британского премьер-министра Тони Блэра) и к топонимам (*Irangate*, *Hollywoodgate*), реже к основам имен нарицательных (*milliongate*, *gospelgate*). Для словообразовательной активности суффикса *-gate* морфологическая структура слова-основы нерелевантна, она может быть простой (*spookgate*), производной (*Billygate*), сложной (*Westlandgate*), акронимом (*FBIgate*). Суффикс *-gate* значительно отличается от нормативных суффиксов английского языка тем, что в нем, а не в корневой морфеме, заложена основная семантическая нагрузка производного слова («скандал») вместе с отрицательной оценкой, а корневая морфема выполняет модифицирующую функцию, которая присуща нормативным словообразовательным аффиксам, т.е. можно отметить перераспределение семантической нагрузки в производном слове. Кроме того, для полного понимания информации, содержащейся в слове с суффиксом *-gate*, необходимы определенные экстралингвистические знания. Еще одна особенность слов, созданных по *N+gate* модели, заключается в том, что они остаются окказиональными единицами, не получающими словарной фиксации, т.к. они привязаны только к определенной известной личности и/или к определенной ситуации. Значительная часть информации, передаваемой производным словом с суффиксом *-gate*, становится понятной только в широком контексте. Например: *It is not possible to know, because he will not realize any hard, checkable information about the*

background to the litter, or about the frequency with which such letters are sent. Mr Blair dismisses the affair as “garbagegate” and says we must trust his word that there was nothing corrupt about it [Economist. 2002. 23 Feb. P. 13].

В современном английском языке заметно усилилась тенденция к морфологизации свободных форм, т.е. корневых и даже производных слов. Одной из наиболее продуктивных производных основ в суффиксальном употреблении является *friendly*, впервые (согласно Д.Кристалу) [Cristal 1995: 133] появившаяся в слове *user-friendly*, за которым последовали многочисленные новообразования, созданные по модели *N+friendly* и значительно реже *Adj+friendly*: *nature-friendly*, *ozone-friendly*, *customer-friendly*, *audience-friendly*, *market-friendly*, *investor-friendly*, *family-friendly*, *male-friendly*, *female-friendly*, *child-friendly* и т.д. В данных производных словах основы не обладают эмоциональной экспрессивностью или оценочностью, их положительная оценочная коннотация входит в денотативное значение словообразовательного элемента *-friendly*, и не зависит от внешнего контекста, что очевидно из следующих примеров: *On Jan. 2, the e-mail-friendly lineup of TRL and Direct Effect was supplemented with a new live show in which fans vote online for their favorite amateur VJ [Entertainment Weekly. 2001. 12 Jan. P. 86].*

Both parties recognize that reform is needed; though there is a danger that rising anti-business feeling may persuade the lawyer-friendly Democrats otherwise [Economist. 2006. 25 Nov. P. 11].

Однако внешний контекст, как можно заметить в следующем примере, способен придать иронический оттенок к производным с данным суффиксом: *Miramax’s CHOCOLAT has many Academy-friendly ingredients — two Oscar-winning actresses, beautiful scenery, a fanciful plotline — but it may be perceived as too manufactured according to the Miramax formula [Entertainment Weekly. 2001. 12 Jan. P. 31].*

Интересно отметить потребность в словах, противоположных по оценочному значению производным, содержащим суффикс *-friendly*. Результаты такой номинативной потребности можно наблюдать в следующем примере: *Sexton barely heard her. The more he considered the opportunity, the more he liked it. Even more fortuitous than Trench’s media-unfriendly face was Tench’s reputation on*

the key issue: Marjorie Tench was extremely vocal that America's leadership role in the future could only be secured through technological superiority [Brown 2004: 85].

Одновременно с тем как появляются новые суффиксальные элементы с оценочным компонентом значения или входят в моду или приобретают новые значения давно существующие суффиксы, происходят и противоположные явления, такие как снижение продуктивности суффикса, утрата суффиксами некоторых значений или утрата статуса модного суффикса. Наглядным примером данным явлениям может послужить суффикс *-nik*, появившийся в английском языке сравнительно недавно, в конце 50-х годов прошлого столетия, и быстро, но на сравнительно короткое время ставший высокопродуктивным и даже «модным» (*vogue suffix*). Прототипом для многочисленных новообразований и окказиональных неологизмов стала словообразовательная модель заимствованного из русского языка слова *sputnik*, по которой были построены коллоквиализмы: *muttnik* (от сленгового *mutt* «собака»), *woofnik* (*woof* — звукоподражательное слово, обозначающее лай собаки) или *rupnik* — спутник с собакой на борту. За неудачным запуском американского спутника (неофициально называемого *Yanknik*) в 1957 году в прессе появился целый ряд окказионализмов с коннотацией неодобрения или уничижительности: *flopnik, kaputnik, goofnik, sputternik* [Adams 1973: 178].

Другая, более многочисленная группа неологизмов того же отрезка времени с суффиксом *-nik* в значительной степени ориентировалась на смысловую структуру слова *beatnik* (т.е. представитель модного течения американской богемы «*beat generation*») и воспроизводила ее. Неологизмы этой группы, стали означать людей, отвергающих общепринятые социальные ценности, сторонников модных течений, идей, увлечений: *freezenik* «сторонник замораживания ядерного вооружения», *peacenik* «сторонник мирной политики». Многие из неологизмов этой группы приобрели ироническую, а часто и пренебрежительную коннотацию под влиянием ранее появившихся заимствований, маркированных как сленговые слова: *nogoodnik* (*никчемный человек*), *noodnik* (или *nud-enik*) (*зануда*), *dogoodnik* (*наивный человек, стремящийся облагодетельствовать человечество*) [Швейцер 1983: 113]. Примерами таких слов являются неологизмы 60-х годов: *protestnik* (*любитель*

песен протеста), *discotequenik* (любитель посещать дискотеки), *dorenik* (наркоман), *fufnik* (дрянной фильм), *holdupnik* (гангстер, грабитель), *limpnik* (демонстрант, повисающий на руках полицейских), *neatnik* (чистоплюй), *poetnik* (поэт, уличенный в плагиате), *sicknik* (психически больной человек), *straightnik* (дисциплинированный человек), *wayoutnik* (чудак, эксцентрик) и др. В современных словарях значительная часть приведенных выше слов не зафиксирована, т.е. эти слова так и остались неологизмами или, в частности, окказионализмами. Модели *N+nik*, *Adj+nik* в настоящее время перестали быть продуктивными, т.е. «вышли из моды».

2.3. Оценочная префиксация

В исследованиях, посвященных префиксации, обычно указывается не только на формальную, но и на семантическую разницу между суффиксами и префиксами. Префиксы характеризуются меньшей, чем суффиксы, семантической интегрированностью с основой, с которой они соединяются, и меньшей способностью к развитию дополнительных нюансов значения или коннотаций [Adams 1973: 161—162].

В семантической классификации префиксов традиционно выделяются следующие группы: отрицательные, реверсивные, размера и степени, направления, расположения и расстояния, времени и порядка следования во времени, числа. Префиксы с отрицательным оценочным значением мы находим под рубрикой «*disparaging*», т.е. «пренебрежительные, уничижительные», где традиционно указываются префиксы *mal-*, *mis-*, *pseudo-* [Crystal 1995: 128; Ginsburg 1978: 118] и куда следует добавить префикс *ill-*. Префиксом, выражающим положительную оценку, является *well-*.

Производные слова с этими префиксами характеризуются устойчивой оценочностью, которая не зависит от контекста, ситуации или субъективного употребления, что подтверждается их словарными дефинициями, содержащими оценочные слова «плохо, плохой, неправильно, неправильный» (*mis-*, *mal-*, *ill-*) и «хорошо, хороший» (*well-*).

Префикс *mis-* присоединяется только к основам переходных глаголов, не содержащих в себе экспрессивных и оценочных коннотаций. По своей семантике глагольные производящие основы, способные сочетаться с префиксом *mis-*, объединяются в один большой класс, а именно: глаголы, выражающие действие, выполнение которого зависит от умственных и, реже, от физических способностей человека [Карашук 171]. Производные глаголы (*misrepresent, misrule misunderstand, miscast, misjudge*) и отглагольные существительные (*mismanagement, miseducation, miscalculation*) с префиксом *mis-* описывают действия и результаты действий, осуществленных плохо, ошибочно, неправильно, выражая отрицательную оценку действия или результата, указанного производящей основой. “*Anyone who questions the patriotism of J.A. Jones Construction Co., its employees, and our historical commitment to a free world is **misguided** and **misinformed**,*” says company President John D. Bond III [U.S. News and World Report. 2001. 25 June. P. 22].

Оценочный компонент значения производного слова усиливается, если *mis-* добавляется к основе в переносном значении: *He had made a **misstep**. This was not the reaction he anticipated* [Parker: 302].

Сфера употребления глаголов и отглагольных существительных с префиксом *mis-* ограничена литературным стилем и специальной научной терминологией, где эмоционально-экспрессивное значение отсутствует (*to miscode, to misdiagnose*) и где оценочный компонент значения не зависит от контекста. Однако в публицистическом стиле производное с *mis-* может приобретать ироническое значение под влиянием широкого контекста: *Mr Toledo’s approval rating has plunged, from 59% in August to just 25%, His basic problem is to have promised too much, and, so far, to have delivered to little. He has not yet learnt how to seem presidential: he is unpunctual (even by Latin American standards), has a facility for **mis-speaking** that rivals that of Mr Bush, and keeps changing his mind* [Economist. 2002. 23 March. P. 49].

Префикс *mal-* имеет только одно значение, близкое префиксу *mis-*, — «плохой, неправильный, неуместный, неподходящий» и используется для описания неприятных действий и явлений либо неудачных обстоятельств: *malpractice, maladministration, malodorous, maladroit*. Данный префикс встречается в основном в

отглагольных существительных и прилагательных. По продуктивности *mal-* значительно уступает префиксу *mis-*. Так же, как и *mis-*, префикс *mal-* лишен эмоционального коннотационного компонента, сочетается с основами с нейтральными значением, так же как и *mis-* не зависит от внешнего контекста, так же как и не используется в разговорном языке, которому присуща экспрессивность. *He is more influential though less popular than Vojislav Kostunica, the Yugoslav president who presides over the malfunctioning federation between Serbia and its disaffected little partner, Montenegro* [Economist. 2002. 16 Feb. P. 33].

A combination of sprightly lawyers and sympathetic juries has made Philadelphia a hotspot for medical-malpractice lawsuits [Economist. 2002. 23 March. P. 44].

Производные со словообразующим элементом *well-* составляют семантические ряды, в которых *well-* выступает с абстрактным значением положительной степени качества, признака, обозначенного словообразующей основой адъективированного причастия, образованного от глагола, характеризующего действие, намерение или поступок человека [Карашук 1977: 141]. Производные с префиксом *well-* указывают на одушевленные и неодушевленные предметы, которые обладают приятными свойствами и чертами или являются полезными, либо на то, что определенное действие было успешно выполнено.

A jaunty forty-five, Chad Brinkerhoff was well-pressed, well-groomed, and well-informed [Brown 2004: 171].

Префикс *well-* в прилагательных, образованных от причастий прошедшего (и значительно реже) настоящего времени, обозначает не только успешно выполненное действие, но может содержать указание на дружелюбие и взаимопонимание (*well-disposed, well-meaning, well-intentioned*), а также указывать на изобилие или усиление качеств, описанных прилагательным, например: *Poles, Czechs and Hungarians may well find a stint in Russia both more challenging and more lucrative than the well-ploughed fields at home* [Economist. 2002. 16 March. P. 67].

В усилительном значении, как видно из следующего примера, префикс *well-* может утрачивать положительную оценочность и приобретать отрицательную в зависимости от внутреннего и внешнего контекста.

When he required clothes or boots, he bought them secondhand in the markets around the corner or in Rosemary Lane, bargaining fiercely for an embroidered, long-sleeved waistcoat, or a pair of well-worn boots from a secondhand shoe dealer in Dudley Street [Courtenay: 120].

Префикс *ill-* образует прилагательные от тех же семантических классов, что и *well-* (*well-placed* — *ill-placed*, *well-advised* — *ill-advised*, *well-disposed* — *ill-desposed*, etc.), где он выражает отрицательную степень (отсутствие) качества или признака, заключенного в словообразующей основе [Карашук 1977: 142—143], или описывает действия, совершенные недожным образом, например: *Her abhorrence for Nanny Smith's cat was soon the joke of the below stairs staff and no doubt her dislike was soon communicated to Waterloo Smith's ill-tempered owner* [Courtenay: 19].

Critics grumbled that a good truck business was about to be destroyed for the sake of an ill-conceived vanity project [Economist. 2007. 13 Jan. P. 58].

Префиксы *ill-* и *well-* семантически полноценны, отличаются высокой продуктивностью и частотностью употребления, что объясняется их стилистической нейтральностью. В силу этого производные с *ill-* используются в различных стилях речи: в книжном (*well-beloved*, *well-wrought*), в разговорном (*well-set-up*, *well-lined*), в профессиональной лексике (*well-formed*, *ill-conditioned*), в слэнге, где помимо оценочного значения производные слова отличаются экспрессивностью (*well-oiled*, *well-upholstered*, *well-heeled*).

Указание на оценочную коннотацию или на ее возможность содержится в дефинициях некоторых значений полисемантических префиксов. Так, практически все префиксы из рубрики «размер или степень» (*hyper-*, *mega-*, *mini-*, *out-*, *over-*, *sub-*, *super*, *ultra-*, *under-*) способны приобретать оценочную коннотацию в зависимости от значения производящей основы и контекста.

Префикс *out-* является одним из наиболее продуктивных словообразовательных элементов в современном английском языке, в сочетании с глагольной основой реализующий значение «превосходить кого-либо в характере выполнения действия, выраженного глагольной основой», что подразумевает наличие положительного оценочного значения. В этом значении префикс *out-* способен

сочетаться практически с любой глагольной основой. Образованные по данной модели глаголы встречаются преимущественно в стилистически нейтральной или разговорной лексике: *Tokugen Numataka stood in his plush, penthouse office and gazed out at the Tokyo skyline. His employees and competitors knew him as akuta same — the deadly shark. For three decades he'd **outguessed**, **outbid**, and **outadvertised** all the Japanese competition; now he was on the brink of becoming a giant in the world market as well* [Brown 2004: 69].

*“What they fail to realise is that the 20th-century Saviour is going to **outfox** them all — yes — he’s going to crucify himself.”* [Chatwin: 36].

*Twelve previous times, when all was said and done, stocks have typically **outperformed** other types of investments* [*U.S. News and World Report*. 2001. 25 June. P. 3].

С основами метафорического характера производный глагол кроме оценочного значения показывает значительный эмоционально-экспрессивный заряд: *“Hasn’t Guy told you about him? He’s in his last year at Harrow, hoping to go on to Sandhurst — and **outshine** his brother, I’m told.”* [Archer: 130].

Префикс *out-* в значении превосходства может образовывать глаголы с основами не только глагольного характера. В этом случае объем его содержания увеличивается. Информация, получаемая от его присоединения к основам неглагольного характера, влечет за собой переосмысление содержания, заложенного в основе ведущего компонента. Так, если производящей основой является имя собственное, то значение основы перестает быть только назывным и становится в известной степени предметно-логическим [Гальперин 2005: 83—84], с определенным оценочным и экспрессивным компонентом, что возможно благодаря аллюзивности определенных имен собственных, содержащих в составе значения имплицитные семы. Производные глаголы, построенные по модели *out+имя собственное*, всегда являются окказиональными образованиями, не фиксируемыми в словарях. В данном случае тиражируется известная модель, основанная на шекспировском выражении из «Гамлета» *to out-Herod Herod* (*превзойти самого Ирода в жестокости, переусердствовать*). Правильному восприятию информации, заключенной в глаголах,

созданных по данной модели, способствует не только контекст, но и устоявшиеся ассоциации, сложившиеся на основе знаний о характерных индивидуальных постоянных или переменных качествах личности, обозначенной именем собственным, о сфере деятельности, об общественном отношении или об отношении автора к данной личности. Например: *Doug McHenry, who directed the theme-heavy drama Jason's Lyric, presides over so much mugging and eye rolling that early on there's reason to believe he's having fun with the genre by **out-Klumping** the Klumps [Entertainment Weekly. 2001. 20 Apr. P. 44].*

Значительно реже префикс *out-* в значении превосходства или превышения качества (признака) используется в сочетании с основами прилагательных. Окаasionalный характер производных глаголов обуславливает их экспрессивную оценочность: *At a time when parties of the right are enthusiastically exploiting anxieties about violent street crime and the impact on cultural identity of seemingly unchecked immigration and asylum-seeking, Britain's Tories prefer not to talk about such things; when they do, in the words of one Downing Street adviser, they appear determined to "**out-liberal**" Labour [Economist. 2002. 25 May. P. 42].*

*The kingdom is hardly poor, yet compared with its neighbours it is looking increasingly less comfortable. Its income per person is less than half that of upstart city-states such as Qatar or Abu Dhabi, where the shops far **out-chic** the kingdom's dowdy offerings, and where the average motor vehicle is one-third the age [Economist. 2002. 23 March. P. 24].*

Чрезвычайно продуктивный префикс *over-* имеет несколько различных значений, одно из которых является оценочным, указывая на избыточность или чрезмерность проявления какого-либо качества, состояния или действия, т.е. выражая отклонение от обычной степени проявления качества или состояния или на чрезмерное выполнение какого-либо действия, и, следовательно, привнося в производное слово отрицательный оценочный компонент. В значении избыточности *over-* встречается в составе глаголов, существительных и прилагательных: *The Bushes are "the biggest control freaks since Nixon," says Tom DeFrank, Washington bureau chief for the New York Daily News veteran White House reporter. "In their zeal to control the message, they've **overcorrected**.*

The result is ... an aggressively unhelpful press operation,” said DeFrank [Newsweek. 2001. 7 May. P. 30].

*There are faults with the movie, to be sure — including an **over-abundance** of tight close-ups for the match (most likely to mask the actor’s real tennis ability) as well as a schlocky girl-powerish ending — but with Silver and Hunter having such a ball, it’s hard not to join in the fun [Entertainment Weekly. 2001. 20 Apr. P. 60]*

*It was a nice idea but hopelessly **over-optimistic** [Economist. 2002. 6 July. P. 38].*

Антонимичным префиксу *over-* в рассмотренном выше оценочном значении является префикс *under-*, сочетающийся преимущественно с основами глаголов и существительных, придавая значение неполноты, недостаточности или недостаточной эффективности действия (выраженного глаголом), меньшей значимости или важности чего-либо (выраженного существительным), недостаточного проявления некоторого качества (выраженного отглагольными прилагательным). Префикс *under-* в данных значениях, так же как и префикс *over-*, привносит в производное слово негативное оценочное значение, как видно из следующих примеров: *Mao Yushi of the Unjrule Institute of Economics in Beijing says he believes Zhe-Jiang province in eastern China has been **under-reporting** its growth figures to conceal the rapid development of private enterprise in its economy [Economist. 2002. 16 March. P. 62].*

*Next to her, even Haley Joel Osment looks like a chronic **under-achiever** [Time. 2001. 9 July. P. 82].*

*Money-men fear that if, for instance, they do not intervene in **underperforming** companies, they will risk lawsuits for fiduciary negligence [Economist. 2002. 16 March. P. 78].*

Префиксы (иногда называемые интенсификаторами) *super-*, *ultra-* могут рассматриваться с точки зрения сравнения по шкале количества, интенсивности, степени качества, поскольку так же, как и префикс *over-*, выражают понятие превосходства, чрезмерности, но, в отличие от префикса *over-*, не используются для образования производных глаголов. Они указывают на проявление в необычно высокой степени соответствующих качеств, выраженных основами существительного или прилагательного, и встречаются в составе производных существительных и прилагательных, как правило, придавая производному слову не только

положительное оценочное значение, но и эмоциональную выразительность.

Префиксы *super-* и *ultra-* в настоящее время являются излюбленным средством для выражения эмоциональной положительной оценки различных предметов, явлений и качеств, встречаются в различных стилях речи, однако большая часть производных с данными префиксами стилистически маркирована и относится к разговорной и сленговой лексике: *"It is a primary example of what I have been calling the myth of the "superkid", who walks between raindrops, confronts any challenge and emerges unscarred and unscathed, never experiences a moment's pain," says Washington, D.C., psychologist Sybil Wolin, Ph. D. ... [Psychology Today. 1998. May/June. P. 36].*

Tom Green hits the big screen with the supersick and ultra-twisted Freddy Got Fingered [Entertainment Weekly. 2001. 20 Apr. P. 7].

*At the beginning, there's a witty parody of sensitive-boy **super-group**, with actors like Breckin Meyer and Seth Green ... [Entertainment Weekly. 2001. 20 Aug. P. 48].*

Присоединяясь к основе с отрицательным значением, префикс *super-* усиливает его или добавляет иронический оттенок: *Dubiously reinvented as the master of the thin-story-lines/thinner-fight-sequences genre, Snipers is a secret agent after some **superbad** gangsters who threaten to sabotage free trade to China [Entertainment Weekly. 2001. 12 Jan. P. 64].*

Кроме перечисленных выше семантических групп, следует также назвать префиксы сравнения, способные реализовывать и оценочное значение. В префиксальной системе английского языка значение сравнения и оценки содержится в дефинициях префиксов *pseudo-*, *quasi-* и *sub-*, сочетающихся с основами существительных и прилагательных. На оценочность этих префиксов указывают словарные пометы *derog.* Префиксы *pseudo-* и *quasi-* передают значение «поддельный, сходный с тем, что выражено основой, но не являющийся им» (*pseudo-friend*, *pseudo-creativity*, *pseudo-science*), т.е. указывают на то, что описываемое явление или состояние не является истинным. Следовательно, сравнение происходит по оценочному параметру «истинный — ложный» и ведет к отрицательной оценке. Производные с данными префиксами часто употребляются для выражения неодобрения, осуждения

или порицания. В следующих примерах коннотация неодобрения очевидна: *If information seeks its own level, what's to be made of the fact that the **pseudo-psychological** relationship guide Men Are From Mars, Women Are From Venus has become a best-seller in Iran?* [*Psychology Today*. 1998. May/June. P. 10].

*Surprisingly few people say: "You are going to have to pay me if you want to get that done." Instead, they use a wide variety of euphemisms. One type is **quasi-official** terminology. The first bribe paid by your correspondent, in Ukraine in 1998, went to two [policemen so they would let him board a train leaving the country. ...The policemen at the station kindly explained that there was a "shtraf", a "fine" that could be paid instead of producing the document* [*Economist*. 2006. 23 Dec. P. 110].

Префикс *sub-* в одном из своих значений («похожий, но не такой хороший, как то, что выражено основой производного слова») сочетается с основами существительных и реже — с основами прилагательных. *Sub-* — продуктивный префикс, он используется в словах, описывающих предметы, понятия или качества, неудачно копирующие определенный стиль или способы осуществления чего-либо. Префикс *sub-* в данном значении отмечен словарной пометой *derog* и способен выражать сравнение по двум оценочным параметрам «истинный — ложный», «хороший — плохой» (например: *subman* — человек, потерявший человеческий облик, «недочеловек», *subtopia* — унылый город, застроенный стандартными домами; обывательщина, *subliterary* — низкохудожественный, *substandard* — низкопробный). В семантике префикса в приведенных примерах на первый план выходит семантический компонент «уменьшение значимости, ухудшение качества», который и обуславливает отрицательную оценочную коннотацию. Например, в приведенном отрывке суффикс *sub-* указывает на не очень удачное копирование художественного стиля Хемингуэя, выражая отношение неодобрения: *Readers who liked the richly sensuous way he wrote about the Wyoming landscape in that book will find much to enjoy in "The Fruit of Stone". But here the fine writing is too far hit-and-miss fully to compensate for the wacky storyline, and Mr Spragg let himself down when he lapses into a sort of **sub-Hemingwayesque** tough-guy lyricism* [*Economist*. 2002. 28 Sept. P. 93].

По семантическому признаку в английском языке выделяется группа отрицательных префиксов (*in-* с его вариантами, *dis-*, *de-*, *anti-*, *non-*, *un-*, *a-*). И.В.Арнольд обращает внимание на разную природу коннотаций в отрицательных аффиксах и в аффиксах с отрицательной оценочной коннотацией. Аффикс с коннотацией отрицательной оценки имеет прагматический субъективный характер, т.е. показывает, что указанное основой явление существует, но говорящий относится к этому неодобрительно. Отрицательные же аффиксы выполняют логико-синтаксическую функцию, т.е. показывают, что явление, выраженное в основе, не существует в описываемой действительности [Арнольд 2002: 167]. Однако отрицательные аффиксы в определенных условиях могут расширить свое значение и наполниться оценочной коннотацией. Так, префикс *non-* в сочетании с основами некоторых существительных показывает определенную прагматическую сущность: *non-book* — халтурная книга, *non-person* — человек, потерявший вес в обществе. Оценочное значение префикса *non-* отчетливо проявляется и в таком контексте: *Having first covertly rejected, and later overtly betrayed, EU negotiators, Iran is not in the mood to accept further constraints from the West in the secret nuclear development. You are right to point out that offering Iran more carrots would be a nonstarter* [Newsweek. 2005. 17 Oct. P. 12].

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ

Проведенное исследование позволяет проследить реализацию языковой категории оценки на уровне аффиксальных дериватов как словообразовательной категории, состоящей из двух подсистем в виде суффиксальных и префиксальных производных.

Многозначные аффиксы способны реализовывать коннотацию оценки лишь в одном из значений.

Среди суффиксальных средств, способных реализовывать оценочную коннотацию (как положительную, так и отрицательную) в отдельные группы можно выделить диминутивные суффиксы, обладающие скрытыми семантиками субъективной оценки (*-ling, -ie*), и суффиксы, передающие значение сходства и подобия (*-ish, -ly, -y, -esque, -ian*), участвующие в реализации языковой категории сравнения, являющегося необходимым основанием для оценки. Другие суффиксы, вносящие оценочную коннотацию в производное слово, не объединяются в какую-либо единую категорию.

Среди префиксов в отдельные группы выделяются префиксы, в которых значение оценки входит в денотативный компонент (*mis-, mal-, ill-, well*), префиксы-интенсификаторы, способные к адгерентной оценочности (*over-, out-, under-, super-, hyper-, ultra-*) и префиксы со значением сходства и подобия (*quasi-, pseudo-, sub-*).

Аффиксы, как единицы связанные, не могут рассматриваться вне их сочетаемостных свойств, вне взаимодействия с основами. Среди суффиксов преобладают одновалентные единицы, большая часть которых соединяется с субстантивными основами, образуя имена существительные (*-eer, -ster, -dom, -gate, -ite, -ist, -ism*) и реже — прилагательные (*-esque, -ian, -ly, -y, -ish*). К двухвалентным суффиксам относится *-ie*, образующий существительные. Среди производных единиц с оценочной коннотацией преобладают существительные и прилагательные. Среди глагольных суффиксов значение оценки может привносить лишь суффикс *-ify*. Префиксы характеризуются более широкой валентностью: *out-, over-, under-* являются трехвалентными, способными соединяться с субстантивными, адъективными и глагольными основами, что делает их весьма продуктивными.

Для английского языка характерна свобода создания новых слов, в том числе и производных на основе существующих в языке корневых и деривационных морфем, что проявляется в значительном количестве окказиональных слов. Аффиксы, выходя за пределы своей морфологической, семантической и стилистической сферы употребления, вступая в неожиданные сочетания, тем самым расширяют объем своего содержания и даже далекие от оценочных значений аффиксы способны приобретать коннотации субъективной оценочности в необычном контексте: *...and that's no doubt where the picture would have landed had it not happened to feature a **pre-blond, pre-perfect-teeth** Mena Suvari...* [*Entertainment Weekly*. 2000. 16 June. P. 63].

Структурное и семантическое своеобразие аффиксов, способствующих появлению оценочной или эмоционально-оценочной коннотации в производном образовании, в разных частях речи проявляется в разной степени распространенности и активности аффиксов, в количестве производных образований и структурных и структурно-семантических моделей аффиксальных производных, в их семантической прозрачности.

Количественный анализ показал, что число аффиксов и, соответственно, производных слов, со значением отрицательной оценки превосходит число аффиксов с положительной оценочностью, что, как замечает Е.М.Вольф, объясняется особенностью человеческого сознания и языка членить отрицательный опыт более тщательно и подробно, чем положительный, который воспринимается как норма.

Оценочная семантика аффиксально-производного слова неизменно выходит за рамки самого слова и реализуется под влиянием более или менее протяженного контекста и ассоциаций с экстралингвистическими факторами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айрапетова, М.П. Категория сходства в системе словообразования современного английского языка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / М.П.Айрапетова. М., 1978. 22 с.
2. Айрапетова, М.П. К вопросу о категории сходства и подобия в словообразовании современного английского языка // Вопросы лингвистики и методики преподавания иностранных языков. Вып. 2 [Текст] / М.П.Айрапетова. Ашхабад: Туркменский государственный университет им. А.М.Горького, 1976. С. 92—100.

3. Арнольд, И.В. Лексикология современного английского языка: учебное пособие для вузов [Текст] / И.В.Арнольд. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1959. 350 с.
4. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов [Текст] / И.В.Арнольд. М.: Флинта, Наука, 2002. 383 с.
5. Арутюнова, Н.Д. Оценка в механизмах жизни и языка // Язык и мир человека [Текст] / Н.Д.Арутюнова. М.: Языки русской культуры, 1998. 895 с.
6. Архипов, И.К. Семантика производного слова английского языка: Учеб. пособие для вузов [Текст] / И.К.Архипов. М.: Просвещение, 1984. 122 с.
7. Блох, М.Я. Теоретические основы грамматики: Учебник для студентов вузов [Текст] / М.Я.Блох. М.: Высшая школа, 2002. 159 с.
8. Вендина, Т.И. Словообразование как способ дискретизации универсума [Текст] / Т.И.Вендина // Вопросы языкознания. 1999. № 2. С. 27—49.
9. Варина, В.Г. Лексическая семантика и внутренняя форма языковых единиц // Принципы и методы семантических исследований [Текст] / В.Г.Варина. М.: Наука, 1979. С. 233—244.
10. Вольф, Е.М. Функциональная семантика оценки [Текст] / Е.М.Вольф. М.: УРСС, 2002. 259 с.
11. Гальперин, И.Р. Информативность морфемы // Избранные труды [Текст] / И.Р.Гальперин. М.: Высшая школа, 2005. 254 с.
12. Гулыга, Е.В., Шендельс Е.И. О компонентном анализе значимых единиц языка // Принципы и методы семантических исследований [Текст] / Е.В.Гулыга, Е.И.Шендельс. М.: Наука, 1976. 378 с.
13. Карашук, П.М. Словообразование английского языка: Учеб. пособие для студентов вузов [Текст] / П.М.Карашук. М.: Высшая школа, 1977. 302 с.
14. Кубрякова, Е.С. К определению аффикса [Текст] / Е.С.Кубрякова. М.: СНТ МГПИИЯ им. М.Тореза, 1975. Вып. 91. С. 32—37.
15. Леонтьева, С.Ф. Отрицательные аффиксы в современном английском языке: Учеб. пособие для студентов вузов [Текст] / С.Ф.Леонтьева. М.: Высшая школа, 1974. 101 с.
16. Лернер, К., Куперман В. Категория «сравнения и оценки с точки зрения гипотезы о «типах языкового значения» [Текст] / К.Лернер, В.Куперман // Вопросы языкознания. 1998. № 1. С. 89—96.
17. Перева, А.В. Некоторые вопросы суффиксации современного английского языка // СНТ № 94 [Текст] / А.В.Перева. М.: МГПИИЯ им. Мориса Тореза, 1976. С. 66—84.
18. Полужин, М.М. Особенности функционирования системы префиксации в современном английском языке. Автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / М.М.Полужин. М., 1976. 23 с.
19. Полужин, М.М. Некоторые квантативные характеристики функционирования префиксов в современном английском языке // СНТ № 94 [Текст] / М.М.Полужин. М.: МГПИИЯ им. М.Тореза, 1976. С. 104—121.
20. Позднякова, Е.М. Роль моделируемого словообразования в развитии категории имени деятеля в номинативном аспекте // СНТ № 457. Английский лексикон в когнитивно-дискурсивной парадигме [Текст] / Е.М.Позднякова. М.: МГЛУ 2001. С. 31—39.

21. Телия, В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц [Текст] / В.Н.Телия. М.: Наука, 1986. 141 с.
22. Царев, П.В. Аффиксальная синонимия в английском словообразовании / П.В.Царев // Иностраный язык в школе. 1979. № 3. С. 69—75.
23. Швейцер, А.Д. Социальная дифференциация английского языка в США [Текст] / А.Д.Швейцер. М.: Наука, 1983. 215 с.
24. Языковая номинация (Общие вопросы) [Текст] / Отв. ред.: Б.А.Серебренников, А.А.Уфимцева. М.: Наука, 1977. 358 с.
25. Adams, Valery. An Introduction to Modern English Word-formation [Текст] / V.Adams. Longman Group Limited London, 1973. 230 с.
26. Crystal, David. The Cambridge Encyclopedia of the English Language [Текст] / D.Crystal. CUP, 1995. 489 с.
27. Grinberg, L.E. Exercises in Modern English Lexicology: Учеб. пособие для студентов вузов [Текст] / L.E.Grinberg, M.D.Kuznets, A.V.Kumacheva, G.M.Meltser, L.E.Grinberg et al. М.: Foreign Languages Publishing House, 1960. 238 с.
28. Partridge, E. Abusage and Usage [Текст] / E.Partridge. Penguin Books, 1977. 380 с.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- Archer, J. As the Crow Flies / J.Archer. N.Y.: Coronet Books, 1992.
- Armstrong, C. Jigsaw / C.Armstrong. N.Y.: Pinnacle Books, 1997.
- Brown, D. Digital Fortress / D.Brown. N.Y.: St. Martin's Paperback, 2004.
- Brown, D. Deception Point / D.Brown. N.Y.: Pocket Books, 2006.
- Chase, J. Come Easy Go Easy / J.Chase. М.: Айрис-пресс, 2003.
- Chatwin, B. What Am I Doing Here / B.Chatwin. UK: Pan Books, 1990.
- Christie, A. Ten Little Niggers / A.Christie. L.: Fontana Books, 1975.
- Courtenay, B. The Potato Factory / B.Courtenay. US: Mandarin, 1996.
- Heller, J. Catch 22 / J.Heller. N.Y.: Vintage, 2007.
- James, I. St. Justice / I.James. L.: Fontana, Collins, 1989.
- Joyce, J. A Painful Case / J.Joyce // G.B. Antrushina. Another Book for Reading and Discussion. М.: Международные отношения, 1979.
- King, St. The Stand / St.King. N.Y.: A Signet Book, 1991.
- Mitchell, M. Gone with the Wind / M.Mitchell. N.Y.: Avon Books, 1973.
- Smith, J. Skytrap / J.Smith. L.: Corgi Books, 1985.
- The Economist. 2000—2007.
- Entertainment Weekly. 2000—2001.
- U.S. News and World Report. 2001.

Глава 3. ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОЦЕНОЧНЫЙ КОМПОНЕНТ КАК ТЕКСТООБРАЗУЮЩИЙ ФАКТОР (на примере аналитических форм)

Главы 1 и 2 посвящены изучению коннотативного значения в виде чувственно-эмоциональных и оценочных компонентов, передаваемых с помощью единиц фонологического и морфологического (словообразовательного) уровней. В данной главе исследуется возможность выражения коннотативного значения через грамматические глагольные формы, которое рассматривается, кроме того, как текстообразующий фактор: известно, что языковые способы выражения эмоций и оценок изучены достаточно подробно, в то время как их роль в организации текста и его единиц исследована в меньшей степени [Хованская 1980: 118; Гак 1998: 645—678].

Однако прежде чем приступить к рассмотрению выражения эмоционально-оценочных значений через морфологические категориальные формы, остановимся на соотношении близких и нередко используемых недифференцированно понятий «оценка» и «эмоции».

3.1. Соотношение понятий «оценка» и «эмоции»

3.1.1. Философское и психологическое толкование понятий «оценка» и «эмоции»

Как философские и психологические понятия «оценка» и «эмоции» понимаются по-разному. Оценка — установление значимости чего-либо для действующего и познающего субъекта (в нашем случае — для говорящего). Она может быть трех типов: теоретическая (гносеологическая), ценностная (аксиологическая) и практическая (реализация гносеологической и аксиологической оценок через волевые импульсы субъекта в системе предметных коммуникативных действий). Предметом оценивания в гносеологических оценках являются имманентные свойства объектов; предметом оценивания в аксиологических оценках являются

свойства объектов и сами объекты в их способности (положительная аксиологическая значимость) или неспособности (отрицательная аксиологическая значимость) отвечать потребностям и запросам субъекта. Аксиологическая значимость порождается миром ценностей, характерных для данной культуры [Абушенко 1998: 502—503]. Ценности не лежат во внешнем мире, а проистекают от человека [Searle 1976: 175; цит. по: Арутюнова 1998: 131].

Поскольку эмоции относятся к психическому состоянию, они являются предметом психологии, которая считает их психическим отражением непосредственного пристрастного переживания по поводу сути явлений и ситуаций, обусловленного отношением субъекта к их объективным свойствам в зависимости от его потребностей. Эмоции выражают *оценочное* (курсив наш.— *Н.П.*) отношение: а) к отдельным условиям, способствующим или препятствующим осуществлению деятельности (например, страх, гнев); б) к конкретным достижениям в результате деятельности (радость, огорчение); в) к сложившимся или возможным ситуациям. Эмоции выступают в роли регуляторов общения, влияя на выбор партнеров общения и определяя его способы и средства [Словарь практического психолога 1998: 783—784].

Таким образом, эмоции вторичны по отношению к оценке, они возникают на основе оценочных действий, т.е. в результате аксиологического установления значимости (положительной или отрицательной) чего-либо для субъекта.

3.1.2. Эмоционально-оценочный компонент как языковая категория

Языковые способы выражения оценки и эмоций составляют категорию модальности, в частности, субъективную модальность, посредством которой эксплицируется отношение говорящего к сообщаемому. Считается, что понятие оценки представляет основу этого вида модальности; оценка при этом понимается широко и включает как логическое (интеллектуальное, рациональное) отношение к сообщаемому, так и эмоциональную (иррациональную) реакцию [Ляпон 1990: 303—304; Ляпон 1997: 239—240].

Кроме того, оценочное и эмоциональное отношение и способы их выражения в языке относят к семантической категории экспрессивности, которые, взаимодействуя между собой, придают выразительность содержательной стороне языковых единиц, высказывания, текста. При этом признается, что оценочный и эмоциональный аспекты отношения имеют различную природу, в результате чего оценка подразделяется на *рациональную* (мнение субъекта речи о том, что обозначаемое представляется как «хорошее» (интересное, полезное, красивое и т.п.) или как «плохое» с точки зрения норм бытия (установление аксиологической значимости)), и эмоциональную (эмотивность), связанную с какой-либо эмоциональной мотивацией, содержанием которой является позитивное или негативное чувство (презрение, пренебрежение, одобрение или, наоборот, неодобрение) по отношению к обозначаемому [Телия 1997: 637—638]. Интересно отметить, что одна и та же действительность может оцениваться говорящим с разных сторон по-разному и, соответственно, вызывать разное его эмоциональное отношение [Русская грамматика 1982: 215].

Вышесказанное подводит к мысли о том, что эмоции вторичны по отношению к оценке и возникают на основе оценочных действий, т.е. в результате установления аксиологической значимости (положительной или отрицательной) чего-либо для субъекта речи: положительная оценка явления вызывает соответствующие эмоции и, наоборот, отрицательное оценочное отношение порождает негативную эмоциональную реакцию.

Вместе с тем, несомненно, эти понятия тесно взаимосвязаны, и потому в лингвистической литературе нередко говорят о модально-эмоционально-оценочном компоненте высказывания, наряду с диктальным (предметно-, или интеллектуально-логическим), отражающим действительность [Гак 1998: 647; Хованская 1980]. Таким образом, понятия «оценка» и «эмоции» смыкаются как в философском, так и в лингвистическом вариантах понимания [Вольф 2002: 226—228].

**3.1.3. Эмоционально-оценочный аспект
единиц разных уровней.
Роль эмоционально-оценочного компонента
в организации текста**

Как уже отмечалось (см. предыдущие главы), эмоционально-оценочный аспект коннотативного значения характерен для единиц разных уровней. Так, например, на лексическом уровне в семантической структуре слова И.В.Арнольд выделяет денотативный компонент и коннотативный, в который включает эмоциональный, оценочный, экспрессивный и стилистический компоненты. Эмоциональный компонент значения выражает эмоции (относительно кратковременное переживание: радость, огорчение, удовольствие) или чувства (более устойчивое отношение: уважение, любовь, ненависть). В отличие от эмоционального оценочный компонент значения передает положительное или отрицательное суждение о том, что называет слово (например, одобрение или неодобрение) [Арнольд 2002: 153—156].

На синтаксическом уровне, наряду с другими категориями, отображающими особенности речи говорящего, выделяется категория модальности (объективная — отношение сообщаемого к действительности, и субъективная — выражение знаний, воли и чувств говорящего по отношению к тому, о чем он сообщает), оценка (соответствие высказываемого нормам, существующим в представлении говорящего) и эмотивность, или эмоциональность. [Русская грамматика 1982: 214; Гак 1998: 558]. Субъективно-оценочная модальность присуща и тексту [Гальперин 1981: 115].

На уровне текста З.И.Хованская выделяет три типа содержательных компонентов: интеллектуально-логический, чувственно-образный и эмоционально-оценочный, из которых эмоциональный всегда является оценочным, а логический и образный обладают этим свойством факультативно [Хованская 1980: 102]. При этом в художественном тексте, по ее мнению, в создании содержательного лейтмотива (сквозных идентичных смысловых образований) всегда участвует аксиологический аспект произведения, постоянство которого на протяжении всего текста удерживается прежде всего за счет эмоциональных и образных компонентов [Хованская 1980: 102—103].

Более того, рассматривая тема-рематические отношения в художественном тексте, З.И.Хованская приходит к выводу о том, что образный и эмоциональный компоненты осуществляют главным образом рематическую функцию, вытесняя в этой роли интеллектуально-логический компонент. «Эмоциональный компонент по природе своей рематичен: выражая отношение, эмоциональную оценку факта действительности, говорящий неизбежно передает новую информацию, так как индивидуальная реакция эмоционального характера всегда что-то добавляет к уже известным данным о предмете речи [Хованская 1980: 116]. И далее: «Поскольку образный и эмоциональный компоненты по преимуществу рематичны в содержании литературного текста, то именно они оказываются доминирующими при формировании его смысловой структуры» [там же].

В тексте эмоционально-оценочный компонент содержания может способствовать формированию так называемых «эмоционально-оценочных блоков» (термин В.Г.Гака [Гак 1998: 645]). Так, З.И.Хованская считает, что членение текста на завершённые в смысловом отношении фрагменты осуществляется не только на основе повторяемости тематических, пространственно-временных характеристик и постоянства действующих лиц, но и за счёт единства образного и эмоционально-оценочного аспектов в их различных сочетаниях в зависимости от типа текста [Хованская 1980: 103]. В зависимости от типа текста может варьироваться и степень его эмоциональной окрашенности, а также соотношение нейтральных и эмоционально окрашенных блоков в тексте [Гак 1998: 645].

3.2. Коннотативный аспект грамматических единиц

3.2.1. Эмоционально окрашенные синтаксические структуры

С точки зрения эмоционально-оценочного содержания языковые средства подразделяются на две группы: средства, которые выражают эмоции в силу своего значения или предназначения, и средства, описывающие эмоциональное состояние, которое может

возникать как реакция на событие в пространственно-временном отрыве от него [Гак 1998: 646; Leech, Svartvik 1983: 119—121]. К первым относятся междометия, восклицания, клишированные предложения типа «*What a shame!*» и т.п. Средства выражения оценок и эмоций составляют экспрессивные ресурсы языка [Galperin 1977: 153—164].

Языковые средства, описывающие эмоциональное состояние, возникают как непосредственная эмоционально-оценочная реакция на событие. Произнесенные в пространственно-временном отрыве от события, они выступают как описания чувств, а не как их выражение [Гак 1998: 646; Leech, Svartvik 1983: 120].

Надо сказать, что языковые возможности для выражения коннотативного, эмоционально-оценочного аспекта значения чрезвычайно разнообразны, поскольку язык служит не только для передачи и получения информации, но и как средство общения между людьми и в связи с этим является способом передачи отношения и эмоционального состояния говорящего, нередко с целью повлиять на слушающего [Leech, Svartvik 1983: 117].

Набор средств выражения эмоционально-оценочного отношения включает разноуровневые единицы. Важную роль при этом может играть порядок слов в предложении, временные и другие категориальные формы глаголов. Способы передачи эмоционально-оценочного отношения подробно описаны в коммуникативно-функциональных грамматиках [см., например, Leech, Svartvik 1983]. Эмоционально окрашенными структурами могут быть различные коммуникативные типы предложений: утверждения, вопросы, просьбы, приказы. Так, вопросительные предложения типа *Can't you drive straight?* (*Разве не можешь ехать прямо?*) или *Will nobody help us to clear up?* (*Неужели нам никто не поможет с уборкой?*) выражают в некоторой степени удивление, разочарование или даже раздражение [Swan 1984: 385—391; English Grammar. Collins Cobuild 2000: 226; Leech, Svartvik 1983: 96]. Мягкое, тактичное неодобрение выражается с помощью вопроса *Did you have/ need to work so late? Why did you do a thing like that?* (*Что была за необходимость работать допоздна? или Зачем ты это сделал?*) [Leech, Svartvik 1983: 123]. Оттенок нетерпения содержится в просьбе-вопросе с глаголом *Will* в начале предложения:

Will you be quiet? или в конце утвердительного предложения в виде разделительного вопроса: *Sit down, will you?*

Этот же глагол может сделать приказ очень категоричным, не допускающим возражения, например: *You will do exactly as I say* (*Ты сделаешь так, как я велю!*). Повелительные предложения с указанием на второе лицо, которое просят выполнить действие, также содержат оттенок нетерпения: *You mind your own business* (*Займись-ка ты своим делом!* или *Не лезь в чужие дела!*).

Довольно невежливой, выражающей нетерпение может сделать команду инверсия, как в следующих примерах: *Out with it!* *Up you come!* (*Ну-ка, вынеси это!* или *Убирайся!* (в зависимости от контекста), *Ну-ка, поднимайся наверх!*) [Leech, Svartvik 1983: 128—129].

По свидетельству грамматик, косвенный вопрос звучит тактичнее по сравнению с прямым, при этом прошедшая форма глагола (выражая отнесенность действия к настоящему) подчеркивает данное коннотативное содержание высказывания, например: *I wondered whether you would help me* [Leech, Svartvik 1983: 48].

3.2.2. Эмоционально-оценочный компонент аналитических форм *Progressive (Continuous)*

Говоря о морфологических глагольных формах, передающих эмоционально-оценочные отношения говорящего к предмету речи или ситуации, следует особо остановиться на аналитических формах. По мнению Д.А.Штелинга, аналитические формы слова играют огромную роль в передаче эмоционально-оценочного значения. Они порождают ту «энергию», без которой грамматическая система вообще не может существовать [Штелинг 1996: 10].

Для подтверждения правомерности этого суждения рассмотрим аналитическую форму глагола продолженного вида (*Progressive*, или *Continuous*), которая, по мнению языковедов, придает высказыванию особую значимость и часто связана с «человеческим» фактором, с эмоциональной окрашенностью: она показывает не только временную отнесенность действия, но и передает его характер через призму восприятия говорящего [Swan 2006: 456].

Перечислим сначала грамматические значения этой формы: основным считается незавершенный характер действия (*imperfective meaning* или *incomplete event*), которое к тому же является ограниченным во времени (*temporary*); кроме того, лингвисты подчеркивают привязанность данной формы к конкретной ситуации [Celce-Murcia, Larsen-Freeman 1999: 11—117].

Глагол в форме Present Progressive может выражать:

— действие в процессе, происходящее в момент речи: *He is looking for a better job*;

— действие, протяженное во времени, но не имеющее характера постоянного: *I'm studying Geology at the University of Colorado. Phyllis is living with her parents*;

— действие временного характера, например: *They are staying at the Ritz Hotel at present*;

— кратковременное (*momentary*) действие в цепи подобных действий: *Henry is kicking the soccer ball around the backyard; Why are you jumping up and down?*

— действие, запланированное на ближайшее будущее: *I am meeting Peter tonight. He is taking me to the theatre*; часто с глаголами движения: *She's coming tomorrow*;

— изменяющееся состояние: *She's becoming more and more like her mother*. В таких случаях данная форма помогает подчеркнуть не столько само явление, сколько его изменяющийся характер: *As I get older, I remember / I'm remembering less and less. These days more and more people prefer / are preferring to take early retirement. I'm liking it here more and more as time goes by* [Swan 2006: 458; Evans 2001: 3].

Формы Past Progressive используются для выражения:

— действия в развитии в определенный момент в прошлом, обозначенный обстоятельством времени в виде фразы или придаточного времени: *He was walking to school at 8:30 this morning. While Alex was traveling in Europe, he ran into an old friend*;

— повторяющегося действия, которое воспринимается говорящим как непрекращающийся процесс: *Jake was coughing all night long; The door was banging in the wind* [Celce-Murcia, Larsen-Freeman 1999: 117; Swan 2006: 458].

Форма Future Progressive помогает выразить действие, протекающее в определенный момент, как в предложении *He will be*

taking a test at 8 a.m. tomorrow, или подчеркнуть его продолжительный характер: *Mavis will be working at her thesis for the next three years* [Celce-Murcia, Larsen-Freeman 1999: 118].

Наряду с перечисленными грамматическими значениями данная форма нередко содержит коннотативный компонент. Среди эмоционально-оценочных коннотаций, наслаиваемых на грамматические значения, грамматики упоминают прежде всего отрицательную оценку и эмоциональное значение неодобрения, раздражения или упрека в случае, если она обозначает не кратковременное, а напротив, часто повторяющееся или длительное (в субъективном восприятии говорящего) действие [Thomson, Martinet 1999: 155; Верховская, Расторгуева, Бармина 2000: 12—16; Evans 2001: 3, 12, 25; Leech, Svartvik 1983: 48; Celce-Murcia, Larsen-Freeman 1999: 117—119; Swan 2006: 456—459]. Это эмоционально-экспрессивное значение формы возникает в основном в утверждениях, в сочетании с наречиями частотности действия *always*, *constantly*, *continually* и т.д. Считается, что форма Progressive используется в таких случаях с целью подчеркнуть, что действие происходит очень часто, возможно чаще, чем хотелось бы, что оно ожидается или запланировано. Например: *He is always losing his keys*; *My children are always (=continually) misbehaving*. *That cat's forever getting shut in the bathroom*.

В то же время в ряде грамматических справочников отмечается, что форма Present Progressive, обозначая действие, воспринимаемое говорящим как процессуальное, длительное, коннотативно может выражать не только негативное отношение и раздражение говорящего по поводу частотности этого действия или его неразумности, но в некоторых случаях, напротив, положительную оценку и одобрение, например: *He is always reading* подразумевает, что человек много читает и в этом нет ничего плохого; или фраза *We're making some progress* имеет явное одобрительное звучание, равно как и *He's always delivering in a clutch situation* или *Granny's nice. She's always giving people little presents* [English Grammar. Collins Cobuild 2000: 453; Celce-Murcia, Larsen-Freeman 1999: 117; Swan 2006: 459].

Форма Present Progressive, кроме того, в сочетании с наречием *always* и с местоимениями первого лица единственного или множественного числа *I/we* в качестве подлежащего может обозначать

случайное, непредумышленное (accidental) действие, с эмоциональным оттенком досады: *I'm always making that mistake* [Thomson, Martinet 1999: 155].

Форма Past Progressive способна придавать высказыванию тактичный характер, передавать чувство неуверенности говорящего, возникающее при социальной дистанцированности участников коммуникации, благодаря обеим категориям — прошедшего времени и длительного вида, как в случае *I was hoping you could lend me \$10* [Celce-Murcia, Larsen-Freeman 1999: 118]. (В данной ситуации возможна и форма Present Progressive: *I am hoping you can lend me £10* [Swan 2006: 456], что делает это высказывание звучащим более уверенно).

Особое внимание, по мнению грамматистов, заслуживает форма Future Progressive [Штелинг 1996: 236], как выражающая разнообразные эмоционально-оценочные значения, наряду с действием в развитии в определенное время в будущем. Так, в предложении *He'll be sunbathing in Hawaii this time next week* глагол в Future Progressive, обозначающий процессуальное действие, которое будет иметь место в указанное время (*В это время на следующей неделе он будет загорать на Гавайях*), способен приобретать определенное оценочно-эмоциональное звучание, например, одобрения, зависти. Эта же самая форма, вместе с тем, может передавать будущее действие, которое происходит не по желанию человека, его совершающего, а как регулярное действие, связанное с его обязанностями (as «the routine, not choice») [Thomson, Martinet 1999: 193; Evans 2001: 25]. Например: *Бил всегда вынужден работать по воскресеньям*, поэтому на вопрос *Что он будет делать в воскресенье* он, скорее всего, ответит, используя глагол-сказуемое в форме Future Progressive: *Oh, I'll be working as usual*. Никакая другая форма, по мнению лингвистов, не сможет с такой точностью передать данное отношение говорящего к тому, что ему предстоит делать — «не совсем желаемое обыденное действие»; равно как и в вопросе *Will you be working all day?* (*Ты будешь целый день работать?*) только форма Future Progressive при характеристике действия может придать глаголу дополнительное значение: *Бил работает по воскресеньям*, не потому что это его свободный выбор, а потому что таков порядок [Thomson, Martinet 1999: 155].

Примечательно, что длительный аспект может придавать коннотативный оценочно-эмоциональный характер (осуждение или раздражение) таким аналитическим формам, как Perfect Progressive. Например, *You've been drinking again!* является негативно-оценочной и эмоциональной реакцией осуждения на действие, которое говорящий наблюдает в течение некоторого времени и свидетелем которого становится в момент высказывания [Celce-Murcia, Larsen-Freeman 1999: 118], или в случае *Who has been using my toothbrush?* выражает раздражение [Evans 2001: 3].

Таким образом, семантическая структура формы Progressive может состоять из чисто грамматического значения процессуальности действия в определенный момент времени, и в то же время нередко может включать разного рода коннотативные оценочно-эмоциональные аспекты, определить которые помогает контекст (как экстралингвистический, так и лингвистический). Рассмотрим роль контекста в формировании и актуализации эмоционально-оценочных значений.

3.2.3. Условия реализации эмоционально-оценочного значения аналитических форм

Рассматривая контекстуальные условия, способствующие актуализации коннотативного значения аналитических форм, следует различать микроконтекст, ограниченный рамками предложения, и более широкий макроконтекст, выходящий за пределы отдельного предложения в рамках сверхфразового единства или целого текста, а также в случае необходимости ситуацию общения. Прежде всего отметим, что эмоционально-оценочный компонент может быть эксплицитным и имплицитным. Эксплицитными можно считать случаи, когда эмоциональное значение, выражающее отрицательное или положительное отношение (например, упрек или одобрение) говорящего к совершаемому действию, провоцируется семантической структурой самих глаголов или их окружением в рамках предложения. Например, глаголы *misbehave* и *lose* содержат отрицательную коннотацию, которая позволяет признать за формой Progressive способность придавать предложению оттенок неодобрения, упрека по поводу совершаемого действия (см. примеры *My children are always misbehaving*

или *He is always losing his keys* (Дети постоянно плохо себя ведут! или Он все время теряет ключи!); или положительное отношение (одобрение) — к процессу задается глагольным сочетанием “*make progress*” в предложении *We’re making some progress* (Мы делаем некоторые успехи!) [English Grammar. Collins Cobuild 2000: 453]. В подобных случаях можно говорить об оценочном значении, которое определяется микроконтекстом.

Более сложные случаи представляют собой предложения, когда семантика глагола-сказуемого в форме Progressive нейтральна. Эмоционально-оценочные коннотации в такого рода высказываниях имплицитны и не диктуются семантической структурой компонентов предложения, их лексическим значением, они определяются более широким контекстом, который в целом создает условия для актуализации этого значения. Аксиологическое отношение в этих синтаксических единицах с глаголами-сказуемыми в Progressive возникает благодаря не особо окрашенной лексике, а на фоне макроконтекста. Имплицитные коннотации требуют от адресата догадки и домысливания, восприятие всех средств языка, поддерживающих эти скрытые смыслы. Так, в предложениях *He is always working* (Он всегда работает) и *He’s always reading* (Он все время читает) семантика глаголов нейтральна, и вследствие этого форма Progressive необязательно означает, что говорящий выражает раздражение по поводу действий третьего лица (Он много работает — мог бы и меньше, или Он слишком много времени проводит за чтением — испортит зрение); эти предложения могут быть сказаны и с тоном одобрения, определить который можно только с помощью более широкого контекстуального окружения или ситуации общения. Кроме того, эти предложения с подлежащим в 1 лице выражают намеренное действие, выполняемое в соответствии с желанием говорящего (например: *I’m always working. I’m always reading* [Thomson, Martinet 1999: 155]. (Я много работаю, потому что люблю работать. Я много времени провожу за чтением, так как мне нравится это занятие).

Приведем пример фрагментов статьи, в которой интересующая нас форма эмоционально и аксиологически нейтральна, что выясняется при анализе контекста. Статья посвящена юбилею американского крупнейшего интернет-аукциона eBay «*Anniversary*

lessons from eBay» (The Economist. 2005. June 11th. P. 11) и рассказывает о растущей популярности торговли через Интернет. Использование в ряде случаев глаголов в форме Progressive вызвано её грамматическим значением выражать действие, происходящее в определенный момент. Данные глагольные формы не имеют какого-либо оценочного или эмоционального оттенка, о чем свидетельствует и контекст. Например: *By the end of 1995, several thousand auctions had been completed and interest in eBay was growing. And it grew and grew.* Ещё один фрагмент повествует о растущей конкуренции в этом бизнесе, и снова использование глаголов в форме Progressive является констатацией происходящих событий, даже в случае, когда глагол сочетается с адвербиальным наречием *constantly*, выражающим постоянный характер действия (что нетипично для такого сочетания — как правило, оно аксиологично): *But the pace of change is rapid, and so is the ferocity competition. To succeed, firms need agility to reinvent themselves repeatedly. Such qualities, of course, would be valuable in any kind of business. Yet for online firms they are not a luxury, but necessary for mere survival. This is true for a variety of reason. The internet is not only growing, but changing rapidly... . On top of all this, the behaviour of many consumers is constantly changing as well, as individuals discover new ways to shop and interact with each other via the web.*

И далее текст беспристрастно свидетельствует о том, что *eBay* — не единственная компания в этой сфере и что из-за конкуренции постоянно приходится расширять и изменять виды деятельности: *But to flourish these firms have had to remake their businesses over and over again. eBay, for example, is no longer solely an auctioneer; Google has become more than a search engine. Yahoo! is adding yet more services to its web portal; Amazon sells a lot more than just books.... New features and new strategies are being embraced as these firms fight each other... for the e-commerce pie.*

Затрагивая разные стороны Интернет-торговли, статья касается и вопроса о том, кто определяет политику Интернет-гигантов: *eBay managers... admit that customers are shaping their business more than they are, and seem acutely aware that groups of customers could easily depart together to set up their own specialist auction or sales sites if eBay charges too much for its services or lets them down.*

Таким образом, все довольно частые случаи использования длительных форм являются эмоционально и оценочно нейтральными, о чем позволяет судить более широкий контекст.

Иное назначение имеют длительные формы в следующем фрагменте статьи «*Jam yesterday. Road pricing*» (The Economist. 2005. June 11th. P. 14), повествующем о негативных явлениях на британских дорогах и положении водителей: ***Small-island blues. Britain's roads are the most clogged in Europe. The length of the queues is not just fraying drivers' nerves but also generating pollution, damaging health and raising business' costs. And it's getting worse: by 2010, traffic volumes are expected to be a quarter higher than they were in 2000.***

Формы Progressive вразрез со своим основным грамматическим значением (незавершенное действие временного характера, привязанное к конкретной ситуации,— «progressive aspect is always specific» [Celce-Murcia, Larsen-Freeman 1999: 117]) используются для выражения повторяющихся, ставших обычными явлений исключительно с целью передать негативное к ним отношение (осуждение), что поддерживается микро- и макроконтекстом — словами с отрицательным значением: *clogged, fray drivers' nerves, generate pollution, damage health* (забиты — о дорогах, вызывать нервное напряжение, загрязнять среду, вредить здоровью и т.д.). Подкрепляется это и заключительной не оставляющей надежды фразой: *And it's getting worse... (И ситуация ухудшается...)*.

В следующем фрагменте статьи «***Moms not wanted. The gender gap***» (Newsweek. 2006. January 9. P. 23) длительные формы глаголов, хотя аксиологически нейтральны по своей семантической структуре, приобретают положительную коннотацию благодаря ближайшему окружению (словам *advantage, promoting*) и общему содержанию статьи, в которой речь идет о равноправии мужчин и женщин в Швеции. Автор (женщина) говорит, что в стране ситуация может считаться достаточно в целом благополучной: по количеству женщин в парламенте Швеция занимает второе место в мире; кроме того, половина министров — женщины. Шведские женщины имеют наиболее продолжительный отпуск при рождении ребенка (480 дней) с сохранением 80% зарплаты. Вместе с тем, это, по мнению автора статьи, еще не показатель равенства,

поскольку, по данным Лондонской школы экономики, женщины в Швеции нечасто занимают руководящие должности в частном секторе экономики и имеют более низкую оплату труда (на 15% и более процентов) по сравнению с мужчинами. При этом автор замечает, что ситуация начинает меняться: ... *many larger companies are beginning to see the advantage of promoting women*. В качестве примера она приводит центральный шведский банк, где 40% менеджеров составляют женщины и их количество продолжает увеличиваться: *Nearly 40 percent of the managers at SEB, Sweden's largest bank, are female and the bank is pushing for more*.

Таким образом, аналитические формы Progressive могут быть как нейтральными, так и оценочно и эмоционально окрашенными в зависимости не только от значения глагола, но и в значительной степени от контекста.

Эмоционально-оценочный аспект играет важную роль не только на уровне высказывания, но и в более крупных единицах, равно как и в целом тексте. Замечено, что коннотативные значения наравне с другими факторами способствуют созданию эмоционально-оценочных фрагментов текста, или эмотивных блоков (термин В.Г.Гака) [Гак 1998: 658]. Иными словами, они служат основой для структурирования текста. Рассмотрим эмоционально-оценочный аспект как текстообразующий фактор.

О важности аксиологического аспекта в функционировании текста говорили многие исследователи, в частности для реализации таких его свойств, как связность и цельность/целостность [Хованская 1980; Гак 1998]. Остановимся подробнее на этих текстовых категориях.

3.3.1. Понятия связности и цельности текста

Как известно, в числе наиболее существенных характеристик текста, наряду с другими категориями, выделяют связность и цельность, или целостность [Blok 1983: 363; Ковтунова 1982: 4—5; Николаева 1990: 267, 507; Dijk van 1972: 87, 132; Леонтьев 1976: 60—70; Гальперин 1981: 73—86; Москальская 1981: 17—30].

И хотя существует значительное количество работ, посвященных этим категориям, ряд вопросов остается дискуссионным.

Прежде всего следует отметить терминологические разночтения. Так, нет единства мнений и в понимании цельности/целостности и связанности/связности (*coherence/cohesion*): эти термины часто используются для обозначения как одинаковых, так и разных понятий.

В некоторых работах когерентность принято считать характеристикой целого текста, а когезию — свойством его элементов, не меньших, чем предложение. На этом основании когерентность понимается как целостность (или цельность) текста, которая заключается в логико-семантической, грамматической (синтаксической) и стилистической соотнесенности и взаимозависимости составляющих его предложений. Считается, что когерентность проявляется в виде структурной, смысловой и коммуникативной целостности и в её основе лежат различные виды когезии (логико-семантическая, синтаксическая и стилистическая), при этом главной является логико-семантическая когезия предложений [Москальская 1981: 17; Аспекты общей и частной лингвистической теории 1982: 50—51]. Таким образом, признается неправомерным синонимичное употребление близких по смыслу понятий «когерентность» и «когезия»; эквивалентом первого иногда используется слово связанность (целостность), а второе передается как связность.

Точка зрения, в соответствии с которой различаются два типа связности — локальная и глобальная, подобна приведенной выше (и соответствует когезии и когерентности — в терминологии авторов упомянутой коллективной монографии «Аспекты общей и частной лингвистической теории»). Согласно ей локальная связность характерна для линейных последовательностей в тексте (например, предложений, сверхфразовых единств и т.д.); глобальная же связность обеспечивает единство текста «по вертикали» как целого, его внутреннюю цельность [Ковтунова 1982: 4—5; Dijk van 1972: 87, 132].

Из приведенного краткого обзора видно, что в лингвистической литературе предпринимаются попытки разграничения понятий связности/связанности и цельности/целостности текста. Так, А.А.Леонтьев, признавая необходимость различать цельность и связность текста, пишет: «Связность обычно является условием цельности, но цельность не может полностью определяться через

связность. С другой стороны, связный текст не всегда обладает характеристикой цельности» [Леонтьев 1976: 60—70]. При этом А.А.Леонтьев отмечает, что в основе цельности текста лежит не единство темы, как нередко принято считать, а единство образа автора. По мнению В.В.Виноградова, образ автора является глубинным связующим элементом текста [Виноградов 1980: 94]. Таким образом, цельность текста как его имманентная характеристика выходит за рамки лингвистической и смыкается с литературоведческой.

З.И.Хованская предлагает рассматривать связность, с одной стороны, как когерентность (которая означает наличие смысловых связей внутри и между коммуникативными единицами), и как целостность (которая означает смысловую завершенность, законченность коммуникативной единицы). Когерентность, по её мнению, характеризует любую коммуникативную единицу, в то время как целостность относится только к законченному тексту [Хованская 1980: 100].

Завершая обзор дискуссий по поводу интересующих нас понятий, уточним понимание этих терминов в данной работе: под связностью вслед за М.Я.Блохом понимается логико-семантическая и синтаксическая связь единиц текста (*semantico-syntactic cohesion*) [Blokh 1983: 363], а цельность определяется как семанτικο-тематическое единство текста (*semantic, topical unity*). При этом следует отметить, что тема представляет собой «строевый фактор текста, базис содержания и основу цельности текста» [Блох 1988: 101].

Перейдем к рассмотрению аксиологического аспекта (на примере аналитических форм *Progressive*) в качестве текстообразующего фактора. (Для удобства при анализе используется понятие «диктема», которая определяется как элементарная тематизирующая единица текста, стоящая выше, чем предложение в иерархии элементов языка, и которая может состоять из одного «топикализирующего» предложения или цепочки семантически и формально связанных предложений [Блох 1988: 101].

3.3.2. Роль эмоционально-оценочного аспекта в формировании эмотивных блоков и в реализации связности и цельности текста

Рассмотрим роль эмоционально-оценочного компонента в создании связности и цельности текста на примере эссе из журнала Newsweek «*A Place To Learn, A Refuge And A Home*» («Место учебы, прибежище для обездоленных и дом») Дэвида Путнама [Putnam 2000: 110], обращая особое внимание на функционирование аналитических форм в качестве средства создания эмоционально-оценочного аспекта значения и опираясь на роль контекста в определении оценки (отношения автора к предмету речи). Заметим, что указанный текст является законченным по своей структуре, то есть обладает и свойством целостности.

Текст повествует о влиянии процесса глобализации на жизнь человека, на ее ценности, о том, что она сказывается на нашем отношении к понятиям «дом», «родина» и все заметнее — на отношении к школе. При оценке данного явления автор нередко прибегает к форме Progressive, выражая с ее помощью различное оценочное отношение к процессу: иногда — нейтральное (глагол этих случаях передает чисто грамматическое значение: действие в процессе в настоящий момент или его временный характер), но чаще — оценочно и эмоционально насыщенное (отрицательное или, напротив, положительное). Автор начинает свое эссе со следующего рассуждения:

*The advance of globalization is **challenging** some of our most cherished values and ideas, including our idea of what constitutes «home». For some, globalization has rendered the familiar strange, because their employers, competitors — perhaps even local banks and stores — are now owned by entities on the other side of the planet. Others of us spend our time flitting around the world from one great city to another, trying to convince ourselves, perhaps, that we are equally comfortable in any of them. But one way or another, our traditional conceptions of what home means **are being challenged**.*

В данном отрывке автор, говоря об активной глобализации, начинает и заканчивает рассуждение предложениями с глаголом-сказуемым в форме Progressive — **is challenging** и **are being challenged**, которые представляют лексико-грамматический

(морфологический) повтор. Начальное предложение, на первый взгляд, беспристрастно характеризует действие как процесс, и глагольная форма *is challenging* кажется нейтральной, с чисто грамматическим значением без каких-либо эмоционально-оценочных коннотаций, то есть обозначает социальное явление, имеющее место в настоящее время. Вместе с тем, анализ контекста в рамках диктемы наводит на мысль, что автор не нейтрален в отношении данного процесса, а скорее, видит в нем негативное влияние. Так, по его мнению, глобализация меняет представление об традиционных ценностях человека, в частности, о такой ценности, как «дом». В тексте, по сути, они противопоставляются: «*globalization*» и «*cherished values and ideas... including home*».

Продолжая рассуждение, автор отмечает, что глобализация изменила многие привычные понятия: сейчас, например, соседний магазин или рядом стоящий банк может принадлежать человеку, живущему в другой стране, на другом конце планеты. В тексте, очевидно, намеренно используется слово *entities* (*существа*) для обозначения иностранных владельцев. Кроме того, Д.Путнам пишет, что в результате глобализации многие люди переезжают из одного города в другой, пытаясь при этом убедить себя и окружающих, что они в равной степени чувствуют себя комфортно в любой точке земного шара. Очевидно, что автор не верит или, по крайней мере, сомневается в искренности таких утверждений и поэтому прибегает к форме Progressive в глагольном словосочетании *trying to convince ourselves*. Более того, причастие *flitting* в словосочетании *flitting around the world* (*flit* — *переезжать, порхать*) в значении «порхать» применительно к людям приобретает ироничную и даже отрицательную коннотацию. Таким образом, глагольная форма Progressive *is challenging* в первом предложении, несомненно, используется для выражения не только грамматического значения (т.е. для характеристики действия, происходящего в настоящее время), но и для выражения эмоционально-оценочного отношения неодобрения, осуждения.

В то же время идентичная форма глагола *are being challenged* в завершающем диктему предложении *But one way or another, our traditional conceptions of what home means are being challenged*, по всей видимости, лишена столь сильной, по сравнению с инициальной конструкцией, отрицательной эмоциональной коннотации:

судя по вводной фразе *one way or another* и по противительному союзу *but*, автор пытается сгладить свое негативное отношение к глобализации, и заключительное его высказывание звучит примирительно: «Но, так или иначе, наши традиционные представления о том, что такое “дом”, меняются». Эта фраза производит впечатление объективной констатации факта. И все же в целом данный фрагмент текста является отрицательно-оценочным; подтверждением тому служит предпосланный тексту подзаголовок ***Alienation: We all need roots; increasingly, some of us will find them in school.*** Слово *alienation* имеет значение «отдаление, отчуждение» с достаточно сильным негативным коннотативным оттенком (существительное — производное от глагола *alienate* со значением «отчуждать, отвращать, заставлять отвернуться, отталкивать»). Видимо, в понимании автора глобализация есть не что иное, как отчуждение, отлучение от дома (в широком смысле этого слова), в то время как мы нуждаемся в корнях: *We all need roots.*

Таким образом, аналитические формы Progressive, поддержанные лексическим повтором *is challenging* и *are being challenged*, начиная и завершая фрагмент, создают своеобразную эмоционально-оценочную рамку и, являясь, по сути, текстовым средством связи, скрепляют данный отрывок; наряду с другими средствами, они позволяют автору точнее выразить его оценку явления действительности — предмета высказывания, создавая эмотивный блок с отрицательным аксиологическим значением.

Рассмотрим еще несколько диктем из упомянутого эссе, когда длительная форма глагола способствует экспрессивному звучанию отрывка, создавая эмоционально-оценочный блок, тем самым, с одной стороны «цементируя» его, с другой, с помощью иной эмоционально-оценочной окраски отделяя его от соседнего фрагмента текста — диктемы.

По мнению автора, в обществе набирает силу противоположный глобализации процесс, так называемая «локализация» (*localization*) — стремление людей сохранить этническое и культурное своеобразие (*cultural identity*), создать свой подлинный «дом» — место, где жили их предки и где они чувствовали бы себя защищенными. Автор считает, что возникновению этого желания способствует не только «холодный ветер глобализации». Определенную роль в развитии процесса локализации играют

чувства оторванности, отдаленности от дома (*alienation, exclusion*), которые преобладали в конце столетия, а также разрушение традиционного представления о семье как ядре общества. В своих рассуждениях Д.Путнам в ряде случаев использует глаголы в форме Progressive: *It is, of course, not just the cold winds of globalization that drive people in this direction. The sense of alienation, of exclusion, which is becoming increasingly prevalent at the end of the century — partly because of the breakup of the traditional model of the nuclear family — is also playing its part...*

Глаголы в Progressive (*is becoming prevalent* и *is playing its part*), на первый взгляд, представляются нейтральными с точки зрения эмоционально-оценочного значения, однако контекстуальное окружение *the cold winds of globalization; the sense of alienation, of exclusion, the breakup of the traditional model of the nuclear family* (холодный ветер глобализации, чувство оторванности от дома, развал традиционного семейного уклада) подсказывает, что автор неодобрительно относится к происходящему в обществе процессу, на основе чего можно приписывать семантической структуре данных глаголов отрицательный оценочный и эмоциональный компонент «неодобрение, осуждение». Роль упомянутых аналитических форм в этом фрагменте подобна той, которую они выполняли в предыдущей диктете: являясь морфологическим средством связи, формы Progressive способствует созданию эмоционально-экспрессивного аспекта высказывания и отдельного эмотивного блока.

Интересным по контрасту выглядит использование глагола *become* в форме *are becoming* с положительной оценочной коннотацией (оттенок одобрения), благодаря положительному контексту: *a source of security and role models* — источник безопасности и образец устройства, порядка в жизни. Эта форма использована в подзаголовке, состоящем из одного предложения-диктемы, смысл которой переключается со смыслом заключительного предложения центральной диктемы, содержащей глагол *is starting*.

Сравните подзаголовок: *A force for change: Lord Puttnam believes that schools are becoming a source of security and role models for our children* и диктету в середине текста: *It has become a commonplace that the development of the knowledge economy has made*

*education ever more critical to the functioning of our societies. But schools have another function. Increasingly, they have come to represent a sanctuary, a refuge even, for many children — those who, whether because of poverty or discord between their parents, feel dislocated from their own families. For many children, school **is starting** to feel more like «home» than home.*

Так, аналитические формы способствуют образованию эмоционально-оценочной рамки, соединяя дистантно-расположенные диктемы и выполняя определенную нагрузку при формировании смысловой структуры и обеспечении аксиологического единства фрагмента текста. Положительная коннотация аналитической формы глаголов поддерживается и более широким лексическим контекстом, выходящим за рамки одной диктемы, в которой дается оценка школы как социального института и ее роли в жизни общества: *one true foundation for the children in their career; for some, the school is the only place where an adult takes a real interest in their progress; the school may be a reliable source of security and regular meals, and a place in which their voice is heard with some degree of respect.* Формированию положительного эмоционально-оценочного фона способствует и семантический синонимический повтор: *source of security* и *school... like «home»*.

И, наконец, в заключительной диктеме-абзаце автор не без гордости замечает, что британское правительство уделяет значительное внимание и тратит средства на изучение проблемы изолированности человека, благодаря чему используемая форма глагола-сказуемого *Progressive is devoting* приобретает положительную коннотацию, хотя нельзя не отметить положительные оценочные компоненты в семантической структуре самого глагола *devote*: *Like administrations around the world, the British government **is devoting** substantial weight and resources to the issues of social exclusion. I hope that a new and more flexible definition of home will start to emerge from this sort of work. It should be a definition that acknowledges that in the next century, the traditional physical conception of home simply as a dwelling will be swept away. In our new age, we **are coming to learn**, the things that really bind us will no longer be just shared experiences — but shared and enduring values.*

Последнее предложение диктемы также содержит глагол в Progressive *are coming*. Судя по контексту и семантике самого глагола, он лишен эмоционально-оценочной коннотации, хотя надо признать, что контекст, в частности слово *values* (ценности), способствует созданию положительного оценочно-экспрессивного оттенка глагола, предложения и диктемы в целом: автор с удовлетворением отмечает изменения в обществе в сторону понимания того, что по-настоящему объединяет людей,— это общечеловеческие вечные ценности: *...In our new age, we **are coming to learn**, the things that really bind us will no longer be just shared experiences — but shared and enduring values.*

Следует отметить, что в рассматриваемом эссе происходит чередование эмоционально-оценочных блоков — положительного, отрицательного, положительного, нейтрального и в заключение — снова положительного. Иными словами, для него характерно эмоционально-оценочное вариативное членение, чему во многом способствуют глагольные формы продолженного вида. Участвуя в создании эмоционально-экспрессивного аспекта высказывания, они, как правило, появляются в начале и конце отрывка, образуя оценочную рамку; реже используются внутри фрагмента текста, но во всех случаях позволяют определенным образом воздействовать на читателя, обеспечить устойчивость того или иного плана представления события.

Таким образом, аналитические формы, в частности, глагольная форма Progressive, могут активно участвовать в выражении не только чисто грамматических, но и оценочно-эмоциональных значений. Участвуя в создании аксиологического аспекта высказывания, они могут способствовать цельности текста, связности его единиц и в то же время членению текста на эмотивные блоки, помогая тем самым оказывать воздействие на адресата, убеждать его в правоте предлагаемой интерпретации, создавать установку на положительное или отрицательное восприятие явления.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ

Таким образом, на основе содержания данной главы можно заключить:

— в языковом плане оценка и эмоции тесно взаимосвязаны и относятся к категории субъективной модальности, в связи с чем можно говорить о модально-эмоционально-оценочном наряду с диктальным, или интеллектуально-логическим, аспектом языковых единиц и речевых произведений;

— оценочное и эмоциональное значения присущи не только фонетическим, словообразовательным элементам, но и грамматическим, в частности, аналитическим формам, актуализация значений которых в значительной степени зависит от контекста;

— аксиологический и эмоциональный аспекты играют важную роль в реализации связности фрагментов текста, и, следовательно, его членимости на эмотивные блоки, а также в формировании цельности/целостности текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. 4-е изд., испр. и доп. [Текст] / И.В.Арнольд. М.: Флинта; Наука, 2002. 384 с.
2. Абушенко, В.Л. Оценка // Новый философский словарь [Текст] / В.Л.Абушенко. Минск: Изд-во В.М.Скакун, 1998. С. 502—503.
3. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека [Текст] / Н.Д.Арутюнова. М.: Языки Русской культуры, 1998. 895 с.
4. Аспекты общей и частной лингвистической теории [Текст] / Под ред. Н.А.Слюсаревой. М.: Наука, 1982. 192 с.
5. Верховская, И.П. Практикум по английскому языку: глагол [Текст] / И.П.Верховская, Т.А.Расторгуева, Л.А.Бармина. М.: Астрель, 2000. 192 с.
6. Блох, М.Я. Парадигматический синтаксис и лингвистика текста // Грамматика и перевод: Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М.Тореза. Вып. 308 [Текст] / М.Я.Блох. М., 1988. С. 97—103.
7. Виноградов В.В. О языке художественной прозы [Текст] / В.В.Виноградов. М.: Наука, 1980. 360 с.
8. Вольф, Е.М. Функциональная семантика оценки. 2-е изд. [Текст] / Е.М.Вольф. М.: Едиториал УРСС, 2002. 280 с.
9. Гак, В.Г. Эмоции и оценки в структуре высказывания и текста // Языковые преобразования [Текст] / В.Г.Гак. М.: Языки Русской культуры, 1998. 768 с.
10. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И.Р.Гальперин. М.: Наука, 1981. 39 с.

11. Ковтунова, И.И. Вопросы структуры текста в трудах академика В.В.Виноградова // Русский язык. Текст как целое и компоненты текста [Текст] / И.И.Ковтунова. М.: Наука, 1982. С. 3—18.
12. Леонтьев, А.А. Признаки связности и цельности текста // Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М.Тореза. Вып. 103 [Текст] / А.А.Леонтьев. М.: Изд-во МГПИИЯ, 1976. С. 60—70.
13. Ляпон, М.В. Модальность // Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / М.В.Ляпон. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 303—304.
14. Ляпон, М.В. Модальность // Русский язык: Энциклопедия [Текст] / М.В.Ляпон. М.: «Большая Российская энциклопедия», 1997. С. 239—240.
15. Москальская, О.И. Грамматика текста [Текст] / О.И.Москальская. М.: Высшая школа, 1981. 183 с.
16. Николаева, Т.М. Лингвистика текста // Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / Т.М.Николаева.— М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 267—268.
17. Николаева, Т.М. Теория текста // Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / Т.М.Николаева.— М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 507—508.
18. Русская грамматика. Том II. Синтаксис [Текст] / Под ред. Н.Ю.Шведовой. М.: Наука, 1982. 709 с.
19. Словарь практического психолога [Текст] / Сост. С.Ю.Головин. Минск: Харвест, 1998. 798 с.
20. Телия, В.Н. Экспрессивность // Русский язык: Энциклопедия [Текст] / В.Н.Телия. М.: «Большая Российская энциклопедия», 1997. С. 637—638.
21. Штелинг, Д.А. Грамматическая семантика английского языка. Фактор человека в языке [Текст] / Д.А.Штелинг. М.: МГИМО, ЧЕРО, 1996. 254 с.
22. Хованская, З.И. Категория связности и смысловое развертывание коммуникации // Лингвостилистические проблемы текста: Сб. науч. тр. Вып. 158 [Текст] / З.И.Хованская. М.: МГПИИЯ им. М.Тореза, 1980. С. 100—118.
23. Blokh, M.Y. A Course in Theoretical English Grammar [Текст] / M.Y.Blokh. М.: Высшая школа, 1983. 383 с.
24. Celce-Murcia, M. & Larsen-Freeman, D. The grammar book: An ESL/EFL teacher's course. 2nd ed. [Текст] / M. Celce-Murcia & D. Larsen-Freeman. Boston: Heinle, 1999. 854 p.
25. Dijk, T.A. van. Some Aspects of Text Grammars. A study in Theoretical Linguistics and Poetics [Текст] / T.A. van Dijk. The Hague: Mouton, 1972.
26. English Grammar. Collins Cobuild [Текст]. Glasgow: Harper Collins Publishers, 2000. 486 p.
27. Evans, V. Round-up 5. English Grammar Practice [Текст] / V.Evans. Harlow, England: Pearson Education Ltd., 2001. 176 p.
28. Galperin, I.R. Stylistics [Текст] / I.R.Galperin. М.: Higher School, 1977. 332 p.
29. Leech, G. A Communicative Grammar of English [Текст] / G.Leech, J.Svartvik. М.: Prosveshcheniye, 1983. 305 p.
30. Swan, M. Practical English Usage. 3rd ed. rev. [Текст] / M.Swan. Oxford: Oxford University Press, 2006. 658 p.
31. Thomson, A.J. A Practical English Grammar [Текст] / A.J.Thomson, A.V.Martinet. Oxford: Oxford University Press, 1999. 383 p.

ПОЛНОТЕКСТОВАЯ ВЕРСИЯ ИСТОЧНИКА ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

Puttnam D. A Place To Learn, A Refuge And A Home // News-week. Special Edition. December 1999 — February 2000.

Alienation: We all need roots; increasingly, some of us will find them in school. BY DAVID PUTTNAM.

A Place to Learn, A Refuge and A Home

(1) A FORGE FOR CHANGE: Lord Puttnam believes that schools *are becoming* a source of security and role models for our children.

(2) THE ADVANCE OF globalization *is challenging* some of our most cherished values and ideas, including our idea of what constitutes "home." For some, globalization has rendered the familiar strange, because their employers, competitors – perhaps even local banks and stores – are now owned by entities on the other side of the planet. Others of us spend our time *flitting around the world* from one great city to another, *trying to convince ourselves*, perhaps, that we are equally comfortable in any of them. But one way or another, our traditional conceptions of what home means *are being challenged*.

(3) The Oxford English Dictionary defines home as, among other things, “a collection of dwellings, a village, a town,” “the place where one lives permanently, especially as a member of a family or household.” Perhaps more interestingly, the OED goes on to say that home is “a place or region to which one naturally belongs or where one feels at ease,” and a place where “a thing flourishes or from which it originates.”

(4) These expanded definitions, which take the idea of home beyond the merely physical, are of particular interest today. For at the same time as globalization gathers strength, an opposing force is at work. Call it “localization”; it represents the sense in which people increasingly seek to define a cultural identity with reference to their immediate community – in other words, to create a true home, a place where they feel rooted and secure.

(5) It is, of course, not just the *cold winds of globalization* that drive people in this direction. The sense of alienation, of exclusion, which *is becoming increasingly prevalent* at the end of the century — partly because of the breakup of the traditional model of the nuclear family — *is also playing its part*. I see this firsthand through my own work on education in Britain, but I am sure it holds true across the whole of the developed world, and perhaps, to an increasing extent, in the developing world, too.

(6) It has become a commonplace that the development of the knowledge economy has made education ever more critical to the functioning of our societies. But schools have another function. Increasingly, they have come to represent a sanctuary, a refuge even, for many children — those who, whether because of poverty or discord between their parents, feel dislocated from their own families. For many children, school *is starting to feel* more like "home" than home.

(7) I have spent the last two years as a member of a task force on education standards for the British government, traveling the country, visiting scores of schools. My conversations with teachers have emphasized to me the extent to which schools increasingly provide the one true foundation for the children in their care. For some teachers, the task is straightforward: to instruct children in the classroom. Others see part of their job as convincing children of the need for an education; for others still, the day begins with a tour of the local housing project, banging on doors to persuade the family to send their child to school. I met one extraordinary teacher who spends his Friday evenings washing the clothes of six of his students because if he doesn't, no one else will.

(8) There used to be a lazy but common assumption that teachers were partially responsible for the problems of young people. The more enlightened view is that teachers are the solution. The parental responsibilities of teaching the difference between right and wrong or of showing the young how to look after their health have become the responsibility of teachers. (9) However one defines home, for many young members of society its principal characteristics will apply to school more than to the place in which they live. For some, the school is the only place where an adult takes a real interest in their progress. A teacher may well be the only male presence in their lives, and the only real (rather than media-concocted) adult role model. The school may be a reliable source of security and regular meals, and a place in which their voice is heard with some degree of respect.

(10) Like administrations around the world, the British government *is devoting substantial weight and resources* to the issues of social exclusion. (11) I hope that a new and more flexible definition of home will start to emerge from this sort of work. It should be a definition that acknowledges that in the next century, the traditional physical conception of home simply as a dwelling will be swept away. In our new age, we *are coming* to learn, the things that really bind us will no longer be just shared experiences — but shared and enduring values.

PUTTNAM, *a former film producer, is a member of the British government's Education Standards Task Force.*

NEWSWEEK SPECIAL ISSUE. 2000. P. 110.

Примечание: цифры в скобках означают диктованное членение текста.

Глава 4. ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОЦЕНОЧНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ИМЕНИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО

Данная глава посвящена изучению эмоционально-оценочного потенциала имени существительного, которое освещается с позиций когнитивной лингвистики.

4.1. Существительное в рамках когнитивного подхода

На особое положение имени существительного в иерархии частей речи указывают многие лингвисты, что объясняется не только ролью этого лексико-грамматического разряда в организации лексикона языка, но и тем фактом, что данная часть речи отличается чрезвычайным семантическим разнообразием конституирующих ее единиц. Не случайно имя существительное долгое время привлекало пристальное внимание исследователей. Однако несмотря на то, что данная часть речи считается одной из самых изученных и детально описанных, в настоящее время исследование ее продолжается, но теперь уже в рамках новой научной парадигмы, в рамках когнитивного подхода, основным положением которого служит тезис о том, что всякое явление языка следует рассматривать как отражение соответствующих когнитивных структур [Филлмор 1981, 1983; Lakoff 1982, 1987; Langacker 1991; Talmy 1988].

Появление когнитивного направления стало результатом интеграции исследований в различных научных областях, в центре внимания которых находится человек и его деятельность, поэтому основное значение когнитивного подхода заключается в его содействии раскрытию сущности человеческой природы в целом через обращение к рассмотрению с позиции когнитивной теории отдельных сфер его деятельности, в том числе и речевой.

Большинство специалистов сходятся во мнении, что внутри класса имен существительных, который представляет собой прототипическую категорию, а следовательно, гетерогенное образование, можно выделить единицы, относящиеся к центру категории, и единицы, принадлежащие маргинальным, периферийным областям. Так, например, Е.С.Кубрякова высказывает мнение, что

имя существительное в лучших своих образцах является языковой проекцией первичной онтологической категории *объекта*, то есть физического тела, сенсорно легко выделяемого в пространстве и при этом наделенного свойствами отдельности, целостности и тождества самому себе, и противопоставленного в данном пространстве другим телам [Кубрякова 1997: 74—75].

А.Вежбицкая полагает, что «эмпирически устанавливаемым лексическим универсалиям того типа, который традиционно связывается с «существительными», соответствуют два слова: ЛЮДИ и ВЕЩИ» [Вежбицкая 1999: 141].

В этой связи заметим, что многие специалисты [см., например: Руденко 1990: 13—25] высказывают опасения относительно рассмотрения материального предмета (вещи) как наиболее типичного предмета, что потенциально содержит опасность отождествления тела с предметом вообще. В таком случае предмет трактуется лишь с точки зрения пространственного аспекта, т.е. как предмет будет определяться только нечто, имеющее достаточно устойчивые материальные границы и занимающее определенный объем в пространстве.

Однако класс имен существительных, будучи прототипической категорией, включает в себя не только имена, обозначающие онтологические предметы, но и имена предметов, представленных в качестве таковых лишь в познании, имена «гносеологических» предметов.

С точки зрения когнитивного подхода представление абстрактных имен как неполноценных или даже мнимых и исключение их из сферы «предметности» (как то представлено, например, в логико-лингвистической концепции Т.Котарбиньского [Котарбиньский 1963]) не является верным, поскольку существительное, по мнению Р.Лангакера, — это знаковая структура, обозначающая концепт «вещь» в его специфическом смысле, который может быть продемонстрирован только на уровне абстракции [Langacker 1991: 183 и далее]. Исходя из этого положения, автор справедливо полагает, что референтами имен существительных являются не физические объекты реального мира, а **когнитивные события**, соответствующие их восприятию — выделению ограниченного фрагмента реальности в определенной области знания.

Таким образом, очевидно, что имена существительные способны описывать бесконечно разнообразную реальность во всех ее проявлениях: предметы, лица, их действия, признаки, процессы и события. Существительное «клеямит» фрагменты реальности, именуя их, распределяя по определенным логическим категориям на основе ассоциативных признаков. В силу этой способности имена существительные активно используются при создании нужной автору эмоционально-оценочной тональности текста. Однако, как замечает Ю.Д.Апресян, «эмоции очень непросто перевести в слова» [Апресян 1993: 30], поскольку мир эмоций — это сложный мир внутренних ощущений, состояний, которые не всегда поддаются осознанию.

4.2. Эмоционально-оценочный аспект высказывания и роль существительного в его вербализации

В современной лингвистике уделяется большое внимание фундаментальным исследованиям вербализации эмоций. Так, в частности, были разработаны такие понятия, как «категория эмотивности», «эмотивное значение», «эмоциональный концепт», «эмоциоконцептосфера», «эмоциональная языковая картина мира». Благодаря утверждению в современной научной парадигме антропоцентрического подхода к изучению языка стало возможным и появление целого направления, получившего название «лингвистика эмоций (эмотиология)».

При всей обширности проводимых исследований специалисты отмечают, что вопрос о вербальном выражении эмоциональных состояний еще долгое время будет актуален. На пути решения этого вопроса стоит ряд базовых, общетеоретических проблем, и первая из них — определение самого понятия «эмоция»/«эмоциональное состояние».

Проводя собственно лингвистические исследования, авторы, как правило, начинают свою работу с изучения общепсихологической концепции эмоций и обнаруживают, что как таковой *единой* теории эмоциональных явлений не существует. Например, не существует единообразия в разграничении таких понятий, как: эмоции, настроения, чувства, страсти. Сам термин «эмоция» имеет

разнообразные «узкие» и «широкие» трактования [см., например: Мягкова 1990].

Вторая существенная проблема — природа эмоций. По мнению Л.Блум, эмоции являются психическими, а не физическими, состояниями при всей своей материальной манефистации [Bloom 1993]. Как следствие, возникает вопрос о соотношении понятий «эмоция» и «когниция», что из них первично и насколько зависимы друг от друга эти два феномена.

Еще одна спорная сторона — «списочный состав» эмоциональных концептов и возможная классификация эмоциональных состояний. Житейский опыт подсказывает, что вполне очевидным является деление эмоций на положительные и отрицательные. Однако даже в такой простейшей классификации не всё однозначно. Так, можно получать удовольствие от страха в «комнате ужасов»; в ревности страстная любовь уживается со жгучей ненавистью (примеры Н.А.Багдасаровой [Багдасарова 2004]). Таким образом, полярность эмоций может иметь характер противоречивого единства.

Дискуссионным является и вопрос о выделении «базовых»/«базисных» эмоций. Наиболее часто исследователи называют следующие: гнев, грусть, страх, радость, удивление, отвращение/презрение. Но работы последних лет акцентируют внимание не на проблеме универсальности эмоций, а на их социо/национально-культурной детерминации. В этой связи следует еще раз отметить важность многоаспектного изучения эмоциональной концептосферы с привлечением данных и методов разных наук.

4.2.1. Эмоционально-оценочный аспект общесобытийных имен существительных

Говоря о том, насколько велик эмоционально-оценочный потенциал имен существительных, следует заметить, что исследование, по всей видимости, должно проводиться в двух основных направлениях: 1) особенности семантики самой лексической единицы; 2) особенности некоторых синтаксических структур, центральным элементом, ядром которых выступает имя существительное.

Опора на эмоционально-экспрессивную составляющую оценки определяет частотность использования при первичном описании события различных лексических единиц, в том числе имен существительных, обозначающих чувства, эмоциональное состояние субъекта. В общем контексте такие существительные способны приобретать дополнительные значения, например, значение событийности. Так, кореферентность существительного *horror*, использованного в заголовочном комплексе, развернутому описанию события, которое следует ниже, способствует переходу данного существительного в класс событийных имен.



Слово, обозначающее эмоцию, позволяет каждому индивидууму на основе собственного жизненного опыта достаточно ярко представить и оценить общую атмосферу неких событий, породивших эту эмоцию.

Как известно, аксиологические значения представлены в языке двумя основными типами: общеоценочным и частнооценочным. Принято считать, что первый тип реализуется прилагательными

хороший/плохой либо их синонимами (*отличный/скверный*), которые выражают «холистическую оценку» и представляют некий «аксиологический итог» [Арутюнова 1998: 198].

Частнооценочные значения подразделяют на ряд категорий, а именно:

- 1) сенсорно-вкусовые (гедонистические) оценки;
- 2) психологические оценки:
 - а) интеллектуальные (*интересный, увлекательный/скудный, банальный*);
 - б) эмоциональные (*радостный/печальный, приятный/неприятный*);
 - с) эстетические (*прекрасный/безобразный*);
- 3) этические оценки (*добрый/злой*);
- 4) утилитарные оценки (*полезный/вредный*);
- 5) нормативные оценки (*правильный/неправильный, стандартный/аномальный*);
- 6) телеологические оценки (*удачный/неудачный*) [там же].

Так, например, отсутствие в семантике общесобытийного имени указания на конкретные фактуальные элементы события способствует выдвиганию на передний план оценочных сем. Как правило, среди всех аксиологических значений приоритетными являются общая негативная либо позитивная оценка, а также частная эмоциональная и этическая оценки. При этом оценка события может быть сосредоточена как на происходящем в целом (FARCE, TRAGEDY), без указания на действия участвующих в нем лиц, так и на квалифицировании действий участников события (CRIME, LUNACY, MISDEED, TRICK).

Общесобытийное имя, в семантике которого присутствует значение оценки, может быть эффективно использовано как средство, позволяющее в максимально конденсированной форме представить сложную структуру, где называемое событие одновременно служит предметом оценки.

Наиболее эксплицитно данная структура представлена в конструкциях со сказуемым, а также в сочетаниях событийного имени с оценочным определением. Однако конденсированная форма подачи информации зачастую более приемлема, что выражается, например, в предпочтительном использовании именно общесобытийных имен существительных в заголовках новостных обзоров.

Например, осенью 2007 г. лесные пожары в Калифорнии породили шквал информационных сообщений под заголовками вроде:

- ***Threatened By Fire Tragedy*** (*Actress Jane Seymour is facing another tragedy just weeks after the death of her mother — she stands to lose everything in the Malibu, California wildfires*) [<http://www.starpulse.com/news>].

Сравним также структуру заголовочных комплексов статей, опубликованных в связи с событиями 11 сентября 2001 г. в США: односоставные номинативные предложения с эмоционально окрашенными общесобытийными именами и полносоставные предложения:

- ***Nightmare; Terror nightmare; Disaster; America's tragedy;***
- ***Terrorist attacks horrify nation; Terrorist attacks shock nation; Terror attacks stun nation.***

В первом случае заголовок звучит словно надрывный крик, что в целом, можно полагать, соответствовало общему эмоциональному состоянию нации в тот момент.

В большинстве своем (исключение составляют широкозначные общесобытийные имена типа *event, action*) словарные дефиниции общесобытийных имен содержат соответствующие прилагательные, например:

- **nightmare** — a *frightening* or *horrible* experience [Hornby 2005];
- **disaster** — an *unfortunate* event [New Webster's Dictionary 2006]; a great or sudden misfortune [misfortune — an instance of *bad* luck]; a *terrible* accident [Hornby 2005];
- **tragedy** — a *fatal* and *mournful* event; a *murderous* and *bloody* deed [New Webster's Dictionary 2006]; a *tragic* or *sad* event in real life [Hornby 2005].

Таким образом, используя, например, в составе заголовка общесобытийное имя, имеющее в своем значении семы оценки, авторы последующего материала уже изначально классифицируют событие, которое стало темой сообщения, соответственно определенным морально-этическим традициям данного общества,

определяя тем самым дальнейшее восприятие любой информации, связанной с описанием данного события.

4.2.2. Имена собственные как источник эмоционально-оценочных коннотаций

В современных исследованиях морально-этический кодекс конкретного социума может рассматриваться и в диахроническом, и в синхроническом плане, что тесно связано с понятием «исторический, социальный, социально-культурный контекст» (широкое понимание контекста, в отличие от узкого, собственно лингвистического). В этой связи нельзя не сказать о значимости использования имен собственных, реализующих свой эмоционально-экспрессивный потенциал.

Через «широкий контекст» описание собственных имен, в том числе возможность понимания их как событийных имен, сближается с логической трактовкой их как жестких десигнаторов [Крипке 1982], так как положение о «жесткой десигнации» находит свое соответствие в «жесткой», длительной и, по сути, вечной закреплённости собственных имен за их носителями, вследствие чего любое новое употребление имени собственного всегда будет входить в анафорические отношения с событиями, в той или иной степени связанными с носителем этого имени, и имплицитно содержать в своем значении сему событийности, а также сему эмоционального восприятия и оценки этого события.

Приведем примеры:

*Words had lost their power, either for good or for evil; still hung like a mist, over the reality of action, distorting, misleading, castrating; but at least since **Hitler** and **Hiroshima** they were seen to be a mist, a flimsy superstructure [J.Fowles].*

В современном мире вряд ли найдется человек, не знающий, что такое ужасы гитлеризма и атомной бомбардировки Хиросимы. Метонимический перенос **имя деятеля / место действия** → **событие + его эмоциональное восприятие и оценка** вполне прозрачен и достаточно легко декодируется. Приведем иной пример:

➤ *I thought she looked scary, like Miss Havisham.*

Возможный вариант перевода: *На мой взгляд, она выглядела ужасно/кошмарно, как мисс Хэвишем.* Интерпретация информации, заложенной в данном фрагменте, невозможна без знания культурного контекста. Автор этой фразы воспитывался на образцах англоязычной литературы. К сожалению, не так много наших современников обращаются к творчеству Чарльза Диккенса — здесь упомянута героиня его романа «Большие надежды». Как следствие, информация, заложенная в метафорическом сравнении, может не актуализироваться в полной мере.

(Miss Havisham is a significant character in the Charles Dickens novel, Great Expectations (1861). She is a wealthy spinster who lives in her ruined mansion with her adopted daughter, Estella. Although she has often been portrayed in film versions as very elderly, Dickens's own notes indicate that she is only in her mid-fifties- although it is highly likely that years of being out of the sunlight would indeed age her considerably [http://en.wikipedia.org]).

Вот еще один пример подобного использования имени собственного:

➤ *I like that she kept the jewelry simple. And I'm glad it wasn't Grecian. But the texture of Cruz's skirt looked like Snuffleupagus' coat!*

Не вызывает сомнения тот факт, что в данном фрагменте восклицательное предложение является точкой эмоционального всплеска. Но как интерпретировать данную эмоцию? В двух предшествующих предложениях присутствуют лексемы, указывающие на состояние удовлетворенности: *like, glad*. Рассматриваемое предложение начинается с противительного союза *but*, что формирует логическую структуру «А есть хорошо, а Б есть плохо». Однако вполне очевидно: для реципиента, который не обладает достаточным знанием культурного фона, остается неясным, что именно не удовлетворяет автора высказывания. Очевидно, что основание для полноценного декодирования информации скрыто в значении слова *Snufflegarten*, которое помогает выяснить энциклопедический словарь: *Aloysius Snuffleupagus, more commonly known as Mr. Snuffleupagus or Snuffy, is one of the*

Muppet characters on the long-running educational television program for young children, Sesame Street. He resembles a woolly mammoth, without tusks or (visible) ears, and he is a friend of Big Bird. He attends Snufflegarten and has a baby sister named Alice [<http://en.wikipedia.org>].

Таким образом, выясняется, что указанное имя носит персонаж известного кукольного шоу, и по своему внешнему виду эта кукла напоминает мохнатого мамонта, что и стало основой негативной ассоциативной реакции.

Более сложной цепочки умозаключений иногда требует расшифровка смыслов, заложенных в «игре слов». В качестве примера приведем название статьи «*Axis of Evo*» (автор — Andrew Rice), опубликованной 21.01.2006 г. на информационном сайте [<http://www.slate.com/id/2134640/>]. Вот выдержка из этой статьи:

- *The Post also gives big play to a dispatch from Bolivia about its newly elected president, the alpaca-clad, Bush-baiting **Evo Morales**. The story explores whether Morales' lefty radicalism is more than just talk. An early test will be whether he follows through on campaign-trail hints that he will legalize the cultivation of coca, the plant from which cocaine is derived. <...> Legalization would mean the end of a \$100 million-a-year program the United States sponsors to eradicate coca while encouraging farmers to shift to other crops.*

В статье говорится о планах новоизбранного президента Боливии легализовать выращивание конопли — всем известного источника производства кокаина. В результате такого решения действия Соединенных Штатов Америки по прекращению выращивания этой культуры местными крестьянами потеряют всякий смысл. Ясно, что граждане США, озабоченные разрастанием канала наркотрафика, испытывают крайне негативные эмоции относительно такого рода информации.

В названии статьи использована трансформированная фраза «*Axis of evil*» (Ось зла), впервые произнесенная президентом Дж.Бушем 29.01.2002 г. в Обращении к нации: *States like these [Iran, Iraq, North Korea], and their terrorist allies, constitute an axis of evil, arming to threaten the peace of the world* (George W. Bush. State of the Union Address. 2002). Данная фраза, понятая

многими как ключевая, определяющая внешнюю политику страны на довольно продолжительный период, не раз цитировалась средствами массовой информации, в том числе и в ироническом варианте:

- **axis of weasels** (страны, не поддерживающие США в его антииракской кампании (см., например, статью «*Belgium joins the axis of weasels*» [www.funmurphys.com]);

- **axis of medieval** (личные религиозные убеждения Дж.Буша, влияющие на его политические решения, например, в статье *A Wimp on Genocide*, опубликованной в газете New York Times 18.09.2005 г.).

Изначально метафоричное по своей форме определение дало возможность (как, впрочем, бывает с любым иноказанием) обыгрывать смыслы, заложенные в нем, в совершенно разных ракурсах. Журналист, написавший статью о боливийском президенте, нашел меткое выражение, основанное как на созвучности слов *evil* и *Evo*, так и на созвучии смыслов «страны, готовые принести зло мировому сообществу vs. конкретный политик, способный навредить США». Деятельность президента Боливии, его резкие высказывания в адрес политики Белого дома давно вызывают раздражение у американского правительства. Мощный эмоциональный заряд, заложенный в само имя этого политического деятеля (полное имя — *Juan Evo Morales Aума*, но чаще его называют просто *Evo*), совместился с высокой эмоционально-экспрессивной тональностью оригинальной фразы *Axis of evil*. Как результат — яркий, броский, многозначительный заголовок, созданный по всем правилам журналистского искусства.

4.3. Эмоционально-оценочный потенциал существительных-интенсификаторов

Говоря о градации холистической оценки на хорошо/плохо, представляется интересным рассмотреть феномен существительных-интенсификаторов. Их ассоциативный потенциал позволяет максимизировать оценку, задаваемую прилагательным, поскольку существительное выступает как имя объекта, являющегося почти эталонным носителем обозначаемого признака.

Существительные, употребляемые в позиции интенсификатора в составе единиц типа *snow white, oven hot*, неоднократно привлекали внимание отечественных и зарубежных лингвистов. В последние десятилетия они анализировались в следующих направлениях:

— с позиции их статуса в языковой системе (Д.А.Аксельруд, Ю.Д.Апресян, В.Д.Аракин, И.В.Арнольд, В.В.Бузаров, Д.А.Весник, В.Д.Ившин, П.М.Карашук, П.В.Царёв, D.Bolinger, J.Doetjes, H.Marchand, A.Neeleman, I.Poldauf, H.Spitzbardt, H.Van de Koot и др.);

— в аспекте интерпретации специфики их семантической модификации в данной функции (H.Spitzbardt, D.Bolinger, И.И.Туранский, Г.Б.Антрушина, И.В.Арнольд, Е.С.Кубрякова и др.), в том числе в когнитивном аспекте (А.Вежбицкая, Л.А.Козлова);

— в типологическом аспекте (В.П.Берков, И.Г.Огуречникова, И.В.Соловьёва) [Арутюнова 1998].

В аспекте нашего исследования считаем нужным отметить тот факт, что существительные-интенсификаторы обладают высоким эмоционально-оценочным потенциалом, основанным на реализации ими вторичной для их класса синтаксической функции — функции обстоятельства меры и степени, обычно выполняемой наречием. Механизмом обмена функциями между существительным и наречием выступает функциональная транспозиция.

Кроме того, существительные, выступающие в роли метафорических интенсификаторов, способны реализовывать как жёсткий (обязательный) импликационал, содержащий стандартные ассоциации, так и вероятностный (свободный) импликационал, содержащий нестандартные (индивидуальные) ассоциации, которые формируют образное значение. Именно последнее обстоятельство способствует широкому использованию существительных-интенсификаторов для выражения особых индивидуально-значимых оценок, основанных на личностных ассоциациях. Каждый человек имеет собственную шкалу, определяющую, что конкретно для него/нее приемлемо–неприемлемо, и эта шкала основана на личном опыте, на личных переживаниях. Существительные-интенсификаторы представляют собой некую дверцу в индивидуальную картину мира (ср. процедуру проговаривания ассоциаций в методике психоанализа).

Тезаурусные области метафорических интенсификаторов чрезвычайно разнообразны. Вероятно, любой предмет может стать образцом для сравнения. Как правило, автор сообщения неосознанно выбирает в качестве основания для сравнения такой объект, который обладает максимумом неких признаков и который известен подавляющему большинству членов данного социума как эталонный носитель таких признаков (трава — зеленая, вишня — красная, печь — горячая, лёд — холодный).

Однако, как известно, при декодировании сообщения, в котором содержится метафора, реципиент не всегда может адекватно интерпретировать получаемую информацию. Одной из причин таких семантических «провалов» является отсутствие у реципиента фоновых знаний об **объекте-источнике** (по терминологии Д. Индурхья), т.е. том предмете, который и стал в понимании продукта эталонным носителем некоторого признака.

Возвращаясь к обсуждаемой статье, приведем следующий пример:

➤ Julia: *What saves it is the color - that green is very unusual.*

Amanda: ***Sea-foam. Mint-chocolate chip. In any case, daring.***

Простой перевод этого отрывка на русский язык (...*этот зеленый [цвет платья актрисы] очень необычен.., морская пена, мятно-шоколадное мороженое, в любом случае очень смело и дерзко...*) не сохранит в должной степени имплицитную информацию. Оценка объекта имеет явно положительный вектор, но основную нагрузку в этом фрагменте, на наш взгляд, несет не прилагательное *daring* (словарная дефиниция дается через синонимы *outrageous, bold, adventurous, venturesome, hardy, audacious / бесстрашный, мужественный, отважный, отчаянный, смелый, храбрый, дерзкий*), а существительные-интенсификаторы *sea-foam, mint-chocolate chip*.

Эмоция «удовольствие, радость» находит реализацию в presupпозиции: морская пена → море → отдых → развлечения; вторая же единица *mint-chocolate chip* не может быть интерпретирована так однозначно нежителями США, поскольку в качестве объекта-источника здесь выступает достаточно специфический сорт мороженого, который подается в сети кафе Baskin-Robbins и пользуется большим спросом. В представлении русского человека

такую же эмоционально адекватную, приятную ассоциацию может, по всей вероятности, вызвать упоминание таких сортов, как эскимо, пломбир. Безусловно, перевод подобных фрагментов всегда требует большого переводческого мастерства, иногда вариант перевода невозможен без использования специального примечания, например: *Mint Chocolate Chip is an ice cream flavor composed of mint ice cream, usually green, but sometimes white in the natural flavors, and small chips of chocolate. In some cases the liqueur creme de menthe is used to provide the mint flavor. According to the International Dairy Foods Association, mint chocolate chip is the 10th most popular flavor of ice cream, and comprised 3% of all ice cream sold in 2000* [<http://en.wikipedia.org>].

4.4. Жанрово-стилевая характеристика существительного как источник эмоционально-оценочной коннотации

Функционально-стилистические характеристики слова могут также служить источником оценочного значения и возникающих на этом фоне эмоциональных оттенков. В качестве источника иллюстративного материала в данной части работы использована статья «*Which Oscar Dresses Were Best*» (авторы — Amanda Fortini и Julia Turner), опубликованная 26.02.2007 г. на новостном сайте [<http://www.slate.com>]. Выбор этой статьи в связи с темой настоящего исследования представляется вполне оправданным, поскольку она издана в формате диалога — разговора двух представительниц женского пола (профессионального критика и журналиста), обсуждающих наряды кинозвезд на последней церемонии вручения Оскара. Как известно, речь женщин всегда достаточно эмоциональна, особенно если дело касается обсуждения действий третьей стороны. Таким образом, выбранная статья представляет собой хороший образец эмоционально-оценочного повествования.

Буквально с первых строк статьи становятся ясно, что речь говорящих будет отличаться большой критичностью и даже резкостью суждений:

*...as celebrity dresses attract more scrutiny, stars' fashion choices seem increasingly **blah**.*

Находим словарную дефиницию *blah* — nonsense: *talk or writing that is insane or boring* — с пометой «informal». Как видно из определения, в значение данного существительного входят оценочные семы явно негативного характера: *insane* — нездоровый, ненормальный, сумасшедший, безумный, безрассудный, абсурдный; *boring* — надоедливый, неинтересный, скучный [<http://encarta.msn.com/encnet/features/dictionary>]. Кроме того, слово является жаргонным, а это всегда добавляет особую экспрессивность высказыванию.

На протяжении статьи читатель еще не раз сталкивается с лексическими единицами, использование которых, кажется, остается на грани приличного:

- ... *there is **hell** to pay* (существительное *hell* используется в качестве эмоционально-экспрессивного интенсификатора);
- *It fits well, and I also liked how it played against type. Biel has the air of a **floozy**, and so it was appealing to see her channel Audrey Hepburn with that silhouette* (читаем в словаре: *floozy* — an **offensive term that deliberately insults** a woman as being **vulgar and promiscuous (slang insult)**);
- *The commentators seemed to think her **great butt** gives her sartorial carte blanche* (словарная дефиниция: *butt* — a person's or animal's buttocks (informal, sometimes considered offensive) [<http://encarta.msn.com/encnet/features/dictionary>]).

Все эти примеры содержат имена существительные, семантика которых отмечена высокой концентрацией негативных коннотативных сем (некоторое исключение составляет последний пример, где негативное звучание смягчается прилагательным *great*), что способствует высокой эффективности использования этих единиц для выражения именно эмоциональной, но не рациональной оценки — объект оценивается субъективно. Говорящим *кажется*,

- что «все эти наряды *чертовски* дорогие», но для тех, кто их в действительности покупает, стоимость вполне приемлема;
- что «она была *немного похожа* на блудницу, на *гулящую девку*», но на самом деле актриса была очень привлекательна и фотогенична.

Заметим, что детальный анализ приведенных примеров показывает: не везде оценка четко фокусируется только на параметре

«плохо». Если представить реальную беседу двух женщин, которые оценивают, как выглядит третья, внешне привлекательная, то в разговоре почти всегда можно уловить нотки зависти и, как следствие, некоторого злопыхательства, причиной которых является инстинкт соперничества. Таким образом, к первичной оценке «плохо» примешивается значение «плохо, потому что Я так не могу, и, значит, это неправильно».

Тот же прием — использование существительных, относящихся к сленговым единицам — способствует выражению и другого вектора оценки — «хорошо». Как показывают наблюдения, это возможно, более того, это широко используется в эмоционально окрашенной речи как говорящих, так и слушающих.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ

Таким образом, имя существительное (будь то имя нарицательное или собственное) является эффективным средством реализации эмоционально-экспрессивного и оценочного компонента текста/дискурса в силу не только своих имманентных характеристик, но и благодаря функционально-синтаксическим свойствам. При использовании имени существительного, помимо фактуальной информации, автор располагает возможностью в максимально конденсированном виде указать желаемое эмоциональное направление восприятия фактов. Декодирование заложенной информации, к сожалению, может быть затруднено отсутствием у реципиента фоновых знаний, знаний соответствующего социокультурного контекста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека [Текст] / Н.Д.Арутюнова. М.: Языки русской культуры, 1998. 893 с.
2. Багдасарова, Н.А. Лексическое выражение эмоций в контексте разных культур: Автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Н.А.Багдасарова. М., 2004. 23 с.
3. Вежбицкая, А. Семантические универсалии и описание языков [Текст] / А.Вежбицкая. М., 1999. 776 с.
4. Кубрякова, Е.С. Части речи с когнитивной точки зрения [Текст] / Е.С.Кубрякова. М., 1997. 331с.
5. Колпашикова, Ф.К. Русская вербализация эмоциональных состояний на фоне англо-американской (коммуникативно-ситуативный, лингво-когнитивный и социокультурный аспекты): Автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Ф.К.Колпашикова. Новосибирск, 2007. 27 с.
6. Котарьбинский, Т. Избранные произведения [Текст] / Т.Котарьбинский. М., 1963. 911 с.
7. Мягкова, Е.Ю. Эмоционально-чувственный компонент значения слова [Текст] / Е.Ю.Мягкова. Курск: Изд-во Курск. гос. пед. ун-та, 2000. 110 с.
8. Руденко, Д.И. Категория имени в основных парадигмах «философии языка». Автореф. дис. ... д-ра филол. наук [Текст] / Д.И.Руденко. М., 1990. 65 с.
9. Филлмор, Ч. Фреймы и семантика понимания [Текст] / Ч.Филлмор // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1988. Вып. XXIII С. 46—57.
10. Bloom, L. The transition from infancy to language. Acquiring the power of expression [Текст] / L.Bloom. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
11. Lakoff, G. The Metaphorical Structure of the Human Conceptual System [Текст] / G.Lakoff // Cognitive Science. 1980. Vol. 4. P. 195—208.

12. Lakoff, G. Women, Fire, and Dangerous Things [Текст] / G.Lakoff. Chicago: University of Chicago Press, 1987. 614 p.

13. Langacker, R.W. Foundations in Cognitive Grammar [Текст] / R.W.Langacker. Stanford, 1991. 573 p.

14. Talmy, L. The Relation of Grammar to Cognition // Topics in Cognitive Linguistics / Ed. by B.Rudzka-Osten [Текст] / L.Talmy. 1988. P. 162—205.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ СЛОВАРИ

15. Hornby, A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary. 7th revised edition [Текст]. Oxford: Oxford University Press, 2005.

16. New Webster's Dictionary [Текст] / New-York: Merriam Webster's Publishing House, 2006.

17. Encarta. World English Dictionary [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://encarta.msn.com/encnet/features/dictionary/dictionaryhome.aspx>.

ПОЛНОТЕКСТОВАЯ ВЕРСИЯ ИСТОЧНИКА ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

Fashion Report Card

WHICH OSCAR DRESSES WERE BEST?

By Amanda Fortini and Julia Turner

Posted Monday, Feb. 26, 2007, at 5:56 AM ET

Julia: Hello, Amanda. Thanks for letting me enlist you — Slate fashion writer and astute sartorial critic — to dissect the night's frocks. (And tuxes.) Award-fashion **criticism** is ubiquitous these days, but (as I noted in this piece) something seems to be amiss on the red carpet. Us Weekly's snippily dim Fashion Police, the certifiable Joan Rivers, the delightful Go Fug Yourself girls — all profess to be on the hunt for great style. But as celebrity dresses attract more scrutiny, stars' fashion choices seem increasingly blah.

Amanda: Hi, Julia. There is a sameness to Oscar dresses. It's the stylist problem — most of the actresses hire them. No one wants to end up on the worst-dressed list. Commentators (particularly the television sort) do not suffer risk-taking gladly.

Julia: Perhaps we should judge celebrity fashion the way they judge diving or gymnastics: with one score for execution, and another for degree of difficulty. Tonight Kate Winslet, for example, would have done well on the former scale, but not the latter.

Kate Winslet. Click image to expand.Kate Winslet

Amanda: She looked beautiful, but after the Golden Globes I felt weary of all the Grecian-goddess dresses — the sashes, the draping, the bias cuts. I usually love the simplicity and elegance of dresses like these, but there was such a proliferation of them. Tom Ford supposedly once said that the goddess look for women is like the blue blazer for men. After this awards season, I agree with him.

Julia: What saves it is the color? That green is very unusual.

Amanda: Sea-foam, Mint-chocolate chip. In any case, daring. Nicole Kidman. Click image to expand. Nicole Kidman.

Julia: Did you see Nicole Kidman's monstrosity?

Amanda: The bow! I didn't like it. And it's even worse that the dress was in red?she looked like a Christmas present. I also wasn't a fan of Anne Hathaway's bow; it was matronly.

Julia: What did you think of Penelope Cruz's dress?

Amanda: I like that she wore something that had some volume at the bottom. I liked the blush color on her olive skin. I like that she kept the jewelry simple. And I'm glad it wasn't Grecian.

Penelope Cruz. Click image to expand. Penelope Cruz

Julia: But the texture of Cruz's skirt looked like Snuffleupagus' coat! Of course, perhaps it's hypocritical to complain about the sameness of Oscar dresses and then step on unexpected twists like Cruz's skirt or Nicole Kidman's bow.

Amanda: But I think it's possible to look different without choosing a bow that looks like it has its own heartbeat. Take Helen Mirren. What a gorgeous dress. She knows how to dress for her body. The ruched, nipped-in waist, the d'collet? chest?she looked ravishing.

Julia: I loved the shape. Didn't love the color.

Amanda: I do like nude tones. For dresses, that is, not red-carpet makeup. Nude is certainly the color of the moment, no?

Helen Mirren. Click to expand. Helen Mirren

Julia: I think flesh-toned dresses have been around for a few years now. It's an interesting choice because they don't seem designed for the camera.

Amanda: They have been around: Naomi Watts wore one last year. Gwyneth Paltrow wore a pale Stella McCartney gown to the Golden Globes. And these dresses are not telegenic at all — they wash people out. But I think I'd like them in person. I suppose I'm making that allowance in my mind. What did you think of Maggie Gyllenhaal? I love blue and black together; it's an unexpected combo, and it almost always works.

Julia: What did she have in her hair? The Fug girls are always ragging on her for not having «done» hair, but I like that she usually looks as though she's done it herself. Was she wearing feathers, though?

Amanda: I couldn't tell. I don't mind undone hair at all. But there's a line. And I draw it at Cameron Diaz.

Maggie Gyllenhaal. Click image to expand.Maggie Gyllenhaal

Julia: I love blue and black — that's what Portia de Rossi was wearing too, and Reese Witherspoon's purple-and-black gown had a similar feel. Like several women tonight — Kate Winslet, Cate Blanchett — Ms. Gyllenhaal was wearing a one-shouldered number.

Amanda: I think she wore it well. The bust fit, the sash wasn't gaping or bagging. Do you think asymmetrical dresses like these play well on television?

Julia: I have a theory about the asymmetrical dress: It's a way of playing it safe that doesn't seem too safe. It's shorthand for “interesting”, “high-fashion”, “offbeat”. When in fact it's just as conservative as a strapless sheath.

Amanda: It's the fashion equivalent of bungee jumping, as opposed to sky diving? I think there's truth to your theory. Now, Cate Blanchett's asymmetry was an asymmetry that worked.

Julia: She looked smashing. That dress looked painted-on and yet still classy. She would look classy in a Hooters waitress uniform.

Jessica Biel. Click image to expand. Jessica Biel.

Amanda: Stunning. I loved all the visual interest? The beading? at the bottom. She could make those orange shorts look regal. What about Jessica Biel? The commentators seemed to think her **great butt** gives her sartorial carte blanche. But I didn't like the color of her dress. Nor the belt. What did you think?

Julia: I liked it. That color looks great on camera. It fit well, and I also liked how it played against type. Biel has the air of a floozy, and so it was appealing to see her channel Audrey Hepburn with that silhouette. What did you think of Rachel Weisz?

Amanda: Another bow! This time bejeweled. Was there a bow that worked?

Julia: I didn't see one.

Rachel Weisz. Click image to expand. Rachel Weisz

Amanda: I think the jewelry was the biggest mistake there. What was that on her neck? A pineapple? A scorpion? A good rule of thumb: If your dress is bejeweled you shouldn't add more jewelry. She should have followed the Diana Vreeland theory of dressing and removed one thing before she left the house.

Julia: It must be so tempting to wear it all.

Amanda: I know! If someone offered me a 10-carat necklace I might just have to wear it, jeweled dress be damned. Let's talk about the men for a minute. When did we start seeing long-tied "tuxes"?

Julia: My mom just called and declared the bow-tie dead. She misses it.

Amanda: The bow-tie is already worn so infrequently. Why do away with it? The long black ties remind me of the ties junior high boys wore in the '80s, along with Girbaud pants and a big splash of Drakkar Noir.

Julia: I suppose men feel stuffy in bow ties. I'm not a fan of the shiny long black ties, but Gael Garcia Bernal had a very trim suit and skinny tie that looked mod and stylish.

Amanda: Still, why not be stuffy one night a year?

Cameron Diaz. Click image to expand. Cameron Diaz.

Julia: What did you think of Cameron Diaz's dress?

Amanda: Much better than the Valentino she wore to the Golden Globes? I thought she looked scary, like Miss Havisham. I liked the way this one was cut at the collar. But I do think the bottom needed a straighter hem.

Julia: Yes, exactly. The hem was very coquetteish and swannish and glam, and the neck was more severe.

Amanda: The neck was more edgy and '80s. It was like she sewed together the top and bottom halves of two different dresses.

Julia: Still, there was an experimental quality about it that I admire.

Amanda: Yes, the best-dressed to me generally means the wearer has taken some risk.

Julia: When I wrote that piece on how Oscar fashion got so boring, I discovered that there really was no red-carpet culture until the early '90s, when designers began vying

for stars' attention. Then the critics and stylists piled on, and now there is hell to pay for a single misstep, so people don't take as many risks.

Amanda: You're right about the evolution of red-carpet culture. In the '60s, Julie Christie wore a gold-lame pantsuit. Can you remember anyone in the last 10 years wearing pants?

Julia: It is amazing how the Oscars have changed. It used to be that people would practice what they'd say; now they imagine what they'd wear.

Amanda: It's true that the dress has trumped the speech as the pi?ce de r?sistance of the evening. But don't you think? And I know it's hard to remember, because we were just kids? The speeches, too, used to seem less practiced? Both the clothes and the speeches seem much more conservative and formal. One might say that the artifice of the event has become more important. I read, for instance, that when Julie Andrews accepted the best director award for Robert Wise, Shirley MacLaine said to her, as she arrived at the podium, "Great dress? I love your dress!" No one would ever say that now. Even though we all know that's what's it all about.

Julia: I wish they would!

Amanda: What did you make of the award for best costume design?

Julia: Yet another period piece: Marie Antoinette. What a surprise. Were you rooting for *The Devil Wears Prada*? You defended its costumes in a piece for Slate.

Amanda: Not especially. I didn't much like the costumes, to tell you the truth. But, as I wrote, I thought that Patricia Field, the costume designer, got them right. She had to telegraph the fashion world to a nonfashion audience, and a lot of subtly and ingeniously cut Marni and Chloe wouldn't have conveyed that.

Naomi Watts. Click image to expand. Naomi Watts.

Julia: I was rooting for *The Queen*. I loved the way that movie used clothes: to make the sexy Helen Mirren look dowdy and prim; to convey the frugality and thrift the queen brought to the monarchy after the war (that ratty old bathrobe!); to contrast her with the sassy and modern Cherie Blair. But back to the clothes: Did you like Naomi Watts' dress?

Amanda: I don't think it worked to have that empire waist on the same level as the off-the-shoulder sleeves. You can't have too much going on in any one area of a dress? It's too much for the eyes and mind to take in. It's like having a centerpiece and flowers and placemats and napkin holders on a table.

Julia: Yes, the belt and sleeves seemed to be at war.

Gwyneth Paltrow. Click image to expand. Gwyneth Paltrow

Amanda: OK, we have to talk Gwyneth. Her dress was very Art Deco, as were her earrings. She was the human Chrysler building on the one hand. And on the other she looked like she should be floating in on a seashell. But I liked that it was different. She is another actress who takes risks with her clothing. Remember the Goth outfit everyone pilloried? I actually liked that dress.

Julia: Yes! I loved the Goth dress. Well, I didn't think it worked entirely, but I loved that she was experimenting. I think that she, Cameron Diaz, and Cate Blanchett consistently look the least styled. I liked that this dress used traditional materials and methods (chiffon, accordion pleats) to produce an effect that wasn't totally retro.

Amanda: They're the Least-Styled Triumvirate: three women who consistently appear to be making their own choices about what they wear. They don't always succeed but

they are always interesting. As was Catherine Deneuve. What did she have on her dress? Was that an aesthetic statement or a political one?

Catherine Deneuve. [Click image to expand.](#)Catherine Deneuve

Julia: I assume aesthetic. That applique? looked very flea-market and unusual?and not just asymmetrical-shoulder unusual. There was an insouciance to her look?high neckline, muted material, an item of visual interest that's meant not for the cameras, but to be seen up close? That felt very French. Or perhaps just very Catherine Deneuve. What does she have to prove to any of us about beauty or style?

Amanda: Rien! As the French would say. I think of those style manuals that suggest using some consistent element? A brooch, a scarf, a color? to develop a "signature" look. In fact, I think there is one called How To Dress Like a Frenchwoman that makes this very suggestion. Deneuve probably thinks all these Americans look way too disco. What did you think of J. Lo?

Julia: Think those were real?

Amanda: The jewels or the boobs? Her dress took the Grecian goddess look to its extreme.

Julia: It was so showy and over-the-top that I thought it worked. It's an example of a dress that was designed for TV, and for cameras.

Amanda: It was very her. But it fell just short of costume-y. She's walking a thin line. It's like showy writing that is just shy of being purple. You're right that it's camera-ready. More stars need to be aware of that. Isn't it surprising that they aren't? Wouldn't you think that would be the first rule of Oscar dressing?

Julia: In that sense it is much more like costume design than clothing design.

Amanda: Excellent point! Perhaps the stars should think of the event as theatrical and hire costume designers instead of stylists. Cate Blanchett understands the Costume Design Theory of Oscar dressing.

Julia: Gwyneth and Cameron, not so much. They're not as unerring as Blanchett, who I thought had the best look of the night.

Amanda: My favorite dress of the evening was Helen Mirren's. With Cate Blanchett as a close second. But Blanchett and Paltrow and Diaz do understand that we want them to look interesting. They follow designers and trends. They want to express *their* sensibilities — not a stylist's — through fashion.

Julia: Here's to that.

Изд. лиц. ЛР № 020742. Подписано в печать 20.05.2009. Формат 60×84/16
Бумага для множительных аппаратов. Гарнитура Times
Усл. печ. листов 10,00. Тираж 500 экз. Заказ 820

*Отпечатано в Издательстве
Нижевартовского государственного гуманитарного университета
628615, Тюменская область, г.Нижевартовск, ул.Дзержинского, 11
Тел./факс: (3466) 43-75-73, E-mail: izdatelstvo@nggu.ru*