

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Кафедра английской филологии и межкультурной коммуникации

**ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКАЯ ЭКСПРЕССИВНОСТЬ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛЕ АНАЛИЗА
ПРОИЗВЕДЕНИЙ Э. ХЕМИНГУЭЯ)**

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по направлению подготовки 45.04.01 Филология
магистерская программа Романская и германская филология
очной формы обучения, группы 04001522
Афанасьевой Ирины Николаевны

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент кафедры английской филологии
и межкультурной коммуникации
Ромашина Ольга Юрьевна

Рецензент:
доктор филологических наук,
профессор, заведующая кафедрой
издательского дела и
библиотековедения
ГБОУ ВО «Белгородский
государственный
институт искусств и культуры»
Туралина Неонила Альфредовна

БЕЛГОРОД 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. Теоретические предпосылки исследования фразеологической экспрессивности в художественном дискурсе	7
1.1 Понятие фразеологизма	7
1.2. Понятие фразеологической экспрессивности	15
1.3 Особенности художественного дискурса	21
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I	34
ГЛАВА II. Фразеологическая экспрессивность в произведениях Э. Хемингуэя	35
2.1 Особенности экспрессивности произведений Э. Хемингуэя	35
2.2 Фразеологические единицы с положительной экспрессией	40
2.3 Фразеологические единицы с отрицательной экспрессией	42
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	
СПИСОК СЛОВАРЕЙ И ЭНЦИКЛОПЕДИЙ	
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА	
СПИСОК ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСОВ	

Введение

Современный этап развития современной филологической теории ознаменован появлением достаточного количества работ, посвященных изучению лингвистических особенностей построения художественного текста и художественного дискурса. Вопросы лингвистического представления различных типов художественной образности и художественной экспрессии в тексте и дискурсе становятся предметом все большего числа научных изысканий в области филологии. Тем интереснее представляется обращение к проблеме фразеологической экспрессивности произведений Э. Хемингуэя, работы которого, являющиеся шедеврами мировой литературы, не перестают вызывать не только читательский, но и научный интерес.

Отдельный особый интерес для науки представляет фразеология, как лингвистическая дисциплина. В разрезе настоящего исследования фразеология выступает средством анализа экспрессивности художественного текста и художественного дискурса произведений Э. Хемингуэя. Обладая одной из основных характеристик – экспрессивностью, фразеологизмы являются одновременно и средством создания экспрессии текста (дискурса) и носителями данного признака экспрессивности в собственной семантике.

Актуальность настоящего исследования, на наш взгляд, обусловлена как недостаточностью работ в области исследования фразеологической экспрессии художественного дискурса, так и выбором произведений Э. Хемингуэя в качестве эмпирического материала исследования фразеологической экспрессии художественного текста. Актуальным представляется также использование комплекса методов лингвистического и филологического анализа для исследования проблемы языковой экспрессии наряду с изучением экспрессии художественного текста и художественного дискурса.

Цель работы состоит в изучении проблемы фразеологической экспрессивности художественного дискурса на основе анализа семантики экспрессивности фразеологических единиц, репрезентирующих определенные эмоциональные состояния в текстах произведений Э. Хемингуэя.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач исследования:**

- 1) изучить теоретические предпосылки исследования фразеологической экспрессивности в художественном дискурсе;
- 2) определить понятие фразеологизма и фразеологической экспрессивности;
- 3) проанализировать и дифференцировать термины «художественный текст» и «художественный дискурс»;
- 4) рассмотреть особенности экспрессивности художественных произведений Э. Хемингуэя;
- 5) классифицировать и описать фразеологические единицы с положительной экспрессией в произведениях Э. Хемингуэя;
- 6) классифицировать и описать фразеологические единицы с отрицательной экспрессией в произведениях Э. Хемингуэя.

Объект исследования – фразеологические единицы, репрезентирующих положительные и отрицательные эмоциональные состояния в текстах произведений Э. Хемингуэя.

Предмет исследования – положительная и отрицательная экспрессивность художественного дискурса.

Основными **методами исследования** выступают методы лингвистического и филологического анализа: метод сплошной выборки, метод анализа и интерпретации научной и художественной литературы, описательный метод, метод фразеологической идентификации, метод компонентного анализа.

Практическая ценность работы видится в возможном применении ее результатов в курсах преподавания зарубежной литературы, лексикологии, фразеологии; анализируемый в работе фактический материал может быть использован в лексикографической и в переводческой практиках.

Теоретической базой работы послужили исследования в области

- изучения эмоциональности и экспрессивности текста (В.И. Шаховский, О.Е. Филимонова);

- изучения фразеологической семантики экспрессивности (Н.Ф. Алефиренко, В.Н. Телия);

- изучения дискурса и текста (В.И. Карасик, Ю.С. Степанов, Т.А. ван Дейк).

Фактическим материалом исследования послужили произведения Э. Хемингуэя: роман «Прощай, оружие!», рассказы «У нас в Мичигане», «Там, где чисто, светло», «Ожидание», «Недолгое счастье Фрэнсиса Макомбера», «Снега Килиманджаро».

Основными положениями, выносимыми на защиту, являются следующие:

1) и фразеологизм, и художественный дискурс обладают общей особенностью – обязательной характеристикой экспрессивности, являющейся одной из наиболее важных характеристик как большинства фразеологических единиц, так и художественного дискурса.

2) фразеологические единицы являются одним из основных средств формирования экспрессивности художественных текстов Э. Хемингуэя в частности и художественного дискурса в целом.

Апробация работы проведена в выступлении с докладом на научной конференции, посвященной Неделе науки в НИУ «БелГУ» (2017 г.), а также в двух статьях по теме исследования: «Анализ фразеологических единиц в диахроническом аспекте» (Сборник студенческих научных работ под ред. О.В. Афанасьевой. Вып. VI.

Белгород, "Принт-Мастер", 2013. С. 161-165); «Экспрессивность фразеологических единиц в современном английском языке» (Проблемы изучения иностранного языка, истории и культуры: Сборник научных работ студентов, магистрантов и аспирантов (по материалам научной конференции 13 апреля 2017, г. Белгород). Вып. 9. Том 1. Белгород, 2017. С. 5-8).

Структура работы состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка использованной литературы, Списка источников фактического материала, Списка словарей и энциклопедий.

Во Введении формулируются основные цели, задачи, методы, объект и предмет исследования, приводится информация об актуальности работы.

В первой главе рассматриваются теоретические предпосылки исследования фразеологической экспрессивности в художественном дискурсе, обобщаются результаты работ в области фразеологии и дискурсивного анализа.

Во второй главе приводится классификация фразеологических единиц высокой и низкой степени экспрессивности, а также по положительному или отрицательному знаку выражаемых данными фразеологизмами эмоций.

В заключении формулируются основные выводы по содержанию работы.

ГЛАВА I. Теоретические предпосылки исследования фразеологической экспрессивности в художественном дискурсе

1.1 Понятие фразеологизма

Понятие фразеологизма сегодня достаточно противоречиво. Среди многочисленных теорий очень трудно выделить одно емкое и всеобъемлющее понятие этого сложного лингвистического феномена.

В настоящей работе, говоря о фразеологизме, мы не можем не упомянуть понятие фразеологии.

Фразеология (от греч. *phrasis*, род или *phraseos* – выражение и *logos* – слово, учение) – в классическом понимании представляет собой раздел языкознания, изучающий фразеологический состав языка в его современном состоянии и историческом развитии, а также совокупность фразеологизмов определенного языка, то есть – то же, что фразеологический состав (ЛЭС, 1990:560).

Предметом фразеологии, как предмета языкознания является исследование природы фразеологизмов и их категориальных признаков, а также выявление закономерностей функционирования их в речи.

Многими исследователями фразеология делится на *фразеологию в узком смысле*, исследующую фразеологизмы-идиомы и фразеологические сочетания, прежде всего связанные значения слова, и через них смыкающуюся с лексикологией, и *фразеологию в широком смысле*, изучающую и устойчивые фразы разных структурных типов, обладающие различными семиотическими функциями (единицы фольклора, фрагменты художественных текстов, формулы приветствий и т.п.) в соответствии с различием фразеологизмов-идиом, фразеологических сочетаний и устойчивых фраз (пословиц, крылатых слов и др. фразеологизмов-предложений).

В большинстве работ *фразеологизмы* описываются как особые языковые сущности, обладающие специфичной структурно-семантической организацией. Гораздо большую сложность представляет описание фразеологической семантики; изучение типов их значения, в частности значения идентифицирующего или характеризующего типа (в их разновидностях); анализ явления фразеологической полисемии, вариантности, с выявлением грамматических классов фразеологизмов и с раскрытием их синтаксических функций. Еще более сложной представляется специфика функционально-стилистической дифференциации фразеологизмов, а также соотношение нейтральных для языка лексических способов номинации и экспрессивно окрашенных наименований фразеологического характера.

Проблеме фразеологической семантики до сих пор уделяется большое внимание среди ведущих ученых-лингвистов, которые по-разному описывают ее с позиции разделяемых научных концепций.

Так, когнитивный подход к семантике фразеологизма заключается в понимании фразеологизма как единицы, репрезентирующей определенные мыслительные конструкты. Главной здесь признается понятие репрезентации: «Репрезентация знаний о первичной денотативной ситуации, нуждающейся в коммуникативно-прагматической аранжировке, первоначально представляется предзнаком, затем через пропозициональную матрицу и ментальную модель – пропозицией, проецирующей фреймовую структуру фразеологического значения (ФЗ). Фрейм наиболее типичная для фразеологической семантики когнитивная структура потому, что знания о ней формируются вокруг некоторого концепта, с которым ассоциируется основная, типичная и потенциально важная информация. (Дейк ванн Т.А., 1989:16)

В антропологическом подходе к определению фразеологизма лежит понимание данной языковой единицы в преломлении к языковой личности, его порождающей: «Человек, будучи сложнейшей целостной

системой систем, причем систем разноаспектных и динамических – биологической, психической, социальной, культурной – находится с каждой из субсистем и со всеми ими вместе взятыми в постоянном взаимодействии (Васильев И.А., 2004: 48-49). В этой связи можно предположить, что и его взаимоотношение с фразеологизмом через знаки косвенно-производной номинации является таким же многоаспектным и системным.

С позиции культурологического подхода (Ю.С. Степанов), рассмотрение концепта следует начинать с этимологии (Кошарная С.А., 2005: 129), обращаться к праформе в языке и определять источник появления фраземы и способа ее образования. Для определения внутренней формы фразеологического концепта следует обратиться к той этнокультуре, которая существовала на момент его зарождения, т.е. учитывать бытовавшие в то время народные обряды, поверья, обычаи, архетипы, мировоззрение, которые, возможно, связаны с анализируемым концептом (Степанов Ю.С., 1996).

Особой задачей фразеологии является изучение процессов фразеобразования в их номинативном и коммуникативно-функциональном аспектах, а также описание фразеологической деривации – образования новых значений фразеологизма. В этих новых значениях очень часто теряются одни признаки фразеологизмов, другие же выходят на передний план, но признак экспрессивности фразеологической единицы всегда остается неизменен.

Структура фразеологизмов совпадает со структурой сочетаний слов или предложений, а значение – со значением лексического или пропозитивного типов, что объясняет связь фразеологии с лексикологией, синтаксисом и словообразованием.

Итак, остановимся подробнее на понятии фразеологизм.

Существует целый класс свободных словосочетаний. Однако есть и другой тип словосочетаний – несвободные, в которых лексическая и

семантическая самостоятельность одного или нескольких компонентов ослаблена или утрачена вовсе, при этом все словосочетание целиком по своему значению приближается к слову, поскольку называет какой-либо один предмет, признак, действие и т.д. Такие словосочетания, как правило, являются устойчивыми и, в отличие от свободных, каждый раз конструируемых в речи из самостоятельных лексических единиц. Они воспроизводятся в речи «готовыми блоками» в соответствии с намерением говорящего. Как отмечалось выше, к системе лексики относятся не только слова, но и словосочетания, которые являются семантически неделимыми лексическими единицами, и поэтому они должны рассматриваться в рамках лексикологии наряду со словами. Устойчивые словосочетания либо лишены стандартного набора преобразований, либо вовсе не допускают никаких смыслопреобразующих изменений своей формы.

Устойчивые словосочетания по своему значению могут приближаться к слову, поскольку называют какой-либо один объект окружающей действительности. Нередко такие единицы обладают идиоматичностью, так как их значения как целых языковых образований невыводимы из совокупности значений входящих в них компонентов.

Словосочетания, обладающие структурной устойчивостью, семантической цельностью и идиоматичностью, получили название *фразеологической единицы*. Под термином «*фразеологическая единица*» принято понимать «семантически связанные сочетания слов и предложения, которые, в отличие от сходных с ними по форме синтаксических структур, не производятся в соответствии с общими закономерностями выбора и комбинации слов при организации высказывания, а воспроизводятся в речи в фиксированном соотношении семантической структуры и определенного лексико-грамматического состава» (Медведева 2008:297).

Важно подчеркнуть, что компоненты фразеологической единицы в основном относятся друг к другу как компоненты сложного слова, а она

сама, подобно грамматически изменяемому слову, включаясь в речь, изменяется лишь в одном из своих компонентов, хотя грамматически оформленными (раздельнооформленными) оказываются все компоненты.

В этой связи следует напомнить, что слово характеризуется специфической выделяемостью из речи благодаря тому, что в нем совпадают три признака:

- грамматическая цельнооформленность,
- цельность, неделимость каждого данного собственно лексического значения,
- существование как готовой единицы в языке.

Но и фразеологические единицы представляют собой семантически цельные образования, их семантическая монолитность во многом основана на идиоматичности. Однако по своему синтаксическому строению они подобны обычным словосочетаниям или предложениям, то есть являются образованиями раздельнооформленными.

Следует отметить также, что поскольку компоненты фразеологических единиц совпадают с какими-то из лексем, входящих в свободные словосочетания с другими словами, компоненты фразеологических единиц, по выражению А.И.Смирницкого, «можно и нужно считать словами, но только специфически употребляемыми» (Медведева 2008:312). Иначе говоря, лексемы в составе фразеологических единиц теряют свою семантическую и грамматическую самостоятельность, но их сочетание представляет собой своеобразное «раздельнооформленное слово» более высокого семантического уровня.

Говоря о фразеологических единицах нельзя не упомянуть понятие внутренней формы. Внутренняя форма фразеологизмов – одна из наиболее нагруженных макрокомпонентов их семантической структуры, включающийся в их инклюзивные и имплицативные связи. Внутренняя форма фразеологизмов имеет ряд функций, среди которых Кириллова Н.Н. различает:

1) генетическая, которая проявляется в том, что внутренняя форма служит источником существования фразеологизмов, она проявляется не только в создании новых фразеологических единиц, но и их новых значений;

2) мотивирующая функция, которая проявляется в плане описания;

3) стилистическая функция, проявляющаяся во фразеологических синонимах;

Понятие внутренней формы тесно связано с понятием мотивированности, хотя характер отношения между ними понимается по-разному. Так, некоторые исследователи отождествляют эти понятия. Другие лингвисты указывают на определенные различия между ними, которые необходимо искать, анализируя их роль в структуре фразеологического значения.

Мы считаем справедливым утверждение А. М. Мелерович, что мотивированность надо трактовать, как способ выражения внутренней формы фразеологизма. В языке это выражается в том, что фразеологизмы с живой внутренней формой воспринимаются как мотивированные, а со стертой внутренней формой – как немотивированные.

Мотивационный макрокомпонент – достаточно сложное единство, состоящее из:

1) образа, лежащего в основе переосмысления буквального значения сочетания слов;

2) гештальта, остающегося от этого образа как ассоциативно-образная «память» фразеологизма;

3) внутренней формы, как способа организации значения фразеологизма;

4) вида тропеического преобразования;

5) других средств транспозиции исходного образа в форму значения фразеологизма;

Д. О. Добровольский выделяет три типа мотивации идиом:

1) формальная мотивация, т.е. мотивация на основе формальной структуры идиомы;

2) семантическая мотивация, т.е. возможность выделять значения идиомы из значения отдельных ее компонентов или же всего словосочетания в свободном употреблении, она может быть:

а) метафорической, понимаемой как операции над структурами знаний, как отображения знания с области источника на область цели;

б) символической, т.е. подразумевающей знания об определенных культурных символах;

Фразеологизмы, в основе мотивированности которых лежат символы, обычно обозначают ощущения субъекта, выраженные косвенным образом. Их толкование, нахождение денотата заключается в том, чтобы найти название испытываемому ощущению и выразить его словами, которые бы прямо, а не косвенно выражали смысл единицы.

Кроме того, фразеологизмы могут быть мотивированны на основе исторических и других реалий, а также на основе сколков с пословиц, крылатых речений, авторских цитаций и т.п. Все три вида мотивированности фразеологизмов универсальны, но при их толковании необходимо учитывать тип их мотивированности, поскольку одни и те же по смыслу единицы в одном языке могут быть мотивированны на образной основе, в другом на символической, или представлять собой сколок с пословицы и пр. Наиболее часто встречается в идиоматике образная мотивированность.

Несмотря на свою схожесть со словосочетаниями и словами, фразеологизмы всегда отличаются своей особой эмоциональностью и экспрессивностью. Действительно, не любое слово или словосочетание можно считать экспрессивной единицей, в то время как любой фразеологизм – экспрессивен и эмоционален. Вслед за В.Н. Телия мы считаем, что фразеологизмы – «более мощное средство выражения

эмотивности, чем слова, поскольку фразеологизмы, отражая образ-ситуацию, выступают как микротекст в тексте» (Телия 1996: 83).

Многие ученые подчеркивают экспрессивность фразеологизма, как его основную облигаторную характеристику: «Суть восприятия фразеологического образа сводится прежде всего к ощущениям/переживаниям, довербальному восприятию (Алефиренко Н.Ф., 2002). Таким образом, проблема взаимоотношения между языковыми и энциклопедическими знаниями, преломляемыми в семантике фразем, представляются довольно сложной, поскольку происходит выход за рамки языкового знания на уровень структур знания о мире (Георгиева С., 2002:108)

Нам представляется справедливым утверждение о том, что поскольку фразеологизм чаще всего основано на различного рода парадоксах дискурсивного мышления (Декатова, 2005: 29), особенно ценной для фразеологии является способность фразеологической семантики идентифицировать различные уровни экспрессии в структуре того или иного конкретного фразеологизма.

Мы полностью разделяем меткое определение, предложенное В.Н. Телия о том, что фразеологизмы это экспрессивные «заголовки» языка (Телия 1996: 31).

Таким образом, обобщая вышеизложенное, мы приходим к выводу о том, что фразеологизм представляет собой особую единицу языка и дискурса, обладающую рядом признаков, таких как мотивированность, устойчивость, неразделенность компонентов, образность и, прежде всего, эмоциональность и экспрессивность. Последняя является обязательным, облигаторным признаком в семантической структуре любой фразеологической единицы.

Рассмотрим данный облигаторный компонент значения фразеологизма подробнее в следующем параграфе настоящей работы.

1.2. Понятие фразеологической экспрессивности

Выше мы уже упоминали о том, что при стилистической характеристике фразеологических единиц у них учитывается наличие эмоционально-экспрессивной окрашенности и оценочного значения, расслоение фразеологизмов по степени их стилистической высоты и сниженности, актуальность употребления фразеологизма в современном литературном языке (Кострова 2004: 204).

На самом деле, экспрессивность является главной характеристикой фразеологизма, однако в современной лингвистике до сих пор нет ее однозначной трактовки или неоспоримого определения.

Сложность образности фразеологизмов в художественной литературе заключается в том, что именно этот признак лежит в основе всех остальных их выразительных качеств: эмоциональности, оценочности, экспрессивности. Таким образом, фразеологизмы могут квалифицироваться со стороны экспрессивности, т.е. выразительности, которая предполагает отношение говорящего к объекту или процессу, характеризующему тем или иным фразеологизмом. Отношение может проявляться в одобрительности или неодобрительности, может быть ироническим, шутливым, презрительным, пренебрежительным, уничижительным и т. д.

Экспрессивность трактуется в лингвистической литературе неодинаково. Наиболее приемлемым является понимание экспрессивности как выразительности, непосредственно связанной со смысловым содержанием. Экспрессивные средства усиливают активное значение языковых единиц, их воздействующую роль в языке (Москвин 2006:376).

В словаре можно найти следующее определение экспрессивности (букв. «выразительность», от лат. *expressio* «выражение»), свойство определенной совокупности языковых единиц, обеспечивающее их способность передавать субъективное отношение говорящего к

содержанию или адресату речи, а также совокупность качеств речи или текста, организованных на основе таких языковых единиц.

В основе явления экспрессивности лежат несколько групп психологических закономерностей, касающихся, с одной стороны, выражения эмоций и чувств, а с другой – восприятия (сюда относится, прежде всего, противопоставление фигуры и фона как одно из главных условий восприятия). Лингвистическим механизмом экспрессивности является, главным образом, отклонение от стереотипов в использовании языковых единиц различных уровней.

На возникновение экспрессивности как характеристики речи или текста влияют свойства коммуникативной ситуации: намерения говорящего/пишущего, презумпции читателя/слушателя (т.е. исходные знания и представления, с которыми он вступает в коммуникацию), а также лингвистический и экстралингвистический контекст коммуникативного акта.

Единицы языка подразделяются на системно-языковые носители экспрессивности и системно-нейтральные единицы (т.е. слова и выражения, которые сами по себе не являются носителями экспрессивности, но могут брать на себя эту функцию при определенных условиях). При этом в создании экспрессивности речи или текста ведущую роль играют не столько заложенный в системе экспрессивный потенциал языковой единицы соответствующего уровня, сколько характеристики коммуникативной ситуации, прежде всего контекст. Несовпадение интенций говорящего/пишущего и презумпций читателя/слушателя также может выступать дополнительным средством увеличения экспрессивности.

Итак, в зависимости от характера используемых в коммуникативном акте языковых единиц и характеристик коммуникативной ситуации можно выделить следующие четыре типа реализации экспрессивности:

а) системно-языковые носители экспрессивности употребляются в экспрессивном контексте – реализуется внутрисистемная (или ингерентная, словарная, парадигматическая, фондовая) экспрессивность;

б) системно-нейтральные единицы приобретают свойство экспрессивности в экспрессивном контексте – реализуется контекстуальная (или адгерентная синтагматическая, приобретенная) экспрессивность;

в) системно-языковые носители экспрессивности употребляются в нейтральном контексте – происходит контекстуальная утрата экспрессивности (или псевдоэкспрессивность);

г) системно-нейтральные единицы употребляются в нейтральном контексте – реализуется нулевая экспрессивность.

Границы между перечисленными случаями не являются жесткими. Так, многократное использование системно-нейтральных единиц в экспрессивном контексте может приводить к тому, что они становятся системно-экспрессивными. Возможны случаи, когда, наоборот, экспрессивность утрачивается вследствие очень большой частоты употребления системно-экспрессивных средств в экспрессивном контексте. Экспрессия такого контекста становится «избитой», «стирается».

Экспрессивность составляет основную часть коннотативного значения языковых единиц, не входя в их денотативное содержание.

Общей задачей экспрессивности является выражение или стимуляция субъективного отношения к сказанному. Со стороны говорящего/пишущего это – усиление, выделение, акцентирование высказывания, отступление от речевого стандарта, нормы, выражение чувств, эмоций и настроений, наделение высказывания эмоциональной силой, оценивание, достижение образности и создание эстетического эффекта. Со стороны читателя/слушателя это – удержание и усиление внимания, повышение рефлексии, возникновение эмоций и чувств.

Степень экспрессивности (иногда отождествляемая со степенью интенсивности) служит одним из различительных признаков для функциональных разновидностей языка. К функциональным разновидностям, отличающимся высокой экспрессивностью, относятся язык художественной литературы, разговорная речь и публицистика, а также язык рекламы. К функциональным разновидностям, отличающимся низкой экспрессивностью, относятся язык науки и техники, а также официально-деловой язык.

Системно-языковые (или парадигматические) средства выражения экспрессивности встречаются на всех уровнях языка. К фонологическим и просодическим средствам достижения экспрессивности относятся, в частности, длительность звука, звукопись и аллитерация, акцентирование, специальные ритмико-интонационные конструкции и др. Использование большинства этих средств может отражаться на письме. Иногда в письменной речи графические и параграфемные знаки являются основными носителями экспрессивности. Ритмика как носитель экспрессивности особенно широко представлена в идиомах и стихотворных произведениях.

В число морфологических средств внутриязыковой экспрессивности входит широкий арсенал экспрессивных морфем, прежде всего диминутивных (уменьшительных, ласкательных) и аугментативных (увеличительных, огрубляющих) суффиксов. Безаффиксные способы словообразования тоже могут создавать эффект экспрессивности – как, например, в отглагольных существительных.

Лексические носители экспрессивности включают различные группы экспрессивной лексики, а также тропы (метафору, метонимию, гиперболу, литоту и др.). Некоторые из экспрессивных лексем имеют однословные нейтральные (стилистически не окрашенные) соответствия, некоторым соответствуют нейтральные описательные выражения из нескольких слов.

На лексическом уровне разграничивается количественная и качественная экспрессивность.

Синтаксические средства экспрессивности включают типизированные модификации строевых синтаксических единиц, обладающие экспрессивным значением. Это – амплификация, бессоюзие и многосоюзие, изменение порядка слов, параллельные синтаксические конструкции, синтаксические повторы, эллипсис и др. Особую группу типизированных модификаций составляют риторические фигуры (анаподотон, анжамбеман, гомеотелевтон, зевгма, хиазм, эналлага, эпимона и др.) и некоторые нарушения синтаксического строя (апозиопеза и анаколупф).

Носителями экспрессивности могут быть также единицы структуры текста. Это варьирование формы повествования (от первого лица, безличное повествование и др.), анафорика, параллелизм структуры разных частей текста и др.

Наряду с системно-языковыми для создания экспрессивности используются паралингвистические средства: мимика и пантомимика (жестикуляция), громкость и тембр голоса в устной речи и иконические средства (пиктограммы, рисунки) в письменных текстах.

Элементы теории экспрессивности в лингвистике появились в конце 19 в. в работах А.А.Потебни и Ж.Вандриеса. Эти исследователи связывали экспрессивность с аффективностью. Позднее К.О.Эрдман выделял в качестве дополнительного компонента значения слова «побочный смысл», отвечающий современному представлению об экспрессивности. Особенный интерес к экспрессивности пробудился к середине 20 в. (монографии Ш.Балли, Я.Зимы, В.А.Звегинцева, А.И.Ефимова, статьи Е.М.Галкиной-Федорук, Л.М.Васильева и других исследователей, в которых было продолжено теоретическое осмысление категории экспрессивности).

Экспрессивность фразеологических единиц признается многими исследователями одним из основных категориальных свойств ФЕ наряду с такими качествами, как устойчивость, идиоматичность и семантическая осложненность. Необходимо отметить, что в литературе прослеживается разное понимание этого термина.

Так, например, О.С. Ахманова трактует экспрессивность как «выразительно-изобразительные качества речи, отличающие ее от обычной (стилистически нейтральной), придающие ей образность и эмоциональную окрашенность» (Ахманова 1966: 607). Важным моментом в данном случае является фиксация основного критерия определения экспрессивности - это граница между нейтральной нормативностью и выходящей за рамки нормативности выразительностью единиц речи. Более того, по отношению к ФЕ более уместно говорить об интенсивной или усиленной выразительности, так как единицы фразеологического уровня располагают чрезвычайно сильным прагматическим потенциалом воздействия на реципиента.

Итак, экспрессивность, представляет собой облигаторный компонент значения любой фразеологической единицы. Фразеологическая экспрессивность является отличительной чертой фразеологизма, обладает признаками образности, художественности, отличается высокой степенью интенсивности, несет высокий, сильный потенциал воздействия на реципиента художественного дискурса. Художественный дискурс во многом совпадает по своим характеристикам с характеристиками фразеологического дискурса, однако имеет и ряд отличительных особенностей. Рассмотрим их в следующем параграфе нашего исследования.

1.3 Особенности художественного дискурса

Постановка вопроса о динамичности термина «дискурс» в аспекте его семантического варьирования вполне правомерна, так как в последние десятилетия он стал наиболее часто используемым в лингвистической сфере. И не исключено, что этому способствовало отсутствие чёткого и общепризнанного определения дискурса, охватывающего все случаи его употребления. В настоящее время функционально-коммуникативный подход рассматривает дискурс как важнейшую форму повседневной жизненной практики человека и определяет его как сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, экстралингвистические факторы (знание о мире, мнения, установки, цели адресата), необходимые для понимания текста.

Определение понятия «дискурс» вызывает значительные сложности в силу того, что оно оказалось востребованным в пределах целого ряда научных дисциплин, таких, как лингвистика, антропология, литературоведение, этнография, социология, социолингвистика, философия, психолингвистика, когнитивная психология и некоторые другие. И вполне естественно, что многозначность термина «дискурс» и его использование в различных областях гуманитарного знания порождают разные подходы к трактовке значения и сущности данного понятия. Тем не менее можно говорить о том, что благодаря усилиям ученых различных областей теория дискурса оформляется в настоящее время как самостоятельная междисциплинарная область, отражающая общую тенденцию к интеграции в развитии современной науки.

Ещё до появления современной теории дискурса, которая начала складываться в самостоятельную область науки лишь в середине 60-х годов XX века, существовали попытки дать определение этому термину. Наиболее «старым» значением слово *discours* обладает во французском языке и означает диалогическую речь. Уже в XIX веке этот термин был

полисемичен: в Словаре немецкого языка Якоба Вильгельма Грима «Deutsches Wörterbuch» 1860 года указаны следующие семантические параметры термина «дискурс»: 1) диалог, беседа; 2) речь, лекция. Такой подход был характерен в период становления теории дискурса в рамках многочисленных исследований, получивших название лингвистики текста. Это был период, когда лингвистика вышла за рамки исследования изолированного высказывания (предложения) и перешла к анализу синтагматической цепи высказываний, образующих текст, конституирующими свойствами которого являются завершенность, целостность, связность и др. Интерес к изучению текста был обусловлен стремлением рассмотреть язык как цельное средство коммуникации, глубже изучить связи языка с различными сторонами человеческой деятельности, реализуемыми через текст. Интенсивное развитие лингвистики текста как науки о сущности, предпосылках и условиях человеческой коммуникации наметило поворот от лингвистики языка к лингвистике речи, вызвало усиление внимания к акту коммуникации.

С самого начала в рамках исследований, изучающих организацию текста связной речи, шла полемика, связанная с терминологическим определением объекта исследования, а также самой области лингвистики, изучающей текст. Первоначально возникший термин «лингвистика текста» многим ученым представляется не совсем удачным, и в некоторых лингвистических работах текст связной речи называют дискурсом. Полисемичность термина «дискурс» зафиксирована в «Кратком словаре терминов лингвистики текста» Т.М. Николаевой: «Дискурс – многозначный термин лингвистики текста, употребляемый рядом авторов в значениях, почти омонимичных. Важнейшие из них: 1) связный текст; 2) устно-разговорная форма текста; 3) диалог; 4) группа высказываний, связанных между собой по смыслу; 5) речевое произведение как данность – письменная или устная» (Николаева 1978: 480).

Возникновение теории дискурса ознаменовало качественный скачок в развитии науки о языке и поставило перед исследователями сложнейшую задачу – дать лингвистическое описание дискурса. Возникнув в рамках лингвистики текста, теория дискурса никогда не утрачивала связи с ней, но последовательно шла к дифференциации предмета своего исследования, к разграничению понятий «текст» и «дискурс». К примеру, по определению В.Г. Борботько, дискурс есть текст, но такой, который состоит из коммуникативных единиц языка – предложений и их объединений в более крупные единства, находящиеся в непрерывной смысловой связи, что позволяет воспринимать его как цельное образование (Борботько 1981: 113). Борботько подчеркивает тот факт, что текст как языковой материал не всегда представляет собой связную речь, то есть дискурс. Текст – более общее понятие, чем дискурс. Дискурс всегда является текстом, но обратное неверно. Не всякий текст является дискурсом. Дискурс – частный случай текста.

В современной лингвистике дискурс трактуется неоднозначно. Можно выделить несколько подходов к определению дискурса.

1. Коммуникативный (функциональный) подход: дискурс как вербальное общение (речь, употребление, функционирование языка), либо как диалог, либо как беседа, то есть тип диалогического высказывания, либо как речь с позиции говорящего в противоположность повествованию, которое не учитывает такой позиции. В рамках коммуникативного подхода термин «дискурс» трактуется как «некая знаковая структура, которую делают дискурсом её субъект, объект, место, время, обстоятельства создания (производства)» (Карасик 1999: 5–19).

2. Структурно-синтаксический подход: дискурс как фрагмент текста, то есть образование выше уровня предложения (сверхфразовое единство, сложное синтаксическое целое, абзац). Под дискурсом понимаются два или несколько предложений, находящихся в смысловой связи друг с

другом, при этом связность рассматривается как один из основных признаков дискурса.

3. Структурно-стилистический подход: дискурс как нетекстовая организация разговорной речи, характеризующаяся нечётким делением на части, господством ассоциативных связей, спонтанностью, ситуативностью, высокой контекстностью, стилистической спецификой.

4. Социально-прагматический подход: дискурс как текст, погружённый в ситуацию общения, в жизнь, либо как социальный или идеологически ограниченный тип высказываний, либо как «язык в языке», но представленный в виде особой социальной данности, имеющей свои тексты.

Данная классификация позволяет понять, что природа дискурса тройственна: одна его сторона обращена к прагматике, к типовым ситуациям общения, другая – к процессам, происходящим в сознании участников общения, и к характеристикам их сознания, третья – к собственно тексту.

Выделенные подходы отчасти противоречивы. Понятие «дискурс» осмысливается в неразрывной связи с понятиями речь и текст. Дискурс как коммуникативное явление – это промежуточное звено между речью как вербальным общением, как деятельностью, с одной стороны, и конкретным текстом, зафиксированным в ходе общения, с другой. В более простом противопоставлении дискурс следует понимать как когнитивный процесс, связанный с реальным речепроизводством, со знанием речевого произведения, а текст – как конечный результат процесса речевой деятельности, выливающийся в определённую законченную форму. Такое противопоставление реального говорения его результату приводит к осознанию того, что текст может трактоваться как дискурс только тогда, когда он реально воспринимается и попадает в текущее сознание воспринимающего его индивида. Г. Видоусен предпринял попытку дифференцировать понятия «текст» и «дискурс» путем включения в

данную пару категории «ситуация». Так, дискурс рассматривается им как «текст» + «ситуация».

Понятие «дискурс» было введено вследствие назревшей в науке потребности учитывать не только характеристики «текста как такового», исходя из его внутренней специфики, но и текста как «послания», адресованного кому-либо и выражающего какие-то потребности адресата и автора. Французский учёный Э. Бенвенист говорит о дискурсе как о «речи, присваиваемой говорящим»: «дискурс не является простой суммой фраз, при его рождении происходит разрыв с грамматическим строем языка. Дискурс – это такой эмпирический объект, с которым сталкивается лингвист, когда он открывает следы субъекта акта высказывания, формальные элементы, указывающие на присвоение языка говорящим» (Гийому 1999: 124–136). По его мнению, существенной чертой дискурса, понимаемого им в широком смысле, является соотнесение дискурса с конкретными участниками акта коммуникации, то есть говорящим и слушающим, а также с коммуникативным намерением говорящего каким-либо образом воздействовать на слушателя. Структуру разговорного дискурса составляет ряд этапов коммуникативного действия индивида (вступление в речевой контакт, выдвижение инициальной темы разговора и ее ратификация, смена ролей в ходе коммуникативного акта, смена темы разговора, выход из коммуникативного акта), каждый из которых обусловлен комплексом внешних и внутренних факторов.

Лингво-коммуникативный аспект дискурса прослеживается в определении Г.А. Орлова, который рассматривает дискурс как категорию (естественной) речи, материализуемой в виде устного или письменного речевого произведения, относительно завершённого в смысловом и структурном отношении, длина которого потенциально вариативна: от синтагматической цепи свыше отдельного высказывания (предложения) до содержательно цельного произведения (рассказа, беседы, описания, инструкции, лекции и т. п.) (Орлов 1991: 240). Понятие «дискурс»

характеризуется параметрами завершенности, цельности, связности и другими (то есть всеми свойствами текста), оно рассматривается одновременно и как процесс (с учетом воздействия социокультурных, экстралингвистических коммуникативно-ситуативных факторов), и как результат в виде фиксированного текста.

Как видим, дефиниция термина «дискурс» постепенно расширялась и стала включать в себя помимо перечисления основных параметров текста указание на условия, в которых этот текст актуализируется. Здесь уместным будет привести определение дискурса, предложенное В.В. Петровым и Ю.Н. Карауловым. Эта дефиниция аккумулирует воззрения на «дискурс» нидерландского учёного Т.А. Ван Дейка, которому в современном языкознании принадлежит приоритет в описании дискурса: «...дискурс – это сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, ещё и экстралингвистические факторы (знания о мире, установки, цели адресанта), необходимые для понимания текста» (Дейк 1989: 310). Необходимо отметить, что это лаконичное определение было в качестве отправного пункта положено в основу многих лингвистических исследований текста современного периода.

В.З. Демьянков, основываясь на новых работах по зарубежному языкознанию, дал определение дискурса, которое отражает функциональную природу дискурса и в значительной степени углубляет предыдущие дефиниции: «Discours – дискурс, произвольный фрагмент текста, состоящий более чем из одного предложения или независимой части предложения. Часто, но не всегда, концентрируется вокруг некоторого опорного концепта; создаёт общий контекст, описывающий действующие лица, объекты, обстоятельства, времена, поступки и т. п., определяясь не столько последовательностью предложений, сколько тем общим для создающего дискурс и его интерпретатора миром, который «строится» по ходу развёртывания дискурса. Исходная структура для дискурса имеет вид последовательности элементарных пропозиций,

связанных между собой логическими отношениями конъюнкции, дизъюнкции и т. п. Элементы дискурса: излагаемые события, их участники, перформативная информация и «не-события», то есть а) обстоятельства, сопровождающие события; б) фон, поясняющий события; в) оценка участников события; г) информация, соотносящая дискурс с событиями» (Демьянков 1995: 239–320). Ядром этой дефиниции можно считать положение о том, что дискурс определяется не как величина, адекватная тексту, или даже, как ясно из приведённых выше определений, синонимичная ему, а значительно шире.

При социально-прагматическом подходе в центре внимания исследователей находится речевое действие, участниками которого являются некоторые типы языковых личностей, оказавшиеся в рамках определённых обстоятельств и условий общения. Понимание дискурса как социального явления восходит к исследованиям французских структуралистов и постструктуралистов, прежде всего М. Фуко. В исследовании и обосновании этого термина важную роль сыграли также А. Греймас, Ж. Деррида, Ю. Кристева. В работах этих учёных просматривается стремление к уточнению традиционных понятий стиля (в том самом максимально широком значении, которое имеют в виду, говоря «стиль – это человек») и индивидуального языка (ср.: традиционные выражения «стиль Достоевского», «язык Пушкина» или «язык большевизма» с такими более современно звучащими выражениями, как «современный русский политический дискурс» или «дискурс Рональда Рейгана»). Понимаемый таким образом термин «дискурс» (а также производный и часто заменяющий его термин «дискурсивные практики», использовавшийся Фуко) описывает способ говорения и обязательно имеет определение – какой или чей дискурс, ибо исследователей интересует не дискурс вообще, а его конкретные разновидности, задаваемые широким набором параметров: чисто языковыми отличительными чертами (в той мере, в какой они могут быть отчетливо идентифицированы),

стилистической спецификой (во многом определяемой количественными тенденциями в использовании языковых средств), а также спецификой тематики, систем убеждений, способов рассуждения и т. д. Более того, предполагается, что способ говорения во многом предопределяет и создает саму предметную сферу дискурса, а также соответствующие ей социальные институты. Итак, для французской школы дискурс – прежде всего определённый тип высказывания, присущий определённой социально-политической группе или эпохе.

У Т.А. Ван Дейка также есть определение, трактующее дискурс как социальное явление: «Дискурс – это речевой поток, язык в его постоянном движении, вбирающий в себя всё многообразие исторической эпохи, индивидуальных и социальных особенностей как коммуниканта, так и коммуникативной ситуации, в которой происходит общение. В дискурсе отражается менталитет и культура, как национальная, всеобщая, так и индивидуальная, частная» (Дейк 1998: 384).

Термин «дискурс» широко использовал в своих работах известный немецкий философ Ю. Хабермас. В его работах дискурс – вид речевой коммуникации, обусловленный критическим рассмотрением ценностей и норм социальной жизни (см. (Habermas 1989: 571–606).

Интересна точка зрения Ю.С. Степанова, связывающего дискурс с понятиями альтернативного мира, факта и причинности. Степанов также дает широкую лингво-философскую трактовку дискурса как «языка в языке», представленного в виде особой социальной данности. При этом дискурс не может быть сведен к стилю, грамматике или лексикону как просто язык. Он «существует, прежде всего, и главным образом в текстах, но таких, за которыми встает особая грамматика, особый лексикон, особые правила словоупотребления и синтаксиса, особая семантика, в конечном счете – особый мир» (Степанов 1995: 45). Хотя Степанов также говорит о существовании дискурса в текстах, его видение дискурса как особого, возможного мира выводит дискурс далеко за рамки текста.

Таким образом, резюмируя вышеприведённые определения понятия «дискурс», можно утверждать, что данный термин, как он понимается в современной лингвистике, близок по смыслу к понятию «текст», однако подчеркивает динамический, разворачивающийся во времени характер языкового общения; в противоположность этому, текст мыслится преимущественно как статический объект, результат языковой деятельности. Некоторые исследователи трактуют дискурс как включающий одновременно два компонента: и динамический процесс языковой деятельности, вписанной в ее социальный контекст, и ее результат (то есть текст); именно такое понимание является предпочтительным.

В отличие от других типов дискурса *художественный дискурс* несет на себе печать культуры определенного этапа в истории общества. основополагающим для любого исследования художественного дискурса является его отличие от других видов дискурса. Без понимания этого понятия невозможно описать механизм взаимодействия эндемичных для культуры, к которой принадлежит читатель, социальных концептов и стереотипов (его персонального «духовного пространства») и аналогичных концептов и стереотипов, подвергнутых переосмыслению, интерпретации и оценке в тексте, взаимодействия, происходящего в процессе актуализации художественного текста. Необходимым для понимания процесса актуализации именно художественного текста будет также и выделение непосредственно специфики и параметров его организации, отличающих его от любого другого текста.

Художественный дискурс понимается нами как коммуникативный акт, который не обязательно и не в первую очередь преследует цели (такие, как вопрос, утверждение, угроза, обещание), характерные, например, для межличностной коммуникации, или любой другой набор целей, характерный для других типов дискурса (Dijk 1979: 143).

Дискурс художественный, возможно, обладая некоторыми признаками других дискурсов, преследует принципиально отличную от них цель. Эту цель можно описать следующим образом: писатель через свое произведение осуществляет попытку воздействия непосредственно на «духовное пространство» читателя как реципиента (под духовным пространством читателя мы понимаем здесь его систему ценностей, знаний, его взгляды на жизнь, чаяния и желания, личностные ориентиры) с целью воздействовать на него, внести в него некоторые изменения. Исходя из этого, мы можем провести некоторые параллели между целями, преследуемыми художественным дискурсом и дискурсом политическим, а в особенности с идеологическим дискурсом, но его главное отличие от них — уникальность специфики и параметров организации текста, значительно отличающих художественный дискурс от остальных видов.

В ряде работ отечественных авторов дискурс понимается как процесс текстопостроения и процесс чтения (Н.А. Кулибина, В.А. Миловидов, В.И. Тюпа). В частности, Н.А. Кулибина предлагает различать книгу как машинописный текст, и книгу в процессе прочтения ее человеком. В первом случае — это действительно текст во всей его графической завершенности от первого слова до последнего знака препинания. Во втором — это творимый (создаваемый, порождаемый) в процессе восприятия дискурс, а именно — художественный дискурс. Здесь автор исследования предлагает нам понимать дискурс как «последовательный предсказуемо-непредсказуемый процесс взаимодействия текста и реального (а не мыслимого автором) читателя, учитывающего либо нарушающего «указания» автора, привносящего в текст свою информацию, которая была известна и/или не известна писателю ...» (Кулибина 2001: 215).

Таким образом, резюмируя сказанное выше, мы можем говорить о том, что понятия «художественный дискурс» и «художественный текст» неразрывно связаны друг с другом. При анализе любого художественного

произведения нужно учитывать обе эти категории. Принимая во внимание различные подходы к определению дискурса, под «художественным дискурсом» мы предлагаем понимать социокультурное взаимодействие между писателем и читателем, вовлекающее в свою сферу культурные, эстетические, социальные ценности, личные знания, знания о мире и отношение к действительности, систему убеждений, представлений, верований, чувств и представляющее собой попытку изменить «духовное пространство» человека и вызвать у него определенную эмоциональную реакцию.

Прежде чем перейти к описанию средств, с помощью которых создается возможность этого взаимодействия, мы считаем необходимым кратко описать те отличия художественного дискурса от сходных с ним по цели дискурсов, которые были упомянуты нами выше. Эти отличия находят свое выражение и непосредственно в художественном тексте, в таких характерных для него моментах, как употребление тропов и сравнений и имитация некоторых коммуникативных актов.

Чем же художественный дискурс отличается от имеющего сходную с ним цель политического и идеологического? Мы можем говорить об их различиях с позиций анализа их языковых параметров, но основная разница между ними заключается в другом факте. Мы уже упомянули о полиморфности художественного дискурса; так, художественное произведение может включать в себя любые виды дискурса, такие, например, как политический или религиозный дискурс, дискурс бытового диалога. Но при соблюдении полного соответствия этих дискурсов характерным языковым признакам своего вида, они все равно будут являться художественными. Более того, исходя из факта, что эти дискурсы включены в художественный, для сообщения, заключаемого в них, теряет смысл категория правды и лжи относительно объективной реальности.

Автор политического, идеологического дискурса, дискурса прессы несет ответственность за соответствие своих утверждений истине. Если он

искажает в дискурсе декларируемые им факты, используемые им источники информации, это является ложью. Автор же в художественном дискурсе этой ответственности не несет: более того, любое искажение им источников информации, на которые он ссылается, любые манипуляции с историческими реалиями и другими имевшими место быть событиями или текстами не являются ложными в прямом понимании этого слова — они служат специфичным целям художественного дискурса. По словам английского лингвиста Джона Р. Серля, автор художественного произведения делает вид, будто осуществляет серию иллокутивных актов (иллокутивный акт — акт осуществления одной из языковых функций — вопроса, оценки, приказа), обычно относящихся к репрезентативному типу, т.е. занимается «необманным псевдоосуществлением речевых актов, притворяясь, будто дает нам отчет об определенном ряде событий» (Серль 1993: 318).

Имея это в виду, мы видим, что влияние на читателя художественного произведения оказывается не только при помощи прямого воздействия на его чувства и мысли (так называемые «перлокутивные акты» в теории речевых актов Д. Остина (Austin 1962: 53), но и с помощью речевых актов репрезентативного типа, моделирующих «художественную реальность», которая вызывает у читателя ассоциации, либо создает контекст для восприятия им определенных высказываний (Searle 1975: 344-360). Так, Джон Р. Серль отмечает в своей работе «Логический статус художественного дискурса»: «Почти любое значительное художественное произведение передает «сообщение» или «сообщения», передаваемые посредством текста, но не присутствующие в самом тексте. Только в детских рассказах, содержащих заключительное «Мораль этой истории такова...», или у таких утомительно дидактических авторов, как Толстой, мы получаем эксплицитное представление осуществленных всерьез речевых актов, передать которые является целью (или главной целью) художественного текста. Литературные критики

объясняют, <...> каким образом автор передает серьезный речевой акт при помощи притворных речевых актов, составляющих художественное произведение...» (Серль 1993: 323). Эта особенность художественного дискурса выражается и в использовании в художественном тексте концептуальных и языковых средств, служащих цели осуществления описанной нами коммуникации, призванной не только рассказать читателю о каких-либо событиях, но и оказать воздействие на его внутренний мир.

Мы можем сделать вывод, что понятия художественного текста и художественного дискурса неразрывно связаны; определены особенности коммуникативно-прагматической структуры художественного текста и специфика его конструктивной организации способствуют процессу воздействия дискурса на читателя. В этом воздействии задействуются и внетекстовые ресурсы — фоновые знания читателя, социальные концепты, характерные для общества, членом которого он является. Описанный нами процесс воздействия на читателя осуществляется с помощью концептуальных и языковых средств: концептуальные средства апеллируют к смыслу, стоящему за словесными знаками и построенному на концептах в сознании читателя, языковые реализуют семантическую многоуровневость текста, актуализацию скрытых смыслов слова, создающих новое видение мира и его оценку, многоплановость, смысловые наращения.

Итак, художественный дискурс представляет собой такой тип дискурса, который обладает высокой информативностью, оценочностью, образностью, художественным замыслом, эмоциональностью и экспрессивностью, высоким эмоциональным и иным прагматическим воздействием на реципиента.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

Проанализировав основные теоретические предпосылки исследования фразеологической экспрессивности в художественном дискурсе, мы приходим к следующим выводам:

1) Во-первых, фразеологические единицы возникают в языке для обозначения новых понятий и выражения экспрессивно-стилистических намерений говорящих в результате действия процесса фразеологизации.

2) Во-вторых, фразеологизм – это такая особая единица языка и дискурса, которая обладает такими признаками, как мотивированность, устойчивость, неразделенность компонентов, образность, эмоциональность и экспрессивность. Последняя является обязательным, облигаторным признаком в семантической структуре любой фразеологической единицы.

3) В-третьих, фразеологическая экспрессивность в свою очередь обладает признаками образности, художественности, отличается высокой степенью интенсивности, несет высокий, сильный потенциал воздействия на реципиента художественного дискурса.

4) В-четвертых, художественный дискурс во многом совпадает по своим характеристикам с характеристиками фразеологического дискурса и обладает высокой информативностью, оценочностью, образностью, художественным замыслом, эмоциональностью и экспрессивностью, высоким эмоциональным и иным прагматическим воздействием на реципиента.

Таким образом, и фразеологизм, и художественный дискурс, несомненно отличаясь как лингвистический и экстралингвистический феномены, обладают общей особенностью – обязательной характеристикой экспрессивности, являющейся одной из наиболее важных характеристик как большинства фразеологических единиц, так и художественного дискурса.

Рассмотрим подробнее понятие фразеологической экспрессивности в произведениях Э. Хемингуэя.

ГЛАВА II. Фразеологическая экспрессивность в произведениях Э. Хемингуэя

2.1 Особенности экспрессивности художественных произведений Э. Хемингуэя

Особенности стиля Э. Хемингуэя неоднократно обсуждались в работах филологов разных направлений, но все они сходились в одном: стиль Э. Хемингуэя – краток, лаконичен, неэмоционален. Так ли это? Является ли краткость и лаконичность синтаксиса текста показателем безэмоциональности и низкой экспрессии?

Поставив под сомнение данный тезис, мы проанализировали ряд произведений данного автора: его знаменитый роман «Прощай, оружие!» и ряд рассказов разных периодов жизни и творчества выдающегося американского писателя.

Поскольку цель и задачи настоящего исследования не позволяют вместить в формат данной работы биографическую информацию об Э. Хемингуэе, мы позволим себе подробнее остановиться на особенностях и анализе художественной экспрессии его произведений.

Как уже упоминалось выше, в теоретической части нашей работы, экспрессивность является одной из наиболее важных характеристик как большинства фразеологических единиц, так и художественного дискурса. Каковы же особенности художественного дискурса Э. Хемингуэя в аспекте экспрессивности? Что заставляет читателей не одного поколения обращаться к этим бессмертным произведениям?

Как многие знаменитые писатели, Э. Хемингуэй нашел свой уникальный стиль в литературе. Одной из главных его стилевых особенностей была ясность и понятность, лаконичность и краткость выражения. «Обязательной чертой хорошего писателя, утверждал он, является ясность. Первое и самое важное, во всяком случае, для писателя

сегодня, – это обнажить язык и сделать его чистым, очистив его до костей, а это требует работы» (Тухваттулин, 2017).

Говоря о краткости и лаконичности стиля Э. Хемингуэя, хотелось бы упомянуть пронзительный рассказ из шести слов. Однажды, Эрнест Хемингуэй поспорил, что сможет написать самый короткий рассказ, способный растрогать любого. Он выиграл спор: «For sale: baby shoes, never worn» («Продаются детские ботиночки. Неношеные»). С тех пор его опыт не дает покоя писателям: многие пытаются заключить целую целую историю, способную тронуть, удивить и ошарашить читателя, в 6 слов – как в оригинале писателя.

Идя по пути создания краткости и выразительности художественного дискурса, Хемингуэй уже в самом начале своего творческого пути создал прием, который он сам назвал «принципом айсберга»: «Если писатель хорошо знает то, о чем он пишет, он может опустить многое из того, что знает, и если он пишет правдиво, читатель почувствует все опущенное также сильно, как если бы писатель сказал об этом. Величавость движения айсберга в том, что он только на одну восьмую возвышается над поверхностью воды» (Тухваттулин, там же). Отсюда, изначально в произведениях Э. Хемингуэя заложена не высокая экспрессивность в выражении эмоций, а строгость и лаконичность.

Однако значит ли это, что художественные тексты Э. Хемингуэя бедны и не экспрессивны, что дискурс между автором, героями, читателем и миром не обладает сильнейшим прагматическим потенциалом, яркостью и эмоциональностью?

Рассмотрим особенности стиля Хемингуэя на примере анализа некоторых его рассказов.

Огромное значение в творчестве автора имеет рассказ "Дома" («Soldier's Home»). Рассказ впервые появился в 1926 году в сборнике «In our time». Это один из первых рассказов Э. Хемингуэя о войне и ее влиянии на человека. Военный дискурс всегда находился в центре

внимания писателя, и был представлен в его произведениях опосредованно, через восприятие иными действующими лицами. Это давало Э. Хемингуэю возможность проиллюстрировать не столько войну, сколько ее разрушительное воздействие на умы и души людей. Один из главных героев – Кребс никогда уже не сможет воспринимать жизнь так же легко и просто, как до войны. Все в жизни для него исковеркано ложью, неясно, ничто не имеет цены. «Горек и ироничен заголовок рассказа, ибо Кребс, по-видимому, уже никогда и нигде не почувствует себя дома, среди людей, близких ему по духу, полных человеческого тепла и понимания» (Тухваттулин, 2017). Кребс – чужой в родном городе, человек, выбитый из жизни, обреченный на одиночество, приговоренный к тоске и безнадежному существованию. Название рассказа, безусловно, иронично, потому что читатель прекрасно понимает, что герой новеллы уже никогда не найдет свой дом, его душа искорежена войной, он раздавлен и ничего не доставляет ему радости, он типичный представитель «потерянного поколения».

В рассказе "Там где чисто и светло" («A Clean, Well-Lighted Place») слова «clean» и «well-lighted» не только вынесены в заголовок, но и проходят красной нитью через всю новеллу, постоянно подчеркивая основную идею автора. Интересно, что позже выражение “a well-lighted place” станет устойчивым и пополнит английский фразеологический фонд. Название рассказа, вне сомнений, иронично, так как самым чистым и светлым местом, где человек чувствует себя менее ненужным, где ему уютно и светло, оказывается ночной бар.

Рассказ "Какими вы не будете" («A Way You'll Never Be») является одним из немногих рассказов Хемингуэя, где используется «принцип айсберга» наряду с техникой «потока сознания». Внутренняя речь героя, начинается на седьмой странице и с коротким возвратом (всего в три предложения) к настоящему продолжается на протяжении двух страниц. Воспринимать ее достаточно трудно, ибо большинство фраз носит

эллиптический характер, связь между ними очень зыбкая, едва намеченная, между отдельными предложениями явно ощущается провал, многое не высказано и должно быть восстановлено самим читателем. И постепенно из обрывков воспоминаний возникает страшная картина обстрела и беспорядочного передвижения войск, гибели молодых необстрелянных солдат на склонах высоты и в водах разлившейся реки, образ которой с тех пор неотступно преследует героя как пугающий символ войны. Недаром из общего нагромождения внешне не связанных фраз выделяется многократный повтор смысловых опор: «frightened him»; «low-yellow house»; «the width of the river».

Рассказ "Холмы как белые слоны" («Hills Like White Elephants») является образцом хемингуэвской импликации. Авторское повествование только вводит в действие. Автор ничего не говорит о состоянии героев. Все помещено в имплицированный диалог, составляющий три четверти всей новеллы. Истинный предмет разговора - аборт - ни разу не назван, оба героя все время употребляют местоимение «it». Как известно, местоимения третьего лица из всех прочих грамматических категорий по своей природе наиболее синсемантически, то есть их истинный смысл раскрывается только в контексте, и нередко случаи, когда одно и то же «it» в контекстуальных пределах одного и того же предложения реализуется применительно не к одному, а к двум лицам. Дискурс Хемингуэя, как правило, развивается в двух направлениях: либо герои в речи, выражают свои истинные мысли и чувства, либо предмет разговора никак этим мыслям не соответствует. Таким образом, создаются как бы два течения: одно – поверхностное, явное для собеседника, другое – основное, глубинное, составляющее подтекст беседы. Эмоции героини рассказа проявляются в экспрессивных репликах героини: это часто полные повторы сказанного спутником; механическое повторение избавляет от необходимости думать над ответом; это и эмоциональный многократный повтор одного слова «*please, please, please*»; и употребление грамматического времени, связанного с

нереальным условием: “*we could have had*”; “*you wouldn't have*”; “*we could get along*”. Здесь все зыбко, нестабильно, каждый из персонажей пытается убедить собеседника (и себя) в своей правоте, но это невозможно, так как их точки зрения диаметрально противоположны.

“The End of Something” – рассказ, в котором используется внутренний дискурсивный диалог для передачи внутреннего состояния действующих лиц. Герой новеллы Ник решает порвать со своей девушкой Марджори и совершает по привычке действия, характерные для данной ситуации, но через все произведение проходит понимание его внутреннего эмоционального напряжения. Марджори еще ничего не подозревает: ей эта вечерняя поездка сулит радость. Такая разная эмоциональная экспрессия главных персонажей показана через их диалог: разговор не клеится, и каждый раз его возобновляет Марджори. Ответы Ника – это синтаксически завершенные реплики-повторы. Их однообразие настораживает девушку.

Во всех произведениях Э. Хемингуэя отчетливо видны особенности его художественного дискурса: краткость, лаконичность синтаксиса, но емкость эмоционального содержания. Основной стилистический прием новелл автора – повтор, главным образом, анафорический. Во многих стилистических изысканиях отмечается, что анафора – наименее эмфатичный тип повтора. Так, например, объединительная функция повтора всегда реализуется через анафору; повтор служебного слова - полисиндетон - тоже, по сути дела, анафора. Таким образом, наличие многочисленных анафорических повторов имеет своей целью не увеличить эмфазу произведения, а, наоборот, притупить, приглушить, обесцветить слова, выражающие мировосприятие героя (Тухваттулин, 2017). Однако это «обесцвечивание» дискурса приводит, на наш взгляд, к созданию высокой экспрессии эмоционального содержания текста, возбуждению у читателя «нужных» положительных (реже) и отрицательных (чаще) эмоций.

Таким образом, особенностью экспрессивности художественного дискурса Э. Хемингуэя является использование лексических, синтаксических и стилистических средств в текстах его произведений. Языковые и стилистические средства, обладая сжатостью, краткостью и лаконичностью формы, придают высокую экспрессивность содержанию дискурса благодаря своему концептуальному содержанию и контекстному употреблению. Вследствие этого экспрессивность произведений Э. Хемингуэя достигается не простым употреблением высокоэмоциональных и высокоэкспрессивных средств языка, а умелым подбором автором лингвистических единиц и приемов их коллокации, создающим целый ряд образов, которые остаются в памяти читателя навсегда, а, значит, обладают мощным экспрессивным и эмоциональным потенциалом.

К таким единицам относятся и фразеологические единицы в произведениях Э. Хемингуэя. Представляя не слишком широкий ряд, они выступают важным средством создания фразеологической экспрессии произведений великого классика. Рассмотрим подробнее экспрессивные фразеологические единицы в следующем параграфе настоящей работы.

2.2. Фразеологические единицы с положительной экспрессией

В настоящей работе мы предлагаем классификацию фразеологических единиц, встречающихся в произведениях Э. Хемингуэя, по признаку знака выражаем данными фразеологизмами эмоциональных состояний и по степени интенсивности экспрессии фразеологической единицы.

По знаку выражаемых эмоций фразеологизмы можно разделить на фразеологизмы положительной семантики и отрицательной семантики. Рассмотрим сначала фразеологические единицы с положительной коннотацией.

Интересно, но в ходе анализа произведений Э. Хемингуэя нами были проанализированы около 120 фразеологических единиц, из которых лишь 24 (то есть менее одной четвертой части от общего количества всего изучаемого эмпирического материала), соответствовали фразеологизмам положительной семантики. В большинстве фразеологизмов наблюдался ярко выраженный отрицательный семантический заряд.

Интересен и тот факт, что наличие фразеологизмов, выражающих положительные эмоциональные состояния не всегда ведет к утверждению их высокой экспрессивности. Напротив, случаи более высокой экспрессии наблюдались именно в отрицательных эмоциональных фразеологизмах.

Рассмотрим данный феномен более подробно на примере анализа фразеологизмов с положительной семантикой, отобранных методом сплошной выборки из романа «Прощай, оружие!» и рассказов Э. Хемингуэя.

К фразеологизмам с положительной семантикой мы отнесли фразеологизмы, в значении которых репрезентируются положительные эмоции.

Так, в рассказе “Up in Michigan” в необычном для читателя значении выступают слова “fun”, “funny” входящее в состав следующих фразеологизмов, употребленных автором:

1) Liking that *made her funny*. – Почувствовав, что ей это нравится, она *приятно смутилась* (“Up in Michigan”).

2) She couldn't sleep well from thinking about him but she discovered *it was fun to think about him too*. – ...Оказалось, что *думать о нем приятно* (“Up in Michigan”).

В данных фразеологических единицах компоненты “fun”, “funny” теряют изначальную сему «смешной» и приобретают оттенок более позитивного эпитета «приятно думать о ком-то».

Семантика одобрения звучит еще в одной фразеологической единице, используемой в данном рассказе:

3) *Tastes good to a man.* – *Хорошо-то как!* (вариант: Эх, как хорошо!)

Описание приятных физиологических и душевных состояний также выражается в значениях фразеологизмов, используемых в произведениях Э. Хемингуэя:

4) *Jim began to feel great.* – *Джиму стало очень весело.* (Вариант: *Джим чувствовал себя прекрасно*) (“Up in Michigan”).

5) *The men came in to supper feeling hilarious but acting very respectable.* – *К ужину мужчины явились сильно навеселе, но держали себя с достоинством* (“Up in Michigan”).

Мы уже говорили выше, что большинство положительных эмоциональных фразеологизмов обладают в произведениях Э. Хемингуэя низкой степенью экспрессивности по сравнению с фразеологизмами с отрицательной семантикой. В этом и состоит, на наш взгляд, особенность художественного дискурса Хемингуэя: положительные эмоциональные состояния имеют более низкий экспрессивный потенциал, чем отрицательные, описание ситуаций мира, любви в его работах всегда более сдержано, чем описание ужасов и катастроф войны, изломанных человеческих судеб, печалей и горестей.

Но даже среди пороков и страстей войны люди испытывают положительные эмоции, не теряют истинных чувств, влюбляются и живут.

Хемингуэй создал и собственные авторские фразеологизмы, позднее ставшие частью мирового фразеологического фонда, такие как:

6) *A Clean, Well-Lighted Place.* – *Чистое, светлое место, отдушина* (A Clean, Well-Lighted Place).

7) *With all those who need a light for the night.* – *Со всеми, кому нужен этот свет в ночи* (A Clean, Well-Lighted Place).

Одними из наиболее сильных по интенсивности положительных фразеологизмов в произведениях Э. Хемингуэя являются фразеологизмы,

описывающие эмоциональные состояния и чувства влюбленности, любви и дружбы.

8) *You are sweet to me (The Snows of Kilimanjaro).*

9) *She never made scenes (The Snows of Kilimanjaro).*

10) *And that night missing her so much it made him feel hollow sick inside (The Snows of Kilimanjaro).*

Особенным по силе и экспрессивности выражения эмоциональных состояний персонажей является роман «Прощай, оружие!», где весь художественный дискурс представляет собой сочетание прямо противоположных эмоциональных концептов: любовь и война. В описании любви встречается много фразеологических единиц с позитивной семантикой. Проанализируем некоторые из них.

11) *I must make on Miss Barkley the impression of a man of sufficient wealth (A Farewell to Arms).*

12) *There isn't always an explanation for everything (A Farewell to Arms).*

13) *When you love you wish to do things for (A Farewell to Arms).*

14) *We have a fine time (A Farewell to Arms).*

15) *You're awfully good to me (A Farewell to Arms).*

16) *I know where I stand (A Farewell to Arms).*

17) *Nothing ever happens to the brave (A Farewell to Arms).*

Фразеологизмы с положительной семантикой, представленные в примерах 11-17, обладают низкой экспрессивностью, больше информативны, чем экспрессивны, но в контексте описываемых событий их эмоциональный потенциал нарастает и приобретает большую экспрессию.

18) *When I saw her I was in love with her. Everything turned over inside of me (A Farewell to Arms).*

19) *I really love you. I'm crazy about you (A Farewell to Arms).*

20) *I'm crazy in love with you (A Farewell to Arms).*

21) *Vice is a wonderful thing. The people who go in for it seem to have good taste about it (A Farewell to Arms).*

22) *Feel our heart beating (A Farewell to Arms).*

23) *The wildness was gone and I felt finer that I had ever felt (A Farewell to Arms).*

Как можно заметить, во всех вышеперечисленных фразеологизмах из примеров 18-24 наблюдается высокий уровень экспрессивности выражаемого эмоционального состояния влюбленности или чувства любви. В примерах 19-21 содержится прямое указание на чувство, данные фразеологизмы высоко экспрессивны, в то время как в примерах 22-24 чувства представлены имплицитно, но тем не менее фразеологизмы по-прежнему обладают высокой степенью экспрессивности.

Подводя итог вышесказанному, мы можем сделать вывод о том, что фразеологизмы с положительной экспрессией в произведениях Э. Хемингуэя представлены в ограниченном количестве и часто обладают низкой степенью экспрессивности. Фразеологизмы, в компонентах которых содержится прямое указание на чувства, обладают большей интенсивностью положительной экспрессии по сравнению с устойчивыми единицами, где подобных компонентов не наблюдается.

2.3. Фразеологические единицы с отрицательной экспрессией

Выше мы уже упоминали о том, что фразеологических единиц, репрезентирующих положительные эмоциональные состояния, и обладающих положительной экспрессией в произведениях Э. Хемингуэя, значительно меньше, чем единиц с отрицательной семантикой.

Более того фразеологизмы с положительной экспрессией являются менее интенсивными по сравнению с эффектными и яркими, образными устойчивыми единицами с отрицательной экспрессивностью.

Обусловлен данный факт, на наш взгляд, двумя основными факторами. Во-первых, особенностями сюжетов рассказов и романов Э. Хемингуэя. Многие из них отражают события военного или послевоенного времени, раскрывают тяжесть судеб людей во время и после войны, трагедию «потерянного поколения». Во-вторых, устойчивых единиц с отрицательной семантикой гораздо больше в языковом фонде. Это явление универсально для многих языков: действительно, о хорошем, как ни странно, говорят значительно реже чем о плохом. Характерен данный принцип и для английской языковой культуры. И лексем, и фразеологизмов с отрицательной коннотацией в языке гораздо меньше, чем с коннотацией положительной.

Это подтверждает и анализ нашего фактического материала из 120 исследуемых единиц, лишь 24 обладали положительной экспрессией. В большинстве фразеологизмов, представленных ниже (здесь мы отобрали наиболее яркие единицы, иллюстрирующие отрицательный эмоциональный заряд) наблюдалась высокоинтенсивная отрицательная экспрессия.

В нижеперечисленных фразеологизмах репрезентируются резко отрицательные эмоциональные состояния персонажей, таких как:

– злость:

24) I was *angry and yet certain* (*A Farewell to Arms*);

– горечь, ожесточенность:

25) I thought she was going to cry again but she *went into bitterness* instead (*A Farewell to Arms*);

– раздражение:

26) An old man is a *nasty thing* (*A Clean, Well-Lighted Place*);

27) His face was *sweating* and he *grunted* (*A Farewell to Arms*);

28) That's a *silly way to talk!* (*A Day's Wait*);

– страх:

29) His face was *white* (*A Day's Wait*);

30) *Cold, hollow fear (A Farewell to Arms);*

– отчаяние:

31) *You didn't go to pieces (A Clean, Well-Lighted Place);*

32) *Things went very badly (A Farewell to Arms);*

33) *All niceness gone (A Farewell to Arms);*

– одиночество, пустота:

34) *I went out the door and suddenly I felt lonely and empty (A Farewell to Arms).*

Чаще всего в произведениях Э. Хемингуэя отрицательные экспрессивные фразеологизмы встречаются в описании ужасов войны, в то время как положительные экспрессивные фразеологизмы описывают такие чувства как любовь, дружба, взаимопонимание. Однако встречаются в описании любви и фразеологизмы с отрицательной семантикой, порой, достаточно резкие, грубые, обладающие высокой степенью экспрессивности:

35) *“Love is a dunghill”, said Harry. “And I'm the cock that gets on it to crow” (The Snows of Kilimanjaro”);*

36) *“This is a rotten game we play, isn't it?” (A Farewell to Arms).*

37) *“Is it absolutely necessary to kill off everything you leave behind?” (The Snows of Kilimanjaro”);*

38) *“I love you”. He slipped into the familiar lie he made his bread and butter by (The Snows of Kilimanjaro”);*

К резко отрицательным высоко интенсивным эмоциональным состояниям относится и табуированная лексика, инвективы, входящие внутрь фразеологической единицы и придающей ей большую экспрессию:

39) *“Stop it. Harry, why do you have to turn into a devil now?” (The Snows of Kilimanjaro”);*

40) *Your bloody money (The Snows of Kilimanjaro”);*

41) *“I don't operate now and I feel like hell” (A Farewell to Arms);*

Фразеологические единицы, описывающие состояние человека во время войны, поражают своей высокой отрицательной экспрессивностью, активирующей в участниках художественного дискурса (как в авторе, так и в героях, и, конечно, в читателе) одновременно целый ряд отрицательных эмоций, таких как страх, гнев, жалость, неудовлетворенность:

42) The artillery had fired into the troops and the British observer *had cried like a child (The Snows of Kilimanjaro)*.

43) When he saw it, *he went cold all over (The Snows of Kilimanjaro)*.

В тоже время среди фразеологических единиц с отрицательной семантикой встречаются и такие, которые обладают меньшей степенью экспрессивности, репрезентируя усталость человека на войне и от войны:

44) I noticed his *face looked very tired (A Farewell to Arms)*.

45) *I'm awfully tired, darling (A Farewell to Arms)*.

46) *They were sweaty, duty and tired (A Farewell to Arms)*.

В романе «Прощай, оружие!» концепт усталости представлен достаточно экспрессивно в значениях фразеологических единиц. Помимо компонентов фразеологизмов с прямой номинацией данного чувства усталости “tired, tiredness”, проиллюстрированных примерами 42-44, мы насчитали более 30 фразеологизмов, репрезентирующих данный концепт косвенно, таких как: “to look fragile”, “to go all to pieces”, “to be out of condition”, “to be vague in the head”:

47) “It was no great distance to row but when you *were out of condition* it had been a long way” (*A Farewell to Arms*);

48) He was practising strokes, *looking very fragile* under the light that came down above the billiard table (*A Farewell to Arms*);

49) *I'm almost done, darling. I'm going all to pieces (A Farewell to Arms)*.

Вслед за Е.А. Стеценко мы считаем, что война для Эрнеста Хемингуэя — это очень противоестественная ситуация, «обнажающая все

зло и бессмысленное равнодушие мира, а люди, попадающие в ее жерло, оказываются в состоянии полной безысходности» (Стеценко 2009). Безысходность – это еще один яркий эмоциональный концепт произведений Э. Хемингуэя, репрезентируемый в значениях представляющих его фразеологических единиц:

50) It was all *a nothing* and a man was *a nothing too* (*A Clean, Well-Lighted Place*);

51) *There is no finish to a war* (*A Farewell to Arms*).

Подводя итоги анализу фразеологических единиц с отрицательной экспрессией, необходимо отметить, что количество единиц с отрицательной семантикой в произведениях Э. Хемингуэя больше, чем с положительной, а степень их экспрессивности гораздо выше. Это обусловлено как характером произведений Э. Хемингуэя, описывающих отрицательные стороны любого военного вмешательства, так и превалированием единиц с отрицательной семантике во фразеологическом фонде английского языка.

Выводы по Главе II

Во второй главе мы рассмотрели фразеологические единицы в произведениях Э. Хемингуэя, классифицируя их по признаку высокой и низкой степени экспрессивности, а также по знаку выражаемой данными фразеологизмами эмоции.

Рассмотрев проблему фразеологической экспрессивности в произведениях Э. Хемингуэя, мы приходим к одному из основных выводов о том, что фразеологические единицы являются важным средством формирования экспрессивности художественного текста и художественного дискурса.

Особенностью художественного дискурса Э. Хемингуэя является использование лаконичных, необъемных языковых средств для создания,

на первый взгляд, неэмоциональной, неэкспрессивной среды дискурса. Однако более глубокий анализ семантики фразеологических единиц показал, что они обладают достаточно мощным экспрессивным и эмоциональным потенциалом.

Большим эмоциональным потенциалом обладают фразеологические единицы с отрицательной экспрессией. Их также больше по количеству по сравнению с единицами с положительной экспрессией.

Фразеологические единицы с положительной экспрессией менее интенсивны по эмоциональному заряду, однако фразеологизмы, в компонентах которых содержится прямое указание на чувства, обладают большей интенсивностью и эмоциональностью.

Таким образом, экспрессивность фразеологизмов в произведениях Э. Хемингуэя в частности и в художественном дискурсе в целом содержит в себе большой эстетический и эмоциональный потенциал, фактически, создавая возможность саморазвития художественного дискурса, влияя непосредственно на всех его участников: автора, героев, читателей (реципиентов).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей работе мы рассмотрели вопросы фразеологической экспрессивности художественного дискурса, проведя анализ экспрессивности фразеологических единиц, репрезентирующих определенные эмоциональные состояния, в текстах произведений Э. Хемингуэя.

Обобщая работы современных исследователей в области фразеологии и дискурсивного анализа, мы приходим к выводу о том, что и фразеологизм, и художественный дискурс обладают общей облигаторной характеристикой экспрессивности, являющейся одной из наиболее важных, неотъемлемых характеристик как фразеологических единиц, так и художественного дискурса.

Фразеологические единицы представляют собой наиболее живописную, колоритную и экспрессивную часть словарного состава любого языка. Если лексемы можно было бы сравнить с оттенками и цветами вокабуляра, то фразеология оказалась бы некой картинной галереей, в которой собраны живые и удивительные образы национальных обычаев и традиций, отражена историческая память народа, сотканы лоскутки народных песен и сказок.

Художественный дискурс также необычайно экспрессивен. Обладая некоторыми признаками других дискурсов, он преследует принципиально отличную от них цель: цель воздействия на духовное пространство, личностные ориентиры, взгляды, желания и эмоции читателя как реципиента.

В отличие от художественного текста художественный дискурс представляет социокультурное взаимодействие между писателем (как продуциентом) и читателем (как реципиентом), вовлекающее в свою сферу культурные, социальные и эстетические ценности, знания о мире и отношении к действительности, систему убеждений и верований, систему

чувств и эмоций. Кроме того, художественный дискурс призван изменить духовное пространство человека и вызвать у него определенную эмоциональную реакцию. Возникновение же эмоциональной реакции невозможно без привлечения в дискурс высоко экспрессивных языковых средств, наиболее экспрессивными из которых, на наш взгляд, являются фразеологические единицы языка.

И фразеологические единицы, и художественный дискурс обладают практически одинаковым набором характеристик, таких как экспрессивность, эмоциональность, образность, интенсивность, направленность. Другими словами, в художественном дискурсе можно выделить дискурс фразеологический, составляющий основу образности и экспрессивности художественных произведений.

Фразеологические единства, или идиомы, как их чаще всего называет большинство западных исследователей представляют собой наиболее живописную, колоритную и экспрессивную часть словарного состава любого языка. Если синонимы, образно говоря, могут быть сравнены с оттенками и цветами вокабуляра, то фразеология в таком случае оказывается своего рода картинной галереей, в которой собраны живые и удивительные образы национальных обычаев, традиций и предрассудков, историческая память народа, лоскутки народных песен и сказок.

Отличительными особенностями художественного дискурса, представленного произведениями Э. Хемингуэя, являются предельная лаконичность языковых средств и в то же время удивительная зримость описания. На первый взгляд, простой бытовой дискурс, краткий диалог, при более детальном рассмотрении открывает в себе глубокий и многозначительный подтекст. Все это создает для реципиента целую художественную вселенную, несоизмеримую по масштабам с тем малым языковым объемом, который находится на поверхности. Лаконичность форм выражения приводит к более высокой экспрессии форм содержания.

В настоящей работе мы предложили собственную классификацию фразеологических единиц, встречающихся в произведениях Э. Хемингуэя, по признаку знака выражаемых фразеологизмами эмоциональных состояний (положительных или отрицательных эмоций), а также по признаку высокой и низкой степени экспрессивности.

Особенностью художественного и фразеологического дискурсов Э. Хемингуэя является использование лаконичных, необъемных фразеологических средств для создания, на первый взгляд, неэмоциональной, неэкспрессивной среды дискурса. Однако более глубокий анализ семантики фразеологических единиц показал, что они обладают достаточно мощным экспрессивным и эмоциональным потенциалом, способным повлиять на эмоциональное состояние читателя и создать нужный эмоциональный заряд.

По знаку выражаемых эмоциональных состояний фразеологизмы, составляющие основу художественного дискурса произведений Э. Хемингуэя, разделяются на фразеологизмы положительной экспрессии и отрицательной экспрессии. Большим эмоциональным потенциалом обладают фразеологические единицы с отрицательной экспрессией. Их также больше по количеству по сравнению с единицами с положительной экспрессией. Фразеологические единицы с положительной экспрессией менее интенсивны и экспрессивны, однако фразеологизмы, в компонентах которых содержится прямое указание на чувства, обладают большей интенсивностью и эмоциональностью.

Экспрессивность фразеологизмов в художественном дискурсе Э. Хемингуэя содержит в себе большой эстетический, интеллектуальный и эмоциональный потенциал, создавая возможность саморазвития художественного дискурса, влияя непосредственно на всех его участников: автора, героев, читателей (реципиентов).

В целом поставленные в работе задачи решены, основная цель работы, заключающаяся в рассмотрении особенностей фразеологической

экспрессивности художественного дискурса на основе анализа семантики экспрессивности фразеологических единиц, репрезентирующих определенные эмоциональные состояния в текстах произведений Э. Хемингуэя, достигнута.

Перспективы исследования видятся в создании комплекса методов исследования эмоциональности и экспрессивности художественного дискурса, а также в возможности исследования в дальнейшем данной проблемы в сопоставительном аспекте с целью выявления универсальных черт художественных дискурсов в различных языковых культурах.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алефиренко Н.Ф. Фразеология и когнитивистика в аспекте лингвистического постмодернизма. – Белгород.: Издательство БелГУ, 2008. – 256 с.
2. Алефиренко Н.Ф. Протовербальное порождение культурных концептов и их фразеологическая репрезентация. – М.: 2008 – 81 с.
3. Андрийчук С.Н. Особенности перевода фразеологических единиц на примере романа Эрнеста Хемингуэя «Прощай, оружие!» – Режим доступа: <http://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/andriyчук-osobennosti-perevoda-frazeologicheskikh-edinit-na-primere-romana-ernest-hemingway-proshchay-oruzhie.html>
4. Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Аспекты теории фразеологии. – М.: издательство «Знак», 2008 – 656 с.
5. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии. Изд 3-е. стереотипное. – Тамбов: Изд-во Тамбов, 2002 – 110 с.
6. Борботько В.Г. Элементы теории дискурса. – Грозный: Изд-во Чечено-Ингуш. гос. ун-та, 1981. – 113 с.
7. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике. – М.: Либроком, 2011. - 288 с.
8. Васильев И.А. Взаимодействие человека со сложной динамической системой // Первая российская конференция по когнитивной науке: Тезисы докладов / Казанский ун-т. – Казань, 2004. – С. 48–49
9. Виноградов В.В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. – М.: издательство «Наука», 1977. – 312 с.
10. Георгиева С, Познание культуры через фразеологию. – М.: «Азбуковник», 2002. – 240 с.
11. Гийому Ж., Мальдидье Д. О новых приёмах интерпретации, или проблема смысла с точки зрения анализа дискурса // Квадратура смысла. – М.: Прогресс, 1999 – С. 124-136

12. Глухов Г. В., Кириллова Т. В. – Способы экстаритаризации внутренней речи в тексте художественного произведения (на примере романа Э.Хемингуэя «Прощай оружие») – Режим доступа: <http://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/sposoby-ekstariarizatsii-vnutrenney-rechi-v-tekste-khudozhestvennogo-proizvedeniya-hemingway-proshchai-oruzhie.html>
13. Дейк Т.А. ван К определению дискурса. – Л.: Сэйдж пабликэйшнс, 1998. – 384 с.
14. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникации. – М.: Прогресс, 1989. – 310 с.
15. Декатова К.И. Парадоксы мышления и их отражение в семантике языковых единиц – Белгород, 2005. – С. 29-36
16. Демьянков В.З. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века // Язык и наука конца XX века. – М.: Ин-т языкознания РАН, 1995. – С. 239-320
17. Землянухина О.С., Ларина Т.В. Лексическое поле «война» в произведении Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!». Олицетворение лейтмотива войны в природе – Режим доступа: <http://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/zemlyanukhina-larina-leksicheskoe-pole-voyna-v-proizvedenii-e-khemingueya-proshchay-oruzhie.html>
18. Иосафова Т.А. Стилистические особенности романа Эрнеста Хемингуэя «Прощай, оружие» – Режим доступа: <http://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/iosafova-stilisticheskie-osobennosti-romana-ernest-hemingway-proshchay-oruzhie.html>
19. Карасик В.И. Религиозный дискурс // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: Сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 1999. – С. 5-19
20. Касарес Х. Введение в современную лексикографию. – М.: Изд-во иностр. лит., 1958. – 356 с.

21. Кириченко В.О. Проблема перевода лексических единиц с семей «одиночество» в романе Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!» – Режим доступа: <http://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/kirichenko-problema-perevoda-leksicheskikh-edinits-s-semoy-odinochestvo-v-romane-e-khemingueya-proshchay-oruzhie.html>
22. Кострова О.А. Экспрессивный синтаксис современного немецкого языка Учебное пособие – М.: Флинта, 2004. – 240 с.
23. Кулибина Н.В. Художественный дискурс как актуализация художественного текста в сознании читателя // Журнал «Мир русского слова». — 2001. № 1. – С. 17-21
24. Кунин А.В. Английская фразеология. - М.: Высшая школа, 1970. – 344 с.
25. Лыкова Н.А. Фразеологические единицы, отражающие эмоциональное состояние героев в романе Э. Хемингуэя «Прощай, оружие» – Режим доступа: <http://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/lykova-frazeologicheskie-edinitsy-otrazhayushchie-emotsionalnoe-sostoyanie-geroev-v-romane-proshchay-oruzhie.html>
26. Медведева Е.В. Лексикология немецкого языка. – М.: издательство «URSS», 2008. – 448 с.
27. Нургалина Х.Б. Стилистическая соотнесенность фразеологических единиц // Приволжский научный вестник. — Ижевск, 2014. – С. 127-128
28. Нургалина Х.Б. Фразеологические единицы высокого стилистического тона // Филологические науки. Вопросы теории и практики - Тамбов, 2014, С. 132-135
29. Оботнина Е.В. Функционально-когнитивное описание актуализации внутренней формы английских фразеологических единиц в переводе. – Дисс. ... канд. филол. наук. - Уфа, 2006. – 195 с.
30. Орлов Г.А. Современная английская речь. – М.: Высш. шк., 1991. – 240 с.

31. Похаленков О.Е. Художественное пространство «война» vs хронотоп «война» в романе Эрнеста Хемингуэя «Прощай, оружие!». – Режим доступа: <http://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/pokhalenkov-khudozhestvennoe-prostranstvo-voyna-vs-khronotop-voyna-v-romane-ernesta-khemingueya-proshchay-oruzhie.html>
32. Райхштейн. А.Д. Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии. — М.: Высшая школа, 1980. – 143 с.
33. Серль Дж. Р. Логический статус художественного дискурса //РГГУ, литературно-философский журнал «Логос». —М: 1993. – 299 с.
34. Степанов Ю.С. Альтернативный мир Дискурс Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца XX века: Сб. ст. / Под ред. Ю.С. Степанова. – М.: РГГУ, 1995. – 432 с.
35. Стеценко Е.А. Концепты хаоса и порядка в литературе США. (От дихтомической к синергетической картине мира). М.: "ИМЛИ РАН", 2009. – Режим доступа: <http://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/stetsenko-tema-voynu-v-romane-e-khemingueya-proshchay-oruzhie.html>
36. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: «Языки русской культуры», 1996. – 284 с.
37. Тошович Б. Экспрессивный синтаксис глагола русского и сербского/хорватского языков. – М.: Языки славянской культуры, 2006. – 560 с.
38. Тухватуллин И.И. Стилистические особенности произведений Эрнеста Хемингуэя на примере коротких рассказов – Режим доступа: <http://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/tukhfatullin-stilisticheskie-osobennosti-proizvedeniy-ernesta-khemingueya-na-primere-korotkikh-rasskazov.html>
39. Хухуни Г.Т., Кириченко В.О. Языковые средства и способы реализации лексических единиц с семой «одинокость» в рассказе Э. Хемингуэя «Прощай, оружие» – Режим доступа: <http://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/khukhuni-kirichenko-yazykovye-sredstva-i-sposoby->

realizatsii-leksicheskikh-edinitov-s-semoy-odinochestvo-hemingway-proshchay-oruzhie.html

40. Шайкевич А.Я. Введение в лингвистику. – М.: Издательство «Академия», 2010. – 394 с.

41. Austin, John Langshaw How to Do Things With Words //Cambridge (Mass.) 1962 — Harvard University Press, 2nd edition, 2005. – 168 p.

42. Dijk T.A. van Cognitive Processing of Literature Discourse // Poetics Today. — 1979. – Pp. 143-160

43. Dijk T.A. van. Studies in The Pragmatics of Discourse // Janua linguarum. Series Maior; 101. –The Hague, Paris, New York: Mouton Publishers — 1981. – 331 p.

44. Searle, Taxonomy of illocutionary Acts // Language, Mind, and Knowledge, ed. K. Gunderson, Minnesota Studies in the Philosophy of Language Science, Vol. VII (Minneapolis, 1975) – 432 p.

СПИСОК СЛОВАРЕЙ И ЭНЦИКЛОПЕДИЙ

1. Алефиренко Н.Ф. Фразеологический словарь: Культурно-познавательное пространство русской идиоматики М.: Издательство «ЭЛПИС», 2008. – 784 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энцикло-педия, 1966. – 571 с.
3. Большой фразеологический словарь русского языка: Значение. Употребление. Культурологический комментарий. Отв. Ред. В.Н. Телия. М.: «АСТ-ПРЕСС КНИГА», 2006. – 784 с.
4. Лингвистический Энциклопедический словарь/ гл. ред. В.Н.Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. 709 с.
5. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры. Общая и частные классификации. Терминологический словарь / В. П. Москвин. Изд. 2-е, существ. перераб. и доп. – М.: ЛЕНАНД, 2006. - 374 с.
6. Николаева Т.М. Краткий словарь терминов лингвистики. – М.: Прогресс, 1978. – С. 467-471
7. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. – М.: Языки русской культуры 1997. – 825 с.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. Hemingway E. A Farewell to Arms. – New York: Copyright 1929 Charles Scribner`s Sons, 1957. – 314 p.
2. Hemingway E. «Soldier's Home». – Режим доступа: <http://www.litclasses.com/eng208/SoldiersHome.pdf>
3. Ernest Hemingway «A Clean, Well-Lighted Place». – Режим доступа: <http://www.mrbauld.com/hemclean.html>
4. Ernest Hemingway «A Way You'll Never Be». – Режим доступа: <http://lingualeo.com/tr/jungle/a-way-youll-never-be-by-ernest-hemingway-389628#/page/1>
5. Ernest Hemingway «Hills Like White Elephants». – Режим доступа: <http://mycours.es/gamedesign2012/files/2012/09/Hills-Like-White-Elephants-Ernest-Hemingway-1927.pdf>
6. Ernest Hemingway «The End of Something». – Режим доступа: <https://sites.google.com/site/ernesthemingwaythoeneml2/worksheets/end-of-something>