

Санкт-Петербургский государственный университет

**Болтова София Алексеевна**

**«Реплики в сторону Ф.Андервуда в сериале «Карточный домик»:  
структурный и прагматический аспекты»**

Выпускная квалификационная работа

направление подготовки 035700 «Лингвистика»  
образовательная программа «Иностранные языки»  
профиль «Английский язык»

Научный руководитель:

к.ф.н., доцент Трощенко Е.В.

Рецензент:

к.ф.н., доцент Петухова Т.И.

Санкт-Петербург

2017

## Оглавление

<b>Введение</b>	3
<b>Глава I Структурный аспект изучения реплик в сторону</b>	
I.1 Определение терминов «реплика» и «реплика в сторону»	7
I.2 Языковые средства выражения «реплик в сторону»	
I.2.1 Метафора	12
I.2.2 Риторический вопрос	22
I.2.3 Сравнение	27
Выводы по главе I	33
<b>Глава II Прагматический аспект изучения реплик в сторону</b>	
II.1 Определение понятия функция высказывания и видов функций в целом	35
II.2 Дидактическая функция	37
II.3 Характерологическая функция	42
II.4 Манипулятивная функция	
II.4.1 Языковая манипуляция в театре и киноиндустрии	47
II.4.2 Языковая манипуляция в политическом дискурсе	50
Выводы по главе II	55
<b>Заключение</b>	57
Список использованной литературы и словарей	60
Приложение	64

## Введение

**Объектом** данного исследования является стилистический прием «реплика в сторону».

Впервые термин «реплика в сторону» или «реплика *aparte*» появился во времена античного театра, где этот прием широко использовался актерами, которые поясняли зрителям то, что происходит на сцене, комментируя разворачивающееся действие. Впоследствии термин «реплика в сторону» стал часто использоваться в художественных произведениях 19 века.

Термин «реплика в сторону» происходит от французского слова "*aparté*", которое переводится как "некто обособленное", "уединенная беседа" и восходит к латинскому "*a parte* - про себя, не для всех". Этот термин является театральным, но также широко используется в литературе и меньше в киноиндустрии.

Данная работа является исследованием специфики реализации «реплик в сторону» в структурных и прагматических аспектах в сериале «Карточный домик». В настоящем исследовании, «реплики в сторону» будут рассмотрены с точки зрения использования стилистических средств, таких, как метафора, сравнение и др., и в прагматическом плане с точки зрения выполнения определенных функций в кинотексте.

Данная работа **актуальна** т.к., несмотря на изобилие различного материала, данный стилистический прием должного теоретического толкования так и не получил. Кроме того, изучение специфики реплик происходит на материале популярного телесериала «Карточный домик». В данных условиях функции использования этого приема во многом отличаются от таковых в драматическом тексте.

**Новизна** данного исследования заключается в том, что в этой работе делается попытка целостного осмысления использования «реплик в

сторону» как стилистического приема в кинотексте. **Теоретическая значимость** работы заключается в том, что она вносит вклад в комплексное изучение стилистических приемов в современном кинодискурсе. В исследовании рассматриваются стилистические приемы с точки зрения двух аспектов: структурного и прагматического. Стоит отметить, что некоторые стилистические приемы рассматривались с точки зрения прагматического аспекта впервые. **Материалом** данного исследования послужил американский телесериал в жанре политической драмы «Карточный домик». «Реплики в сторону» используются Фрэнком Андервудом, который на протяжении всего сериала, обращаясь к телезрителям, с их помощью делится с ними своими мыслями по поводу происходящих событий, воздействует на смотрящую аудиторию и даёт оценку другим людям, которые его окружают.

**Теоретической основой** послужили труды Т.Шабалиной, А.Богуславского, В.Е.Хализеева, А.Н.Зорина, В.Ю.Васечко, М.Диновы, Г.А.Ковалев, А.В.Старостина, Ю.А.Ермаков, Е.В.Конева, М.Ф.Луканина, А.В.Самарина, И.А.Стернина, М.В.Сторчака и др..

**Цель** работы состоит в выявлении основных стилистических особенностей и прагматических функций «реплик в сторону». Для достижения поставленной цели решались следующие **задачи**:

1. Рассмотреть реализацию структурно-семантического плана «реплик в сторону»:

1.1.Определить понятие «реплики в сторону» как лингвистического явления;

1.2.Рассмотреть понятие «метафоры»;

1.3.Проанализировать прием «риторический вопрос»;

1.4.Изучить понятие «сравнения»;

2. Рассмотреть реализацию прагматического плана «реплика в сторону»:

2.1. Дать определение понятию «функция высказывания»;

2.2. Рассмотреть функции высказываний в целом;

2.3. Рассмотреть функции «реплик в сторону» как особого типа высказывания: дидактическую, манипулятивную, характерологическую соответственно.

2.4. Изучить понятие и функции «языковой манипуляции» и ее реализации в дискурсах политики, искусства и киноиндустрии.

**Практическая ценность** работы заключается в том, что, во-первых, в результатах исследования могут быть заинтересованы *лингвисты*. Результаты работы могут обсуждаться на курсах по стилистике, поскольку выявлены новые функции «реплик в сторону» и рассмотрен план их содержания. Во-вторых, *лингвокультурологи*, поскольку материал исследования специфичен и затрагивается американская культура с американскими ценностями. В-третьих, «реплики в сторону» могут обсуждаться в курсе разговорной практики, а именно в темах политики и общественно-политической жизни США. Кроме того, в результатах работы могут быть заинтересованы и *психологи*. Последние могут задуматься о роли манипуляции в жизни людей. Ведь благодаря приему «реплика в сторону» Ф.Андервуд не только делится своим мнением с телезрителями, но и воздействует на их восприятие при помощи манипулятивной техники. Кроме того, практическая часть данного исследования может быть полезна и для *артистов кино*, поскольку «реплики в сторону» помогают раскрыть внутренний мир действующих лиц, а, следовательно, способны во многом разнообразить сюжет фильма.

Настоящая работа состоит из введения, где мы определили цели, объект и предмет данного исследования, актуальность и новизну работы, поставили цели и рассказали про практическую и теоретическую значимость. Работа состоит из двух глав. *Первая глава* посвящена исследованию и анализу стилистических приемов, таких как: метафора, сравнение и риторический вопрос. *Вторая глава* посвящена исследованию и анализу самих «реплик в сторону» с точки зрения прагматического аспекта. В заключении подводятся итоги исследования и намечаются перспективы дальнейшей разработки данной тематики.

## **Глава I Структурный аспект изучения реплик в сторону**

### **1.1. Определение терминов «реплика», «реплика в сторону»**

В данной работе мы рассматриваем такое понятие, как «реплика в сторону». Это нужно для того, чтобы понять, какие высказывания Фрэнка Андервуда выступают в функции «реплики в сторону», а также для того, чтобы провести анализ этих высказываний и выявить их функции и понять для чего они использовались в конкретной ситуации в данном сериале.

Сначала мы рассмотрим более общее понятие, как «реплика».

Проанализировав определения термина «реплика», которые представлены в словарях иностранных слов [Чудинов 1910, Крысин 1998], в литературоведческих словарях [Фриче, Луначарский 1929-1939], мы пришли к выводу о том, что данное понятие трактуется следующим образом: реплика - это ответная фраза собеседника на слова партнера, некий отклик или замечание одного собеседника на слова другого. Например, это определение может быть подтверждено, благодаря словарю иностранных слов, где говорится о том, что реплика, от латинского «*replico* - возражаю», это «краткое замечание, возражение или ответ собеседника» на слова другого [Крысин 1998].

Понятие «реплики» тесно связано с театральной деятельностью. Например, в словаре «Театра» П. Пави говорится о том, что реплика - это «некий факт ответа на предшествующий дискурс» [Пави 1991: 287-288].

Наряду с этим понятием, существует также более частное, как «реплика в сторону», представляющий собой особый вариант театральной реплики. А. В. Богуславский говорит о том, что благодаря высказываниям действующих лиц образуется диалог в драматургическом или повествовательном произведении. И наряду с этим термином он упоминает такой прием, как «реплика *aparte*», то есть «реплика в сторону» [Русова 2004].

В данной работе мы рассмотрим понятие «реплики в сторону» более подробно, так как это нужно для того, чтобы понять какие «реплики в сторону» Фрэнка Андервуда можно квалифицировать именно как «реплики в сторону», и отделить их от других его реплик, благодаря которым он непосредственно взаимодействует с другими персонажами.

Широкое распространение прием «апарт» получил в классицистском и особенно просветительском театре. С его помощью авторы не просто разъясняли публике происходящие на сцене события, но и поучали зрителей, комментируя интригу. Позже «апарт» перешел в комедийные произведения фарсового или водевильного характера, где использовался для обострения комической ситуации. Однако, в 19 в. приём «апарт» широко применялся и в пьесах других жанров (например, «Ревизор», «Горе от ума» и др.) [Шабалина 1976: 106]. Следовательно, термин «реплика апарт» является театральным термином.

К данному термину обращались не многие исследователи, и мы остановимся на определениях, данных Н.Ю. Русовой и М.Диновой.

М.Динова под «апарте» понимает реплику или монолог персонажа в сторону, адресованный другому герою. Отличительной чертой «апарте» является то, что «апарте» или «реплика в сторону», слышна только зрителю и автор, в большинстве случаев, обращается к себе (меньше к зрителю) [Динова 2014].

Н.Ю.Русова определяет этот термин следующим образом, «апарте», это высказывание персонажа или ответная фраза собеседника/партнера, «за которой следует речь другого действующего лица» [Русова 2004;с.189-208].

Таким образом, суммируя эти два определения, мы можем сделать вывод, что «реплика в сторону» это высказывание персонажа или ответная фраза на слова собеседника, которая не слышна присутствующим на сцене и вовлеченным в беседу.

В.Е. Хализев говорит о том, что речевое самораскрытие героев играет важную роль в драматических произведениях [Хализев 1986: 23].



Следовательно, «реплика в сторону» - это сценический прием, который помогает раскрыть внутренний мир героя.

Рассмотрев такие понятия, как «реплика» и «реплика в сторону» можно теперь сравнить эти два термина между собой.

Во-первых, у этих двух терминов есть общие черты. В основном они предназначены для актеров и действующих лиц драматических произведений, где эти приемы широко используются. Во-вторых, они являются неким откликом на предшествующие слова или поступки актеров. Но в то время как «реплика в сторону» все-таки больше всего является театральным термином и сценическим приемом, то реплика, сама по себе, является просто кратким ответом или возражением одного собеседника на слова другого.

Главное отличие состоит в том, что «реплика» является компактным и кратким замечанием актера на произнесенную фразу или слова собеседника, при этом это замечание слышно как действующим лицам, так и зрителям, которые смотрят представление или вовлечены в беседу. В то время как «реплика в сторону» не слышна действующим лицам, которые находятся на сцене. Также она может быть и не слышна для части группы людей, которые вовлечены в беседу. Она адресована публике или же другим людям, которые являются свидетелями происходящих событий. Кроме того, «реплика в сторону» несет большую смысловую нагрузку, нежели чем «реплика», так как во время произнесения её, герои делятся со зрителями своими сокровенными переживаниями и мыслями. Она не требует никакого отклика актера, который находится на сцене, так как он её не слышит. «Реплика в сторону» даже может представлять собой некий короткий монолог. В то время как сама по себе реплика должна быть кратким и метким замечанием. Она не оставляет повода телезрителям и людям для дальнейших размышлений.

В настоящей работе мы будем использовать только термин «реплика в сторону» так как этот стилистический прием используется на протяжении всего сериала «Карточный домик».

Данные «реплики в сторону» в телесериале маркируются разными способами. Во-первых, это изменение персонажа в пространстве - поворот головы или корпуса на камеру. Иногда конгрессмен подходит к камере или делает жест, чтобы привлечь внимание телезрителей, которые уже понимают, что именно сейчас будет произнесена «реплика в сторону». Во-вторых, благодаря зрительному контакту с аудиторией за счет крупного плана. Фрэнк Андервуд изредка поглядывает на объектив камеры во время разговора с одним из действующих лиц, для того, чтобы заинтересовать телезрителей, которые понимают, что после завершения диалога, следует ожидать очередную «реплику в сторону». В-третьих, время от времени Фрэнк Андервуд как будто сталкивается с репортером, который снимает происходящее событие, и делает вид, что он его не заметил, и теперь встретившись с ним и увидев, что за ним следит кто-то посторонний, он вынужден пояснить свои действия и рассказать о своих намерениях на камеру. Кроме того, кажется, что Фрэнк Андервуд уже договорился с репортером и предупредил его, в какой момент надо снимать его крупным планом.

В следующем пункте мы будем рассматривать различные функции стилистического приема «реплика в сторону».

А. Богуславский выделяет только одну функцию этого стилистического приема - «вспомогательную функцию» [Словарь литературоведческих терминов 1974: 48, 509]. Реплики в сторону, помогают вскрывать истинные чувства персонажа и помогают понять отношение актеров или действующих лиц к окружающей действительности.

О.В. Журчева в своем автореферате «Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века», говорит о следующих функциях «реплики в сторону» [Журчева 2009]:

- 1) «Реплики в сторону» помогают проявлять авторское сознание;
- 2) Выявляют истинные намерения действующих лиц;
- 3) Несут «эпическую функцию». Помогают зрителям вырабатывать свое суждение и являются моментом внутренней правды;
- 4) Дополняют монолог, поскольку предполагают саморефлексию, «подмигивание» публике, осознание, принятие решения, обращения к публике и т.д.

Подводя итог, можно сказать, что на данный момент исследователями выделены различные функции «реплик в сторону». Но, если этот стилистический прием использован в другом жанре - не в традиционной постановке в театре, а в кино, причем специфическом, то функции «реплик в сторону» могут отличаться, поскольку функции таких «реплик в сторону» не исследовались. В связи с этим одной из задач в главе II станет определить, какие функции выполняют «реплики в сторону» Фрэнка Андервуда. Благодаря этому стилистическому приему, личность Фрэнка Андервуда становится противоречивой. Поскольку тяжело понять, отображают ли «реплики в сторону» настоящие мысли и сознание героя, или же конгрессмен играет с аудиторией и не рассказывает то, что на самом деле он собирается сделать и о чем он думает, а только лишь заинтересовывает телезрителей и дает им повод для дальнейших размышлений.

## **I.2 Языковые средства выражения «реплик в сторону»**

### **I.2.1 Метафора**

Наиболее характерной стилистической единицей является метафора. Мы в нашей работе будем рассматривать метафору, которая реализуется в "репликах в сторону" Фрэнка Андервуда. Благодаря этому приёму, высказывания Андервуда становятся выразительнее и содержательнее. Он воссоздает картину происходящих ситуаций. Через метафору он не только характеризует себя, но и даёт характеристику окружающим его людям. Его «реплики в сторону» является ёмкими замечаниями и поэтому использование этого приёма является столь популярным, поскольку метафора позволяет ему выразить мысль в лаконичной форме.

Что касается нашего исследования, то мы будем рассматривать данный стилистический приём на примере кинотекста. Дженнифер Ван Сижл в своей статье [Дженнифер 2006] рассматривает метафоры, которые используются в кинотексте: статические (static) и динамические (dynamic). Термины «статические метафоры» и «динамические метафоры» являются неудачными, поскольку они не отражают саму сущность метафоры. В нашей работе мы заменим их на следующие: метафоры, у которых «план выражения» представлен вербальным способом, и метафоры с невербальным планом выражения.

Статические метафоры используются для характеристики персонажа. По словам В. С. Дженнифер, у таких метафор отсутствует лексический план выражения высказывания. Рассмотрим данный пример на нашем материале. Ф. Андервуд стучит по столу перстнем всякий раз, когда заканчивается разговор. Данное действие можно рассматривать как особую "реплику в сторону". Это один из видов «статической метафоры», которая может интерпретироваться его стремлением отдавать жесткие приказы и подчинять себе людей. Но данный тип метафор нас не интересует, поскольку «план выражения» представлен невербальным способом.

Динамические метафоры выстраиваются как "второстепенная сюжетная линия". Они появляются тогда, когда требуется рассказать что-то о персонажах, о новых местах и действиях. Такие метафоры раскрывают телезрителю внутренний мир героя. По моему мнению, это некая манипуляция телезрителями, поскольку зритель начинает «активно разгадывать» смысл его высказываний. Кроме того, метафора обогащает кинотекст новыми смыслами. Динамические метафоры Фрэнка Андервуда говорят нам об его отношении к политической жизни Белого Дома, об его успехах на пути к карьере и провалах, об его отношении к окружающим. Большинство метафор (95%), которые были рассмотрены нами, являются динамическими, поскольку наша цель состояла в обращении внимания на план выражения и содержания этих реплик.

Изначально метафора рассматривалась как некое стилистическое средство, в котором одни лексемы могли использоваться вместо других, изменяя только род [Аристотель 2016].

В 20 веке "метафора" изучалась, как особый вид познавательного процесса. Данное стилистическое средство воспринималось как один из способов получения новых знаний о мире. Такую метафору называли "базисной" [Маккормак 1990; Джонсон, Лакофф 2004].

И. В. Арнольд понимала под "метафорой" некое скрытое сравнение "осуществляемое путём применения названия одного предмета к другому" в результате этого выделяется один важный признак, благодаря которому выстраивается сравнение между двумя объектами [Арнольд 2002].

Существует огромное количество классификации метафор, но мы обратимся к классификации И. В. Арнольд, поскольку она больше подходит для нашего материала. Она подразделяла метафоры на 4 группы. Простая метафора, выраженная одним образом. Развернутая метафора, состоящая из нескольких слов, употреблённых в метафорическом смысле и создающих один образ. Поэтическая метафора, создающая некий "поэтический образ"

наделённый человеческими чувствами и метафора, основная на преувеличении - гиперболическая [Арнольд 2002].

Оппонентами теории И.В.Арнольд являются М. Блэк, Э. Маккормак, Д. Лакофф и М. Джонсон. Обратимся к мнению М. Блэка, поскольку он рассматривает метафору не как некое "скрытое сравнение", согласно позиции И. В. Арнольд, и не как некий вид познавательного процесса, согласно теориям Э. Маккормак, Д. Лакофф и М. Джонсон. По его словам, метафора - это такое стилистическое средство, которое всегда может быть заменено "буквальным выражением" («a substitution view of metaphor»). Но в то же время он совпадает с мнением И. В. Арнольд, говоря о том, что метафора может быть заменена и "буквальным сравнением" («comparison view»). Для подтверждения этого он приводит следующий пример: "Richard is a lion". Согласно субстанциональному взгляду на метафору это предложение аналогично предложению "Richard is brave". А если рассматривать это предложение со сравнительной точки зрения, получаем: "Richard is like a brave lion in being brave".

Для нашего исследования полезным замечанием является то, что М. Блэк рассматривает метафору с интеракционной точки зрения (interaction view), согласно которой метафора состоит из двух субъектов, вспомогательного (subsidiary) и главного (principal subject). Приведём пример: "Man is a wolf". Главный субъект в данном предложении - человек (=люди), вспомогательный - волк (=волки). Для того чтобы интерпретировать метафору, надо постоянно обращаться то к старому, то к новому значению слова. Например, если старым значением слова волк является "свиное животное", то из этого старого значения можно вывести новое, согласуя его с понятием "человек". Получается что, если человек волк, то он жесток и ужасен [Блэйк 1990: глава5].

Применим данную теорию в нашем исследовании и рассмотрим реализацию метафоры на примерах.

Самыми яркими примерами, где используется метафора, являются следующие: "I love that woman. (a.)I love her more than(b.)sharks(c.) love blood"(1)"She was never more than(b1)a faint blip on my radar. We've served each other's purpose. If she wants to be an adult, let her see how she can fly once she leaves the nest."(2)

Пример 1 интересен тем, что, во-первых, представляет собой простую метафору, поскольку в ней реализуется один образ, а именно образ жены Андервуда - Клэр. Согласно, интеракционной точки зрения, данная метафора состоит из двух субъектов: главный субъект выражен личным местоимением I(a.) (Фрэнк Андервуд имеет в виду себя), вспомогательный субъект - нарицательным существительным shark(c.)(под shark подразумевается весь класс sharks). Обратимся теперь к старому значению слова "shark". "A shark"- это крупная хищная морская рыба. [Ушаков,1935-1940]. Новое значение заключается в том, что если человек "shark", то он жесток и опасен. Используется сравнительно-метафорический оборот(b), который реализуется посредством подчинительного союза than: love her more than sharks love blood, в котором любовь Фрэнка Андервуда к Клэр сравнивается с любовью акул к крови. Такой же сравнительно - метафорический оборот, реализующийся посредством союза than, представлен в примере 2 (b1). Отличительной особенностью которого является то, что главный субъект, выраженный личным местоимением she (подразумевается журналистика Зои Барнс) сравнивается со вспомогательным субъектом, в данном случае с неодушевленным, blip. "A blip" представляет собой постоянно изменяющуюся точку на радаре, которая показывает местоположение. В данном примере реализуется новое значение. Если человек представляет собой «a blip on a radar» для кого-то, то этот человек не играет большой роли в жизни другого, он малозначим.

Кроме того, в отличие от 1 примера, пример 2 представляет собой реализацию развёрнутой метафоры, которая будет рассмотрена ниже.

"I have always loathed the necessity of sleep(b). Like (a)death(c) , it puts the most powerful men on their backs. (3)He's like (a1) a coiled snake waiting to...oh, forget it.(4)

Примеры 2 и 3 интересны тем, что они реализуются посредством одного и того же сравнительного союза «like» (a,a1) и, более того, в этих сравнениях, как и в первом, заложена отрицательная коннотация посредством таких слов, как «death» и «snake». Оба примера, в том числе и предыдущий(1), представляют собой простую метафору, поскольку в них реализуется один образ. А именно, образ смерти(2) и образ змеи(3). Рассмотрим более подробно 2 пример. Главный субъект выражен глагольным словосочетанием «necessity of sleep»(b), вспомогательный субъект посредством нарицательного существительного «death»(c). «Sleep» это некое состояние покоя и отдыха, когда работа сознания и реакция на внешний мир снижается. Новое значение слова «sleep» мы можем выявить посредством этого примера, а именно сон это смерть.

2 пример схож с первым по многим параметрам. Во-первых, главный субъект выражен личным местоимением «he» (в первом примере «I»), а вспомогательный субъект - нарицательным существительным «snake»(в первом примере «shark»). "A snake"- пресмыкающееся животное с длинным, извилистым телом и с ядовитыми железами в пасти [Ушаков 1935-1940]. На основе данного примера мы можем вывести новое значение. Если человек "snake", то он представляет собой опасность. Он способен достичь всего, благодаря умению обходить трудности и препятствия стороной, которые встречаются на его пути.

Обратимся теперь к развёрнутым метафорам, или как их ещё называют, к расширенным, которые способны создавать один образ. Сначала рассмотрим метафоры, которые характеризуют другие лица, окружающие президента Ф.Андервуда. «Do not waste a breath mourning MS BARNES (a). Every kitten (b) grows up to be a cat. They seem so harmless at first, small, quiet, lapping up their saucer of milk. But once they get long enough they draw blood,



sometimes from the hand that feeds them. For those of us climbing to the top of the food chain there can be no mercy. There is but one rule: hunt or be hunted. Welcome back» (5); «She (c) was never more than a faint blip on my radar. We've served each other's purpose. If she wants to be an adult, let her see how she can fly once she leaves the nest» (6); «A little sibling rivalry is not such a bad thing, especially between adopted boys (d). They either push each other to be the best versions (e) of themselves, or one of them gets booted back to the orphanage (e1) » (7).

Если провести сравнение данных метафор с теми, которые мы уже описали, то, во-первых, метафорический образ создаётся посредством использования однотипных повторяющихся предложений, которые раскрывают образ и наполняют его новыми смыслами. Обратимся к 5 примеру и рассмотрим его опять с интеракционной точки зрения. Здесь главный субъект (a) выражен собственным именем существительным, «Ms Barnes», вспомогательный субъект (b) нарицательным существительным «kitten». Несмотря на тот факт, что данная метафора является развёрнутой, она создаёт один и тот же образ, а именно образ журналистки Зои Барнс. То же самое мы можем увидеть в примере 6(c), который совпадает с 5, поскольку имеет один и тот же главный субъект (she=Ms Barnes). В качестве вспомогательного субъекта выступает нарицательное существительное «blip», как было сказано выше. Рассмотрим теперь грамматические средства метафоры в примере 5. Во-первых, это прилагательные: small, quiet, harmless, long, которые характеризуют Миссис Барнс. Во-вторых, метафора создаётся посредством окказиональной антитезы (kitten / cat), которая реализуется на протяжении всей «реплики в сторону» и заключается в том, что каждый беззащитный котёнок в скором времени становится взрослой кошкой, которая способна причинить вред. В нашем случае, Зои Барнс, которая благодаря Ф.Андервуду добилась славы, стала решительнее и смелее, и теперь готова действовать одна, не в одной команде с Андервудом. Пример 6 может тоже представлять собой некую окказиональную антитезу, смысл которой тесно

связан с только что описанным примером. Пример 7 отличается от выше описанных примеров тем, что в нем не используется сравнение. Главный субъект выражен существительным и причастием 2: «adopted boys»(d) (подразумеваются Даг Стампер и Сет Грейсон), вспомогательный «best version»(e) / «orphanage»(e1). Данная метафора реализуется при помощи разделительного союза «either...or». Обратимся теперь к значению словосочетания «adopted boys». Под «adopted» понимается сирота, которого взяла семья на попечение [Longman 2013]. Новое значение словосочетания «adopted boys» заключается в том, что оно употреблено в данной «реплике в сторону» в переносном смысле. Словосочетание «adopted boys» в данной ситуации характеризует исполнителей президента Ф. Андервуда: Д. Стампера и С. Грейсона, которые выполняли его приказы безукоризненно, словно дети, которых взял из приюта и вырастил Ф.Андервуд.

Обратимся теперь к метафорам, в которых используются условные предложения. «Cathy, if you do not like how the table is set turn over the table» (8), «You see, Freddy believes that if a fridge falls off a minivan, you better swerve out of its way. I believe it's the fridge's job to swerve out of mine» (9), «We must learn from Longstreet. He rode too high in the saddle. If a bullet comes my way tomorrow, it will not be an accident. I must be quick to duck» (10), «The first drops of blood have been split. Bullet grazed my cheek , but I have not fallen» (11).

В 8 примере слово «table» выступает не как носитель концепта, а как слово, которое относится к какому-то референту, а именно к тому столу, где президент и вице-президент компании сидят по разные стороны. В метафоре заложен, с одной стороны, буквальный смысл (если не нравится, как накрыт стол, то опрокинь его и разбей всё, что на нем было), с другой стороны, фигуральный (если ты не доволен жизнью, то не надо жаловаться, а надо действовать). То же самое мы можем увидеть в 9 примере. Слово «fridge» относится к тому холодильнику, который находится в кафе у Фредди, и поэтому метафора может нести буквальный смысл. Если холодильник падает,

не стоит стоять и смотреть на него, надо попытаться избежать столкновения. Фигуральный смысл заключается в следующем: если возникают трудности и опасности, то лучше их попытаться избежать. 10 пример также можно рассмотреть с двух точек зрения. Буквальный смысл данного выражения заключается в том, что, если на вас направлена пуля, не стоит думать о смерти, надо что-то предпринять. Фигуральный смысл можно интерпретировать следующим образом: если в жизни много трудностей, то только самые сильные и изворотливые способны выжить в ней. Для интерпретации стилистических средств, сравним теперь эту метафору с 11 метафорой, поскольку она тесно связана по смыслу с ней, но не включает в себя условное предложения. Такие метафоры, которые пересекаются с друг другом по смыслу на протяжении какого-то момента называются композиционными. 10 и 11 примеры схожи между собой тем, что в них главный субъект представлен одним словом, а именно нарицательным существительным «*bullet*». И метафорический образ пули и раны развивается на протяжении двух данных реплик. В данной ситуации Ф. Андервуд подразумевает не только буквальный образ «*bullet*», как снаряда, который способен убить человека, но и фигуральный. Под «*bullet*» подразумевается Реймонд Таск который пытается помешать Ф.Андервуду стать президентом.

Обратимся теперь к примерам, в которых представлен метафорический перенос образов животных в проекции на человека. «From the lion's den to a pack of wolves. When you are fresh meat, kill and throw them something fresher» (12), «That's how you devour a whale Doug, one bite at a time» (13), «A lion does not ask a permission before he eats a zebra. Lions can not talk and zebras will not listen» (14). Здесь же рассмотрим метафоры, которые были описаны выше. А именно 1,2,4,5 номера. Данный тип метафоры мы не рассматривали в теоретической части, поскольку такие метафоры выделяются в отдельный семантический подкласс не многими исследователями. Характерной чертой метафоры является образность. В

данном случае мы соотнесем признаки конкретного животного с человеком. На основе этого и будет строиться данная метафора [Самарин 2012].

Во-первых, характерной чертой такой метафоры в наших примерах является использования слов, словосочетаний и глаголов с отрицательной коннотацией, "lion, wolf, meat, kill, devour, eat a zebra, shark, blood, coiled snake, cat" (в данном случае образ «cat» развивается: сначала описываются милые «kittens», а потом взрослые «cats», которые могут ранить человека). В 5 примере подразумевается образ птенца, который уже вырос и готов покинуть гнездо. ("... let her see how she can fly once she leaves the nest."). Но данный образ тоже несёт в себе отрицательную коннотацию. Только что родившийся глупый птенец ещё не видел мира, способного его погубить и от которого его оберегали родители. И поэтому всегда интересно наблюдать за птенцами, которые только что научились летать. Данная метафора олицетворяет образ Зои Барнс, которая начала работать с Ф.Андервудом, будучи ещё неопытной молодой журналисткой. А когда она получила должность журналистки в Белом доме, она обрела популярность и

уверенность. И поэтому она решила продолжить путь к своей карьере одна. Более того, чаще всего именно женские образы в киносерiale раскрываются Ф. Андервудом через анималистическую метафору. (Примеры 1,2,5,6.)

Метафоры Ф.Андервуда примечательны тем, что в них, в большинстве своих случаев, используются слова с резко-отрицательной коннотацией. Такие как: «meat, kill, drops of blood, bullet, accident, bleeding, death, war» и др. Кроме того, образ смерти, убийства и жестокости имплицитно подразумевается во всех метафорах. Более того, сам образ Ф.Андервуда метафоричен и мы замечаем это с самой первой встречи с ним, когда слышим его первую "реплику в сторону": "There are two kinds of pain. The sort of pain that makes you strong, or useless pain. The sort of pain that's only suffering." Особое внимание в его метафорах уделяется образу власти (см. примеры

15-18). Такие его метафоры ещё называются "food-chain metaphors". [Sandrine Sorlin 2016: с 53].

Многие метафоры Ф.Андервуда связаны с идеей опасности (см. примеры 1,2,4,5,10,12,16,18). Фрэнк создает образ опасности посредством разных образов животных, таких как: a snake, cat, lion, wolf, shark. Кроме того, в большинстве своих случаев образ опасности построен на контрасте. Наряду с опасными животными, представлены другие менее кровожадные, такие, как: a kitten, a zebra, a whale, которые являются жертвами для первых.

«Метафора игры» также проходит через весь сериал. Поскольку для Ф.Андервуда политика это всего лишь игра, надо только знать ее правила. Например, в метафоре 18 раскрывается образ игры в бокс. Главный субъект выражен нарицательным существительным «pugilist», вспомогательный - личным местоимением «you» (подразумевается сам Ф. Андервуд). Всеми известная метафора «time is money» в интерпретации Андервуда соотносится с метафорой «time is power». Для него время - это время, которое он обязан потратить для достижения своих целей, а именно обрести власть и способность контролировать все, то есть стать президентом, поскольку власть это "old stone building that stands for centuries" (пример 19). В разделе ||. 2 данные метафоры будут рассмотрены с точки зрения прагматического аспекта.

### **I.2.2 Риторический вопрос**

Риторический вопрос наряду с метафорой является одним из главных стилистических средств в нашей работе, поскольку многие "реплики в сторону" включают в себя данный приём. Риторический вопрос создаёт некую иллюзию беседы. С одной стороны, это помогает Ф.Андервуду завоевать доверие телезрителей, но, с другой стороны, он заставляет телезрителей задуматься над тем, что происходит в сериале.

По словам И. А. Стернина особенностью риторического вопроса является то, что он "ненавязчиво навязывает" идеи оратора аудитории [Стернин 2011]. Действительно, воспринимая Ф. Андервуда как манипулятора, который хочет склонить людей на свою сторону или же наоборот избавиться от них, посредством риторического вопроса он повышает силу воздействия на аудиторию. Он заставляет телезрителей поверить в правоту своих действий.

Обратимся к понятию "риторического вопроса". Риторический вопрос, это синтаксическая или стилистическая фигура речи, состоящая из утверждения или отрицания [Жеребило 2010]. Другие считают, что риторический вопрос может состоять как из утверждения или отрицания, так и из вопроса, не требующий ответа [Белокурова 2005; Голуб 1997].

Рассмотрим понятие "риторического вопроса", которое дала И. В. Арнольд. [Арнольд, с. 225, 2002]. Совпадая с мнениями С.П.Белокуровой и И. Б. Голуб, она говорит о том, что риторический вопрос это такая фигура речи, состоящая из вопроса, который не требует ответа. Кроме того, она заявляет, что риторический вопрос используется не для того, чтобы заставить слушателя сообщить что-то новое говорящему. И. В. Арнольд выделяет следующие функции "риторического вопроса": привлечение внимания, повышение эмоционального тона и создание "возвышенного стиля" в речи.

В статье Тауо Абиоз (Taiwo O. Abioye), посвящённая типологизации риторического вопроса в письменной речи, как стилистического средства

("Typology of rhetorical questions as a stylistic device in writing"), выделяется 4 функции риторического вопроса: риторическая (rhetorical function), посредством которой автор выражает свои эмоции и чувства; стилистическая (stylistic function), риторический вопрос создает некую вариативность в речи; функция убеждения (persuasive function), посредством риторического вопроса можно воздействовать на слушателя и грамматическая (grammatical function), помогающая автору изменить направленность и тему своего высказывания или сочинения [Абиоэ 2009].

И. В. Арнольд и Т. О. Абиоэ выделили одну и ту же функцию риторического вопроса - функцию усиления эмоционального тона высказывания.

Обратимся теперь непосредственно к нашему исследованию. Мы разделили риторические вопросы на несколько семантических подгрупп. 1 подгруппа: риторические вопросы, которые напрямую связаны с Ф.Андервудом (см.номера 8-11,1,4,6,7); 2 подгруппа: риторические вопросы, в которых Ф.Андервуд причисляет себя к аудитории и рассматривает себя и телезрителей как единое целое(см.номера 2,7,5); 3 подгруппа: риторические вопросы, выражающие философские мысли(12-13,15). Рассмотрим теперь каждую группу более подробно.

Рассмотрим риторические вопросы, которые *характеризуют Ф.Андервуда*: Do you think I would forgotten you ? Perhaps you hoped I had. (1), Do you think I am a hypocrite? Well , you should. I would not disagree with you. (4), Must I destroy this man? No. I won't. (6), Let's kill them with kindness, shall we? (7), There are 2 types of Vice Presidents :doormats and matadors. Which do you think I intend to be? (8).

Рассмотрим данную группу с точки зрения семантических особенностей. Все данные риторические вопросы условно мы можем разделить на собственно-риторические вопросительные предложения (1 группа) и на несобственно - риторические (2 группа).

Рассмотрим более подробно первую группу, которая выражает скрытое имплицитное суждение. Рассмотрим более подробно 4 пример. Андервуд, спрашивая у телезрителей, считают ли они его лицемером, на самом деле сам характеризует себя, не как лицемера. “Do you think I am a hypocrite?” Андервуд хочет сказать: «I am *not* a hypocrite». Мнение телезрителей для него неважно, главное то, как он сам к себе относится. Поскольку очевидным ответом, со стороны телезрителей, на этот вопрос будет: “Yes, you are a hypocrite”, потому что Ф.Андервуд ради своей выгоды и ради успехов готов убивать, подставлять людей и использовать их, ради достижения своих целей. То же самое мы можем заметить в 1 примере, где под риторическим вопросом скрывается следующее утверждение: « I would never forget you”.

Во 2 группу входят риторические вопросы, которые задает Ф. Андервуд и сам же на них отвечает. Несмотря на то, что данный вопрос употребляется в первичной функции, а именно требует ответа и участия другой стороны (в нашем случае от телезрителей) в данной коммуникации, по содержанию все они являются риторическими вопросами.

Обратимся опять к примерам, которые были описаны выше (1,4,6) и добавим к ним риторический вопрос из другой семантической группы: «What is the face of a coward? The back of his head as he runs from the battle» (13), «Has the seed been planted? Only Peter can answer that question. He has a choice. Will he wither or will he thrive? Only time will tell» (15). Все эти примеры объединяет то, что на них дается ответ самим говорящим. В основном ответная реплика представляет собой краткий и лаконичный ответ. (Например, «Only time will tell», «Only Peter can answer» (15) «I won't» (6)).

Отличительной особенностью риторических вопросов Ф. Андервуда является то, что многие из них использованы в метафорическом смысле (см. примеры 8,13,15). Метафора в риторических вопросах Ф.Андервуда несет отрицательную коннотацию. С помощью этого Андервуд даёт характеристику окружающим его людям. Обратимся к 15 примеру: “Has the seed been



planted? (1) ...Will he wither or will he thrive? (2)”. Метафорический смысл данных примеров заключается в том, что они, с одной стороны, характеризуют Питера Руссо, как слабого человека, которому в сознание «заронили некое зерно (“seed”(1)), которое либо “wither” , либо “thrive”(2). С другой стороны, Ф.Андервуд сравнивает П.Руссо с “seed”, потому что это он сам пытается «вырастить» Питера, иначе говоря, воспитать его и заставить его баллотироваться на пост губернатора Пенсильвании. Питер, словно растение, которое либо расцветет, либо завянет. Ф.Андервуд в данном случае, используя риторический вопрос, показывает свою неуверенность по отношению к П.Руссо. Данная метафора облечена в форму риторического вопроса для того, чтобы, во-первых, привлечь внимание телезрителей и воздействовать на их сознание, поскольку риторический вопрос в метафорической форме производит большее впечатление. Во-вторых, для того, чтобы придать образности происходящим событиям.

Рассмотрим теперь, выделенную нами, 2 подгруппу риторических вопросов. Данная группа представлена 2 примерами (см. примеры 2,7), потому что для Ф.Андервуда участие телезрителей в происходящих событиях неважно, ему не нужны советы посторонних, он не готов действовать с кем-то сообща, но он обязан воздействовать на мнения телезрителей. Благодаря риторическому вопросу, Фрэнк создает иллюзию доверия между ним самим и телезрителем, словно ему важна поддержка со стороны.

Обратимся к 7 примеру. Данный риторический вопрос представлен в форме разделительного вопроса, который побуждает телезрителя к ответному действию. Кроме того, данный пример содержит идиоматическое выражение: “kill with kindness”. Его мы можем рассматривать как некий оксюморон, поскольку «добротой» не принято «губить» людей и наносить им вред. «Доброта» наоборот, заставляет поверить в лучшее. Более того, в данном риторическом вопросе используется глагол “kill”. Как мы можем заметить, не только этот пример риторического вопроса примечателен использованием лексем с отрицательной коннотацией. Обратимся к

«репликам в сторону» под номерами 3,6,13,15, в которых представлены следующие примеры: a struggle, a coward, to destroy и to wither. Использование такой лексики в риторических вопросах, способствует созданию дополнительной эмоциональной характеристики героя, как человека, живущего в жестоком мире.

Поскольку семантические подгруппы риторических вопросов были выделены нами достаточно условно, то 3 подгруппа, включает примеры, в которых представлена некая поучительная информация. (см. примеры 12,15). Обратимся к 12 примеру: «Why does everything must be a struggle? Can people just say "yes" for once?». Данная «реплика в сторону» включает в себя ряд последовательных риторических вопросов, способствующих усилению воздействия Ф.Андервуда на аудиторию. Данный пример риторического вопроса не побуждает телезрителя действовать или отвечать. Наоборот, Ф.Андервуд, посредством него выражает своё негодование, поскольку в жизни “everything is a struggle”.

Пример 15 уже был рассмотрен в рамках метафорического смысла. Обратим теперь внимание на то, какая поучительная информация содержится в ней. Основная мысль состоит в том, что начать что-то делать или действовать не требует больших усилий. Сложности заключаются в том, каковы будут результаты этих начинаний. Кроме того, данный риторический вопрос интерес тем, что его можно соотнести с первой рассмотренной нами подгруппой, к «несобственно-риторическим вопросам». Андервуд сам задает и в тоже время отвечает на поставленные им вопросы. Более того, в 15 примере в ответах Андервуда используется анафора. С помощью нее, Фрэнк указывает на то, что все зависит не от него, а от самого Питера (“*Only Peter can answer this question*”). и от времени (“*Only time will tell*”).

### **I.2.3 Сравнение**

Обратимся теперь к такому стилистическому приёму, как сравнение. Для нашей работы "сравнение" не является основным стилистическим средством. Фрэнк Андервуд не использует сравнения так часто, как метафору или афоризм. Ф.Андервуд использует "сравнение" с целью дать образную характеристику действию, человеку или даже самому себе. Благодаря "сравнению" его "реплики в сторону" обретают дополнительный смысл. Они разоблачают "внутренний мир" конгрессмена, будущего президента, Андервуда. Если обратить внимание на то, с чем обычно сравнивает Фрэнк Андервуд действия/что-либо, то это будут такие слова, как "death , do not enter sign, skin where my ring used to be, sharks, lone tree...". Как мы можем заметить, в этих словах и словосочетаниях не заложена положительная коннотация. Например, обратимся к слову "death". Данное слово имеет такие коннотации, как "loss, demise, morbid". Следовательно, можно сделать вывод, что автором этих сравнений является человек, который не боится смерти, который готов справиться со всеми опасностями. Человек, которому не нужны друзья и товарищи. Он словно "death, shark, lone tree (хотя сравнивает он с "lone tree" не себя, а президента, но все равно, в какой - то степени это характеризует и его), одинок в этом мире и поэтому он стремится быть исключительной и важной персоной.

Во-первых, рассмотрим понятие "сравнения", как один из видов познавательного процесса. Впервые термин "сравнение" был введён Аристотелем. Он замечал, что сравнение играет важную роль для познания мира.

Советские ученые, рассматривая роль сравнение в познании мира, заявляли что сравнение - это основа понимания и развития мышления. Без него невозможно познать мир, в котором мы живём [Кагальняк,1958].

Обратимся в статье К. В. Михнюк [Михнюк,2011]. В ней говорится, что сравнение является как познавательным средством, так и оценочным. Когда человек познаёт окружающий мир и себя, то безусловно он сравнивает

и оценивает себя по отношению к этому миру. Происходят мыслительные процессы. Человек подсознательно сравнивает предметы действительности.

Важным моментом для нашего исследования в его статье является сравнение двух стилистических средств, как "сравнение" и "метафора". К.В. Михнюк утверждает, что "сравнение" является "аналитическим" средством, которое даёт детализацию действительности. А вот "метафора", наоборот, передаёт действительность в "общих чертах" и старается преувеличить качество того или иного субъекта реальности. Кроме того, сравнение этих двух средств изложено в словаре литературных терминов [Бродский, Лаврецкий 1925]. Первоначально сравнение рассматривается как особая "синтаксическая форма метафоры". Метафора и сравнение не противопоставлены друг другу. Такой же взгляд на сравнение и метафору, как единое стилистическое средство, мы можем заметить в статье К. В. Михнюк и И. В. Пацора "сравнение как инструмент когнитивной анализа". И В. Пацора заявляет, что сравнение и метафора являются главными средствами характеристики событий действительности, которые побуждают автора раскрыть свои мироощущения, заставляя его выразить "субъективно-оценочное отношение к действительности" [Пацора 2012]. Но в дальнейшем К. В. Михнюк, как и Н.Бродский и А.Лаврецкий придерживаются следующего мнения, утверждая, что метафора и сравнение это все-таки два разных стилистических средства. Метафора, старается описать действительность в общих чертах, придаёт некий целостный характер картине, а в сравнение ощущается "раздельность" сопоставляемых предметов, некая "детализация".

Вернёмся к статье В. К. Михнюк. Она выделяет два главных признака по которым можно сравнивать два предмета: у сравнимых предметов должны быть как отличительные признаки, так и сходственные.

М. В. Сторчак [Сторчак 2015] придерживается такого же мнения, заявляя что "сравнение" это один из видов познания мира. Интересно, что исследуя данный стилистический приём на примере текстов англоязычной

прозы, М.В.Сторчак приходит к выводу, что в сравнение в качестве "сравниваемых модулей" выступают эмоции персонажей, как с положительной, так и с отрицательной коннотацией. Но при этом "сравниваемых модулей" с отрицательными коннотациями гораздо больше. Что подтверждает и наше исследование на основе "реплик в сторону" Фрэнка Андервуда. М.В.Сторчак утверждает, что предложения, в которых используется "сравнение" могут вызывать у человека разные эмоции в зависимости от его представления о мире. "Восприятие речи может быть как приятным, так и болезненным", а, следовательно, может вызвать как положительные, так и отрицательные эмоции.

Рассмотрим теперь понятие "сравнение" как стилистическое средство. Сравнение - это троп, который является неким "декорумом", заключающий в "уподоблении одного предмета другому на основании общего" признака [Панченко 2011; Розенталь, Теленкова 1976]. Интересно, что И. А. Арнольд рассматривает метафору, как скрытое сравнение [Арнольд: гл. 13].

Обратимся теперь к классификации сравнений. Г. Н. Владимировна [Головина 2009] обращается к работе Б. В. Томашевского "Стилистика и стихосложение", которые представил нам следующую классификацию "сравнений": предмет и образ сравнения кратки, лаконичны; предмет представляется в виде развитого положения, а образ дается кратко; предмет только указан, а образ сравнения очень развитый.

В следствие, Г. Н. Владимировна, основываясь на своём исследовании, подразделяет следующие виды сравнений: сравнения с животным миром, с растительным миром, с драгоценными камнями, с природными стихиями, с небесными светилами, музыкальным инструментом.

И. В. Пацора [Пацора 2012] большее внимание обращает на структурно-логический план сравнений. Согласно ее мнению, сравнение представлено тремя компонентами (*tertium comparationis*). Сравнение из первого члена ("субъект", то, что сравнивается), второго члена (то, с чем

сравнивается "объект"); третьего члена (признак, на основании которого устанавливается сходство, "признак предмета").

Мы рассмотрим сравнения Ф.Андервуда с двух точек зрения. Во-первых, рассмотрим сравнения как стилистическое средство; во-вторых, разберем все сравнения как особый вид познавательного процесса.

В нашей работе мы разделили сравнения на две семантические группы: сравнения, с помощью которых Андервуд даёт характеристику другим людям (1 группа) и сравнения, которые тем или иным образом характеризуют его самого (2 группа). Рассмотрим каждую из них подробнее. Обратимся к первой группе.

The president is *like* a lone tree in an empty field, he leans whichever way the wind is blowing.(1) I have always loathed the necessity of sleep. *Like* death, it puts the most powerful men on their backs.(2) He is *liked* a coiled snake waiting to...oh, forget it.(3)

Выделим общие черты данных примеров. Во-первых, все сравнения реализуются при помощи союза *like*, который указывает на сходство и служит для описания сравниваемых образов. Рассмотрим более подробно 1 пример. Президент Г.Уокер сравнивается с *a lone tree*, поскольку, во-первых, он занимает высокий пост в стране и, несмотря на то, что рядом с ним всегда находятся помощники и советники, как, например, Ф.Андервуд, Р.Таск, и Л.Васкес, все решения он должен принимать в одиночку. Во-вторых, данное метафорическое сравнение несет в себе отрицательную коннотацию. Посредством образа одинокого дерева, которое склоняется в любые стороны в зависимости от траектории ветра, Ф.Андервуд характеризует президента, как человека, который не способен принимать решение в одиночку. Конкретно в данной ситуации у Гаррета Уокера не было собственного предложения, что должно быть первым обсуждено на повестке дня и поэтому ему приходилось придерживаться то одного мнения, то другого.

Обратимся ко 2 примеру, где *necessity of sleep* сравнивается с *death*. Сходство между этими состояниями человека, а именно между *a sleep* и

*death*, заключается в том, что организм человека находится в «состоянии покоя». Посредством этого сравнения, Ф.Андервуд выражает своё негодование по поводу необходимости сна. Он привык «быть непобедимым», а сон в его понятии подобен смерти, поскольку от него невозможно в жизни избавиться, как, допустим, Ф.Андервуд посредством убийства избавлялся от своих врагов. Обратимся к 3 примеру. Под личным местоимением *he* подразумевается Раймонд Таск, который, только и делает, что ждет подходящего момента, для того, чтобы помешать Андервуду, занять пост президента. Он словно *coiled snake*, которая способна в любой момент наброситься на человека.

Обратимся ко 2 группе сравнений: I have always loathed the necessity of sleep. Like death , it puts the most powerful men on their backs.(4) The only thing more satisfying than convincing someone to do what I want , is failing to persuade them on purpose. It is *like* a "do not enter" sign, it just begs you to walk through the door. (5) Lie after lie. First to prosecutor, then to a president. I feel exposed, *like* the skin where my ring used to be. Even Achilles was only strong as his heel. (6) I love that woman. I love her more *than* sharks love blood.(7)

Рассмотрим более подробно 5 пример. Здесь посредством метафорического сравнения описывается душевное и физическое состояния Ф.Андервуда. Поскольку Фрэнк никогда не рассказывает телезрителю о своей усталости, о том, насколько тяжело ему даётся чего-либо достичь или добиться, то благодаря сходственному признаку, между душевным состоянием *exposed* и «физиологическим свойством» *the skin where my ring is used to be*, он тем самым показывает свою уязвимость, которую он пытается тщательно скрыть. Тоже самое можно заметить в 4 примере. Ф.Андервуд умалчивает о своей невозможности противостоять сну, поэтому благодаря метафорическому сравнению с *death*, состояние сна приравнивается к состоянию смерти, которую невозможно избежать. Кроме того, посредством такого сравнения, Ф.Андервуд причисляет себя, еще, будучи вице-

президентом, к группе президентов, а точнее сказать к *the most powerful man in the world*.

Обратимся к 7 примеру, где представлено метафорическое сравнение. Субъектом сравнения является личное местоимение I, объектом - нарицательное существительное *shark*. Признаком предмета, на основании которого устанавливается сходство между ними, является способность этих двух, а именно акулы и Ф.Андервуда, убивать людей и получать все, что нравится благодаря своей силе и умением внушать страх.

Учитывая примеры из 2 семантической группы, можем заметить, что большинство(86%) сравнительных оборотов Ф.Андервуда реализуется посредством союза *like*, как и в 1 семантической группе. Кроме того, многие сравнения, как и выше рассмотренные нами метафоры, несут отрицательную коннотацию. Поскольку, в качестве сравниваемого объекта чаще всего выступают абстрактные понятия (*death*) и нарицательные существительные (*a shark, the skin (where the ring is used to be), "do not enter sing", a lone tree, a snake*), которые придают негативный оттенок высказыванию. В частности, используются метафорические сравнения, которые детально раскрывают описываемый образ. (Примеры 1,7,3). Исходя из выше перечисленных примеров, мы можем заметить, что многие сравнения реализуются посредством метафоры. Следовательно, мы подтверждаем точку зрения К.В.Михнюк и И.В.Пацора, согласно которой метафора и сравнения являются единым стилистическим средством.

Согласно классификации И.В.Пацора описываемые нами сравнения являются свободно-авторскими сравнениями, поскольку используются сугубо в конкретной ситуации конкретным автором, а именно Фрэнком Андерудом. Рассмотрев все выше перечисленные нами примеры, мы можем сделать вывод о том, что Ф.Андервуд, используя данный стилистический прием в «репликах в сторону», дополняет образности своим высказываниям.



### **Выводы по I главе**

На основе проанализированного материала мы пришли к следующим выводам:

Во-первых, «реплика в сторону», в отличие от «реплики» таковой, является сценическим приемом. «Реплика в сторону» обращена конкретной аудитории и имеет автора. Однако, сравнивая с обычной репликой, «реплика в сторону» слышна только группе лиц, кому она непосредственно обращена и имеет большую смысловую нагрузку, и способствует раскрытию внутреннего мира героя. «Реплика в сторону» не требует ответа или участия группы людей в беседе. Функции «реплик в сторону» варьируются в зависимости от ситуации и цели их использования соответственно.

Метафора, с точки зрения когнитивной лингвистике, является одним из способов познавательного процесса. С точки зрения семантики, метафора не только сравнивает два объекта между собой, но и выявляет сходство между ними. С точки зрения когнитивной лингвистики, метафора является одним из способов познания действительности. На основе проанализированного материала, мы пришли к выводу, что метафоры Ф.Андервуда чаще всего (64%) основываются на образах смерти, опасности и жестокости. В большинстве случаев (64%) используются слова с отрицательной коннотацией. Также характерно (43%) использования анималистической лексики.

Риторический вопрос, с одной стороны, является фигурой речи. Риторический вопрос состоит из утверждения или отрицания, которые оформлены в виде вопроса. С другой стороны, это фигура речи, которая состоит только из вопроса, который не требует ответа. Как показало исследование, риторические вопросы Ф.Андервуда делятся на собственно-риторические и несобственно-риторические, в зависимости от ситуации и цели их использования. Характерно (54%) использование слов с отрицательной коннотацией.

Сравнение, с одной стороны, является одним из видов познания окружающего мира, с помощью которого происходит детализация действительности. С другой стороны, сравнение это стилистическое средство, основанное на уподобление одного предмета действительности другому. При этом у сравниваемых предметов должен быть общий признак. Исследование показало, что все сравнения (100%) Ф.Андервуда реализуются посредством метафоры. Большинство (86%) сравнительных оборотов придают высказыванию негативный оттенок.

## **II. Прагматический аспект изучения «реплик в сторону».**

II.1 Определение понятия функция высказывания и видов функций в целом.

В данной работе мы будем рассматривать «функции высказывания» на примере функций языка в целом.

Иногда под «функциями языка» понимают не язык, а речь с речевой деятельностью [Леонтьев 1969]. В нашем исследовании «реплики в сторону» являются неким речевым актом. Несмотря на то, что речевой акт подразумевает двусторонний процесс говорения и слушания, а «реплики в сторону» скорее всего это односторонний процесс, мы все же можем утверждать, что они являются «речевым актом». Подтвердим данную точку зрения заявлением М.М. Бахтина [Бахтин 2000:303]. Он утверждает, что язык общения в принципе диалогичен, как и любая речь. Язык не может существовать без диалогической речи.

Под функцией языка подразумевают, использование свойств языка, его роль, употребление и назначение для разных целей в человеческом обществе [Азимов, Щукин 2009: 342/Ярцева 1990]. То же самое, на примере нашего исследования мы можем сказать и о функции высказывания, поскольку «реплики в сторону» Ф.Андервуда являются некими высказываниями, которые подразумевают разные цели, например, такие как, цель воздействия и манипуляции слушающим.

В.С.Виноградова выделил следующие функции языка: функция общения, функция воздействия и функция сообщения [Виноградов 2001]. Рассмотрим, как соотносятся данные функции языка с нашими «репликами в сторону».

Под функцией общения подразумевают «коммуникативную» функцию, которая заключается во взаимном обмене информацией и мыслями между людьми, которые вовлечены в коммуникативный процесс [Жеребило 2011; Головин 1998]. В нашей работе «реплики в сторону» тоже предполагают наличие функции общения, поскольку с Андервудом мысленно

разговаривают телезрители. Но мы не можем утверждать, что функция общения выполняется в полной мере, потому что непосредственно обмен информацией не происходит в данном типе высказывания, так как «реплика в сторону» не подразумевает наличие диалогической речи.

Функция воздействия в нашем исследовании будет рассматриваться на примере манипулятивной функции, поскольку Ф.Андервуд, будучи политиком, является хорошим манипулятором, и некоторые (16%) «реплики в сторону» несут именно эту функцию.

Обратимся к функции сообщения. Опираясь на определение функции сообщения (изложение мысли или информации, не предполагающее обмен сообщениями), необходимо отметить, что изложение информации в нашем материале может иметь две цели: нравоучительную и описательную. Следовательно, функция сообщения как языковая функция может быть подразделена, при применении к высказываниям (а именно к «репликам в сторону» в нашем случае) на функцию дидактическую и характерологическую соответственно.

## II.2. Дидактическая функция «реплик в сторону»

Одной из выделенных нами функций высказывания является дидактическая функция. Для того чтобы раскрыть суть этой функции обратимся к основным определениям, которые связаны с этим понятием.

Дидактика - это «отрасль научного знания, которая изучает и исследует проблемы образования и обучения». Этот термин впервые ввел в научный обиход немецкий педагог В. Ратке. Он употреблял его в значении "искусство обучения". Я. Коменский в своей работе "Великая дидактика" определил этот термин как "всеобщее искусство всех учить всему", т.е. он вкладывал в него тот же смысл. Объектом дидактики как науки является обучение во всем его объеме и во всех аспектах, а предметом выступает система следующих отношений: "учитель - ученик", "ученик - учебный материал", "ученик - другие ученики" [Аверченко, Андрюшина и др. 2000]. Таким образом, на основе вышеприведенных положений, можно вывести определение самой дидактической функции.

Дидактическая функция высказывания - это изложение мысли или информации, целью которого является обучение чему - либо и построение между говорящими отношений «учитель - ученик» в широком смысле этих слов.

В нашей работе преобладают «реплики в сторону», которые несут дидактическую функцию. Ф.Андервуд выступает в роли учителя и наставника, для того, чтобы научить телезрителей как следует поступать в некоторых жизненных ситуациях. Он раскрывает простые истины, которые известны всем, но о которых обычно люди не задумываются.

Дидактическую функцию несут в основном те реплики, в которых Андервуд говорит не о себе или других персонажах, а, оценивая и анализируя ситуацию, учит телезрителей как надо поступать, что надо делать и к чему надо обращаться. Посредством афоризма Андервуд указывает на то, что даже простые истины могут содержать в себе глубокий философский смысл. Например, *friends make the worst enemies*. В этой «реплике в сторону»

говорится о том, что друзья могут когда-то стать недругами. Ведь друзья, это те люди, которым мы чаще всего доверяем свои тайны и секреты. Они знают все наши страхи и бязни, а, следовательно, они лучше всех понимают, каким образом можно нанести урон своему другу.

Дидактическая функция играет важную роль в нашем исследовании. Ф.Андервуд, посредством своих "реплик в сторону" учит и даёт наставления не только телезрителям, но и окружающим его людям. Рассмотрим теперь более подробно его высказывания.

Многие "реплики в сторону", которые несут дидактическую функцию, имеют негативную коннотацию, с помощью которой Ф. Андервуд побуждает телезрителей принимать решительные меры и действия в критических ситуациях. В 1 примере, герой говорит нам о том, что в жизни всегда приходится выбирать, кем тебе быть: либо ты "hunt" другого, либо кто-то "will hunt" тебя. Другими словами, либо ты становишься «охотником», либо «добычей». Данная "реплика в сторону" побуждает к действию. Если тебе важно, как Фрэнку, то место, которое ты занимаешь в жизни, то надо бороться за него до конца. Обратимся к реплике под номером 11. В ней говорится о том, как удержать своё положение и не пропасть в неприветливом мире, который окружает тебя. Если оказалось так, что ты стал жертвой, в данном случае "a fresh meat", то не следует расстраиваться и мириться с таким положением дел, надо наоборот действовать ("kill" и "throw"). Аналогичную мысль Ф. Андервуд выражает в реплике под номером 9. Данная "реплика в сторону", которая несёт дидактическую функцию, отличается от всех остальных тем, что Ф.Андервуд мысленно обращается к конкретному человеку, в данном случае к госсекретарю Кэтрин Дюран и является наиболее характерным примером дидактической функции, поскольку она выражается отношением "учитель (в нашем случае Ф. Андервуд) - ученик (Кэтрин Дюран)" в широком смысле этих слов. Вице-президент Ф. Андервуд побуждает К. Дюран к действию: "If you do not like how the table is set turn over the table". Главная мысль заключается в том, что если тебя не устраивает

окружающая обстановка, то не надо мириться с ней. В данном случае он советуют госсекретарю изменить тему для обсуждения на повестке дня и убедить президента, Гаррета Уокера, что проект, посвященный строительству моста с Китаем, является крайне важным и поэтому, следует, прежде всего, обсудить те трудности, которые препятствуют реализации этого проекта.

На основе проанализированных "реплик в сторону", можно сделать вывод о том, что "дидактическая функция" этих реплик имеет достаточно специфическую реализацию. Большинство советов, данных Ф. Андервудом кому-либо, относятся к тем людям, которые уже занимают высокое положение в обществе и которым, скорей всего, многое дозволено, поэтому они могут в любой момент "kill, hunt, turn over". Советы, которые были приемлемы в одной ситуации, будут совершенно бесполезными в другой. Следовательно, обратимся к оставшейся малочисленной группе "реплик в сторону", которые в большей мере характеризуются с точки зрения дидактической функции.

Обратимся к 12 и 13 примерам. Данные примеры примечательны тем, что дидактическая функция выражается при помощи противопоставления таких слов как "friends/enemies", "bad/good". Благодаря контрасту дидактическая функция реализуется в полной мере, поскольку используются собирательные существительные, вызывающие определённый образ в сознании человека. Так, например в 12 примере, говорится о том, что друзья впоследствии становятся отличными врагами. С одной стороны, может показаться, что "реплика в сторону" содержит в себе ничем не примечательную мысль, поскольку всем известно, что друзьям, которым мы доверяем все свои секреты и которые знают нас лучше всех, впоследствии становятся замечательными врагами. С другой стороны, исходя из контекста, Андервуд учит телезрителя быть бдительным. Он советует не удивляться возможным последствиям дружбы, когда лучший друг предаёт вас и делает все возможное, чтобы испортить вам вашу жизнь. 13 пример учит нас тому, что не следует переживать за содеянные плохие поступки, поскольку все они

будут оправданны, так как "bad" существует для того, чтобы «create good». Следовательно, не бывает "хорошего без плохого" или "нет худа без добра". Данная "реплика в сторону", как и многие другие, несет дидактическую функцию, которая примечательна тем, что, прежде всего, мысль, которая выражена в ней, во-первых, оправдывает все злодеяния Андервуда. Все убийства, незаконные действия, по мнению Фрэнка, были совершенны для дальнейшего блага. Из этого следует, что если кто-то совершает плохой поступок, и если этому человеку дозволено многое, как нашему герою, и он способен за себя постоять, то этот поступок в любом случае будет оправдан. Обратимся к 5 и 4 примерам. 5 пример примечателен тем, что Ф. Андервуд даёт совершенно нехарактерный для себя совет: "Appeal to the heart not to the brain". Поскольку мы знаем, что в большинстве случаев Ф. Андервуд действует, всегда полагаясь на свой разум, каждый раз взвешивания и продумывая ситуацию до конца, то, исходя из этого, мы можем полагать, что для него эмоциональная составляющая менее важна. А в данном примере, наоборот, он призывает апеллировать чувствами и эмоциями других людей. Данная реплика говорит о том, что если ты хочешь заставить человека сделать что-либо, то тебе следует обратить большее внимание на его эмоциональность и чувствительность, чтобы добиться желаемого результата. Следующая "реплика в сторону", которую мы рассмотрим, будет отличаться по смыслу от предыдущей. В первом случае Ф. Андервуд учит, как нападать на других через их эмоции. Во втором случае, а именно в примере 4, он учит, как защищаться от подобного рода нападений. Иначе говоря, в данных «репликах в сторону» представлены атакующие и контратакующие приемы.

На основе проанализированного материала, можно сделать вывод о том, что, с одной стороны, дидактическая функция в нашем исследовании имеет достаточно специфическую реализацию, поскольку, во-первых, давая советы, герой ориентируется в большей степени на себя, и на ситуации, которые имеют место в его жизни. Во-вторых, как было упомянуто выше,



многие реплики содержат в себе слова с негативной коннотацией, что, опять же, является характерной чертой для материала нашего исследования.

### II.3 Характерологическая функция

Следующей функцией высказывания, которую мы выделили, является характерологическая функция. К данному термину обращались многие исследователи, но мы остановимся на определениях, данных Е.В.Абрамовой и Е.Г.Дмитриевой.

Е.В. Абрамова выделяет два критерия данной функции: 1) оценка героя-персонажа, 2) оценка автора, и пишет о синкретичности данной функции. Она описывает ее следующим образом: «Характерологическая функция синкретична. С одной стороны, имена, выполняющие эту функцию, дают оценку героя-персонажа, с другой стороны, - автора. Кроме того, данная функция соплагается с констатирующей функцией, надстраиваясь над ней, так как отражает реальный мир» [Абрамова 2001:3-5].

Е.Г. Дмитриева же под настоящей функцией понимает «употребление языковых единиц в речи (тексте) с целью описания и характеристики людей, предметов и явлений действительности». В ее работе под характерологической функцией языковых единиц понимается употребление их в речи (тексте) с целью описания и характеристики людей, предметов и явлений действительности [Дмитриева 2015:119-125].

Однако следует отметить, что Е.В.Абрамова не дает полного определения и лишь приводит черты, характерные для данной функции, а Дмитриева работает с этим определением в контексте эмотивной лексики.

Таким образом, суммируя эти два определения, мы можем сделать вывод, что характерологическая функция именно высказывания - это изложение мысли или информации, целью которого является, с одной стороны, описание людей, предметов и явления действительности, а с другой описание и характеристика самого автора.

При описании "реплик в сторону", которые несут характерологическую функцию, мы разделим их на две группы. Первая группа будет включать в себя те "реплики в сторону", которые характеризуют

окружающих людей. Вторая - самого нашего героя, Ф. Андервуда, соответственно.

Во-первых, обратимся к тем репликам в сторону, в которых Ф. Андервуд выражает своё отношение к другим людям, тем самым давая им имплицитную характеристику. Рассмотрим примеры 1-10.

Пример 5 отличается от всех остальных тем, что посредством него Фрэнк даёт характеристику не только своей жене, но и себе, давая нам понять, что они действуют в любых ситуациях сообща, полностью доверяя друг другу. Несмотря на то, что они оба оказались в затруднительном положении ("this hurts us both"), в данном случае репутация К. Андервуд, как первой леди США, была испорчена из-за ее личных снимков, которые были опубликованы на первых страницах газеты; Фрэнк, будучи мужем и догадываясь откуда взялись снимки, всю ответственность за исправление ситуации возлагает на Клэр. ("Claire must be the surgeon") Данная "реплика в сторону" характеризует Клэр как женщину, которой можно доверять, поскольку если сам Ф. Андервуд готов, в данном случае, возложить всю ответственность на неё, то такая женщина достойна уважения. Примерно тоже самое, а именно возникновение у Ф. Андервуда чувства восторга и уважения по отношению к женщине, можно заметить в 9 примере. Линда Васкес, глава администрации президента Гарретта Уокера, как и Клэр Андевурд, сильная и самодостаточная женщина. Л.Васкес увольняется по собственному желанию, понимая, что если Ф.Андервуд станет президентом, ей все равно придется покинуть пост. Это позволяет Ф. Андервуду изменить своё отношение к ней (ведь до этого он называл ее "the backstabbing , vomit-inducing bitch"). Л. Васкес старалась всеми силами удержать своё место, помогая президенту Геррету Уокеру, но Ф. Андервуд оказался сильнее ее. Фрэнку приходилось иногда даже унижаться перед ней для того, чтобы она назначала встречу с президентом Гарреттом Уокером, поскольку только она знала распорядок дня президента и она имела право назначать или отменять встречи. Реплика в сторону под номером 1 , в какой-то степени характеризует

Линду Васкес тоже. Ведь она вовсе не была похожа на тех соперников, от которых Ф. Андервуд пытался избавиться, как П. Руссо, З. Барнс и др. Она понимала, чего хочет добиться Ф. Андервуд и видела насколько велико влияние Ф.Андервуда на Г.Уокера. Следовательно, она делала все возможное, чтобы Фрэнк виделся в Гарретом Уокером как можно реже. Следовательно, Фрэнку приходилось иногда даже бороться с ней, для того чтобы получить того, чего он хотел ("...just say "yes"...": мысленно он обращается к ней).

Обратимся к репликам 4,11-13. Все они в какой-то степени характеризуют Питера Руссо, кандидата на пост губернатора Пенсильвании. Во-первых, можно заметить, что Ф. Андервуд не полагается на Питера и не доверяет ему так, как своей жене. Фрэнк сомневается в Питере и использует его ради своей выгоды, поскольку Питеру не хватает смелости, не хватает уверенности и силы, и тем самым для Андервуда он становится "жертвой", благодаря которой он добивается всего того, чего хочет. Обратимся к 4 примеру. Посредством двух риторических вопросов ("Will he wither or will he thrive?", "Has the seed been planted?"), Андервуд выражает своё сомнение. Он не уверен в том, что страдающий от алкоголизма человек, который нарушал законы и употреблял наркотики, будет способен на безоговорочное подчинение. По мнению Фрэнка, Питеру Руссо не хватало уверенности в себе. Он был "trapped by his secrets"(пр. 12), которые не позволяли ему делать и говорить то, что он считал нужным; ему не хватало "courage"(пр. 13),которая могла бы изменить ему жизнь. П.Руссо не смог противостоять Ф. Андервуду, хотя понимал, какую ошибку он сам допускает. Так пример 13 показывает нам отношение Андервуда к П. Руссо. Для него он был не просто тем соперником, от которого ему надо было срочно избавиться, он был невинной жертвой, которую использовал Андервуд. Будь он другим, конгрессмен бы относился к нему иначе.

Во-вторых, обратимся к тем "репликам в сторону", посредством которых Ф. Андервуд характеризует самого себя.

Во-первых, все они эти "реплики в сторону", которые были сказаны самим героем, побуждают его самого предпринять какие-либо действия. Рассказывая телезрителю о том, что он собирается делать, он характеризует себя как человека, который умеет держать слово. Во-вторых, эти "реплики в сторону" характеризуют героя с некой идеалистической стороны. Ф. Андервуд выступает в них в роли Бога (пр.11), в роли самого влиятельного человека в мире (пр.10), причисляет себя к героям, таким как Ахиллес (пр.6), отзывается о себе только с положительной точки зрения (пр.1), описывает свои действия так, словно для него не было и нет никаких преград, нет законов, а если даже и есть, то он готов бороться с ними, для того, чтобы достичь своей цели (пр..4,5).

Рассмотрим реплики под номерами 2,4,5. Обратимся ко второй реплике. Сначала Ф. Андервуд описывает ту ситуацию, в которой он оказался. Впоследствии, он рассказывает нам, что он собирается делать. В данном случае он хочет, чтобы президент Гаррет Уокер прислушивался к его мнению по поводу сделки с Китаем по строительству моста, но Рэймонд Таск делает все возможное, чтобы сорвать этот законопроект. Но Ф. Андервуд не привык сдаваться, поэтому он "бросает вызов" (defy) президенту. Эта реплика в данном случае характеризует его, с одной стороны, как человека, который не боится идти против самых влиятельных людей в мире, который хочет постоянно занимать лидирующую позицию. Но, с другой стороны, и как человека, который готов на все ради достижения своей цели. Он готов потратить своё время и пренебречь своими обязанностями ради того, чтобы кто-то принял его позицию. Данную точку зрения можно подтвердить и 4 примером. В ней эксплицитно говорится не только о великолепных способностях Ф. Андервуда манипулировать людьми, но и том, что для него нет никаких преград. Он готов даже пойти против закона, против "'do not enter" sign", поскольку, по его мнению, все запреты и законы только побуждают человека совершить что-либо незаконное. 5 пример тоже подтверждает тот факт, что Фрэнк готов на все, посредством использования

таких глаголов, как "disrupt" и "prevent". Для него не составляет никакого труда изменить в один миг законопроект, разрушить дружеские отношения с окружающими людьми и вновь их наладить.

Рассмотрим 1 пример. С одной стороны, если бы мы не принимали во внимание тот факт, что Ф. Андервуда нельзя назвать "a good person", то данная реплика могла бы характеризовать нашего героя с положительной стороны. Ведь Ф. Андервуд обладает удивительной работоспособностью, он ставит цели и добивается их, следовательно, с него, в какой-то степени, можно брать пример. Но, с другой стороны, в данной реплике чувствуется некая ирония. Мы не можем принимать Ф. Андервуда за хорошего человека, и он сам это понимает, но поскольку его характер и темперамент не позволяет ему признать этот факт, и все цели, которые он ставит перед собой, реализуются, следовательно, он причисляет себя к категории "good people" с которыми происходят "good things". Ирония ощущается и в 10 примере. Фрэнк Андервуд в предыдущем примере (пр.1) причислял себя к категории "good people", здесь же он себя причисляет к группе "the most powerful men" в мире. Но, мы осознаём, что таковым, будучи вице-президентом, он не является. Он одержим властью, но стать президентом (в данном случае под "the most powerful men" подразумевается действующий президент на тот момент сериала Гаррет Уокер) в один миг он не может. Однако, опять же, он просто не может говорить о себе иначе. Для него даже не существует Бога, он сам себе Бог: "pray to myself, for myself"(пр.11). Мы замечаем, что даже в этой реплике ("I pray to myself, for myself")ощущается легкая ирония. Ведь на самом деле Ф. Андервуда нельзя принимать за праведного человека. Его нельзя назвать святым. Он не может олицетворять Бога будучи являясь убийцей, лгуном и хитрым человеком. Ведь его слова, его "реплики в сторону" во многом противоречат тем действиям, которые он совершает. Он молится для себя и за себя, поскольку никто другой молиться за него не будет, за исключением нескольких подчинённых (Эдварда Мичема, Дугласа Стампера) и жены (Клэр Андервуд).

## II.4 Манипулятивная функция

### II.4.1 Языковая манипуляция в театре и киноиндустрии

В нашей работе мы не можем оставить без внимания проблемы языковой манипуляции, поскольку в той или иной степени основная задача "реплик в сторону" Андервуда заключается в оказании воздействия на телезрителей.

Обратимся теперь к автору "реплик в сторону" Фрэнку Андервуду. С одной стороны, может показаться, что манипулирует с телезрителями не Андервуд, а режиссёр. Это режиссёр хочет, чтобы его сериал пересматривали и хотели смотреть за счёт употребления данного стилистического приёма, использование которого совершенного не характерно для киноиндустрии. Уже обращая внимания на тот факт, что некоторым людям может показаться, что "реплики в сторону" отвлекают от происходящих событий на экране, а другие будут считать, что, наоборот, они привносят в этот сериал что-то новое, можно принимать за некое манипулирование со стороны режиссера. С другой стороны, это сам Фрэнк Андервуд воздействует на телезрителей с целью создания некоего диалога с ними. Он заставляет почувствовать себя причастными к происходящим событиям. Тем самым Андервуд создаёт некую атмосферу доверия. Зритель, привыкая к постоянным отступлениям героя, постоянно ожидает появления его лица или корпуса, которые сняты крупным планом, что символизирует готовность Андервуда поделиться "репликой в сторону" с аудиторией. На основании этого можно сделать вывод, что функция "реплик в сторону" в фильме (как она задумана режиссёром и сценаристом) отличается от функции "реплик в сторону" с точки зрения персонажа.

В театре, а впоследствии и в литературе и кинематографии, такое взаимодействие со зрителями называют разрушением "четвёртой стены". Термин "четвёртая стена" был введён в обиход Дени Дидро. Характерными чертами данного приёма являются: 1) "четвёртая стена" должна обладать

"фактическим месторасположением" (a physical place). Зрителей и актёров должна разделять либо сцена, либо у актёра должно быть его собственное место где он будет обращать свои "реплики в сторону" зрителю. 2)пространство "четвёртой стены" никому не принадлежит, ни актёру, ни зрителю, ни режиссёру (the third space doesn't fully belong to anyone). 3)"четвёртая стена" привносит некий дополнительный смысл происходящим событиям (new understandings). 4)"четвёртая стена" приостанавливает действие. Актёр может рассказать нам о своих чувствах, о произошедшем или поделиться со своими опасениями по поводу будущего, при этом действие на сцене словно "замирает" (an acknowledgement of the here / now). 5)"четвёртая стена" помогает театральным выступлениям приобрести дополнительный смысл. Зритель, просмотрев выступление и оценив "реплики в сторону" как бы имеет двойное впечатление от увиденного, которое надолго останется в памяти (the survival of the performance) [Stevenson 1995].

Что касается киноиндустрии, то обратимся к статье Джордана Шроедера "Разрушение 4 стены"[Jordan Schroeder 2016, с.18]. Он, рассматривая приём "реплик в сторону" в сериале «Карточный домик» заявляет, что данный приём в фильме привлекает внимание, поскольку по жанру сериал является не комедией, а драмой. Кроме того, разрушение 4 стены происходит не только за счет тех реплик, у которых есть "план содержания", но и за счёт тех у которых отсутствует "лексический план". Например, взгляд в камеру или молчание. Кроме того, Дж.Шроедер упоминает, что в сериале у Ф.Андервуда нет особого места, где он бы всегда произносил бы свои реплики в сторону. Ф.Андервуд может куда-то спешить, идти, сидеть или разговаривать с кем-то и в тоже время он может отвлечься в камеру для того, чтобы произнести свою реплику в сторону. Также "реплики в сторону" использовались в таких современных фильмах и телесериалах, как "Клиника" ("Scrubs"), Оффис ("The office) и Дэдпул ("Deadpool").



Языковое манипулирование Фрэнка Андервуда направлено не только на телезрителей, но и на своих коллег и друзей. Он воздействует на них не только при применении языковых средств, но и своим авторитетом, умением держаться в обществе и наводить страх на других.

#### II.4.2 Языковая манипуляция в политическом дискурсе

Наибольший интерес для нашей работы представляет языковое манипулирование в политическом дискурсе, поскольку материал для практической части мы взяли из политической драмы "Карточный домик" и автором "реплик в сторону" является политический деятель Фрэнк Андервуд.

Языковая манипуляция в политическом дискурсе достигается такими средствами, как метафоры, повторы, риторические вопросы и др. Всеми этими языковыми средствами пользовались ораторы в античные времена. А.Н.Бокаева в своей статье "Риторические средства, используемые политиками в своей речи" (rhetorical devices of politicians) под ораторами имеет в виду политиков античного времени [Бокаева 2013].

Обратимся теперь к языковым средствам, которые используют политики в своих выступлениях. А. Н. Бокаева в своей статье говорит о таких стилистических средствах, как повторы, метафоры и риторические вопросы. [Бокаева 2013].

Н. Э. Гронская рассматривает языковые средства выразительности на примере текстов, описывающих военные конфликты [Гронская, с.227]. Она заявляет, что политики используют военную лексику для того, чтобы у слушателей сформировалось особое языковое сознание, благодаря которому создаётся иллюзия, что войны нет (war mentality). Н.Э.Гронская упоминает, что для военно-политических текстов характерны эвфемизмы или эвфемистичные выражения. Например, груз 200, военная акция, ненормальная ситуация (о войне).

Обратимся теперь к статье А. С. Гусевой «Стилистические и лексико-грамматические особенности языка в общественно-политическом дискурсе». ("Stylistic and lexico-grammatical peculiarities of public political speeches...") [Гусева 2014]. В своей работе она анализирует речи американских политиков, таких как Б.Обама, Дж. Буш и Х. Клинтон. Гусева замечает, что, несмотря на то, что все выступления политиков сугубо индивидуальны, они все используют практически одни и те же стилистические приёмы, такие как:

анафора, повтор, цитаты и перечисление. Особое внимание она уделяет метафорам. Согласно ее мнению, метафора является самым значимым стилистическим приемом для убеждения, пропаганды каких-либо политических идей. Кроме того, особое внимание метафорам в политическом дискурсе уделено в статье Джеффри Скотта Мио [Скотт 1997:113-133]. Он по своим убеждениям совпадает с мнением по поводу метафоры с А. С. Гусевой, заявляя, что метафора является важным стилистическим средством, используемым для убеждения (Metaphor as a persuasive device).

В нашей работе метафора занимает главное место, поскольку Фрэнк Андервуд любит использовать метафору в своих "репликах в сторону", как главное средство убеждения, пропаганды своих идей, скрытых намерений и чувств. Например, «I'd push him down the stairs and light his broken body on fire just to watch it burn, if it would not start a world war». Ф.Андервуд посредством этой реплике говорит нам о своём скрытом желании убить президента В.Петрова. Однако, на самом деле, он не собирается это делать, поскольку В.Петров оказывается достойным соперником Ф.Андервуду. Российский президент такой же деятельный и хитрый, как и Фрэнк. Следовательно, Ф.Андервуду потребуется больше времени и сил, чтобы убрать достойного соперника со своего пути.

Ф. Андервуд оказывает воздействие не только на тех людей, которые его окружают на протяжении всего сериала, но и на телезрителей посредством своих "реплик в сторону". С одной стороны, мы можем сказать, что все "реплики в сторону" Ф. Андервуда можно охарактеризовать с точки зрения манипулирующей функции. Они все оказывают некое эмоциональное воздействие на сознание телезрителей. С другой стороны, мы можем заметить, что в большинстве случаев манипулирующая функция основывается на таком стилистическом средстве, как риторический вопрос, который в какой-то мере побуждает телезрителя быть активным участником в происходящих событиях, поскольку посредством него создаётся некая иллюзия разговора с главным героем. Кроме того, манипулирующая функция

может быть основной функцией всех "реплик в сторону" на протяжении сериала, поскольку оказывает воздействие, в какой-то степени, не Андервуд, а режиссёр на аудиторию. Это в его интересах воздействовать на телезрителя для того, чтобы сделать телесериал более запоминающимся. Следует отметить, что манипулятивный эффект создаётся как вербальным, так и невербальным способом: подмигиванием, обращением взгляда в камеру, движениями рук, посредством съёмки крупным планом.

Обратимся к некоторым "репликам в сторону", которые выполняют манипулирующую функцию. Обратимся к 5 и 7 репликам. Реплика под номером 5, с одной стороны, создаёт некий эффект неожиданности, посредством которого достигается эффект влияния на сознание телезрителя. Посредством риторического вопроса "What are you looking at?", Ф. Андервуд, который всегда стремился вовлечь смотрящую аудиторию в происходящие события, комментируя или разъясняя свои поступки, давая характеристику окружающей действительности и людям, вдруг, заставляет телезрителей почувствовать себя виноватыми в том, что они все знают и даже знают больше чем он сам, поскольку они (телезрители) являются некими субъективными участниками происходящих событий. В данном случае, режиссер манипулирует телезрителями, заставляя их почувствовать себя непосредственными участниками происходящих событий. Он заставляет их подумать над собственными действиями и эмоциями. Тоже самое можно увидеть в 7 примере, который заставляет телезрителей задуматься, а следует ли доверять и действовать так, как действует главный герой телесериала, и почему он, способный на убийства, причисляет нас (телезрителей) в компанию убийц, таких как он. Такой эффект создаётся при помощи разделительного вопроса, посредством которого Андервуд вежливо предлагает убить соперников или избавиться от них вместе. Данные «реплики в сторону» примечательны тем, что, наоборот, заставляют аудиторию задуматься над тем, следует ли доверять Андервуду и обращает ли он внимание на других людей или же он только преследует свои интересы.

Рассмотрим 6 пример. "Must I destroy this man? No. I won't." Манипуляция сознанием смотрящего заключается в том, что, во-первых, телезритель думает, что Андервуд может убить этого человека, чтобы избавиться от дальнейших проблем, которые могут подорвать его авторитет. Поскольку именно так он и поступал много раз. (В случае с Зои Барнс, Питером Руссо). Но в данной ситуации, несмотря на то, что все-таки у него возникает мысль об убийстве, он не собирается никого убивать. (« No, I won't») Создаётся опять эффект обманутого ожидания, как и в 4 примере. Ведь в 4 примере, задавая вопрос и отвечая на него, Андервуд вовсе не принимает себя за лицемера (a hypocrite). И если бы кто-то ему заявил бы об этом, то он бы тотчас же привёл бы доводы, подтверждающие обратное. В данном случае, соглашаясь с мыслью о том, что он лицемер, Андервуд тем самым даёт понять телезрителю, что он может и умеет считаться с чьим-то мнением. Он понимает, что мы его принимаем за лицемера, и он не собирается как-то это отвергать. Но, с другой стороны, это некое манипулирующее действие со стороны героя. Благодаря тому, что он согласился с телезрителями, создаётся некий эффект доверия и понимания между ним и аудиторией, которая смотрит этот сериал. Будто его мнение и точка зрения на мир схожи с таковыми у телезрителей. Эффект единомыслия, посредством риторического вопроса создается и во 2 примере. «Do you hear how he still uses the president's given name?», данный риторический вопрос заставляет телезрителя вспомнить, как вёл себя Раймонд Таск во время разговора по телефону с президентом. Во-первых, он не поздоровался с ним. Во-вторых, Р.Таск, отвечая на вопросы Ф.Андервуда, постоянно использовал личное местоимение «мы», посредством которого создается эффект, что Мистер Таск и президент (в данном случае Гаррет Уокер) имеют общее мнение по поводу происходящих событий. В-третьих, если бы не этот риторический вопрос, то мы бы не обратили бы внимание на то, что Раймонд Таск называет президента по имени, в отличие от Ф.Андервуда который обращается к Г.Уокеру, используя выражение: «мистер Президент». Учитывая все эти

нюансы, создается впечатление того, что Ф. Андервуд постоянно старается привлечь аудиторию, заинтересовать телезрителей и вовлечь их в происходящие события.

## Выводы по главе II

На основе проанализированного материала, мы пришли к следующим выводам:

Во-первых, все «реплики в сторону» Ф.Андервуда являются речевыми актами, поскольку мы можем подразумевать, что Фрэнк ведет диалог с самим собой или с неким понимающим его другом.

Во-вторых, на основе данного утверждения, мы решили, что функции «реплик в сторону» мы будем рассматривать на примере функций языка в целом, под которыми подразумевают речевую деятельность. Следовательно, мы выделили следующие функции «реплик в сторону»: дидактическую, манипулятивную и характерологическую соответственно.

На основе проанализированного материала, можно сделать вывод о том, что дидактическая функция имеет достаточно специфическую реализацию. С одной стороны, Ф.Андервуд, давая советы и наставления, в большей степени ориентируется на себя. Во-вторых, многие реплики в сторону, которые несут дидактическую функцию, имеют негативную коннотацию и обращены к другим людям.

Манипулятивная функция реализуется посредством манипуляцией самим режиссером и манипуляцией Ф.Андервуда соответственно. Режиссерская манипуляция заключается в том, что режиссер заставляет телезрителя почувствовать себя непосредственным участником происходящих событий. Манипуляция Ф.Андервуда, в отличие от режиссерской, направлена не только на телезрителей, но и на героев данного сериала. Посредством манипуляции он влияет на сознание людей. Следует отметить, что манипуляция достигается как вербальным, так и невербальным способом.

«Реплики в сторону», которые несут характерологическую функцию, были подразделены на два вида. Реплики, которые характеризуют самого Ф.Андервуда и реплики, посредством которых Ф.Андервуд даёт характеристику другим людям. Удивительным фактом является то, что две

данные категории «реплик в сторону» характеризуют не только людей, которые находятся рядом с Ф.Андервудом с отрицательной точки зрения, но и сам герой характеризует себя как человека, который способен на жестокость и убийство.



## Заключение

Анализ научной литературы показал, что специфика реализации приема «реплика в сторону» является недостаточно изученной как в структурном плане, так и в прагматическом. Поскольку стилистический прием «реплика в сторону» изучался на примере кинотекста, причем специфического, то в ходе исследования были выделены стилистические единицы языка, которые были характерны для данного стилистического приема в рамках исследования.

Основным средством объективации «реплик в сторону» является метафора. Метафора, создающая эффект преувеличения, даёт яркую эмоциональную оценку действительности. В рамках когнитивной лингвистики метафора рассматривается как способ познавательного процесса. В рамках семантических исследований метафора позволяет выявить сходство между объектами на основе одного общего признака.

Рассматривая «реплики в сторону» Ф.Андервуда, которые содержат метафоры, мы пришли к следующим выводам, что, во-первых, данное стилистическое средство в рамках нашего исследования имеет достаточно специфические свойства реализации, поскольку метафора была изучена на материале политической драмы. Во-вторых, для данной метафоры было характерно использование слов с отрицательной коннотацией. В-третьих, в метафорах затрагивались темы жестокости и убийства. В-четвертых, для метафор Ф.Андервуда было характерно использования анималистической лексики.

Для «реплик в сторону» было также характерно использование такого стилистического приёма, как риторический вопрос. В результате анализа научной литературы выяснилось, что план содержания «риторического вопроса» варьируется. Риторический вопрос, с одной стороны, может подразумевать утверждение или отрицание, оформленные вопросительной интонацией. С другой стороны, может состоять из вопроса, на который не требуется ответа.

В результате исследования нами определено, что, риторический вопрос Ф.Андервуда подразумевает имплицитное суждение. С помощью данного приема, наш герой выражает свое мнение и воздействует на сознание слушателей. Риторические вопросы используются в метафорическом смысле и также характерно использования слов с негативной семантикой.

Рассматривая план содержания «реплик в сторону», мы пришли к выводу, что такой стилистический прием как сравнение, также характерен для нашего исследования. Сравнение, с одной стороны, является средством познания действительности, но, с другой стороны, является стилистическим средством, которое основывается на противопоставление двух образов. Способствует увеличению выразительности речи.

Исследование «реплик в сторону», в которых использовались сравнения, показало, что сравнения реализуются за счет контраста двух совершенно разных объектов и образов. В качестве главного объекта сравнения выступала конкретная личность, а в качестве подчиненного объекта сравнения использовались нарицательные имена существительные, чаще всего образы опасных животных.

В ходе прагматического исследования «реплик в сторону» было установлено, что, в результате недостаточного изучения, функций «реплик в сторону» таковых нет. Исходя из этого, мы решили, что функции «реплик в сторону» мы будем рассматривать на примере функций языка в целом. Следовательно, нами были выделены следующие функции: дидактическая, манипулятивная и характерологическая соответственно.

В связи со спецификой использования «реплик в сторону» для дидактической функции в нашей работе характерны следующие признаки. Во-первых, дидактическая функция обретает негативный оттенок. Во-вторых, советы и наставления, которые дает Ф.Андервуд могут быть реализованы только в конкретной ситуации, поскольку все они имеют достаточно узкую специфику реализации за счет использования слов и образов с отрицательной семантикой.

Манипулятивная функция в нашей работе реализуется как главным героем телесериала Ф.Андервудом, так и самим режиссером, Дэвидом Финчером. Режиссерская манипуляция заключается в том, что режиссер заставляет телезрителя почувствовать себя непосредственным участником событий. Манипуляция Ф.Андервуда достигается как вербальным, так и невербальным способом. В рамках нашего исследования, мы рассмотрели вербальные способы манипуляции и пришли к следующему выводу, что наибольший эффект манипулирования достигается посредством использования риторического вопроса.

В связи со спецификой исследования, мы подразделили «реплики в сторону», которые несут характерологическую функцию на два вида. Реплики, которые непосредственно характеризуют нашего героя, и реплики, посредством которых Ф.Андервуд характеризует других людей. Исследование показало, что наш герой характеризует с отрицательной точки зрения не только других людей, но и самого себя.

Подводя итог, следует заметить, что мы изучили и затронули не все структурные и прагматические особенности «реплик в сторону» в сериале «Карточный домик». В рамках дальнейшего исследования могут быть изучены такие стилистические средства, как аллюзия, антитеза и повтор. Кроме того, большее внимание может быть уделено не только вербальному способу выражения «реплик в сторону», но и невербальному, за счет которого Ф.Андервуд осуществляет свою манипуляцию.

## Список использованной литературы и словарей

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. 2009
2. Аристотель. Поэтика. Риторика.2016
3. Абрамова, Е.В. Имена собственные как средство выражения характерологической функции в произведениях Н.И. Кочина / Е.В. Абрамова // Теория языкознания и русистика: наследие Б. Н. Головина: Сб. ст. - Нижний Новгород : Издательство Нижегородского университета, 2001. С. 3-5.
4. Бахтин М.М. Автор и герой. Москва, 2000:303.
5. Виноградов В.С. Введение в переводоведение, Москва,2001.
6. Головин Б.Н. Основы культуры речи - 2-е изд., испр. -М.: Высшая школа, 1988.
7. Головина Н.В. Сравнения в творчестве М.Ю.Лермонтова: гендерный аспект. Журнал: филологические науки: вопросы теории и практики. Тамбов,2009.№2.С.97-101.
8. Голуб И.Б. Стилистика русского языка: синтаксические средства экспрессивной речи.Москва,1997:448с. пб.18.
9. Дмитриева Е.Г. Характерологическая функция эмотивных глаголов в «Житии» протопопа Аввакума/Е.Г.Дмитриева // Научное наследие академика В.И.Борковского и современная русская словесность: материалы международной научной конференции, г. Волгоград,8-11 сентября 2015г, ВолГУ,2015. С. 119-125.
- 10.Динова М. Что такое апарте? Статья, 2014.
- 11.Журчева О.В. Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века. Автореферат. Самара, 2009.

12. Кагалькян А.И. Особенности сравнения у младших школьников. Автореферат. Киев, 1958.
13. Леонтьев А.А. Язык, Речь, Речевая деятельность. Москва, 1969.
14. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. Москва, 2004.-256с.
15. Маккормак Э. Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры/ под ред. Н.Д.Арутюновой и М.А.Журинской.-М.: Прогресс, 1990.- с. 358-386.
16. Михнюк К.В. О взаимосвязи категория сравнения и оценки (на материале английского языка). Том1(гуманитарные науки): №1,2011:131-136.
17. Самарин А.В. Метафорический перенос образов животных в проекции на человека и объекты неживой природы в русском и английском языках.2012
18. Стернин И.А. Практическая риторика. Воронеж, 2011:169с..
19. Сторчак М.В. Сравнение как средство экспликации физиологического состояния человека в результате внешнего речевого воздействия (на материале современной англоязычной прозы). Вестник челябинского университета. 2015.№20(375). Филология. Искусствоведение. Вып.97. С117-122.
20. Сыдыков Е.Б. Вестник. Астана, 2013: №1(92), 361-365с..
21. Фирче В.М., Луначарский А.В. Литературная энциклопедия в 11 томах. Москва, 1929-1939.
22. Шабалина Т. Русская театральная пародия 19-начала 20 века. М., 1976
23. Аверченко Л.К., Андрюшина Т.В. и др.. Психология и педагогика. Москва-Новосибирск, 2000.

24. Хализев В.Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование) / В.Е. Хализев. - М., 1986. 23.
25. Black M. Models and metaphors. Proceedings of the Aristotelian Society, New Series, Vol. 55 (1954 - 1955), pp. 273-294: chapter 5.
26. Sandrine S. Language and manipulation in House of cards. A pragma-stylistic perspective. 2016: p.53.
27. Taiwo O. Abioye. Typology of Rhetorical questions as a Stylistic Device in writing. The International Journal of language Society and Culture. Editors: Thao Le and Quynh Le. 2009 Издание: 29
28. Jennifer V.S Article: Cinematic storytelling: using dynamic metaphors in your screenplay. USA 2006
29. Stevenson J. Breaking the Fourth Wall: The effects of Metareference and Direct Address in Fictional Narrative. Center for playback theatre. Building communities of understanding. NY: New Paltz 1995
30. Scott Mio J. Metaphor and symbol: metaphor and politics. Lawrence and Erlbaum Associates, Inc, 1997. 12(2): 113-133.

## Словари

1. Азимов Э.Г. Щукин А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). Москва, 2009.
2. Бродский Н., Лаврецкий А. Литературная энциклопедия: словарь литературных терминов в 2-х томах. Москва, 1925.
3. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов, 2005.
4. Чудинов А.Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. 1910
5. Крысин Л.П. Толковый словарь иностранных слов. Москва, 1998.

6. Крысин Л.П. . Толковый словарь иностранных слов. Москва, 1998.
7. Пави П. Словарь театра. Москва, 1991.
8. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Изд. 2-е. - М.: Просвещение, 1976.
9. Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва, 1990.
10. Жеребило Т.В. Словарь-справочник. Термины и понятия лингвистики: Лексика. Лексикология. Фразеология. Лексикография, Назрань, 2011.
11. Русова Н.Ю. От аллегории до ямба: Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. Москва, 2004:189-208.
12. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка под ред. Д.Н.Ушакова. Москва, 1935-1940:4 т..
13. Longman Dictionary of Contemporary English 5<sup>th</sup> edition. 2013

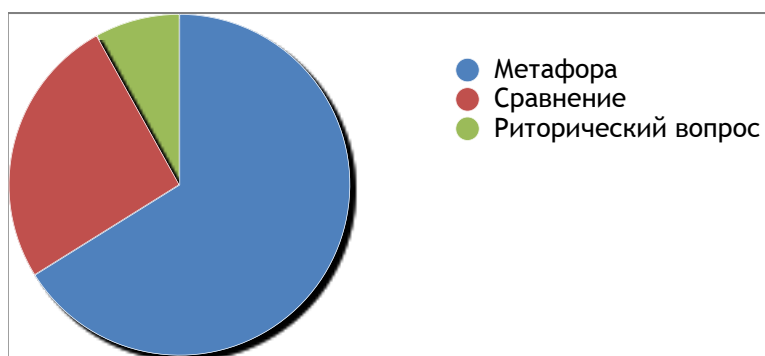
#### Электронные ресурсы

1. Guseva A.C. Stylistic and lexico-grammatical peculiarities of public political speeches by Barack Obama, George Bush and Hillary Clinton, 2014 URL: [http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/37480/1/avfn\\_2014\\_17.pdf](http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/37480/1/avfn_2014_17.pdf)
2. Schroeder J. Breaking the Fourth Wall: The effects of Metareference and Direct Address in Fictional Narrative, 2016 URL: <http://cogsci.yale.edu/sites/default/files/files/Thesis2016Schroeder.pdf>

## Приложение

Приложение 1.

**Глава I:** Структурный аспект исследования «реплик в сторону».



**1) Метафора:** примеры, использованные в I главе.

1	I love that woman. I love her more than sharks love blood.
2	She was never more than a faint blip on my radar. We've served each other's purpose. If she wants to be an adult, let her see how she can fly once she leaves the nest.



<b>3</b>	I have always loathed the necessity of sleep. Like death, it puts the most powerful men on their backs.
<b>4</b>	He's like a coiled snake waiting to...oh, forget it.
<b>5</b>	Do not waste a breath mourning MS BARNES. Every kitten grows up to be a cat. They seem so harmless at first, small ,quiet ,lapping up their saucer of milk. But once they get long enough they draw blood, sometimes from the hand that feeds them. For those of us climbing to the top of the food chain there can be no mercy. There is but one rule: hunt or be hunted. Welcome back.
<b>6</b>	She was never more than a faint blip on my radar. We've served each other's purpose. If she wants to be an adult, let her see how she can fly once she leaves the nest.
<b>7</b>	A little sibling rivalry is not such a bad thing, especially between adopted boys. They either push each other to be the best versions of themselves, or one of them gets booted back to the orphanage.
<b>8</b>	Cathy, if you do not like how the table is set turn over the table.
<b>9</b>	You see, Freddy believes that if a fridge falls off a minivan, you better swerve out of its way. I believe it's the fridge's job to swerve out of mine.
<b>10</b>	We must learn from Longstreet. He rode too high in the saddle. If a bullet comes my way tomorrow, it will not be an accident. I must be quick to duck.
<b>11</b>	The first drops of blood have been split. Bullet grazed my cheek, but I have not fallen.
<b>12</b>	From the lion's den to a pack of wolves. When you are fresh meat, kill and throw them something fresher.
<b>13</b>	That's how you devour a whale Doug, one bite at a time.
<b>14</b>	A lion does not ask a permission before he eats a zebra. Lions can not talk and zebras will not listen.

15	But it has not passed the House yet. We have a long march before it arrives the president's desk. As for me, I used to be on the edge of the frame. Now I am only 3 feet away.
16	I'd push him down the stairs and light his broken body on fire just to watch it burn, if it would not start a world war.
17	I will not be a slave to anyone or anything you can order with a toll-free number.
18	Any pugilist worth his salt knows when someone's on the ropes, that is when you throw a combination to the gut and a left hook to the jaw.
19	Such a waste of talent. He chose money over power. In this town, a mistake nearly everyone makes. Money is the Mc-mansion in Sarasota that starts falling apart after 10 years. Power is the old stone building that stands for centuries. I cannot respect someone who doesn't see the difference.

**2) Сравнение:** примеры, использованные в I главе.

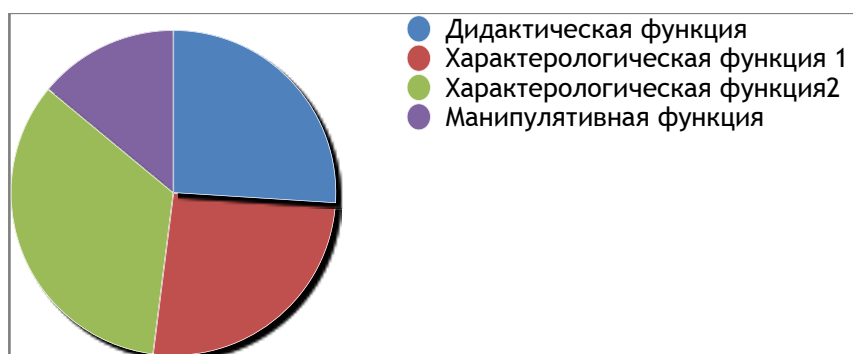
1	The president is like a lone tree in an empty field, he leans whichever way the wind is blowing.
2-4	I have always loathed the necessity of sleep. <i>Like</i> death, it puts the most powerful men on their backs.
3	He is <i>liked</i> a coiled snake waiting to....oh, forget it.
5	The only thing more satisfying than convincing someone to do what I want, is failing to persuade them on purpose. It is <i>like</i> a "do not enter" sign, it just begs you to walk through the door.
6	Lie after lie. First to prosecutor, then to a president. I feel exposed, <i>like</i> the skin where my ring used to be. Even Achilles was only strong as his heel.
7	I love that woman. I love her more <i>than</i> sharks love blood.

**3) Риторический вопрос:** примеры, использованные в I главе.

<b>1</b>	Do you think I would forgotten you? Perhaps you hoped I had.
<b>2-14</b>	Do you hear how he still uses the president's given name? And that walker does not finch about the lack of respect it implies.
<b>3-12</b>	Why does everything must be a struggle? Can people just say "yes" for once?
<b>4</b>	Do you think I am a hypocrite? Well, you should. I would not disagree with you.
<b>5</b>	What are you looking at?
<b>6-11</b>	Must I destroy this man? No. I won't.
<b>7-10</b>	Let's kill them with kindness, shall we?
<b>8</b>	There are 2 types of Vice Presidents: doormats and matadors. Which do you think I intend to be?
<b>9</b>	Do you think I am a hypocrite? Well, you should. I would not disagree with you.
<b>13</b>	What is the face of a coward? The back of his head as he runs from the battle.
<b>15</b>	Has the seed been planted? Only Peter can answer that question. He has a choice. Will he wither or will he thrive? Only time will tell.

## Приложение 2

### Глава 2: Прагматический аспект исследования «реплик в сторону»



1) Дидактическая функция: примеры «реплик в сторону», использованные в главе 2.

<b>1</b>	There is but one rule: hunt or be hunted.
<b>2</b>	When the money's coming your way you do not ask any questions.
<b>3</b>	The road to power is paved with hypocrisy... and casualties. Never regret.
<b>4</b>	What he does not realize is that I have even less regard for Jackie than Raymond does. Poor Remy. The heart can choke the mind when all it's blood flows back unto itself.
<b>5</b>	I should thought of it before. Appeal to the heart not to the brain.
<b>6</b>	The only problem with common sense is that it's so... common.
<b>7</b>	Friends make the worst enemies.
<b>8</b>	No matter how deep you burry the past it will come back.
<b>9</b>	Cathy, if you do not like how the table is set turn over the table.
<b>10</b>	There are 2 types of Vice Presidents: doormats and matadors. Which do you think I intend to be?
<b>11</b>	From the lion's den to a pack of wolves. When you are fresh meat, kill and throw them something fresher.
<b>12(13)</b>	Bad for the creator good.

2) **Характерологическая функция 1:** примеры «реплик в сторону», использованные в главе 2.

1	Why does everything must be a struggle? Can people just say "yes" for once?
2	What is the face of a coward? The back of his head as he runs from the battle.
3	Do you hear how he still uses the president's given name? And that walker does not finch about the lack of respect it implies.
4	Has the seed been planted? Only Peter can answer that question. He has a choice. Will he wither or will he thrive? Only time will tell.
5	This hurt us both. But it is not my wound to suture. Claire must be the surgeon. Only she can stop the bleeding.
6	A little sibling rivalry is not such a bad thing, especially between adopted boys. They either push each other to be the best versions of themselves, or one of them gets booted back to the orphanage.
7	Do not waste a breath mourning MS Barnes. Every kitten grows up to be a cat. They seem so harmless at first, small, quiet, lapping up their saucer of milk. But once they get long enough they draw blood, sometimes from the hand that feeds them. For those of us climbing to the top of the food chain there can be no mercy. There is but one rule: hunt or be hunted. Welcome back.
8	The president is like a lone tree in an empty field, he leans whichever way the wind is blowing.
9	I have never thought higher of her than I do at this moment. She lost ...but she played to win.

<b>10(11)</b>	Love of family. Most politicians are permanently chained to that slogan... family values. But when you cozy up to hookers and I find out, I will make that hypocrisy hurt.
<b>12</b>	There's a value in having secrets. Creatures like myself, like Claire, like Zoe... we wouldn't be ourselves without them. But Peter Russo, on the other hand... he's trapped by his secrets. What I'm trying to do is give him the opportunity to set himself free.
<b>13</b>	Every time I've spoken to you, you've never spoken back. Although given our mutual disdain, I can't blame you for the silent treatment. Perhaps I'm speaking to the wrong audience. Can you hear me? Are you even capable of language, or do you only understand depravity? Peter, is that you? Stop hiding in my thoughts and come out. Have the courage in death that you never had in life. Come out, look me in the eye and say what you need to say. There is no solace above or below. Only us... Small, solitary, striving, battling one another. I pray to myself, for myself.

**3) Характерологическая функция 2:** примеры «реплик в сторону», использованные в главе 2.

<b>1</b>	Good things happen to good people.
<b>2</b>	Not an easy thing to say no to the most powerful man in the free world. But sometimes the only way to gain your superior's respect is to defy him.

<b>3</b>	I never make such big decisions so long after sunset and so far from dawn.
<b>4</b>	The only thing more satisfying than convincing someone to do what I want, is failing to persuade them on purpose. It is like a "do not enter" sign, it just begs you to walk through the door.
<b>5</b>	2 minutes with the president and tusk may be back in his good graces. I need to disrupt the nuptials and prevent a second marriage.
<b>6</b>	Lie after lie. First to prosecutor, then to a president. I feel exposed, like the skin where my ring used to be. Even Achilles was only strong as his heel.
<b>7(8)</b>	Exile. I have managed to isolate the president from everyone... including myself.
<b>9</b>	There are 2 types of Vice Presidents: doormats and matadors. Which do you think I intend to be?
<b>10</b>	I have always loathed the necessity of sleep. Like death, it puts the most powerful men on their backs.

<b>11</b>	Every time I've spoken to you, you've never spoken back. Although given our mutual disdain, I can't blame you for the silent treatment. Perhaps I'm speaking to the wrong audience. Can you hear me? Are you even capable of language, or do you only understand depravity? Peter, is that you? Stop hiding in my thoughts and come out. Have the courage in death that you never had in life. Come out, look me in the eye and say what you need to say. There is no solace above or below. Only us... Small, solitary, striving, battling one another. I pray to myself, for myself.
<b>12</b>	I will not be a slave to anyone or anything you can order with a toll-free number.
<b>13</b>	I'd push him down the stairs and light his broken body on fire just to watch it burn, if it would not start a world war.
<b>14</b>	I have always loathed the necessity of sleep. Like death, it puts the most powerful men on their backs.
<b>15</b>	Any pugilist worth his salt knows when someone's on the ropes, that is when you throw a combination to the gut and a left hook to the jaw.
<b>16</b>	The first drops of blood have been split. Bullet grazed my cheek, but I have not fallen.
<b>17</b>	A lion does not ask a permission before he eats a zebra. Lions can not talk and zebras will not listen.



4) Манипулирующая функция: примеры «реплик в сторону», использованные в главе 2.

1	Do you think I would forgotten you? Perhaps you hoped I had.
2	Do you hear how he still uses the president's given name? And that walker does not finch about the lack of respect it implies.
3	Why does everything must be a struggle? Can people just say "yes" for once?
4	Do you think I am a hypocrite? Well, you should. I would not disagree with you.
5	What are you looking at?
6	Must I destroy this man? No. I won't.
7	Let's kill them with kindness, shall we?