

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Пятигорский государственный университет»

На правах рукописи

МОСКАЛЕВ Иван Юрьевич

**ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ
ВОЗДЕЙСТВИЯ МЕТАФОРЫ, СРАВНЕНИЯ И ЭПИТЕТА
В АВСТРИЙСКОМ И БРИТАНСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ
НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ**

Специальность 5.9.8 – Теоретическая, прикладная
и сравнительно-сопоставительная лингвистика

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
Желтухина Марина Ростиславовна,
доктор филологических наук, профессор,
профессор РАО

Пятигорск – 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА I. ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ВОЗДЕЙСТВИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ.....	19
1.1. Художественный дискурс как тип дискурса.....	19
1.2. Подходы к изучению средств выразительности в стилистике художественного дискурса.....	28
1.3. Метафора, сравнение и эпитет как доминантные тропы в художественном дискурсе.....	37
1.4. Функционально-прагматический ракурс изучения воздействия доминантных тропов в художественном дискурсе.....	48
Выводы к первой главе.....	68
ГЛАВА II. СОПОСТАВЛЕНИЕ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ВОЗДЕЙСТВИЯ МЕТАФОРЫ, СРАВНЕНИЯ, ЭПИТЕТА В АВСТРИЙСКОМ И БРИТАНСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ В СИСТЕМЕ ВОЗДЕЙСТВИЯ «АДРЕСАНТ».....	71
2.1. Портретирующая функция воздействия метафоры, сравнения, эпитета в системе воздействия «АДРЕСАНТ».....	71
2.2. Материальная функция воздействия метафоры, сравнения, эпитета в системе воздействия «АДРЕСАНТ».....	75
2.3. Событийная функция воздействия метафоры, сравнения, эпитета в системе воздействия «АДРЕСАНТ».....	80
2.4. Сопоставительный анализ функций воздействия метафоры, сравнения и эпитета в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в системе воздействия «АДРЕСАНТ».....	84
Выводы ко второй главе.....	94

ГЛАВА III. СОПОСТАВЛЕНИЕ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ВОЗДЕЙСТВИЯ МЕТАФОРЫ, СРАВНЕНИЯ, ЭПИТЕТА В АВСТРИЙСКОМ И БРИТАНСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ В СИСТЕМЕ ВОЗДЕЙСТВИЯ «АДРЕСАТ»	96
3.1. Эмоциональная функция воздействия метафоры, сравнения, эпитета в системе воздействия «АДРЕСАТ».....	96
3.2. Оценочная функция воздействия метафоры, сравнения, эпитета в системе воздействия «АДРЕСАТ».....	116
3.3. Ценностная функция воздействия метафоры, сравнения, эпитета в системе воздействия «АДРЕСАТ».....	131
3.4. Образная функция воздействия метафоры, сравнения, эпитета в системе воздействия «АДРЕСАТ».....	149
3.5. Символическая функция воздействия метафоры, сравнения, эпитета в системе воздействия «АДРЕСАТ».....	165
3.6. Сопоставительный анализ функций воздействия метафоры, сравнения и эпитета в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в системе воздействия «АДРЕСАТ».....	177
Выводы к третьей главе.....	182
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	186
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	195
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	226

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена исследованию функциональной специфики воздействия тропов в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в сопоставительном аспекте. Работа выполнена в русле сопоставительной лингвистики, лингвопрагматики, эмотиологии, функциональной стилистики, теории тропов, теории дискурса, теории воздействия, лингвокультурологии.

Актуальность исследования обусловлена особым вниманием исследователей к художественному дискурсу в различные периоды времени, особенно на рубеже веков. В художественном дискурсе на разных языках используется определенный инвентарь средств художественной выразительности для привлечения внимания адресата-читателя и воздействия на него, что вызывает значительный исследовательский интерес. Выбор средств художественной выразительности в том или ином контексте художественного дискурса может быть обусловлен принадлежностью автора к определенному художественному направлению, а также может иметь историко-культурные предпосылки, связанные с развитием национального художественного дискурса. Механизмы создания и применения тропов в художественном дискурсе носят как универсальный, так и культурно-специфический характер. Описание механизма функционирования и использования стилистических средств в контексте художественных произведений, принадлежащих к разным национальным художественным дискурсам, представляет несомненный научный интерес как для лингвистики в целом, так и для сопоставительного языкознания в частности. Тропы являются неотъемлемой частью художественного дискурса, однако функциональные особенности их воздействия на адресата-читателя в рамках художественного дискурса до конца еще не изучены, особенно в сопоставлении разных лингвокультур в разные периоды времени.

Объектом данной работы выступают метафора, эпитет, сравнение в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков.

Предметом исследования являются функциональные особенности воздействия метафоры, эпитета, сравнения в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в сопоставительном аспекте.

В основу исследования положена **гипотеза** о том, что к доминантным тропам в художественном дискурсе Австрии и Великобритании на рубеже XIX–XX веков относятся метафора, сравнение и эпитет, которые имеют функциональную специфику воздействия, которая состоит в индивидуально-авторских и национально-специфических характеристиках их употребления и реализуется в рамках систем воздействия «АДРЕСАНТ» и «АДРЕСАТ».

Цель работы состоит в выявлении функций воздействия метафоры, эпитета и сравнения в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в сопоставительном ракурсе.

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

- 1) уточнить определения художественного дискурса, метафоры, эпитета и сравнения;
- 2) проанализировать подходы к изучению средств выразительности в рамках художественного дискурса;
- 3) раскрыть функционально-прагматический аспект воздействия тропов;
- 4) выявить основные функции и лингвокультурную функциональную специфику воздействия метафор, сравнений и эпитетов в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в системах воздействия «АДРЕСАНТ» и «АДРЕСАТ».

Анализ степени разработанности темы показал, что научный интерес к изучению дискурса не ослабевает на протяжении нескольких десятилетий. Понятие дискурса рассмотрено в работах Т. ван Дейка [Дейк, 1989]. В научных

трудах В. И. Карасика представлена типология дискурса [Карасик, 2000]. Вопросы взаимосвязи дискурса и текста, гибридности дискурса разрабатываются Т. А. Ширяевой, В. А. Митягиной, В. Е. Чернявской и др. [Ширяева, 2007; Митягина, 2015; Чернявская, 2021].

Продолжаются исследования в области *текста и текстологии*. В. З. Демьянков систематизирует стратегии интерпретации текста [Демьянков, 1979]. В работах О. И. Москальской освещаются разнообразные аспекты грамматики текста [Москальская, 1981]. В работах Д. С. Лихачева представлен культурно-исторический подход к изучению текстов [Лихачев, 2001]. Общие вопросы лингвистики текста рассмотрены в трудах И. Р. Гальперина [Гальперин, 2007]. Практическая значимость анализа художественного текста в обучении языку обсуждается в работе Ф. К. Ураковой и З. Р. Хачмафовой [Уракова, Хачмафова, 2012].

Значительное число работ отечественных и иностранных ученых посвящено проблемам изучения *литературного текста*. В трудах Р. Якобсона описана функциональная специфика языка художественной литературы [Якобсон, 1975]. Фундаментальный вопрос о взаимосвязи текста и культуры всесторонне и глубоко проанализирован в исследованиях М. М. Бахтина [Бахтин, 1986]. Ю. М. Лотман обосновывает тезис о семиотической природе литературного текста [Лотман, 1999].

В фокусе внимания исследователей находится и один из типов дискурса – *художественный дискурс*. В. П. Руднев исследует параметры художественного дискурса, рассматривает вопросы взаимоотношения художественного дискурса и художественной литературы [Руднев, 1986]. А. В. Первова изучает характеристики художественного дискурса [Первова, 2016]. Понятие художественного дискурса разрабатывает в своих исследованиях В. В. Фещенко [Фещенко, 2021].

В области исследования *выразительных средств речи* заслуживают внимания научные труды целого ряда ученых. Г. Г. Хазагеров, С. С. Аверинцев и др. исследуют историю научного изучения тропов и фигур речи, начиная с

античных времен [Хазагеров, 1994; Аверинцев, 2001]. М. Р. Желтухина раскрывает сущностные характеристики тропов в языке массмедиа [Желтухина, 2003]. И. В. Пекарская рассматривает проблематику функционирования средств стилистической выразительности на материале русского языка [Пекарская, 2006]. В. П. Москвин представляет общую и частную классификацию приемов и средств выразительной речи, разрабатывает терминосистему тропов [Москвин, 2007]. Вопросам функциональной стилистики посвящены публикации Л. П. Рыжовой, М. Р. Желтухиной, Н. И. Клушиной и др. [Рыжова, 2020; Клушина, 2020; 2021; Желтухина, Москалев, 2021].

Учеными также изучается использование *стилистических средств на материале английского и немецкого языков*. Проблемами теории стилистики и стилистики английского языка занимался также Ю. М. Скребнев [Скребнев, 2003]. В области стилистики немецкого языка исследования текста проводила М. П. Брандес [Брандес, 2004]. Текстограмматические и лексические аспекты стилистики немецкого языка рассматривали в своих работах Н. А. Богатырева и Л. А. Ноздрина [Богатырева, Ноздрина, 2005]. Синтаксические и морфологические аспекты средств художественной выразительности немецкого языка подробно изучены в трудах Н. М. Наер [Наер, 2008]. В трудах Н. С. Болотновой раскрыты вопросы коммуникативной стилистики, художественный текст представлен как форма коммуникации [Болотнова, 2009]. Многолетние исследования И. Р. Гальперина посвящены вопросам стилистики и лексикологии английского языка [Гальперин, 2014].

Поскольку выразительные средства используются в художественном дискурсе для передачи эмоций адресанта-автора и персонажей, а также для порождения определенных эмоций у адресата-читателя, важно отметить ряд исследований в области *эмоций человека и эмотивности языка*. Проблемы психологии эмоций освещены в исследованиях В. К. Вилюнаса [Вилюнас, 1984]. Антропологический фактор в языке исследует В. Н. Телия [Телия, 1987]. Понятие языковой эмотивности подробно разработано и исследовано в работах

В. И. Шаховского [Шаховский, 1987; 2008]. Особенности проявления человеческой эмоции рассмотрены в работах психолога К. Изарда [Изард, 1999]. Семантика эмоций рассматривается в научных трудах А. Вежбицкой [Вежбицкая, 2005]. Механизмы реализации эмоции в коммуникации описаны в работе С. В. Ионовой [Ионова, 2010]. Механизмы эмотивности и эмоциогенности в языке проиллюстрированы в работах Ю. П. Нечая [Нечай, 2016]. Вопросы экспликации эмоций и эмоциональных концептов в немецком языке изучены Н. А. Красавским [Красавский, 2018]. На функциональную прагматику междометий при экспликации эмоций обращает внимание Е. В. Яковлева [Яковлева, 2019]. Характеристика эмоциональных языковых средств дана в исследованиях Е. О. Опариной [Опарина, 2021].

Кроме трудов ученых, чьи концепции составляют теоретическую основу работы, необходимо отметить значительное количество диссертаций и монографий по проблеме воздействия тропов в дискурсе за последнее десятилетие, что свидетельствует о сохранении исследовательского интереса к этой проблеме. Работы посвящены изучению метафоры, сравнения и эпитета в различных типах дискурса в разных лингвокультурах, например, исследованию когнитивного и коммуникативного аспектов художественного текста [Маслова, 2014; Ахиджакова, 2015; Зиньковская, 2019; Черкасова, Редкозубова, 2019; Черкасова, Глыбина, 2020 и др.], теории эпитета [Губанов, 2016, 2023], оценочных прилагательных в языке современных средств массовой информации [Минемуллина, Сандакова, 2019], устойчивых сравнений [Елифанова 2019], описанию метафоры в лексической системе современного немецкого языка [Шувалов, 2006; 2019], функциональности сравнения в художественной прозе У. С. Моэма и И. С. Тургенева [Горобец, 2018, 2020], метафоры в политическом дискурсе [Уразова, 2019], метафоры в свете национальной ментальности [Гридина, Коновалова, 2020], когнитивного механизма сравнения в немецком языке [Денисова, 2022], военной метафоры в современном английском, немецком и русском медиадискурсе [Магомадова,

2022], метафоры как предмета лингвистических исследований [Калинин, 2022, 2024] и др.

Анализ степени изученности темы показал, что в отечественной лингвистике присутствует интерес к исследованию художественного дискурса и средств художественной выразительности. При этом внимание большинства исследователей сосредоточено на стилистических средствах художественного дискурса одного языка, тогда как сопоставительный анализ функций стилистических средств в австрийском и британском художественном дискурсе, в т.ч. и на рубеже XIX–XX веков, до сих пор не становился предметом отдельного научного рассмотрения.

Научная новизна исследования заключается в выявлении функциональных особенностей воздействия тропов (метафоры, эпитета, сравнения) в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в сопоставительном аспекте. Уточнены дефиниции терминологических понятий «художественный дискурс», «метафора», «эпитет» и «сравнение» в функциональном ракурсе. Впервые составлен перечень функций воздействия доминантных тропов в рамках художественного дискурса Австрии и Великобритании в системах воздействия «АДРЕСАНТ» и «АДРЕСАТ», выявлены сходства и различия в реализации функций воздействия метафоры, сравнения, эпитета в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в аспекте сопоставления двух лингвокультур.

Теоретическая значимость исследования состоит в подробном изучении, описании и сопоставлении функциональной специфики воздействия метафоры, эпитета и сравнения в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в системах воздействия «АДРЕСАНТ» и «АДРЕСАТ». Уточненные в рамках данной работы терминологические понятия «художественный дискурс», «метафора», «сравнение», «эпитет» в функциональном аспекте, позволяют проводить на их основе сопоставительные исследования в рамках различных лингвокультурных пар.

Представленная в данной работе классификация функций воздействия доминантных стилистических средств дает возможность рассмотреть контексты их употребления, более детально изучить функционально-прагматическое содержание художественного дискурса, а также выявить черты идиостиля автора художественного дискурса. Проведенный сопоставительный анализ доминантных тропов (метафоры, сравнения, эпитета) в художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в Австрии (Стефан Цвейг, Артур Шницлер и Роберт Музиль) и в Великобритании (Оскар Уайльд, Джеймс Джойс и Сомерсет Моэм) вносит вклад в развитие сопоставительного языкознания, теории дискурса, теории воздействия, теории тропов, семантики, прагмалингвистики, стилистики, риторики, эмотиологии, лингвокультурологии.

Практическая ценность работы заключается в том, что материал исследования может быть использован в теоретическом и практическом обучении по курсам сопоставительного языкознания, стилистики, прагмалингвистики, лексикологии, теории дискурса, в частности теории художественного дискурса, лингвокультурологии. Наблюдения и выводы о специфике использования доминантных тропов в художественном дискурсе Австрии и Великобритании на рубеже XIX–XX веков могут послужить основой для дальнейших научных исследований, а также помочь в практике обучения переводчиков, культурологов, психологов и других специалистов в области дискурса и в смежных областях знания.

Материалом проведенного исследования являются тексты произведений австрийских писателей рубежа XIX–XX веков Стефана Цвейга, Артура Шницлера и Роберта Музиля, а также британских авторов Оскара Уайльда, Джеймса Джойса и Сомерсета Моэма. Объем исследованного материала составляет около 2400 страниц (в равном языковом соотношении). Обращение к творчеству названных авторов продиктовано исследовательским интересом к сопоставлению дискурсов наиболее ярких австрийских и британских представителей разных художественных направлений данного периода

(импрессионизм, реализм, эстетизм, модернизм), фиксацией в критических источниках не свойственных в таком масштабе другим авторам этого периода типичных и специфических характеристик художественного дискурса. Специфические характеристики выбранного периода австрийского и британского художественного дискурса раскрываются в уникальном сочетании социально-философской основы повествования и художественной выразительности произведения, в глубоком психологизме, скрытом драматизме характеров, описании сложных человеческих взаимоотношений в различных жизненных ситуациях, в экспликации чувств героев, их хода мыслей и особенностей психики, в критике общественной морали, обсуждении вопросов национальной идентичности и самоидентификации, в том числе с использованием приемов передачи внутренней речи, повествовательных техник (поток сознания, монтаж, сатира и др.), при помощи стилизованности, эмоциональной окрашенности речи и др. Единицами анализа выступают такие доминантные тропы, как метафоры, эпитеты и сравнения, в окружающем их художественном дискурсивном контексте.

Теоретическую базу исследования составили работы отечественных и зарубежных лингвистов в области *сопоставительного языкознания* [Ярцева, 1960; Звегинцев, 1973; Москальская, 2004; Аракин, 2005; Бирюкова, Попова, 2015; Фортунатов, 2019; Зеленецкий, 2023 и др.], *теории дискурса* [Дейк, 1989; Арутюнова, 1990; Карасик, 1998, 2000, 2016, 2021; Желтухина, 2003; Чернявская, 2006, 2021; Макерова, 2013 и др.], *теории текста* [Демьянков, 1979, 2001; Москальская, 1981; Гальперин, 2007 и др.], *теории литературы и художественного дискурса* [Лотман, 1970, 1972, 1999; Якобсон, 1975; Барт, 1980; Бахтин, 1986; Руднев, 1986; Фещенко, 2021 и др.] *лингвостилистики и теории тропов* [Виноградов, 1930, 2007; Скребнев, 1975, 1983, 2003; Совински, 1991, 1996; Москвин, 2001, 2007, 2011; Арнольд, 2002; Желтухина, 2003; Брандес, 2004; Аракин, 2005; Симпсон, 2004; Пекарская, 2006, 2017, 2019; Мёнингхофф, 2009; Красавский, 2018, 2020 и др.], *прагмалингвистики* [Остин, 1986; Дейк, 1988; Вежбицкая, 1996; Демьянков, 2001 и др.], *теории воздействия тропов в*

дискурсе [Желтухина, 2003; Губанов, 2016, 2023; Горобец, 2018, 2020; Минемуллина, Сандакова, 2019; Уразова, 2019; Магомадова, 2022 и др.], *теории языковой личности* [Виноградов, 1930; Степанов, 1995; Карасик 2009; Караулов, 2010; Катермина, 2016 и др.], *психологии эмоций* [Вилюнас, 1984; Изард, 1999; Рубинштейн, 2000 и др.], а также *эмотивной лингвистики* [Шаховский, 1983, 1987, 1995, 2008; Ионова, 2010; Красавский, 2015 и др.].

Методология исследования. Работа основывается на системном подходе, использование которого позволило выявить функциональную специфику воздействия тропов в художественном дискурсе Австрии и Великобритании на рубеже XIX–XX веков.

Методы исследования. В первой главе использованы *описательный* метод, *индуктивно-дедуктивный* метод, реализующиеся в аналитическом обзоре специальной литературы по определению художественного дискурса и подходов к изучению средств выразительности в рамках художественного дискурса, метод *лексико-семантического анализа* и *дефиниционного анализа*, цель которых состояла в уточнении понятий «метафора», «эпитет», «сравнение». Формирование корпуса языкового материала проводилось *приемом сплошной выборки*. Во второй главе был применен *метод интерпретативного анализа* текста художественных произведений для выявления указанных средств художественной выразительности. При описании экспрессивно-эмоциональных характеристик доминантных тропов использовался метод *эмотивного анализа* (по В. И. Шаховскому). В качестве ключевых методов исследования были выбраны *методы риторического анализа* и *функционально-стилистического анализа*, при помощи которых установлены воздействующие параметры употребления доминантных средств художественной выразительности. *Метод контекстного анализа* дал возможность описать семантику и функции воздействия метафоры, сравнения и эпитета. В работе также был использован *метод дискурсивного анализа* для определения целей и задач сообщения-текста, в рамках реализации которых происходит воздействие на адресата-читателя. Кроме того, применялись *метод*

количественного анализа и сопоставительный метод. При помощи *сопоставительного анализа* доминантных тропов, представленного во второй и третьей главах, выявлялась лингвокультурная специфика функционального воздействия метафоры, сравнения и эпитета в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в системах воздействия «АДРЕСАНТ» и «АДРЕСАТ».

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложения.

Во **введении** определяются объект и предмет исследования, обосновывается актуальность диссертационной работы, формулируются гипотеза, цель и задачи исследования, дается характеристика материала научной работы, а также описываются теоретическая база, методология и методы исследования. Также во введении представлены научная новизна, теоретическая значимость и прикладная ценность работы. Предлагаются структура работы, положения на защиту, даются сведения об апробации результатов проведенного исследования в докладах на конференциях и публикациях.

В **первой главе «Выразительные средства воздействия в художественном дискурсе»** рассматриваются и уточняются такие термины, как «художественный дискурс», «метафора», «эпитет», «сравнение» с точки зрения функционального аспекта, изучаются подходы к средствам выразительности в художественном дискурсе, а также дается характеристика их основных функций воздействия в художественном дискурсе.

Во **второй главе «Сопоставление функциональной реализации воздействия метафоры, сравнения, эпитета в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в системе «АДРЕСАНТ»** проводится сопоставительный анализ функциональных особенностей воздействия метафор, сравнений и эпитетов в художественном дискурсе Австрии и Великобритании на рубеже XIX–XX веков в рамках системы воздействия «АДРЕСАНТ».

В третьей главе «Сопоставление функциональной реализации воздействия метафоры, сравнения, эпитета в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в системе «АДРЕСАТ» проводится сопоставительный анализ функциональных особенностей воздействия метафор, сравнений и эпитетов в художественном дискурсе Австрии и Великобритании на рубеже XIX–XX веков в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ».

В заключении представлены выводы, полученные в результате проведенного исследования, а также намечены ориентиры для дальнейшего изучения проблем, связанных с функциональными особенностями воздействия тропов в художественном дискурсе различных лингвокультур.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Для австрийского и британского художественного дискурса на рубеже XIX–XX веков характерно употребление доминантных тропов (метафора, сравнение и эпитет), которые являются многокомпонентным, полифункциональным и неотъемлемым элементом художественного дискурса этого периода, передающим культурно-коннотированную и индивидуально-авторскую информацию, реализующим ряд определенных функций воздействия в системах воздействия «АДРЕСАТ», и «АДРЕСАТ».

2. В системе воздействия «АДРЕСАТ», то есть с позиции адресанта-автора, метафора, сравнение и эпитет в художественном дискурсе Австрии и Великобритании на рубеже XIX–XX веков выполняют портретирующую, материальную и событийную функции воздействия. *Портретирующая функция* воздействия состоит в создании образа персонажа художественного произведения путем реализации языковой выразительности (каждый третий троп). Типично употребление зооморфных портретирующих тропов с универсальной культурной и идиоэтнической коннотацией. Различия наблюдаются в оценочной семантике портретных характеристик: в австрийском художественном дискурсе чаще эксплицируются отрицательные качества личности, а в британском художественном дискурсе актуализируются

преимущественно положительные черты. *Материальная функция* воздействия заключается в описании сюжетных реалий произведения, то есть характеристика определенного предмета, места, времени суток, погоды и другого путем реализации языковой выразительности (в среднем менее чем каждый третий троп). Различия между рассматриваемыми дискурсами представлены тем, что австрийские авторы этого периода чаще, чем британские, прибегают к доминантным тропам для подобной условной и объектной детализации: в австрийском художественном дискурсе обнаруживается большее число художественно-изобразительных описаний времени суток, погоды, зданий, помещений и других объектов. *Событийная функция* воздействия раскрывается в описании сюжетных действий произведения, то есть в характеристике определенного события, происшествия или действия путем реализации языковой выразительности (более чем каждый третий троп). Различия между дискурсами рассматриваемого периода проявляются в большей частоте такого рода тропов в британском художественном дискурсе: героям сообщают о некоторых событиях, происходит передвижение различных транспортных средств, какие-либо предметы передаются определенным образом и так далее.

3. В системе воздействия «АДРЕСАТ», то есть с позиции адресата-читателя, метафора, сравнение и эпитет в художественном дискурсе Австрии и Великобритании на рубеже XIX–XX веков выполняют *эмоциональную, оценочную, ценностную, образную, символическую функции* воздействия. Различия заключаются в том, что для австрийского художественного дискурса в этот период наиболее частотным тропом выступает эпитет, для британского художественного дискурса – сравнение; британский художественный дискурс является более стилистически насыщенным, нежели австрийский художественный дискурс.

Апробация. Основные положения и выводы диссертационного исследования были представлены автором в докладах на заседаниях кафедры английской филологии, научно-исследовательской лаборатории «Дискурсивная лингвистика» в Волгоградском

государственном социально-педагогическом университете, на заседаниях кафедры германистики и лингводидактики в Московском городском педагогическом университете, на заседаниях научно-образовательного центра «Человек в коммуникации» Пятигорского государственного университета, а также на следующих научных мероприятиях, конкурсах и конференциях: XXI Региональная научно-практическая конференция старшеклассников и студентов (Волгоград, Волгоградский социально-педагогический колледж, 12 апреля 2016 г.), II Международная научно-практическая конференция «Приоритетные направления развития образования и науки» (Чебоксары, 30 июля 2017 г.), II этап XXII Региональной конференции молодых ученых и исследователей Волгоградской области (Волгоград, Волгоградский государственный социально-педагогический университет, 30 октября 2017 г.), IX Международная научно-практическая конференция «Актуальные вопросы современной науки» (Томск, 24 апреля 2018 г.), III Международный открытый творческий конкурс на иностранных и русском языках «Город мира» (Волгоград, Волгоградский государственный университет, 20 декабря 2020 г.), XI Международная научно-практическая конференция «Современные проблемы лингвистики и лингводидактики: междисциплинарный подход в гуманитарных и социальных науках» (Волгоград, Волгоградский государственный университет, 28 мая 2021 г.), XI Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Актуальные проблемы лингвистики и лингводидактики: сущность, концепции, перспективы» (Волгоград, Волгоградский государственный социально-педагогический университет, 22 октября 2021 г.), III Международная научно-практическая конференция «Диалог культур. Культура диалога: цифровые коммуникации» (Москва, Московский городской педагогический университет, 29 марта – 2 апреля 2022 г.), Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Коммуникативное поведение как объект лингвистического описания» (Грозный, Грозненский государственный нефтяной технический университет им. акад. М. Д. Миллионщикова, 27 октября 2022 г.), Третья Всероссийская конференция «Педагогический дискурс в современной научной парадигме и педагогической практике» (Москва, Московский городской педагогический университет, 27 февраля – 01 марта 2023 г.), Всероссийская научно-

практическая конференция с международным участием «Актуальные вопросы филологии и лингводидактики: современные тенденции и перспективы развития» (Санкт-Петербург, Российский государственный гидрометеорологический университет, 01 марта 2023 г.), Международная научно-практическая конференция «Актуальные вопросы филологических и педагогических наук в условиях современности» (Грозный, Грозненский государственный нефтяной технический университет им. акад. М. Д. Миллионщикова, 22 марта 2023 г.), X Международная междисциплинарная научно-практическая конференция «Понимание в коммуникации» (Москва, Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 19 апреля 2023 г.), XII Всероссийская с международным участием научно-практическая конференция, посвященная году педагога и наставника, «Актуальные проблемы лингвистики и лингводидактики: сущность, концепции, перспективы» (Волгоград, Волгоградский государственный социально-педагогический университет, 05 октября 2023 г.), Международная научно-практическая конференция «Перспективы исследования в межкультурной коммуникации, лингвистике и лингводидактике» (Грозный, Грозненский государственный нефтяной технический университет им. акад. М. Д. Миллионщикова, 26 октября 2023 г.), Международная научно-практическая конференция «Язык и личность: социокультурные и психологические трансформации» (Москва, Московский городской педагогический университет, 15-16 декабря 2023 г.), IV Международная научно-практическая конференция «Диалог культур. Культура диалога: в многонациональном городском пространстве» (Москва, Московский городской педагогический университет, 27 февраля – 1 марта 2024 г.), Международная научно-практическая конференция «Актуальные вопросы лингвистики, межкультурной коммуникации и методики преподавания языков» (Грозный, Грозненский государственный нефтяной технический университет им. акад. М. Д. Миллионщикова, 21 марта 2024 г.), I Международная научно-практическая конференция «Лингвистика, лингводидактика и переводоведение: настоящее и будущее» (ЛЛПНБ-24) (Москва, НИУ МИЭТ, 19 апреля 2024 г.).

Результаты исследования отражены в 12 публикациях общим объемом 15,467 п.л., в числе которых 5 статей в рецензируемых научных изданиях,

рекомендованных ВАК РФ, 2 учебно-методических пособия, а также 1 параграф в коллективной монографии.

Полученные результаты исследования внедрены в учебный процесс в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Волгоградский государственный социально-педагогический университет».

ГЛАВА I. ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ВОЗДЕЙСТВИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

В первой главе будут уточнены определения художественного дискурса, метафоры, эпитета и сравнения; проанализированы подходы к изучению средств выразительности в рамках художественного дискурса; раскрыт функционально-прагматический аспект воздействия тропов.

1.1. Художественный дискурс как тип дискурса

В данном параграфе мы охарактеризуем художественный дискурс как один из типов дискурса.

Перспективным, активно развивающимся направлением современной лингвистики является теория дискурса. Дискурсивные исследования получили распространение в 80-х годах XX века и продолжают в настоящее время с позиций различных методологических подходов, ставящих перед собой различные цели [Макурова, 2013; Карасик, Слышкин, 2021]. Ученые указывают на то, что при помощи дискурсивных исследований возможно в том числе отобразить «национально-специфические культурологические характеристики отдельных этапов в истории людей» [Кубрякова, 2000, с. 12]. Кроме того, исследование лингвокультурной специфики различных типов дискурса может выявить когнитивные модели мышления носителей той или иной лингвокультуры [Ахиджакова, 2015].

В лингвистике понятие дискурса впервые появилось в работах французского ученого Э. Бенвениста, определявшего дискурс как «речь индивидуального говорящего» [Бенвенист, 1974, с. 139]. Несмотря на значительное количество исследований и работ в данной области, в современной науке не сложилось единого, общепринятого представления о

том, что такое дискурс, каковы его границы и каков исчерпывающий перечень его характеристик. В своей работе мы придерживаемся концепции Н. Д. Арутюновой, которая понимает дискурс как «текст, взятый в событийном аспекте» [Арутюнова, URL]. В данном определении два ключевых компонента: «текст» и «событийный аспект», то есть подчеркивается определенное языковое и коммуникативное взаимодействие посредством текста. В работах многих ученых представлены схожие трактовки. Например, В. И. Карасик предлагает следующее определение дискурса: «...текст, погруженный в ситуацию общения» [Карасик, 2000 с. 5]. Если речь идет о текстах художественной направленности, то очевидно, что такое общение возникает между автором художественного текста и его читателем. Важно при этом понимать, что посредниками данного взаимодействия становятся сам текст, язык, лингвокультура и художественная традиция, объединяющие автора и читателя, порождающего и воспринимающего тексты на одном языке. Стоит отметить, что существование различных трактовок термина «дискурс» не вносит противоречий в понимание данного явления, а напротив, позволяет раскрыть содержание этого многоаспектного феномена с различных сторон [Баженова, 2018, с. 26].

В. Е. Чернявская указывает на то, что дискурс как коммуникативный процесс приводит к «образованию определенной формальной структуры – текста» [Чернявская, 2006, с. 78]. Единицей дискурса можно считать, таким образом, текст. Известно, что текст является сложным и многомерным образованием, содержащим достаточное количество различных характеристик и свойств, реализуемых при помощи как композиционных приемов, так и языковых особенностей единиц, составляющих текст [Гринева, 2000]. Развивая мысль о комплексной природе текста, В. А. Маслова указывает на «интегральный результат реализации свойств» текста [Маслова, 1991, с. 183]. В данном рассуждении автора делается акцент на наличии у текста некоторого количества характеристик. Очевидно, что в художественном тексте эти характеристики проявляются при помощи различных языковых и

композиционных средств стилистической выразительности. Ю. Н. Караулов отмечает, что процесс восприятия текста «бесконечно сложен, многоступенчат и исследован совершенно недостаточно» [Караулов, 2010, с. 69]. Приведенные суждения исследователей свидетельствуют о неослабевающем научном интересе к свойствам и характеристикам текстов различных дискурсов.

При рассмотрении художественного дискурса важно принимать во внимание концепцию Ю. С. Степанова о формах дискурса. Исследователь считает, что дискурс существует в первую очередь в текстовой форме. За подобными текстами, как отмечает ученый, «встает особая грамматика, особый лексикон, особые правила словоупотребления и синтаксиса, особая семантика, в конечном счете – особый мир» [Степанов, 1995, с. 43].

Основное назначение художественного дискурса состоит в реализации определенной авторской идеи-установки, направленной на адресата-читателя, что обуславливает применение различных языковых и композиционных средств, прежде всего средств выразительности, а именно эмоционально окрашенной лексики, эпитетов, метафор, сравнений и пр. Немаловажным представляется замечание В. П. Руднева, который указывает на то, что созданная автором реальность является вымышленной. Это означает, что подобная сконструированная последовательность событий художественного произведения, его действующие лица и сами события существуют в сознании человека, который создает художественный текст, а также в сознании человека, который его воспринимает. Следовательно, художественная конструкция зависит как от способа языковой репрезентации этих событий и персонажей автором-адресантом, так и от пресуппозиций, языкового и культурного опыта читателя-адресата [Руднев, 1986].

Одним из основных признаков художественного дискурса признается его «эстетическая ценность» [Фещенко, 2015, с. 29]. Текст приобретает эстетическую ценность за счет использованных в нем автором экспрессивно-выразительных средств. Экспрессивно-выразительная языковая форма является характерной чертой художественного дискурса. Важнейшими ее

составляющими являются тропы, выступающие в качестве уникальных, индивидуально-авторских средств выразительности и придающие определенную эстетическую окраску.

Л. П. Рыжова называет среди релевантных понятий для исследования в области коммуникативно-функциональной лингвистики в том числе и такие понятия, как «текст» и «дискурс» [Рыжова, 2020, с. 96]. Это означает, что не все характеристики и параметры существования дискурса полностью освещены в современных исследованиях. Интересным представляется мнение В. И. Карасика о том, что изучение дискурсивных практик человека представляет возможность исследователям узнать больше о роли человека в языке [Карасик, 2000]. Через дискурсивное взаимодействие проявляются не только параметры языковой системы, но и правила и практики речевого общения носителей языка.

В. А. Маслова указывает на то, что дискурсивное взаимодействие происходит в коммуникации на нескольких уровнях. Для данного исследования представляют интерес лингвистический и культурный уровни. Как отмечает автор, на *лингвистическом* уровне представлены языковые элементы, в частности «языковые структуры» (то есть непосредственно единицы языковой системы), «процессы» (то есть логические операции над этими единицами языковой системы) и «правила употребления единиц» (то есть грамматически регламентированные нормы употребления единиц языковой системы) [Маслова, 2014, с. 11]. В художественном дискурсе языковые структуры выходят на первый план: они содержат в себе образность и экспрессивность. Стоит также отметить, что различные когнитивные процессы наиболее ярко проявляются именно в текстах художественного дискурса [Черкасова, Редкозубова, 2019; Черкасова, Глыбина, 2020]. На *культурном* уровне, по мнению В. А. Масловой, представлены «различные виды мыслительной деятельности и механизмы мышления, являющиеся общепринятыми и распространенными в данной культуре» [Там же]. Вне всякого сомнения, для дискурса как лингвистического явления характерно наличие определенных

языковых практик, правил языкового поведения и норм, которые являются идиоэтничными. Сопоставление таких культурно-специфичных явлений в языке представляет большой интерес для лингвистики, так как на основании сравнительного анализа можно выявить сходства и различия языковых систем и культурных кодов.

Резюмируя представленные выше теоретические положения, можно сказать, что взаимодействие между читателем текста и автором текста в рамках дискурса происходит посредством языковых единиц, которые в свою очередь отражают культурно-обусловленные способы деятельности и мышления пользователей языка.

В ходе изучения дискурса также выделяется коммуникативно-ориентированный подход. Представители данного подхода отмечают, что для понимания природы дискурса важны и внелингвистические параметры. К таковым относят систему мировоззрений, совокупность мнений и представлений человека, «установки», а также «цели адресата» [Караулов, 1987; Караулов, Петров, 1989, с. 8].

Известный зарубежный специалист в области дискурса Тео ван Дейк указывает на то, что для дискурса характерно сочетание как языковых, так и внеязыковых факторов, которые оказывают воздействие на создание дискурса и его восприятие [Дейк, 1989]. К внеязыковым факторам можно отнести и самого получателя текстового сообщения, его эмоциональное состояние, морально-ценностные установки, исходя из которых он воспринимает художественный текст.

Изучение вопросов, связанных с характеристиками различных типов дискурса, до сих пор не теряет актуальности [Митягина, 2015; Зиньковская, 2019, 2024; Викулова, Желтухина, Герасимова, Макарова, 2020]. При этом художественный дискурс выделяется среди других видов дискурса. Художественный дискурс в некоторых научных работах обозначен как литературный дискурс.

А. В. Зиньковская справедливо отмечает, что одним из важных аспектов при изучении и рассмотрении любого типа дискурса следует считать «внутренний мир отправителя (писателя или поэта), психологическое состояние, стиль мышления, его склонность к воображаемому» [Зиньковская, 2024, с. 51]. Это свидетельствует о том, что изучение художественного дискурса невозможно без учета роли автора сообщения.

В. В. Фещенко обращает внимание на то, что художественный дискурс выступает в качестве «совокупности вербальных высказываний» [Фещенко, 2021, с. 30]. Это значит, что художественный дискурс представлен на материале текстов различных форматов и жанров, образуя обширное поле для исследования. Автор указывает на то, что в процессе дискурсивного взаимодействия принимают участие «автор-художник и читатель» [Там же]. Действительно, процесс чтения текста любого жанра представляет собой некий заочный диалог адресанта и адресата. Отличительной чертой художественного дискурса В. В. Фещенко предлагает считать особый характер взаимодействия: информационный обмен осуществляется при помощи «произведения искусства». Важна также и эстетическая составляющая, поскольку восприятие информации в рамках художественного дискурса происходит «с учетом эстетических факторов порождения и восприятия этих высказываний в конкретных видах и формах искусства» [Там же]. Таким образом, подчеркиваются особые роли участников дискурсивного взаимодействия (автора и читателя) и эстетическая функция художественного текста (речь идет о произведении искусства, реализующем определенную авторскую задачу, транслирующем некую идею).

В. А. Маслова предлагает понимать под художественным дискурсом «коммуникативно-направленное вербальное произведение» [Маслова, 2014, с. 13]. Интересным представляется наблюдение автора о том, что дискурс выступает в качестве некоего акта коммуникации. Кроме того, этот тип дискурса обладает «эстетической ценностью, выявляемой в процессе его восприятия» [Там же]. Здесь стоит обратить внимание на наличие эстетической

функции, которая реализуется в ходе чтения текстов художественного дискурса.

В работах А. В. Первой представлена точка зрения, согласно которой понятия «художественный дискурс» и «художественный текст» рассматриваются как синонимичные [Первова, 2016, с.84.]. Уникальная характеристика этих лингвистических явлений заключается в возможности их влияния на «эмоциональную сферу реципиента» [Там же, с. 85], что обусловлено свойственными дискурсу экстралингвистическими факторами, которые упоминались ранее в работах других ученых, например, Т. ван Дейка.

В работе “Toward A Speech Act Theory Of Literary Discourse” американской исследовательницы Мэри Луиз Пратт содержатся интересные размышления о характере отношений между говорящим и аудиторией его слушателей [Pratt, 1977]. М. Л. Пратт обращает внимание на асимметричный характер отношений между спикером и его аудиторией: аудитория ожидает увлекательного, смешного, познавательного выступления, новой и полезной для себя информации, в то время как говорящий ожидает пассивной поддержки аудитории. Аудитория интуитивно полагает, что спикер должен быть у них в долгу за уделенное ему время и внимание, – соответственно, уровень их ожиданий от выступления может быть высоким. Лишь по окончании своего выступления спикер ожидает смены ролей: аудитория может аплодировать выступлению, может освистать говорящего и/или задать встречные вопросы. Механизм такой смены ролей имеет особый характер, если рассматривать как участников подобного диалога автора художественного произведения и его читателей. Писатель в большинстве случаев не находится в прямом контакте с читателями, взаимодействие этих участников коммуникации происходит лишь посредством языкового сообщения – текста. Далее М. Л. Пратт отмечает следующее: «Читатели литературных произведений обычно чувствуют, что автор обязан привлечь их внимание и что они имеют право судить о том, что он написал. Следовательно, даже несмотря на то, что мы не ограничены книгой так, как лекционным залом или устным сообщением, мы не отбрасываем

плохую книгу с безразличием или равнодушием, а делаем это скорее с раздражением, злостью, разочарованием и гневом в адрес автора» [Там же, р. 114] (*перевод с англ. наш. – И. М.*). Не вызывает сомнений тот факт, что, взаимодействуя с текстом художественного дискурса, мы ожидаем получить некоторое впечатление, которое может быть обмануто или не удовлетворено. Одним из средств удержания внимания читателя может выступать языковая экспрессия и наличие в тексте эмоционально окрашенных языковых элементов. В случае, когда речь идет о художественном дискурсе, можно говорить о влиянии экспрессивных единиц на процессы восприятия и понимания художественных текстов.

Для изучения художественного дискурса представляется важным обозначить его основные конститутивные признаки. Исследователи выделяют в рамках художественного дискурса следующие уникальные конститутивные признаки:

- 1) «опосредованное взаимодействие адресанта (автора) и адресата (читателя);
- 2) антропоцентричность общения;
- 3) художественный и вымышленный характер представленной информации;
- 4) проективность;
- 5) синтез устной и письменной речи;
- 6) стилизованность речи;
- 7) эмотивные лингвистические средства» [Малетина, Исакович, Малушко, 2018, с. 359].

В ходе взаимодействия с текстом художественного дискурса не происходит прямого личностного контакта автора сообщения и его получателя, как это происходит в ходе бытового общения. Характер взаимодействия автора текста художественного дискурса и его читателя становится опосредованным при помощи текста, такое взаимодействие может быть иметь отложенный временной характер, так как у читателя есть возможность обратиться к

художественному дискурсу различных временных эпох и национальных культур. Кроме того, подобное взаимодействие может быть продолжительным, так как чтение текста художественного дискурса растяжимо во времени, в то время как другие виды дискурса часто подразумевают единовременный личный контакт участников общения.

Отличительной чертой художественного дискурса предлагаем считать разнонаправленность коммуникативных интенций: адресант стремится вложить в свое сообщение общественно-значимое содержание, в то время как адресат, не находясь в прямом контакте с адресантом, не обязан реагировать на речевое сообщение и не дает прямую обратную связь в ходе такого взаимодействия.

При этом адресат становится объектом воздействия и пытается декодировать содержание сообщения, то есть интерпретировать его. Инструментами подобного взаимодействия могут выступать, по нашему мнению, стилистически маркированные средства. В центре внимания художественного дискурса часто находится человек, его взаимодействие с другими людьми, с обществом, с силами природы и так далее, художественный дискурс носит антропоцентричный характер. Неслучайно согласно классификации типов дискурса В. И. Карасика, художественный дискурс относится к личностно-ориентированному бытийному типу дискурса, то есть взаимодействие носит персональный характер [Карасик, 2000, с. 5-8].

Представленная в рамках художественного дискурса информация является вымышленной адресантом и может существенно расходиться с реальной действительностью. Художественный дискурс носит проектный характер, то есть имеет определенную логическую структуру, своеобразный перечень целей и задач взаимодействия и так далее. Что касается языковых особенностей художественного дискурса, то для него характерны смешение устной и письменной речи, смешение единиц различных уровней лексики, лингвистическая экспликация эмоций и наличие стилистически маркированных средств языковой выразительности.

Проведенный анализ научной литературы о художественном дискурсе позволяет нам сформулировать определение художественного дискурса с учетом функционального аспекта воздействия. Под художественным дискурсом мы предлагаем понимать коммуникативно-направленный вербальный текст, в котором содержатся стилистически маркированные композиционные элементы, который характеризуется эстетической ценностью информации, вымышленностью повествования, в рамках которого адресант-автор оказывает функциональное воздействие на адресата-читателя при помощи информации образно-символического содержания.

В рамках данного параграфа был рассмотрен художественный дискурс и его основные характеристики. Далее перейдем к обзору научной литературы, в которой освещаются возможные подходы к изучению средств выразительности с позиций стилистики художественного дискурса.

1.2. Подходы к изучению средств выразительности в стилистике художественного дискурса

В предлагаемом параграфе обращаем внимание на такие языковые особенности художественного дискурса, как средства выразительности.

Неотъемлемой особенностью художественного дискурса является использование автором разнообразных средств выразительности. Под средствами выразительности понимают языковые и речевые ресурсы, позволяющие создать яркие образы, выразить экспрессию или эмоциональную оценку. Подобные феномены исследует такая филологическая дисциплина, как стилистика.

Художественный стиль речи характеризуется употреблением большого количества различных средств выразительности. Это позволяет автору достичь необходимого прагматического эффекта, эстетически украсить речь, а также оказать определенное воздействие на адресата. Средства художественной выразительности являются основным инструментом такого воздействия.

Исследователи придают особое значение развитию теории тропов и созданию на ее основе релевантного теоретического аппарата, что является необходимым условием проведения исследований в рамках целого ряда лингвистических дисциплин [Москвин, 2007, с. 3].

Следует отметить, что экспрессивно окрашенные единицы дискурса можно рассматривать с различных точек зрения. Так, например, немецкий исследователь Б. Мёнингхоф (B. Moenninghoff) выделяет три подхода к изучению средств выразительности. Он предлагает рассматривать их:

- 1) как инструменты воздействия автора на читателя – на его интеллектуальную, эмоциональную, волевою сферу – с помощью определенных приемов, за счет создания художественного эффекта;
- 2) как черты идиостиля автора, то есть как результат осознанного или неосознанного выбора тех или иных языковых единиц автором;
- 3) как элемент текста, включенный в его систему и реализующий свою функцию; все средства выразительности играют роль определенного катализатора действия, направлены на стимулирование эмоциональной реакции читателя текста, а значит, призваны производить прагматический эффект [Moenninghoff, 2009].

В работах отечественного лингвиста И. Р. Гальперина по стилистике английского языка предлагается следующее определение стилистического приема: «...осознанное и намеренное усиление некоторой типичной структурной и/или структурно-семантической стороны единицы языка (нейтральной или экспрессивной), которая носит обобщенный характер и в свою очередь становится порождающей моделью» [Гальперин, 2014, с. 30] (*перевод с англ. наш. – И. М.*). Здесь средства выразительности являются моделью, согласно которой единицы языка наполняются содержанием по определенной схеме. Таким образом, стилистические средства языка выступают в качестве коннотированных элементов в дискурсе, для которых типичная та или иная структура. Стоит обратить внимание также на то, что средства стилистической выразительности, по мнению И. Р. Гальперина,

передают «дополнительную информацию, логическую или эмоционально окрашенную» [Там же]. Это замечание представляется важным в связи с работами в области эмотивной лингвистики, которая изучает эмоциональную сторону языка.

В работах англоязычных лингвистов можно обнаружить иной подход к рассмотрению стилистических средств. Под стилистикой предлагается понимать «метод интерпретации текста, в которой первоочередное значение отводится языку» [Simpson, 2004, p. 2]. Данный подход объясняется тем, что функциональная сторона языковых элементов внутри текста является ключом к пониманию и интерпретации сообщения текста и всего дискурса. Действительно, наличие в нем коннотированных языковых единиц существенно влияет на восприятие сообщения. Таким образом, можно говорить о том, что существует теснейшая взаимосвязь между языком как системой элементов и стилистикой. Совокупность языковых средств дает возможность интерпретировать и понимать содержание дискурса посредством применения методов лингвистического анализа. Подобный текстоцентричный подход к средствам языковой экспрессии представляет особый интерес для лингвистов, изучающих художественный и публицистический дискурс.

Полагаем, что художественный дискурс наравне с дискурсом средств массовой информации может выступать в качестве инструмента формирования виртуальной реальности. Активная деятельность субъекта осуществляется как процесс чтения, аудиовизуального восприятия и интерпретации художественного дискурса. Нереальность и иллюзорность мира художественного дискурса свойственны ему как одному из видов дискурса воздействия. Средствами воздействия на сознание и подсознание человека, на его чувства, волю и разум являются различные языковые единицы и художественные приемы. Изложенное позволяет трактовать тексты художественного дискурса как источники виртуальной реальности.

Внимание многих лингвистов, философов, психологов сосредоточено на информационном аспекте воздействия виртуальной реальности, на средствах

коммуникации, участвующих в формировании такой реальности [Воробьева, 2016; Шипицын, 2015, с. 186].

Наиболее удачным нам представляется определение О. В. Катаевой, которая определяет виртуализацию как «процесс вовлечения цифровых технологий во все сферы жизни» [Катаева, 2020, с. 131-132]. В качестве технических устройств могут выступать различные мультимедийные средства, цифровые аудио- и видеоустройства. Символический и образный характер создаваемого продукта виртуализации подчеркивает нереальность воссозданной картины восприятия, и результатом виртуализации выступает виртуальная реальность.

Под виртуальной реальностью, вслед за А. Ю. Фиминым, мы понимаем подтип реальности, который создан при активном участии субъекта действия с помощью компьютерных технологий, а также иных средств воздействия на сознание [Фимин, 2007]. Характерной особенностью виртуальной реальности является нереальность происходящего. Интересной представляется мысль А. В. Олянича о том, что образ приобретает некоторые коммуникативные функции, которые в том числе служат переводу «действий человека в созерцательность, что приводит к созданию виртуальности коммуникации» [Олянич, 2004, с. 121].

Наличие различных подходов к изучению средств художественной выразительности в рамках художественного дискурса дает возможность исследователю определить коммуникативную интенцию и цель, которую ставил перед собой автор, создавая тот или иной художественный текст. В рамках такой концепции исследователь занимает позицию автора текста и интерпретирует наиболее значимые характеристики текста. Вычленение и анализ тех или иных языковых явлений позволяет определить тот смысл, который автор вкладывал в них в процессе создания произведения. Этой проблематике посвящено большое количество учебных пособий и материалов [Шиманская, 2020], [The Routledge handbook of stylistics, 2023]. Кроме того, можно сделать некоторые выводы об авторе текста как о его создателе,

обладающем индивидуальными особенностями в написании текстов, выделить то, что отличает одного писателя от другого в плане языка, то есть охарактеризовать языковую личность автора текста. В рамках настоящей работы наибольший интерес представляет выявление того, какую художественную функцию реализует тот или иной элемент выразительности художественного дискурса, какое воздействие он оказывает на адресата-читателя.

Средства и способы художественной выразительности находятся в области интересов ученых на протяжении всей истории существования филологических исследований [Москвин, 2001, 2007, 2011; Желтухина, 2003 и др.]. Несмотря на долгую историю исследования этих явлений, интерес к обширному материалу художественно-экспрессивных средств языка не ослабевает. Новые лингвистические идеи и концепции позволяют трактовать тропы с различных точек зрения, интерпретировать их функционал, семантику и структуру в различных аспектах.

В научной литературе предлагается несколько подходов к определению понятий «троп» и «фигура речи». Эти два неразрывно связанных феномена относятся к выразительным средствам языка и являются традиционным предметом рассмотрения риторики и стилистики. Тем не менее исследователям до сих пор не удается провести четкое разграничение между двумя понятиями.

Еще в античную эпоху ораторы и риторы уделяли большое внимание изучению средств языковой выразительности. Было представлено два подхода к трактовке тропов, согласно которым тропы и фигуры речи рассматривались либо как одно явление, либо как разные явления.

Само понятие «троп» возникло в эллино-римской риторической системе. Под ним понималось «изменение собственного значения слова (словесного оборота) в другое, при котором получается обогащение значения» [Античные теории языка и стиля, цит. по: Брандес, 2004, с. 367]. Фигуры в античные времена представляли собой приемы расстановки языковых единиц (например, анафора, эпифора и другие фигуры повтора, инверсия).

Древнеримский автор Квинтилиан дает следующее определение «фигуры»: «...фигура определяется двояко; во-первых, как всякая форма, в которой выражена мысль, во-вторых, фигура в точном смысле слова определяется как сознательное отклонение в мысли или выражении от обыденной и простой формы» [Там же]. К фигурам мысли относились семантические фигуры, к фигурам слова – грамматические фигуры. Такое разграничение являлось, по сути, первой в истории попыткой создать классификацию стилистических фигур.

Этот подход сохранялся на протяжении многих столетий. В частности, известный отечественный русист Д. Э. Розенталь оперирует схожими терминами и предлагает различать фигуры и тропы. Под тропами исследователь понимает «приемы употребления слов и словосочетаний в таких контекстах, которые обнаруживают у них прежде неизвестные, новые смысловые оттенки, вступающие во взаимодействие со словарным значением слова, или которые допускают совмещение нескольких словарных значений слова» [Розенталь, 1998, с. 139]. Действительно, в речевом обиходе зачастую при употреблении лексических единиц отмечается взаимодействие их значений, усложнение семантики в определенном контексте. Художественный и публицистический книжные стили достаточно часто содержат подобные явления, которые служат инструментами придания выразительности тексту и речи. Д. Э. Розенталь указывает на то, что в подобных ситуациях возникает совмещение двух семантических планов – «коллективно-языкового» и «индивидуально-ситуативного» [Там же]. Взаимодействие индивидуальных языковых явлений и коллективной языковой нормы и противоречия между ними зачастую служат основой формирования индивидуального авторского стиля писателя.

Известна классификация тропов М. В. Ломоносова, который разделяет тропы на два вида (типа): «тропы слов» и «тропы речений» [Ломоносов, 1999, с. 126-132]. В данной классификации автор, очевидно, предпринимает попытку разграничить лексико-семантические тропы и тропы синтаксические.

Исследователь Б. В. Томашевский считает, что под тропом можно понимать любое слово в измененном значении. При употреблении языковых единиц в определенном контексте происходит «перераспределение признаков» таким образом, что слово приобретает иное значение [Томашевский, 2002, с. 87].

Наиболее полной трактовкой понятия «троп», по нашему мнению, можно считать определение, которое предложил А. А. Потебня: «Тропы – это семантически двуплановые наименования, используемые в качестве изобразительно-декоративных средств художественной речи» [Потебня, 1990, с. 158-159]. Исследователь также характеризует тропеическую речь как «речь украшенную, переносную» [Там же]. Существование тропов как двуплановых элементов обусловлено тем, что в языке заложена возможность элементов иметь двойственную природу, то есть план выражения и план содержания. Таким образом, можно сделать вывод о том, что тропы и фигуры речи – вполне естественные явления для языка, который сам по себе предусматривает двойственную природу языковых единиц.

Германист М. П. Брандес рассматривает тропы как средства, позволяющие выразить «определенное субъективное отношение к миру, которое обуславливает как характер видения мира, так и его ощущение» [Брандес, 2004, с. 367]. Тропы характеризуются исследователем как единицы двухвекторной направленности: они выражают как оценку, так и денотативный смысл предмета речи. Ученым делается акцент на том, что тропы представляют собой образования со сложной структурой: элементы языка сопутствуют элементам построения выразительного смысла, создания образа, что напрямую связано с целью говорящего создать эффект эмоциональной реакции или эффекта убеждения [Там же].

В. П. Москвин выделяет три критерия отнесения единицы речи к тропам:

- 1) знаковость (троп номинирует);
- 2) двуплановость (троп имеет двойную семантику);

3) декоративность (троп используется в определенной функциональной сфере).

Приведенные критерии соотносятся с тремя основными признаками тропа: возможность тропа называть предмет, сложная семантическая структура тропа (совмещение прямого значения единиц речи и их переносного, «образного» значения), а также реализация тропа в контексте художественной речи [Москвин, 2007, с. 4].

Как отмечает М. П. Брандес, тропы и фигуры речи являются двумя системами организации метафорической или переносной речи, следовательно, эти понятия находятся в тесной взаимосвязи.

Современный исследователь Г. Г. Хазагеров, исследуя этимологию терминов «троп» и «фигура речи», отмечает, что «древние связывали фигуры с танцем, жестом, схематически передающими движение эмоции» [Хазагеров, 1994, с. 64]; фигуры являлись «синтагматическим средством», в то время как тропы – «средством парадигматическим» [Там же, с. 66-67]. Ученый также указывает, что природа тропов основана на нарушении языковых норм, что и предопределяет их функционирование. В случае с фигурами речи происходят нарушения в области синтактики, тропы же являются производными от нарушений в области семантики.

В. П. Москвин определяет фигуру речи как «акт использования или образования номинативной единицы в целях усиления выразительности речи». При этом исследователь предлагает считать термины «прием речи» и «фигура речи» дублетными [Москвин, 2007, с. 4].

На стыке риторики и стилистики исследователи разрабатывают различные классификации «тропов» и «фигур речи» [Москвин, 2007, с. 1], однако все авторы соглашаются с мнением о том, что разработка единой классификации тропов и фигур речи не представляется возможной ввиду функциональной сложности этих явлений.

Большой интерес тропы и фигуры речи представляют для таких лингвистических дисциплин, как лингвосомиотика, лингвистика текста,

структурная лингвистика. С этой точки зрения особого внимания заслуживает авторская концепция таких исследователей, как П. Шофер и Д. Райс. Согласно их предположению, тропы являются транспозицией одного знака к другому. Эти два знака различаются между собой: один из них является наличным знаком, то есть присутствующим, «реальным», а второй знак представляет собой отсутствующий знак. Эта перестановка характеризуется наличием связи между знаками, определенной ролью каждого из знаков внутри микроконтекста и макроконтекста, а также особым положением знаков по отношению друг к другу (противопоставление, подобие, включение и др.) [Schofer, Rice, 1977, с. 123].

В современном языкознании сформировалась определенная точка зрения, согласно которой тропы существуют в рамках системы, выстроенной строго иерархически. Безусловно, и тропы, и фигуры речи служат средствами организации текста и реализации определенного смысла внутри микроконтекста. С точки зрения уровней реализации в языковой системе можно выделить синтаксические, лексические и фонетические приемы создания выразительности в художественном дискурсе [Бижоев, 2014]. Для данной работы тропы и фигуры речи представляют интерес прежде всего как средства организации и реализации авторского замысла, так как форма выражения содержания может быть различной в зависимости от использованного приема.

В данном параграфе мы рассмотрели подходы к изучению средств выразительности в стилистике художественного дискурса. Далее перейдем к обзору научной литературы для уточнения определений таких доминантных тропов, как метафора, сравнение и эпитет с позиции изучения художественного дискурса.

1.3. Метафора, сравнение и эпитет как доминантные тропы в художественном дискурсе

Рассмотрев подходы к изучению тропов в стилистике художественного дискурса, уточним определения таких доминантных тропов, как метафора, сравнение и эпитет, в их функциональном аспекте в художественном дискурсе.

Художественный дискурс обладает особыми характеристиками в сопоставлении с другими видами дискурса. Для него характерно использование большого количества средств выразительности, которые служат определенной цели – оказание воздействия на читателя. Художественный дискурс содержит много образов, художественных переносов, авторских оценок и выполняет наряду с другими функцию эстетического воздействия на читателя. Не случайно исследователь Е. В. Лобанова указывает на то, что каждому стилю свойственны «свои узкофункциональные коммуникативные приемы» [Лобанова, 2015, с. 82-83]. В случае с художественным дискурсом речь идет в первую очередь о различных стилистических приемах, однако следует также учесть и особенности построения подобных текстов, широкий спектр их функциональной направленности и др.

Так как художественный дискурс имеет свои индивидуальные черты, есть смысл говорить о том, какие явления исследователь может обнаружить в том или ином художественном дискурсе. Ученые ведут оживленные дискуссии о том, какие тропы наиболее употребительны в рамках художественного дискурса. Ввиду большого объема эмпирического материала текстов, принадлежащих к художественному дискурсу, установить хотя бы приблизительное процентное соотношение тропов по частотности их употребления не представляется возможным. Осложняющим фактором является и то, что зачастую тропы вступают во взаимодействие друг с другом, которое может быть представлено в двух видах: как «наложение тропов (явление контаминации) и взаимное следование (явление конвергенции)» [Лопаткина, 2013, с. 71].

В связи с этим стоит обратиться к мнению Ю. М. Лотмана, который определяет художественный текст как образование двойственной природы. С одной стороны, такой текст состоит из узуальных средств общенационального языка, в силу чего он понятен всем носителям данного языка. С другой стороны, художественный текст имеет собственную кодовую систему, которую каждый читатель воспринимает по-своему и по-своему интерпретирует, и понимает прочитанный текст [Лотман, 1970, с. 143]. Элементами такой уникальной кодовой системы можно назвать тропы и иные средства языковой экспрессии.

Как известно, тропы обладают определенной степенью экспрессивности. Категория экспрессивности является ведущей характеристикой тропа в рамках прагматики, так как именно экспрессия тропа напрямую влияет на степень восприятия образной картины, заключенной в тропе. Не случайно И. Р. Гальперин указывает на то, что при чтении текста происходит «перекодирование сообщения» [Гальперин, 2007]. Если в текстовое сообщение заложена экспрессия, то она передается читателю с определенной степенью интенсивности. Интенсивность тропа усиливается с учетом контекста и языкового окружения, что является отличительной особенностью художественных текстов. Большое количество различных стилистических фигур, как правило, отличает именно тексты художественного дискурса. Оценочная составляющая формирует отношение читателя к героям текста, к описанным событиям и представленным образам. Эмоциональная составляющая позволяет реализовать эстетическое содержание текста, формирует у читателя личностное, индивидуализированное отношение к его содержанию. Все перечисленные компоненты являются неотъемлемыми составляющими экспрессивной речи.

Вопросы интерпретации текста и его языкового содержания являются существенными и для исследований в области теории текста [Демьянков, 2001]. Все тропы как элементы текста транслируют определенное содержание, обусловленное культурно-языковой традицией, которая подлежит

декодированию. В авторском предисловии к классическому учебнику по стилистике английского языка И. Р. Гальперина содержатся размышления о национальной специфике тропов: «Своеобразие использования языковых средств имеет и национальные особенности, не говоря уже о системе языковых стилей» [Гальперин, 2014, с. 3]. Это свидетельствует о том, что употребление тропов в том или ином языке обладает идиоэтнической спецификой.

Ученые сходятся во мнении о том, что одним из наиболее типичных объектов исследования является *метафора*, научному анализу подвергаются ее «стилистические возможности, семантика и функции, закономерности процесса метафоризации, устройство метафорического знака» [Москвин, 2007, с. 15]. Объем научной литературы, посвященной вопросам природы и функционирования метафоры, действительно обширен [Ортега-и-Гассет, 1990; Мушникова, 2011; Красавский, 2018, 2020; Шувалов, 2019; Уразова, 2019; Гридина, Коновалова, 2020; Горохова, 2021; Магомадова, 2022; Калинин, 2024 и мн. др.]. Метафора является сложным и неоднозначным объектом исследования, так как зачастую ее употребление в текстах обладает уникальными особенностями.

Характерное свойство метафоры – ее двойственность, обусловленная одновременным указанием как на основной объект, так и на вспомогательный, служащий базой для сравнения двух объектов. Основы для сравнения могут быть различными, что позволяет некоторым исследователями создавать обширные классификации разновидностей данного тропа. Метафора подразумевает пересечение двух семантических полей на основе некоторого общего признака, обнаруженного и выявленного автором устного или письменного высказывания. Метафора имеет множество разновидностей: олицетворение, аллегория, симфора, антономазия и др.

Само понятие «метафора» давно вышло за рамки стилистики. Первые размышления о природе метафоры встречаются в работах Аристотеля. Он предполагал, что идея метафоры «заключается в присвоении объекту такого имени, которое изначально принадлежит другому объекту» [Зубкова, 2010,

www]. Разработки данного философа способствовали разграничению двух различных подходов к пониманию метафоры. Один из подходов к метафоре рассматривает ее как объект логики и мышления, другой – как объект риторики и поэтики. Философы логического направления видели в метафоре излишнюю двусмысленность, искажающую восприятие. Тем не менее, в современной философской литературе по вопросам метафоры просматривается точка зрения, согласно которой метафора представляется как «взаимодействие двух разных мыслей о двух различных вещах внутри одного слова» [Ричардс, 1990].

Термин «языковые метафоры» закрепился в лексикологии, где он обозначает устойчивые словосочетания, реализующие значения, сформировавшиеся на основе переноса семантических признаков. Примером языковой метафоры могут служить выражения «подножие горы», «солнце встает», такие метафоры являются общеупотребительными и понятны всем носителям языка. Кроме того, метафора служит инструментом познания, фиксируя «обобщенный опыт взаимодействия человека с окружающим миром» [Лакофф, Джонсон, 2004, с. 9].

Метафоры в художественном тексте являются единичными явлениями, так как автор текста «изобретает», подмечает соответствие между предметами индивидуально, не опираясь на известный материал языка. Именно механизмы порождения метафор представляют особенный интерес для исследователей. Важно отметить, что сравнение, в отличие от метафоры, имеет соединительный элемент (например, союз), что позволяет разграничить эти два тропа в рамках данного исследования. Метафора является развернутой формой сравнения и, как правило, не имеет формально обозначенных признаков.

Для уточнения содержания понятия «метафора» в рамках данной работы нами проведен компонентный анализ дефиниций данного понятия на материале ряда толковых и специальных словарей русского языка. Зафиксированы следующие определения метафоры:

1. «Троп, оборот речи, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основе какой-нибудь аналогии, сходства, напр. (из Пушкина): говор волн; змеи сердечной угрызенья» [Ушаков, 2015].

2. «Вид тропа скрытое образное сравнение, уподобление одного предмета, явления другому (напр. чаша бытия), а также вообще образное сравнение в разных видах искусств (спец.)» [Ожегов, Шведова, 1997].

3. «Иноречие, инословие, иносказанье; обиняк; риторический троп, перенос прямого значения к косвенному, по сходству понятой; напр. острый язычек» [Даль, 2009].

4. «Троп или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т.п., для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогичного данному в каком-либо отношении» [Лингвистический словарь, 2002].

5. «Употребление слова в переносном значении на основе сходства в каком-либо отношении двух предметов или явлений» [Словарь-справочник лингвистических терминов, 1976].

Компонентный анализ дефиниций метафоры с отражением ключевых семантических компонентов представлен в Таблице 1.

Таблица 1 – Компонентный анализ словарных дефиниций метафоры

№	Интегральная сема	Дифф. сема 1	Дифф. сема 2	Дифф. сема 3	Дифф. сема 4
1	троп	употребление	переносный смысл	аналогия	слов и выражений
2	вид тропа			уподобление	одного предмета, явления другому
3	риторический троп	употребление	перенос		
4	троп или механизм речи			аналогичный данному	некоторый класс –

					другого класса
5	слово	употребление	переносное значение	сходство	двух предметов и явлений

В результате обобщения данных, полученных в ходе компонентного анализа дефиниций, нам удалось составить следующее определение метафоры: *метафора – троп, состоящий в употреблении слов, являющихся наименованиями одного класса предметов и явлений, в переносном значении по принципу сходства и/или аналогии по отношению к другому классу предметов и явлений.*

Довольно частотным тропом является *сравнение*. Этот троп выступает в качестве объекта исследования целого ряда работ [Черемисова, 2019; Пекарская, 2019, Елифанова, 2019; Горобец, 2020; Денисова, 2022]. Сравнение традиционно признается важнейшим инструментом познания человека. В общефилософском смысле под сравнением предлагается понимать «познавательную операцию, лежащую в основе суждений о сходстве или различии объектов» [Кохановский, 1999, с. 259]. Традиция подобного понимания операции сравнения просматривается еще в работах Николая Кузанского, а затем и в философских работах эпохи Нового времени [Малых, 2014, с. 6]. Большое количество научных направлений содержит в наименовании логическую операцию сравнения, в том числе и сравнительно-сопоставительная лингвистика.

Под сравнением в русской лингвистической традиции принято понимать «фигуру образной речи, заключающуюся в уподоблении предметов друг другу» [Кузнецова, 2010, с. 118]. Следует отметить, что сравнение по своей природе близко метафоре. Исследователь В. П. Москвин, ссылаясь на античных авторов, приводит мнение о том, что метафора и сравнение являются близкородственными явлениями, однако метафора несколько шире и богаче сравнения [Москвин, 2007]. Функционально метафора и сравнение имеют

сходные задачи, но сравнение обладает четкими формальными признаками. Это, как правило, различные союзные комбинации: в русском языке используются союзы «словно», «как», «как будто», в немецком языке сравнение передается при помощи конструкций с союзами „als”, „als ... ob“, „wie“, в английском языке им соответствуют фразы, построенные при помощи служебных слов “as if...”, “as”, “like”, “as ... as”. С синтаксической точки зрения это могут быть различные деепричастные и причастные обороты, сравнения могут быть выражены и словосочетанием с двумя существительными, одно из которых имеет форму родительного падежа. Часто встречаются сравнения, образованные при помощи существительных в форме творительного падежа. Сравнение чаще используется для художественного описания объекта, пояснения и более детальной характеристики объекта.

Нами был проведен компонентный анализ словарных дефиниций понятия «сравнение».

1. «Образное выражение, в котором одно явление, предмет, лицо уподобляется другому» [Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный, 2000].

2. «Слово или выражение, содержащее уподобление одного предмета другому, одной ситуации другой» [Ожегов, Шведова, 1997].

3. «Троп, состоящий в уподоблении одного предмета другому на основании общего у них признака» [Словарь-справочник лингвистических терминов, 1976].

4. «Сопоставление двух предметов или явлений для более точного, образного описания одного из них» [Русова, 2004].

5. «Слово или выражение, которое содержит уподобление одного предмета другому, одной ситуации – другой» [Толковый словарь русского языка, 2003].

Компонентный анализ дефиниций понятия «сравнение» с отражением ключевых семантических компонентов представлен в Таблице 2.

Таблица 2 – Компонентный анализ словарных дефиниций сравнения

№	Интегральная сема	Дифф. сема 1	Дифф. сема 2	Дифф. сема 3	Дифф. сема 4
1	выражение	образное	уподобляется		одно явление, предмет, лицо другому
2	слово или выражение		уподобление		одного предмета другому
3	троп		уподобление		одного предмета другому
4				образное описание	двух предметов или явлений
5	слово или выражение		уподобление		одного предмета другому

На основании обобщения данных, полученных в ходе компонентного анализа, нами было составлено следующее определение сравнения: *сравнение – это слово или выражение, посредством которого происходит образное уподобление двух предметов или явлений*. Важно обратить внимание на то, что сравнение имеет формальные признаки и употребляется в сочетании с союзами и/или союзными группами, в отличие от метафоры.

Одним из часто используемых лексических средств выражения эмоций в художественном тексте является *эпитет* [Блинова, Красавский, 2015, с. 75-78; Красавский, 2016, с. 97-100; Губанов, 2016; Минемуллина, Сандакова, 2019]. Эпитет традиционно понимается как определение, которое служит художественному изображению факта, предмета или действия, его художественной интерпретации. Этот троп широко представлен в текстах и наиболее доступен пониманию читателя. Тем не менее, еще не сложилось единой трактовки понятия «эпитет»: представления о сфере его употребления размыты, а создание исчерпывающей классификации эпитетов представляется

крайне сложной задачей [Горбачевич, Пабло, 1979, с. 3]. Следует отметить, что в широком смысле к эпитетам относятся не только имена прилагательные в синтаксической функции определения, но и наречия, имена существительные и другие части речи. Грамматическая структура многих германских языков, по авторитетному мнению И. В. Арнольд, позволяет трактовать эпитеты широко, поэтому многие германисты рассматривают эпитет на примерах различных частей речи [Арнольд, 2002, с. 92].

Термин «эпитет» имеет греческое происхождение и означает «приложенное, прибавленное». Этимология термина напрямую связана с природой функционирования эпитета. Как уже было отмечено, в широком смысле к эпитетам можно отнести наречия, имена существительные или приложения. В немецкой и русской традиции принято рассматривать эпитет в узком смысле, то есть относить к данной категории только прилагательные в атрибутивной функции [Богатырева, Ноздрина, 2005].

В художественном тексте эпитеты являются наиболее очевидными и доступными для анализа тропами, представляют собой эффективное средство обогащения художественного текста: с их помощью выражается непосредственная авторская оценка, создается «зримая» картина действия, образ человека или предмета, описываемого автором.

В своей работе мы придерживаемся семантической классификации эпитетов, предложенной В. П. Москвиным, который выделяет цветовые, оценочные и уточняющие (по форме, размеру и т.д.) эпитеты [Москвин, 2007, с. 2]. Данная классификация эпитетов представляется нам целесообразной, поскольку она охватывает все функциональные сферы употребления этого тропа. Оценочные эпитеты трактуются нами как транслирующие при помощи образно употребленного определения оценочное (положительное или отрицательное) отношение автора к изображаемому и персонажей друг к другу или к происходящим событиям. Под конкретизирующими (уточняющими) эпитетами предлагаем понимать эпитеты, указывающие на реальные свойства или качества предмета, образно переосмысленные автором.

В рамках данного исследования нас интересует в первую очередь функциональная и прагматическая природа тропов, а не их классификационные параметры. В научной литературе можно обнаружить упоминания изобразительной (характеризующей) и оценочной функций эпитетов [Там же], [Красавский, Москалев, 2021]. Действительно, эпитет, который чаще всего представлен именем прилагательным в паре с определяемым существительным, служит средством характеристики объекта, и это напрямую соотносится с изобразительной функцией. В рамках нашего исследования особенный интерес представляет оценочная функция, так как с ее помощью автор приписывает объектам эмоционально-оценочные характеристики, которые оказывают влияние на читателя текста, создают сюжет художественного произведения и реализуют эстетическую функцию.

Еще одним явным преимуществом эпитета является его экономичность. Употребление одного вспомогательного элемента вместе с основным элементом создает в тексте прочную взаимосвязь двух единиц, экономя тем самым языковые средства внутри текста, что позволяет избежать большого количества описательных характеристик. Эта устойчивая пара позволяет передать созданный автором образ с помощью минимального количества слов.

Нами был проведен компонентный анализ словарных дефиниций понятия «эпитет».

1. «Одно из изобразительных поэтических средств – определение, прилагаемое к названию предмета для большей образности» [Ушаков, 2015].

2. «Образное определение, дающее художественную характеристику предмета (явления) в виде скрытого сравнения» [Русова, 2004].

3. «Художественное, образное определение, вид тропа» [Словарь-справочник лингвистических терминов, 1976]

4. «Образное определение, дающее выразительную характеристику предмета; разновидность тропа (в литературоведении)» [Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный, 2000].

5. «Термин теории литературы: определение при слове, влияющее на его выразительность» [Энциклопедический словарь, 1904].

Компонентный анализ приведенных дефиниций с отражением их ключевых семантических компонентов представлен в Таблице 3.

Таблица 3. Компонентный анализ словарных дефиниций эпитета

№	Интегр. сема	Дифф. сема 1	Дифф. сема 2	Дифф. сема 3	Дифф. сема 4
1	определение	прилагаемое			образность
2	определение	образное	художественное		
3	определение	образное	художественная	характеристика	скрытое сравнение
4	определение	образное	выразительная	характеристика	разновидность тропа
5	определение при слове	выразительность			

В результате обобщения данных, полученных в ходе компонентного анализа, нами сформулирована следующая дефиниция эпитета: *эпитет – троп как определение, прилагаемое к слову и служащее его образной, художественной характеристикой.*

В результате компонентного анализа дефиниций метафоры, сравнения и эпитета установлено, что рассмотренные доминантные для художественного дискурса тропы имеют общие семантические компоненты. Уточнение данных терминов преследовало цель прояснить наличие функционального аспекта, отраженного в их семантике, который позволяет в дальнейшем рассматривать функциональные механизмы реализации тропов в процессе воздействия адресантом (автором) на адресата (читателя) в художественном дискурсе. Как показал компонентный анализ, метафора и сравнение, будучи близкородственными тропами, реализуют общеязыковую функцию уподобления. Для эпитета характерной оказалась функция образности,

образного определения смыслового содержания. Оказываясь в рамках художественного дискурса, данные тропы приобретают дополнительную функционально-прагматическую специфику воздействия, которая будет подробно рассмотрена в следующем параграфе.

1.4. Функционально-прагматический ракурс изучения воздействия доминантных тропов в художественном дискурсе

В предыдущем параграфе нами были уточнены термины «метафора», «сравнение», «эпитет» с точки зрения их общеязыковой функциональной специфики в художественном дискурсе. В данном параграфе изучим тропы в художественном дискурсе в функционально-прагматическом ракурсе.

Вопросы механизмов воздействия текста, функциональной специфики его элементов и читателя-интерпретатора представляют большой интерес и для философии [Шульга, 2022]. В философии данное направление мысли развивает герменевтика. Под герменевтикой предлагается понимать «искусство интерпретации (толкования) текстов, под которыми понимают любые литературные произведения: художественные, исторические, религиозные и пр.», а также «теория понимания, постижения смысла (такое толкование распространено в философских контекстах)» [Словарь лингвистических терминов, Жеребило, 2010, с. 71]. Это направление философии представляет интерес также и для развития лингвистической и филологической науки. Исследователи отмечают, что искусство толкования текстов имеет свою историю и началось с интерпретации религиозных текстов. Процедура изменялась с развитием общественно-исторических идей: «под влиянием кантианства и идей Шлейермахера возникает концепт «гениального реципиента» [Беляев, Лукьянчиков, 2019, с. 88]. Под «гениальным реципиентом» исследователи подразумевают читателя, обладающего хорошо развитым умением интерпретации, читателя, равного автору в ситуации диалога, опосредованного текстом. Подобные размышления о важности навыка

интерпретации встречаются также и в работах У. Эко [Эко, 2019]. Данная идея предполагает, что читатель наделен творческой способностью идеально или максимально точно интерпретировать текст. Для правильного понимания текста строго необходимо знание механизмов его построения, его воздействия, а также воздействия его элементов, в том числе тропов текста художественного дискурса.

Процесс человеческого познания неразрывно связан с процессами интерпретации. В ряде других философских работ рассматривается характер взаимоотношения познавательных процессов человека и тропов. С. Б. Степаненко отмечает, что тропы могут также и негативно влиять на процесс интерпретации текста: они «задерживают, опосредуют денотацию» [Степаненко, 2007, с. 6]. Предполагается, что вторичные смыслы тропа, его образительность отвлекает внимание читателя-интерпретатора от эксплицитно выраженной информации текста. Этот факт вызывает ту самую задержку в восприятии и понимании сообщения. Также интересной представляется мысль ученого о том, что «такое отклонение деавтоматизирует мышление, заставляет нас заново открывать предмет – открывать его вместе со словом» [Там же]. Факт подобного опосредования наименования дает читателю время на собственную интерпретацию и размышление, позволяет читателю обратить внимание на новые смыслы, новые возможные трактовки авторского сообщения.

Исследователи второй половины XX века пришли к мнению о том, что необходим особый подход к анализу тропов и фигур речи, который базируется на концепциях семиотики и структурной лингвистики. Семиотика изучает семантику тропов, уточняет их определения, разрабатывает принципы классификации и т.п., также в ее задачи входит анализ прагматики языкового знака, оценка его воздействующего потенциала в рамках речевой ситуации. Структурная лингвистика в рамках этого подхода изучает типы реальных и потенциальных синтаксических сочетаний, в которые входят фигуры речи.

Особый интерес исследователей проявляется к прагматическому аспекту рассмотрения тропов. Лингвистическая прагматика / прагмалингвистика представляет собой научную дисциплину, интегрирующую достижения семиотики и языкознания, в задачи которой входит изучение функционирования языковых знаков в речи. Данный раздел лингвистики является перспективным направлением для исследования [Ильин, 2023]. Термин «прагматика» ввел в научный оборот американский философ Чарльз Уильям Моррис, обозначив им отношение говорящих к знакам [Цит. по: Арутюнова, 1990, с. 688]. Такая трактовка понятия «прагматика» наиболее актуальна для стилистики, так как в восприятии стилистически окрашенного текста ведущую роль играет позиция и оценка как человека, продуцирующего текст, так и человека, воспринимающего этот текст.

Основополагающей теорией в рамках прагматики речи является теория речевых актов. Теория речевых актов изучает использование языка в коммуникативной ситуации и рассматривает явные и скрытые цели высказывания, правила, постулаты и условия общения, речевое поведение, контекст речи и ее соотнесенность с действительностью, эффект воздействия на адресата и цель возможного влияния адресанта сообщения [Остин, 1986]. В рамках данной работы нас интересуют функциональные возможности средств художественной выразительности, которые могли бы оказать воздействие на адресата-читателя текста художественного дискурса.

Базовым принципом прагмалингвистики является «принцип употребления языка согласно коммуникативной ситуации, коммуникативной интенции и прагматической компетенции говорящих» [Грайс, 1985]. На этом основании можно сделать вывод о том, что любые единицы языка, в том числе и тропы, являются коммуникативно обусловленными, следовательно, несут определенное прагматическое содержание.

В рамках различных типов дискурса наблюдаются языковые единицы, оказывающие речевое воздействие [Тищенко, 2021]. Отечественный специалист в области риторики А. К. Михальская утверждает, что для

риторики в современном ее состоянии характерно использование «результатов лингвистической прагматики – науки XX столетия, изучающей, как человек использует язык и речь для воздействия на себе подобных и как ведет себя в процессе речевого общения» [Михальская, 1996, с. 44]. Не вызывает сомнения, что в ходе взаимодействия с текстом художественного дискурса читатель становится объектом определенного воздействия и влияния, а значит, объектом риторического высказывания автора. Сохранение данного речевого воздействия является одной из задач переводчика при переводе [Серебрякова, 2019].

Впервые размышления о речевом воздействии встречаются в работах античного оратора Квинтилиана. Его труды по риторике указывают на то, что само представление о риторике как о науке об аргументации, правильном построении речи постепенно эволюционирует и смещается к вопросам воздействия речи [Пекарская, 2006, с. 111]. Кроме того, исследование любого коммуникативного взаимодействия с точки зрения прагматического подхода «предполагает исследование характера и эффективности воздействия интенции говорящего на адресата сообщения» [Карданова-Бирюкова, 2021, с. 28]. Действительно, невозможно отрицать существование прагматического эффекта любого речевого воздействия, и в этом смысле стилистически маркированные элементы речи не являются исключением.

На необходимость рассмотрения тропов с точки зрения их воздействия указывает также и М. Р. Желтухина. Она предполагает, что «все тропы характеризуются воздейственностью», к числу наиболее эффективных тропов в этом отношении принадлежит метафора [Желтухина, 2003, с. 37].

В ситуациях воздействия получает реализацию апеллятивная функция текста, которая охватывает механизмы призыва к действию, обращения к аудитории [Комлева, 2008]. Украшенная тропами речь привлекает внимание и является отличительной особенностью художественного текста, которому присущи образность, метафоричность, особая эстетика построения текста и другие характеристики.

Важной представляется также поэтическая функция, которая иллюстрирует «способность высказывания направлять внимание на свою форму» [Алекберова, 2009, с. 36]. Это значит, что для художественной речи характерно повышенное внимание к форме выражения, выдвижение на передний план формальной стороны высказывания.

Если рассматривать вопросы прагматического воздействия языкового сообщения, то представляется важной роль автора сообщения. Здесь речь идет о таком понятии, как «языковая личность». Интерес к языковой личности автора художественного текста впервые был обозначен в 1930-х годах в работах отечественного ученого В. В. Виноградова. В своих трудах он впервые вводит в научный оборот понятие языковой личности, анализируя его через призму художественной литературы. По словам ученого, лингвистика занимается исследованием способов применения языковой личностью «того языкового сокровища, которым она может располагать» [Виноградов, 1930, с. 91].

Очевидна корреляция языковой личности автора с его принадлежностью к определенной культуре и исторической общности людей, говорящих на определенном языке, что соотносится с размышлениями В. фон Гумбольдта о языке и его национальной природе, которые были представлены научному сообществу еще на рубеже XVIII–XIX веков [Кыштымова, 2014, с. 238]. Исследования в этом направлении до сих пор представляют как теоретический, так и практический интерес для лингвистической науки, особенно после антропоцентрического поворота в языкознании. Большой интерес к структуре и параметрам языковой личности наблюдается в лингводидактике, так как перед преподавателями иностранного языка стоит задача сформировать «новую» языковую личность при обучении иностранному языку. Структуре языковой личности посвящено большое количество научных исследований, в том числе в области психологии и психолингвистики.

Изучение языковой личности позволяет раскрыть механизмы использования языка. Анализ характеристик языковой личности на материале

текстов художественного дискурса проливает свет на черты национальной культуры, представленные через призму языка, позволяет выявить индивидуально-авторские языковые параметры и установки, получившие воплощение в тексте. Исследование языковой личности автора художественного произведения представляет интерес с целью сравнения и сопоставления национальных культур на соответствующем языковом материале. В. В. Катермина справедливо отмечает, что такое исследование представляет собой изучение и поиск способов и средств, при помощи которых осуществляется «реализация идиолектных и идиостилевых авторских интенций» [Катермина, 2016, с. 211]. Очевидно, что проведение анализа языковой личности автора невозможно без применения методов лингвостилистического анализа и интерпретативного анализа. Кроме того, языковой материал отражает индивидуальный стиль автора текста и транслирует его систему ценностей. Изучение подобных индивидуально-речевых особенностей автора художественного текста являлось основой для развития отечественного направления лингвистики текста [Москальская, 1981, с. 7]. Понимание механизмов создания художественного текста с позиции языковой личности автора позволяет более детально рассмотреть замысел и идею художественного произведения, а также определить, какие практические задачи ставил перед собой автор текста. Выбор субъектом речи тех или иных языковых средств обусловлен целым рядом факторов, в частности интенцией и ситуацией общения, а также параметрами языковой личности человека, говорящего или пишущего на языке.

Исследователи отмечают, что экспрессивная речь выполняет функцию воздействия на адресата. С помощью экспрессивности выражения достигается эмоциональное воздействие на собеседника [Вольф, 1985, с. 62]. Г. В. Колшанский делает акцент на том, что экспрессия в речи и ее эмоциональное воздействие – «неразрывно связанные явления» [Колшанский, 1975, с. 202]. Таким образом, экспрессивность текста и его прагматическое воздействие на адресата неразрывно связаны и взаимообусловлены.

В работах лингвистов подчеркивается, что использование стилистических приемов обеспечивает «прагматический эффект текста и делает речь более выразительной» [Минина, 2018, с. 227]. Прагматический аспект стилистических средств речи позволяет интерпретировать и устанавливать наиболее эффективные способы употребления средств языковой выразительности, реализовать их мощный лингвистический потенциал.

Ввиду того, что понятие «воздействие» часто выступает даже в научном дискурсе как синоним понятия «прагматика», можно говорить и о прагматике художественного дискурса: он обладает способностью воздействовать на читателя, а также косвенным образом отражать нюансы взаимодействия героев художественного дискурса при помощи стилистических приемов.

Нами был проведен анализ научной литературы, посвященной функциям тропов в рамках различных типов дискурсов, который показал, что функции воздействия тропов можно интерпретировать с позиции «АДРЕСАНТА», то есть автора текста, и с позиции «АДРЕСАТА», то есть читателя текста [Желтухина, 2003, с. 47-48]. Анализ фактического материала подтвердил, что с точки зрения прагматики коммуникации воздействие тропов в художественном дискурсе происходит в рамках двух систем:

- *системы воздействия «АДРЕСАНТ»*, то есть воздействие адресанта-автора с учетом его выбора доминирующего определенного функционального направления воздействия на адресата-читателя для решения авторских задач посредством тропов в художественном дискурсе,

- *системы воздействия «АДРЕСАТ»*, то есть воздействие адресанта-автора с учетом его прогноза по доминированию определенного функционального воздействующего направления в восприятии художественного сообщения, содержащего тропы, адресатом-читателем.

Установлено, что к функциям воздействия тропа в системе воздействия «АДРЕСАНТ» в рамках художественного дискурса можно отнести следующие функции:

- 1) портретирующая функция;

- 2) материальная функция;
- 3) событийная функция.

Авторы используют средства стилистической выразительности с целью авторского воздействия на читателя. Для подробной экспликации событий сюжета текста художественного дискурса важно понимать, для чего автором используется тот или иной троп. С данной точки зрения троп может выступать в качестве функционального инструмента описания персонажа художественного дискурса, реалии художественного дискурса и события или действия в рамках художественного дискурса.

Нами были выявлены следующие функции воздействия тропов в художественном дискурсе в системе воздействия «АДРЕСАТ»:

- 1) эмоциональная функция воздействия;
- 2) оценочная функция воздействия;
- 3) ценностная функция воздействия;
- 4) образная функция воздействия;
- 5) символическая функция воздействия.

Реализация данных функций представляет интерес для лингвистического исследования, так как затрагивает вопросы взаимодействия языкового знака и его интерпретатора-читателя. Рассмотрим каждую из данных функций более подробно.

Понятие эмоциональной функции воздействия находится в тесной взаимосвязи с экспрессивностью высказывания. Вопросы экспрессивности остаются в центре внимания современного языкознания. Экспрессивность рассматривается в работах В. В. Виноградова [Виноградов, 1930, 2007], А. Вежбицкой [Вежбицкая, 1996, 1999, 2005], Е. И. Галкиной-Федорук [Галкина-Федорук, 1958], И. В. Арнольд [Арнольд, 1970, 1975], С. В. Маслечкиной [Маслечкина, 2015], В. И. Шаховского [Шаховский, 1983, 1987], И. М. Петровой [Петрова, 2000], Ю. П. Нечая [Нечай, 2016] и др. В лингвистических словарях термин «экспрессивность» описывается как производный от термина «экспрессия» и смежный с термином

«выразительность». Экспрессия определяется лингвистами как «выразительно-изобразительные качества речи», указывается также на существенное различие между речью «экспрессивной» и «обычной»: экспрессивно окрашенному тексту присущи образность и эмоциональный подтекст [Ахманова, 2007, с. 515]. В свою очередь создание образности и придание тексту эмоциональной окраски зачастую достигается при помощи употребления средств художественной выразительности.

Обратимся к другому определению термина «экспрессивность». Под ним понимается также свойство текста, передающее с увеличенной интенсивностью содержание. В работах ученых говорится об «эмоциональном или логическом усилении» [Арнольд, 2002, с. 100], что имеет ключевое значение в рамках данного исследования. Важно отметить, что такое усиление достигается при помощи стилистически окрашенной лексики, лексико-грамматических средств выразительности и/или композиционных приемов, использованных автором текста.

Изучение экспрессивных средств представляет особый интерес, так как именно они являются отличительным признаком художественного дискурса и выступают в качестве сложных, многокомпонентных явлений, зачастую существующих вне узуса языка. Средства художественной выразительности находятся в тесной взаимосвязи с культурой и языком этой культуры, соответственно, в употреблении таких средств могут отмечаться как культурные сходства, так и культурные различия. В контексте цифрового общества и повсеместной виртуализации исследование этих средств приобретает особое значение, так как они могут отражать национально-специфические характеристики, указывать на индивидуально-авторские стилевые черты через акцентирование разнообразных эмоций участников художественного дискурса, передавать универсальные и лингвокультурные ценности социума. Употребляя в тексте экспрессивную лексику, автор вызывает у адресата определенные эмоции и достигает целей, связанных с оказанием направленного влияния на читателя или слушателя.

Не вызывает сомнений справедливость суждений ученых о значимости эмоций в жизни человека [Изард, 1999; Рубинштейн, 2000; Блинова, Красавский, 2015]. В современной психологии отсутствует единый установившийся подход к определению и трактовке эмоциональных явлений. Это обусловлено существованием большого количества концепций и теорий, изучающих сложные и многомерные явления психики, а также терминологическими расхождениями в определении и классификации эмоций и эмоциональных состояний. Так, согласно В. К. Вилюнасу, эмоции со всей очевидностью обнаруживают свое влияние на производстве и в семье, в познании и искусстве, в педагогике и медицине, в творчестве и душевных кризисах человека [Вилюнас, 1984, с. 4]. По мнению американского исследователя К. Изарда, эмоция представляется как «нечто, что переживается как чувство, которое мотивирует, организует и направляет восприятие, мышление и действия» [Изард, 1999, с. 15]. Отечественный психолог С. Л. Рубинштейн полагает, что «чувство человека – это отношение его к миру, к тому, что он испытывает и делает, в форме непосредственного переживания» [Рубинштейн, 2000, с. 546]. Многие психологические теории эмоций, в частности эволюционная теория эмоций Дарвина, выделяют особую роль эмоции в ходе внутривидового и межвидового общения живых существ. Существующие концепции понимания природы эмоции свидетельствуют о том, что психическое явление «эмоция» определенным образом организует и мотивирует деятельность человека, отражает мировосприятие человека, является компонентом познания и специфически организованным элементом коммуникации человека в обществе и межличностном общении.

Необходимо различать такие понятия, как «эмоциональность» и «эмотивность». Эмоциональность как характеристика психической деятельности человека представляет собой его «чувствительность к эмоциональным ситуациям и эмоциональные (чувственные) реакции на них» [Шаховский, 1987, с. 24]. Эмотивность, будучи лингвистической категорией,

обозначает способность единиц языка передавать субъективно-индивидуальные переживания человеком определенных эмоций.

Возникающие у человека в ходе взаимодействия со средой чувства и эмоциональные состояния находят широкое проявление и реализацию в процессе коммуникации. В русле лингвистического анализа текста эмоция и эмотивная сторона речи человека изучаются в разделе коммуникативной лингвистики. В этом направлении основополагающими являются труды отечественного лингвиста В. И. Шаховского, который пришел к следующим заключениям:

- 1) слово делает эмоции человека осязаемыми, понятными для других;
- 2) слово может выразить эмоцию и быть эмоциональным фактором, то есть вызывать эмоцию;
- 3) эмоция может выступать предметом оценки [Там же, с. 25-27].

Язык и эмоции находятся в тесной взаимосвязи. Можно сказать, что эмоции, с одной стороны, проявляются в непосредственном общении с помощью речи (например, злость, страх и т.д.), а с другой стороны, они выражаются и передаются в тексте (при помощи употребления стилистически окрашенной лексики и метафор). Стилистически маркированная лексика может сохранять и передавать некоторое эмоциональное содержание в составе устойчивых языковых конструкций, например, «покраснеть от стыда», «похолодеть от страха» и т.д. [Апресян, 1993, с. 28].

Междисциплинарная научная область, в широком смысле изучающая эмоциональную сферу жизни человека, получила название «эмотиология» [Шаховский, 2008, с. 21], или «лингвистика эмоций».

Одним из ключевых понятий этого направления лингвистической науки является понятие эмотивной лексики. К данной категории можно отнести всю лексику, употребляемую «для выражения эмоций» [Шаховский, 1983, с. 9]. Подобная интерпретация существенно расширила поле исследования современной лингвистики: ученые стали обращать внимание на коннотативные значения лексических единиц, то есть на значения, которые в речи или тексте

сопутствуют основным значениям и проявляются в человеческом сознании в виде ассоциаций.

Перечень задач, стоящих перед лингвистикой эмоций, довольно обширен. Одной из них является изучение и анализ «эмоциональной окраски текста» [Ионова, 2010], выработка подходов к классификации эмоционально окрашенной лексики [Зимовец, 2009; Шаховский, 1987]. В современной лингвистике остаются малоизученными характеристики и параметры эмотивного текста, то есть текста, содержащего эмоции. По-прежнему остается открытым вопрос о том, каждый ли текст может считаться эмоционально насыщенным, так как на процесс восприятия влияет не только сам текст, но и его ситуативное, языковое и неязыковое окружение, то есть контекст в широком смысле. Здесь мы соглашаемся с Е. О. Опариной, которая указывает, что на интерпретацию эмотивно окрашенной лексики влияют и «внеязыковые феномены – фоновые и культурные знания читателей», что свидетельствует о существенной роли культурно-языковой компетенции при чтении эмоционально окрашенных текстов художественного дискурса [Опарина, 2021, с. 191]. Кроме того, эмотивная составляющая текста существенно варьируется в зависимости от жанра текста, языкового стиля, канала передачи сообщения. Для правильной интерпретации художественного текста важны, таким образом, и языковая компетентность, и лингвокультурная компетентность, также необходима и эмоциональная компетентность, то есть умение воспринимать, понимать и выражать эмоции посредством языка и соответствующим образом вести себя в коммуникации.

Художественное произведение, с одной стороны, транслирует эмоции, с другой – вызывает их у читателя, сближает читателя с героями, заставляет сопереживать персонажам или, наоборот, осуждать их. Созданный автором художественный мир является по своей сути имитацией реального мира, однако это «не автоматическое, лишённое чувств и эмоций копирование» [Афанасьева, Баранова, Машошина, Чупрына, 2019, с. 23]. Важнейшую роль при трансляции эмоциональных состояний играет авторская интенция, то есть

намерение вложить в свое сообщение тот или иной смысл или те или иные эмоции, которые автор ожидает вызвать у адресата. Здесь следует обратиться к размышлениям В. И. Шаховского об оценочной и когнитивной функции эмоций. Исследователь интерпретирует эмоцию как «форму оценки субъектом объекта мира» [Шаховский, 1995, с. 9]. При помощи эмотивности текста автор дает понять читателю, что в его сообщении должно быть оценено как положительное или отрицательное явление, что принимается и что осуждается. Очевидно, что эмотивность текста (то есть его насыщенность эмоционально окрашенными языковыми средствами) является важнейшим параметром текстов публицистического и художественного дискурса. При помощи эмоционально окрашенной лексики автор сообщает читателю морально-нравственные ориентиры, транслирует ценности и идеи, расставляет необходимые акценты. Несомненно, эмотивность напрямую способствует реализации изобразительно-эстетической задачи в художественном дискурсе.

Одной из задач эмотивной лингвистики является изучение идиоэтнических характеристик экспликации эмоций и сопоставление эмотивных планов различных языков. Лексико-семантический состав каждого национального языка уникален, следовательно, эмотивная сторона сообщения имеет национально-культурную специфику, механизмы экспликации эмоций работают в языках по-разному [Zheltukhina, Zinkovskaya, et al, 2016]. Сопоставление этих механизмов позволяет раскрыть национально-этническую специфику культурных кодов, что в свою очередь может помочь в освоении иностранного языка.

Резюмируя изложенные теоретические положения, отметим, что эмотивная составляющая языковой деятельности человека имеет большое значение для понимания языковых сообщений различных дискурсов. Для адекватного, точного и полного восприятия эмоционально окрашенной информации необходимо понимать механизмы порождения и экспликации эмоций в процессе коммуникации. Это положение особенно актуально для художественного и публицистического дискурса, так как неверное считывание

эмоционального фона может привести к непониманию смысла сообщения, к искажению авторской идеи. Кроме того, эмоция служит инструментом познания: описывая чувство героя произведения, автор показывает конкретные переживания и размышления персонажа, то есть эксплицирует события сюжета произведения.

Из представленных выше определений экспрессивности следует, что это понятие напрямую связано как с языковыми элементами текста (стилистически маркированными или выразительно-изобразительными), так и с характеристиками текста как такового: его образностью, оценочностью, структурой и композицией. Все перечисленные параметры являются отличительными чертами художественного дискурса.

Данные теоретические положения позволяют сделать вывод о том, что тропы обладают эмоциональной (эмотивной) функцией, то есть могут транслировать эмоциональное содержание.

Перейдем к рассмотрению оценочной функции воздействия тропа.

Известно, что в языке находит свое отражение человеческий фактор. Носителям языка свойственно характеризовать окружающие их предметы, явления или события. В речи это находит выражение в такой категории, как оценка. Обратимся к определению термина «оценка» с точки зрения лингвистики: «Оценка как семантическое понятие подразумевает ценностный аспект значения языковых выражений, который может интерпретироваться как: А (субъект оценки) считает, что Б (объект оценки) хороший /плохой» [Вольф, 1985, с. 5]. Данное понимание оценки указывает на то, что она является семантической, то есть смысловой категорией, в которой отражается определенное отношение (плохое или хорошее) к описываемому явлению. Оценка транслируется за счет употребления тех или иных лексических единиц с оценочной коннотацией или посредством использования различных тропов в определенном контексте, в результате чего формируется оценочное высказывание. При помощи оценки автор сообщения формирует у читателя первичное отношение к сообщаемой информации.

В рамках художественного дискурса понятие оценки приобретает особое значение. В системе отношений «Автор» – «Текст» – «Читатель» происходит выражение авторской оценки тех или иных персонажей или событий сюжета произведения. Высказанное автором оценочное суждение, реализованное в тексте при помощи различных языковых средств, передается и сообщается читателю, формируя его восприятие текста. Оценочный характер суждений автора текста художественного дискурса, эксплицитно или имплицитно представленный в тексте, транслирует идейное содержание произведения и является объектом исследования литературоведения, а также различных направлений лингвистики, в центре внимания которых находится текст.

В художественном дискурсе представлен широкий диапазон различных смыслов и идей, выраженных авторами в тексте. Оценка тех или иных персонажей и событий сюжета может эксплицироваться различными языковыми средствами, например прилагательными «полезный», «вредный», «предосудительный», «поощряемый», «опасный» и т.д.

Употребление тропов в художественном и публицистическом дискурсе зачастую подразумевает наличие оценочной лексики. Находясь в определенном языковом окружении, эта оценка приобретает характер авторского высказывания, которое представляется важным для понимания текста художественного дискурса.

Автор включает в речь героев художественного текста различные средства языковой выразительности. Персонажи могут использовать в своей речи разные типы тропов, например, зоонимические тропы (уподобление объектов и людей животным), сопоставления с образами природного мира (например, так называемые «огненные метафоры»), цветовые тропы (например, эпитеты-прилагательные с семантикой цвета) и др. Особенности коммуникативно-речевого поведения персонажей характеризуют их национально-культурную принадлежность, «высвечивают» присущие им личностные качества, а также являются наиболее ярким и емким инструментом репрезентации других персонажей, событий, предметов и явлений

художественной реальности текста. При помощи зоонимических тропов также транслируется авторская оценка персонажа или события.

Данные теоретические положения позволяют выделить у тропов оценочную функцию, состоящую в том, что, используя средства языковой выразительности, автор выражает и сообщает читателю свое отношение к персонажам произведения, их действиям и различным сюжетным событиям.

Обратимся к ценностной функции воздействия тропа.

Важнейшим понятием философии, культурологии и лингвокультурологии является понятие ценности. Обратимся к междисциплинарному пониманию ценности: «...ценность как междисциплинарное понятие выражает положительную или отрицательную значимость объектов окружающего мира для человека, класса, группы, общества в целом» [Коурова, 2011, с. 120]. Как следует из данного определения, ценностью может считаться некое явление, которое представляется как значимое для индивида, группы людей или общества. С точки зрения лингвокультурологии в качестве такого общества может выступать языковое сообщество людей, говорящих на одном языке и взаимодействующих в рамках одной культуры. Набор ценностей является уникальным для каждого человека и человеческого сообщества. Вопросы воспитания и передачи ценностных ориентиров являются актуальными как в мире, так и в России. Художественный дискурс народов мира транслирует как национальные, так и общемировые ценности, воспитывает личность читателя, формирует у него систему ценностей. Художественный дискурс передает образцы положительных качеств личности и модели поведения, которые могут служить примером для подрастающего поколения, воспитывают уважение к человеку, сострадание, сочувствие, используя при этом различные средства художественной выразительности. В качестве инструментов передачи ценностей выступают композиционные приемы организации текста, его идейное содержание и средства языка.

Акцентирование идейных смыслов происходит при помощи средств выразительности. Используя лексические единицы с определенным коннотативным и переносным значением, автор сообщает читателю о своем отношении к описываемому событию или человеку. Кроме того, выражая оценку, автор представляет то или иное явление как значимое, ценностно-важное для него или для той лингвокультуры, к которой он принадлежит. Подвергаясь оценке, определенные качества личности, поступки героев приобретают статус ценных, значимых для автора, что он транслирует читателю посредством своего текста.

Таким образом, средства художественной выразительности реализуют ценностную функцию, то есть сообщают определенное ценностное содержание, указывают на значимость определенных понятий, предметов и явлений для человека, общества, для воспитания личности человека и т.д.

Перейдем к рассмотрению образной функции воздействия тропа.

Проблемы образности речи остаются важной темой для исследования в современной лингвистике. Известно, что «образное познание и переживание мира, показ жизни в ее идейно-эмоциональном осмыслении» являются основными задачами художественного дискурса [Желтухина, Москалев, 2022], [Voeva-Omelechko, Zheltukhina, et al, 2018]. Под образностью предлагается понимать «стилевую черту художественной речи, связанную с употреблением слов в переносном значении – метафор, эпитетов, сравнений, гипербол и т.п.» [Патюкова, 2008]. Данное определение свидетельствует о том, что образность речи является характерным признаком художественного дискурса. Образность характерна также для публицистического дискурса, часто встречается в бытовой речи.

Основным средством выражения образности служат тропы. Исследователи отмечают, что образность является необходимым условием создания тропа. Автор художественного произведения, употребляя в тексте троп, руководствуется «техникой переносов, в основе которой лежат образность (совмещение буквального и переносного значений),

выразительность, необычное сочетание слов, полисемия (двуплановость, совмещение двух семантических планов)» [Желтухина, 2003]. Различные средства художественной выразительности выступают в таком случае как способы создания портрета персонажа художественного произведения или описания явлений художественной действительности произведения. Использование таких средств обеспечивает изобразительность, выразительность и эмоциональность художественного текста, делает возможным символический, условный характер восприятия созданного писателем художественного мира и человека в нем, испытывающего эмоции и переживающего различные чувства.

В рамках презентационной теории дискурса А. В. Олянича представляется, что образное содержание может послужить в коммуникации инструментом «управления восприятием действительности и подмены под видом экономии усилий, познания мира поглощением его в виде штампов-образов» [Олянич, 2004, с. 121]. Несомненно, в рамках художественного дискурса носителем образности выступает средство художественной выразительности.

Это свидетельствует о наличии у тропов образной функции воздействия, при помощи которой автор апеллирует к переносным значениям языковых единиц, вызывая у читателя определенные ассоциации, впечатления, эмоционально-чувственные переживания, делает акцент на эстетической стороне высказывания.

Далее рассмотрим особенности экспликации символической функции воздействия тропа.

Исследования символического содержания художественного образа ведутся специалистами в области культурологии, семиотики, литературоведения, лингвистики. Тексты художественного дискурса содержат символы, то есть отсылают к определенной мотивированной взаимосвязи некоего объекта с другим объектом, замещающим его в тексте. Процесс формирования такой взаимосвязи изучался в работах специалистов в области

герменевтики, а также в работах Р. Барта, Ю. М. Лотмана и других исследователей. Отмечается, что поиск символической связи «во многом обратно-направлен, ретроспективен» [Лапинская, 2009, с. 127]. Процедура декодирования символа всегда требует знания определенной культурной коннотации, так как природа символа подразумевает привлечение внешних знаний помимо самого текста. Исследователи указывают на то, что в этом смысле символ становится «посредником между текстом и культурой» [Знаменская, 2020, с. 450].

Известно, что взаимосвязь языка и культуры обеспечивает «репрезентацию знаний о мире» [Заботкина, Боярская, 2022, с. 303]. Это означает, что при помощи языка транслируется культурная информация, которая иллюстрирует то, как носители языка и связанной с ним культуры воспринимают и понимают окружающий их мир. Подобная информация может быть передана в том числе при помощи лексем и языковых приемов, включающих символическое содержание.

Для художественного дискурса символы являются важным элементом экспликации авторской интенции. Расшифровка символического уровня произведения художественного дискурса позволяет раскрыть глубинное идейное содержание текста, а также в некоторых случаях определить его культурную принадлежность на основании тех или иных символов, характерных для конкретной лингвокультуры.

В связи с этим при овладении иностранным языком представляется важным расширять «языковые навыки и речевые умения межкультурной компетенцией» [Вишневская, Нерсесова, Зоц, 2018, URL]. Если речь идет об интерпретации иноязычного текста, то умение правильно расшифровывать символическую и культурно значимую информации может существенно упростить процесс декодирования содержания текста.

Символы могут быть представлены в тексте как эксплицитно, путем прямого называния, так и имплицитно, путем употребления тропов. В качестве «образов-мишеней», стоящих за символами, могут выступать различные

явления: зачастую это абстрактные понятия (добро, зло), а также чувства (сочувствие, сострадание, любовь). Иногда в виде символа может быть представлена определенная черта человеческого характера или поведения. Подобные образы могут быть сконструированы при помощи языковых единиц, номинирующих домашних и диких животных. Тропы с зоонимическими компонентами уже достаточно давно являются предметом лингвистического исследования. Установлено, что языковой материал, содержащий тропы с компонентами-зоонимами, «активизирует в сознании образы животных, птиц, насекомых, которые в составе языковых единиц репрезентируют, в первую очередь, качества и черты характера самого человека» [Бойко, 2008, с. 94]. Подобные стилистические средства представляют большой научный интерес, так как они содержат ярко выраженную культурную коннотацию. Кроме того, такие тропы выступают в качестве инструмента, реализующего образно-эстетическую функцию художественного дискурса.

Стоит отметить, что в рамках дискурса упомянутые функции воздействия выступают в совокупности друг с другом, оказывая комбинированное воздействие. М. Р. Желтухина отмечает, что воздействие оказывается «через дополнительные секундарные функции», к которым можем отнести рассмотренные нами выше функции [Желтухина, 2003, с. 134].

Данные теоретические положения позволяют сделать вывод о том, что тропы могут реализовывать в художественном дискурсе символическую функцию, то есть передавать символическое содержание, создавая тем самым определенные культурные отсылки, имплицитно обращаясь к массовому культурному сознанию носителей языка, вызывая определенные ассоциативные связи и реакции.

Выводы к первой главе

1. Дискурсивные исследования являются перспективной областью современной лингвистики. Многими исследователями признается такой тип дискурса как художественный дискурс. Под художественным дискурсом мы понимаем коммуникативно-направленный вербальный текст, в котором содержатся стилистически маркированные композиционные элементы, который характеризуется эстетической ценностью информации, вымышленностью повествования, в рамках которого адресант-автор оказывает функциональное воздействие на адресата-читателя при помощи информации образно-символического содержания. В рамках художественного дискурса взаимодействие между читателем и автором происходит посредством языковых единиц, которые в свою очередь отражают культурно-обусловленные способы деятельности и мышления пользователей языка. Для художественного дискурса характерна языковая экспрессия и эмоционально-окрашенные языковые элементы, которые влияют на процессы восприятия и понимания художественного дискурса. В художественном дискурсе наблюдается разнонаправленность коммуникативных интенций: автор вкладывает в свое сообщение общественно-значимое содержание, читатель пытается декодировать это содержание, не находясь при этом в непосредственном контакте с автором текста, их взаимодействие носит опосредованный характер.

2. Средства выразительности давно привлекают внимание исследователей. Первые рассуждения на данную тематику можно обнаружить уже в трудах античных риториков и философов. Вслед за немецким исследователем Б. Мёнингхофом, мы можем обозначить три подхода к изучению средств выразительности: они выступают в качестве инструментов воздействия автора текста на читателя, в качестве черт идиостиля автора или в качестве элемента текста, включенного в его систему и реализующего свою задачу. В данной работе мы рассматриваем средства выразительности в рамках

первого подхода, согласно которому троп является инструментом функционального воздействия.

3. Метафора, сравнение и эпитет продолжают выступать в качестве объектов многочисленных лингвистических исследований. В научной литературе представлено большое количество различных трактовок данных терминов. Анализ показал, что с точки зрения функционального воздействия тропов метафору интерпретируется как троп, состоящий в употреблении слов, являющихся наименованиями одного класса предметов и явлений, в переносном значении по принципу сходства и/или аналогии по отношению к другому классу предметов и явлений, и выступающий в общеязыковой функции уподобления. Сравнение представляется как троп, состоящий в употреблении слова или выражения, посредством которых происходит функциональное уподобление двух предметов или явлений. Для сравнения характерно наличие формальных признаков: союзов и/или союзных групп. Под эпитетом будем понимать троп как определение, прилагаемое к слову и служащее его художественной характеристикой, выступающее в общеязыковой функции образности.

4. Нами было установлено, что с точки зрения прагматики коммуникации воздействие тропов в художественном дискурсе происходит в рамках двух систем: системы воздействия «АДРЕСАНТ», то есть воздействие адресанта-автора с учетом его выбора доминирующего определенного функционального направления воздействия на адресата-читателя для решения авторских задач посредством тропов в художественном дискурсе, и системы воздействия «АДРЕСАТ», то есть воздействие адресанта-автора с учетом его прогноза по доминированию определенного функционального воздействующего направления в восприятии художественного сообщения, содержащего тропы, адресатом-читателем.

Учет эффектов воздействия тропов и характеристик функционирования тропа в рамках художественного дискурса позволяет предположить, что любой троп реализует ряд функций воздействия в художественном дискурсе, в т.ч и

одновременно в одной или двух системах воздействия. В рамках системы воздействия «АДРЕСАНТ» нами были выявлены:

- 1) портретирующая функция – функция создания образа персонажа, художественно-изобразительной характеристики его или ее внешнего облика, черт характера, поведения в конкретной сюжетной ситуации и так далее;
- 2) материальная функция – функция художественно-изобразительного описания объектов авторской действительности, пейзажных зарисовок, различных предметов интерьера комнат и так далее;
- 3) событийная функция – функция художественно-изобразительного описания действий сюжета, то есть характеристики происшествия, события сюжета и так далее.

В системе воздействия «АДРЕСАТ» нами были установлены:

- 1) эмоциональная функция – трансляция эмоционального содержания высказывания при помощи средств художественной выразительности;
- 2) оценочная функция – трансляция авторской оценки объекта, персонажа или явления при помощи средств художественной выразительности;
- 3) ценностная функция – передача ценностного содержания, отражение значимых для автора понятий, общественных, моральных, культурных явлений;
- 4) образная функция – апелляция к переносным значениям языковых единиц, игра на определенных ассоциациях, впечатлениях, на эстетическом содержании высказывания;
- 5) символическая функция – трансляция символического содержания, формирование скрытых культурных отсылок, апелляция к массовому культурному сознанию носителей языка.

В следующей главе раскроем функциональную реализацию воздействия метафоры, сравнения, эпитета в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в рамках системы «АДРЕСАНТ» в сопоставительном аспекте.

ГЛАВА II. СОПОСТАВЛЕНИЕ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ВОЗДЕЙСТВИЯ МЕТАФОРЫ, СРАВНЕНИЯ, ЭПИТЕТА В АВСТРИЙСКОМ И БРИТАНСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ В СИСТЕМЕ ВОЗДЕЙСТВИЯ «АДРЕСАНТ»

В данной главе при помощи методов интерпретативного анализа и риторического анализа выявим и опишем функции воздействия метафор, эпитетов и сравнений в рамках системы воздействия «АДРЕСАНТ» в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в сопоставительном аспекте.

2.1. Портретирующая функция воздействия метафоры, сравнения, эпитета в системе воздействия «АДРЕСАНТ»

Исследование показало, что тропы имеют ряд функций, оказывающих воздействие с позиции автора текста, то есть в рамках системы воздействия «АДРЕСАНТ». Нами было установлено, что метафоры, сравнения и эпитеты в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков могут реализовывать портретирующую функцию воздействия в системе «АДРЕСАНТ», то есть служить средством авторского описания героев, их внешности, чувств и так далее. Обратимся к примерам случаев употребления метафор, сравнений и эпитетов в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в портретирующей функции воздействия.

В следующем фрагменте содержится описание персонажа, испытывающего ревность:

“Während Ulrich sich mit Clarisse unterhielt, hatten die beiden nicht bemerkt, daß die Musik hinter ihnen zeitweilig aussetzte. Walter trat dann ans Fenster. Er

konnte die beiden nicht sehn, aber er fühlte, daß sie knapp vor der Grenze seines Gesichtsfelds standen. Eifersucht quälte ihn. Die Eifersucht eines Gelähmten, der die Gesunden schreiten fühlt, peinigte ihn, und er brachte es nicht über sich, sich ihnen anzuschließen; denn sein Schmerz bot keine Möglichkeit, sich gegen sie zu verteidigen” [Musil, 1957, S. 65].

В данном отрывке главный герой Ульрих посещает молодую пару: Вальтера и Клариссу. Ульрих с Клариссой остаются наедине, что вызывает ревность у Вальтера. Это сигнализирует о портретировании чувств героя. Данная функция реализована автором при помощи метафоры „*Eifersucht quälte ihn*“ («Ревность мучила его»). Автор развивает данный образ: „*Die Eifersucht eines Gelähmten, der die Gesunden schreiten fühlt*“ («Ревность хромого, который чувствует как ходят здоровые»). Данное чувство приносит мучения герою, вызывает у него зависть и глубокую тревогу. Данная метафора описывает чувства персонажа, поэтому реализует функцию портретизации героя.

В следующем отрывке идет речь о человеке, который находится в тюрьме.

“Er stand schwerfällig auf. Er fühlte sich morsch wie verkohltes Holz. Er hatte wieder Hunger; die Anstaltskost war zu gering für den gewaltigen Mann, und er besaß kein Geld, um sie zu verbessern. In einem solchen Zustand konnte er sich unmöglich auf alles besinnen, was man von ihm wissen wollte” [Musil, 1957, S. 252].

В данном отрывке описывается персонаж Моосбругер, который находится под следствием за совершенное им убийство. Автор прибегает к портретизации данного персонажа. Здесь исследовательский интерес представляет сравнение „*wie verkohltes Holz*” («как обгорелое полено»). Данный троп имеет скорее негативную коннотацию и создает образ человека, не испытывающего каких-либо чувств, не склонного к эмпатии. Рассмотренное сравнение реализует функцию портретирования персонажа.

В следующем отрывке нас интересует авторский эпитет „*die nervöse Hand*“ («нервная рука»).

“Der Scheitel zwischen den dünnen, weißen Haaren beugt sich immer tiefer über den Tisch. Noch immer stochert **die nervöse Hand** zwischen all den verstreuten Dingen herum, statt des Löffels jetzt eine müßige Zuckerzange fassend und damit runde merkwürdige Runen auf dem Tisch ziehend (ich weiß: es ist Scham, es ist Verlegenheit, er fürchtet sich nur, mich anzublicken)” [Zweig, 1992, S. 48].

В данном отрывке автор подробно эксплицирует внешний облик персонажа: „Der Scheitel zwischen den dünnen, weißen Haaren beugt sich immer tiefer über den Tisch“ («Пробор между его тонкими, седыми волосами склонялся все ниже над столом»). Австрийский автор Стефан Цвейг прибегает к описанию рук персонажа при помощи конкретизирующего эпитета „**nervöse Hand**“ («нервная рука») : „Noch immer stochert **die nervöse Hand** zwischen all den verstreuten Dingen herum, statt des Löffels jetzt eine müßige Zuckerzange fassend und damit runde merkwürdige Runen auf dem Tisch ziehend“ («И снова блуждает **нервная рука** между разбросанными вещами, вместо ложки хватая массивные щипцы для сахара, и рисует ею круглые, странные руны на столе»). Данный эпитет иллюстрирует портрет персонажа, испытывающего сильное нервное возбуждение.

Случаи употребления метафор, сравнений и эпитетов в портретирующей функции воздействия нам удалось обнаружить и в британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков.

Обратимся к примеру метафоры, функционирующей в качестве средства портретизации.

“At this stage an incident happened. It having become necessary for him to **unfurl a reef, the sailor** vacated his seat.

Let me cross your bows, mate, he said to his neighbour, who was just gently dropping off into a peaceful dose.

He made tracks heavily, slowly, with a dumpy sort of a gait to the door, stepped heavily down the one step there was out of the shelter and bore due left. While he was in **the act of getting his bearings**, Mr Bloom, who noticed when he stood up that he had two flasks of presumably **ship's rum** sticking one out of each pocket for the

private consumption of his burning interior, saw him produce a bottle and uncork it, or unscrew, and, applying its nozzle to his lips, take a good old delectable swig out of it with a gurgling noise. The irrepressible Bloom, who also had a shrewd suspicion that the old stager went out on a manoeuvre after the counterattraction in the shape of a female, who, however, had disappeared to all intents and purposes, could, by straining, just perceive him.... Some person or persons invisible directed him to the male urinal erected by the cleansing committee all over the place for the purpose but, after a brief space of time during which silence reigned supreme, the sailor, evidently giving it a wide berth, eased himself close at hand, the noise of his bilge-water some little time subsequently splashing on the ground where it apparently woke a horse of the cabrank” [Joyce, URL].

Здесь речь идет о пьяном матросе, с которым встречаются главные герои. Автор подробно описывает персонажа и использует профессиональную терминологию для экспликации образа матроса: *“to unfurl a reef”* («обогнуть риф»), *“sailor”* («моряк»), *“getting his bearings”* («получать направления компаса»), *“ship’s rum”* («корабельный ром»), *“a manoeuvre after the counterattraction”* («маневр после взаимодействия»), *“bilgewater”* («трюмные воды»). Автор также использует профессионализмы в речи персонажа: *“Let me cross your bows, mate, he said to his neighbour”* («Позволь пересечь наши курсы, приятель, – сказал он соседу»). Данная лексика создает метафору, в рамках которой матрос сопоставляется с кораблем. Эта развернутая метафора выполняет функцию портретирования персонажа, его речи и поведения.

В следующем отрывке при помощи сравнения в портретирующей функции воздействия описывается актер маленького театра.

“Romeo was a stout elderly gentleman, with corked eyebrows, a husky tragedy voice, and a figure like a beer-barrel. Mercutio was almost as bad. He was played by the low-comedian, who had introduced gags of his own and was on most friendly terms with the pit” [Wilde, 1997, p. 37].

Актеры театра, играющие роли Ромео и Меркуцио в постановке Шекспира «Ромео и Джульетта» портретируются автором при помощи

различных языковых средств, в том числе эпитетов и сравнений. Обратим наше внимание на сравнение “*and a figure like a beer-barrel*” («*фигура у него была как у пивной бочки*»). При помощи данного сравнения автор иллюстрирует актера, играющего роль юноши как пожилого джентльмена с довольно полным типом телосложения. Данный троп выполняет функцию портретирования персонажа, образно сопоставляя его внешний облик с пивной бочкой.

В следующем отрывке представлена характеристика внешности главной героини.

“*But Kitty was a beauty. She gave promise of being so when she was still a child, for she had large, dark eyes, liquid and vivacious, brown, curling hair in which there was a reddish tint, exquisite teeth and a lovely skin*” [Maugham, 2001, p. 15].

В авторском описании девушки обнаружено большое количество эпитетов, которые иллюстрируют внешность: конкретизирующие эпитеты “*large dark eyes*” («*большие темные глаза*»), “*liquid and vivacious*” («*подвижные и жизнерадостные*»), “*brown, curling hair*” («*каштановые вьющиеся волосы*»), “*hair in which there was a reddish tint*” («*волосы, в которых был рыжеватый оттенок*»), оценочные эпитеты “*exquisite teeth*” («*изящные зубы*»), “*lovely skin*” («*прекрасная кожа*»). Данные средства выразительности реализуют с позиции адресанта функцию портретирования героя.

В следующем параграфе рассмотрим случаи употребления метафор, сравнений и эпитетов в художественном дискурсе Австрии и Великобритании на рубеже XIX–XX веков в материальной функции воздействия.

2.2. Материальная функция воздействия метафоры, сравнения, эпитета в системе воздействия «АДРЕСАНТ»

Анализ художественного дискурса Австрии и Великобритании на рубеже XIX–XX веков показал, что в рамках системы воздействия «АДРЕСАНТ»

метафоры, сравнения и эпитеты могут реализовывать материальную функцию воздействия, которая заключается в образной экспликации предметов, объектов и явлений художественной виртуальной реальности. Обратимся к примерам.

Исследовательский интерес вызывает метафора, описывающая письмо, которое получает главный герой.

*“Ein Brief für mich? In Hemd und Unterhosen, wie ich eben stehe, nehme ich das blaue rechteckige Couvert, dick und schwer, fast ein kleines Paket, und **habe sofort Feuer in der Hand**. Ich brauche die Schrift gar nicht anzusehen, um zu wissen, wer mir schreibt. Später, später – sagt mir ein rascher Instinkt. Nicht lesen, jetzt nicht lesen! Aber schon habe ich wider meinen innersten Willen den Umschlag aufgerissen und lese, lese den Brief, der mir immer heftiger in den Händen knistert”* [Zweig, 1992, S. 287].

Герой получает письмо, его удивление передано при помощи риторического вопроса *„Ein Brief für mich?“* («Письмо для меня?»), и затем он берет в руки конверт с письмом (*„nehme ich das blaue rechteckige Couvert“*). Автор ставит перед собой задачу изобразительно описать данный предмет, который имеет большое значение для развития сюжета произведения. Здесь зафиксирована метафора *„habe sofort Feuer in der Hand“* («у меня в руке горит огонь»). В восприятии героя конверт с письмом имеет высокотемпературные свойства и как будто обжигает руки. Это свидетельствует о том, что данное письмо является важным сюжетным элементом, данный троп выполняет материальную функцию воздействия в рамках системы воздействия «АДРЕСАНТ».

В следующем отрывке обратим внимание на сравнения, при помощи которых автор абстрактно иллюстрирует и описывает мечту влюбленного героя.

*“So ward in dem Leben eines einfachen Menschen plötzlich ein Traum wach, **gleich einer** edlen und sorgfältig gezüchteten **Gartenblüte**, die an einer Straße blüht, wo sonst der Wanderstaub alle Keime zertritt. Es war der Taumel eines schlichten*

Menschen, ein zauberischer und narkotischer Traum inmitten eines kalten, gleichtönigen Lebens. Und Träume solcher Menschen sind wie die ruderlosen Boote, die ziellos in schaukelnder Wollust auf stillen, spiegelnden Wassern treiben, bis plötzlich ihr Kiel mit jähem Ruck an ein unbekanntes Ufer stößt” [Zweig, URL].

В данном фрагменте представляется описание любви, которую испытывает главный герой. Важно отметить, что в данном контексте мечта героя о взаимной любви описана как явление, обычное в жизни простых людей („*in dem Leben eines einfachen Menschen*“). Для описания данной реалии автор использует развернутое распространенное сравнение „*gleich einer edlen und sorgfältig gezüchteten Gartenblüte, die an einer Straße blüht, wo sonst der Wanderstaub alle Keime zertritt*“ – «*похожи на благородный и ухоженный садовый цветок, который цветет на улице, где дорожная пыль топчет ростки*». Далее автор развивает данный образ и использует еще одно сравнение: „*wie die ruderlosen Boote*” – «*как лодки без гребцов*». Данные тропы использованы в материальной функции воздействия.

Обратимся к случаю употребления эпитетов в материальной функции воздействия.

“*Warschau! Wie weit das war! Er konnte es sich gar nicht ausdenken, aber im tiefsten fühlen, dieses stolze und drohende, harte und ferne Wort: Warschau*” [Zweig, URL].

В данном отрывке персонаж размышляет о скором отъезде своей возлюбленной в Варшаву. Автор эксплицирует данный город как сюжетную реалию при помощи ряда эпитетов: „*dieses stolze und drohende, harte und ferne Wort: Warschau*“ – «*это гордое, грозное, жестокое и далекое слово: Варшава*». Данные эпитеты выступают в материальной функции воздействия.

Обратимся к примерам метафоры, сравнения и эпитета в материальной функции воздействия в британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков.

В следующем отрывке мы имеем дело с описанием сюжетной реалии при помощи метафоры.

“The elaborate character of the frame had made the picture extremely bulky, and now and then, in spite of the obsequious protests of Mr. Hubbard, who had the true tradesman's spirited dislike of seeing a gentleman doing anything useful, Dorian put his hand to it so as to help them.

“Something of a load to carry, sir,” gasped the little man when they reached the top landing. And he wiped his shiny forehead.

*“I am afraid it is rather heavy,” murmured Dorian as he unlocked the door that opened into the room that was to keep for him **the curious secret of his life and hide his soul from the eyes of men**” [Wilde, 1997, p. 85].*

В данном отрывке работники переносят портрет Дориана Грея, который претерпевает ужасные изменения вместо самого Дориана. Картину заносят в комнату в доме Дориана, сюжетная реалья «портрет» проиллюстрирована при помощи следующих метафор: *“the room that was to keep for him **the curious secret of his life**”* («комната, которая должна была сохранить любопытный секрет его жизни»), *“and hide his soul from the eyes of men”* («и скрыть его душу от людских глаз»). Данные метафоры описывают картину как «секрет» и «душу» главного героя, которую он пытается спрятать от других и выступают в материальной функции воздействия.

В следующем контексте образно охарактеризованы явления природы.

*“Some light still. Red rays are longest. Roygbiv Vance taught us : red, orange, yellow, green, blue, indigo, violet. A star I see. Venus? Can't tell yet. Two, when three it's night. Were those nightclouds there all the time? Looks **like a phantom ship**”* [Joyce, URL].

Во всем данном фрагменте представлено описание сюжетной реалии: лучей света, звезд и облаков на небе. Описания реализованы при помощи техники потока сознания. Герой идет по улицам Дублина и обращает свое внимание на окружающие его явления природы. Он обращает внимание на освещенность улицы (*“Some light still”* – «Еще немного светло»), вспоминает порядок расположения цветов на спектре (*“red, orange, yellow, green, blue, indigo, violet”* – «красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий,

фиолетовый»). Он замечает на небе звезду и предполагает, что это планета Венера (“*A star I see. Venus? Can't tell yet*” – «Виджу звезду. Венера? Пока не могу понять»). Далее персонаж обращает внимание на ночные облака: “*Were those nightclouds there all the time?*” – «А эти ночные облака были все это время?». Для образной характеристики данной сюжетной реалии автор использует сравнение: “*Looks like a phantom ship*” – «Выглядит как корабль призраков». Данное сравнение в совокупности с другими повествовательными техниками иллюстрируют сюжетные реалии.

В следующем отрывке наблюдается осуществление эпитета в материальной функции воздействия. Речь идет о часовне католического монастыря в Китае.

“*The chapel was no more than a long low room with white-washed walls and rows of deal benches; at the end was the altar on which stood the image; it was in plaster of Paris painted in crude colours; it was very bright and new and garish. Behind it was a picture in oils of the Crucifixion with the two Marias at the foot of the Cross in extravagant attitudes of grief. The drawing was bad and the dark pigments were put on with an eye that knew nothing of the beauty of colour. Around the walls were the Stations of the Cross painted by the same unfortunate hand. The chapel was hideous and vulgar*” [Maugham, 2001, p. 102].

Автор представляет вниманию читателя описание часовни: “*a long low room*” («длинная комната с низким потолком»), “*white-washed walls*” («беленые стены»). Для описания цветовой окраски помещения автор использует эпитеты: “*crude colours*” («грубые цвета»), “*garish*” («броский»). Данные тропы несут негативную коннотацию и формируют отталкивающий образ часовни. Далее автор характеризует изображение Девы Марии: их было изображено две, выражение их скорби имело «нелепый», «экстравагантный» характер (“*in extravagant attitudes of grief*”). Автор резюмирует созданный им образ при помощи следующих эпитетов: “*the chapel was hideous and vulgar*” – «часовня была отвратительна и вульгарна». При помощи рассмотренных нами средств, в том числе оценочных эпитетов в материальной функции

воздействия, автор употребляет описывает сюжетную реалию – часовню католического монастыря в Китае.

В следующем параграфе обратимся к случаям употребления метафор, сравнений и эпитетов в художественном дискурсе Австрии и Великобритании на рубеже XIX–XX веков в событийной функции воздействия.

2.3. Событийная функция воздействия метафоры, сравнения, эпитета в системе воздействия «АДРЕСАНТ»

Исследование художественного дискурса Австрии и Великобритании на рубеже XIX–XX веков показало, что в рамках системы воздействия «АДРЕСАНТ» метафоры, сравнения и эпитеты могут реализовывать событийную функцию воздействия, которая заключается в образной экспликации события или происшествия художественной виртуальной реальности. Рассмотрим примеры употребления.

В следующем отрывке описывается важное сюжетное событие: наступление слепоты одного из главных героев.

“Er hatte wie oftmals mit dem Bolzen nach der Esche an der Mauer geschossen, und als er den Schrei hörte, dachte er gleich, daß er den kleinen Bruder verletzt haben mußte, der eben vorbeigelaufen war. Er ließ das Blasrohr aus den Händen gleiten, sprang durchs Fenster in den Garten und stürzte zu dem kleinen Bruder hin, der auf dem Grase lag, die Hände vors Gesicht geschlagen, und jammerte. Über die rechte Wange und den Hals floß ihm Blut herunter. ... Ein Jahr später war die Welt für Geronimo in Nacht versunken” [Schnitzler, 2018, S. 89].

В данном эпизоде представлено как потерял Иеронимо потерял зрение. Его старший брат Карло играл в саду („*Er hatte wie oftmals mit dem Bolzen nach der Esche an der Mauer geschossen*” – «Он, как часто делал, стрелял болтами ясеню у стены») и случайно нанес травму младшему брату. („*Über die rechte Wange und den Hals floß ihm Blut herunter*” – «По правой щеке и шее лилась кровь»). Карло ранил брата в глаза, что позднее привело к полной слепоте.

Данное сюжетное событие описано при помощи метафоры „*Ein Jahr später war die Welt für Geronimo in Nacht versunken*” – «Спустя год мир для Иеронимо утонул в ночи». Данная метафора использует образ ночи для описания темноты, наступившей для Иеронимо. Таким образом, можно говорить о том, что событийная функция воздействия реализована при помощи метафоры.

В следующем отрывке мы имеем дело с описанием сюжетного события при помощи тропа – герой планирует совершить убийство.

*“Dann suchte er nacheinander drei Ärzte auf, gab sich überall als einen von unerträglichen Schmerzen gepeinigten Kranken aus, der, seit Jahren an Morphium gewöhnt, mit seinem Vorrat zu Ende gekommen sei, nahm die erbetenen Rezepte in Empfang, ließ sie in verschiedenen Apotheken anfertigen und fand sich, als er bei sinkender Sonne wieder an Bord ging, im Besitze einer Dosis, die er für seine Zwecke mehr als genügend halten durfte. An der Abendtafel auf dem Schiff erzählte er im Tone höchsten Entzückens von einer Wanderung durch Pompeji, zu der er den verflossenen Tag ausgenützt hätte, und mit einer brennenden Lust am Lügen, **als müßte er nun sein eigenes Wesen ins Teuflische steigern**, verweilte er bei der Schilderung einer Viertelstunde, die er im Garten des Appius Claudius verbracht hatte, vor einer Statuette, die er natürlich in Wirklichkeit nie gesehen und von der er zufällig im Reisehandbuch gelesen”* [Schnitzler, URL].

Во время морского круиза корабль делает остановку в городе, где главный герой покупает большие дозы сильнодействующего наркотика морфия. Он решает при помощи данного препарата убить свою невесту и выдумывает себе алиби, рассказывая ложь о том, что он делал в городе. Автор использует сравнение для описания этих сюжетных действий: „*als müßte er nun sein eigenes Wesen ins Teuflische steigern*“ («как будто он должен был возвести свою сущность в нечто дьявольское»). Откровенная ложь героя о его мнимых прогулках по городу выступает здесь в качестве отправной точки на пути к более страшному греху – убийству. Данное сравнение выступает здесь в событийной функции воздействия, так как описывает превращение героя из лжеца и обманщика в убийцу.

В следующем эпизоде представлено описание человека и его действий при помощи тропов.

*“Er stand auf, überwältigt von seiner Erregung, und trat mit **drei hastig-heftigen Schritten ans Fenster**. Ich kannte das nun schon an ihm. Immer wenn ihm die Tränen in die Augen stiegen, rettete er sich in **dieses brüske Wegwenden**”* [Zweig, 1992, S. 99].

Один из героев испытывает смешанные чувства и пытается скрыть слезы. Автор подробно описывает данное сюжетное действие: герой встает «охваченный своим возбуждением» („*überwältigt von seiner Erregung*“) и идет «тремя спешными и резкими шагами» („*drei hastig-heftigen Schritten*“). Автор интерпретирует такое поведение героя как попытку спрятать свои чувства: „*rettete er sich in dieses brüske Wegwenden*“ – «он спасал себя, когда вот **так резко отворачивался**». Вся цепочка данных сюжетных событий эксплицирована автором при помощи эпитетов „*hastig-heftigen Schritten*“ „*dieses brüske Wegwenden*“, которые выступают в событийной функции воздействия тропа.

Соответствующие примеры были обнаружены и в ходе исследования британского художественного дискурса на рубеже XIX–XX веков.

В следующем отрывке автор описывает наступление утра в Дублине при помощи целого ряда тропов.

*“Quick warm sunlight came running from Berkeley road, swiftly, in slim sandals, along the brightening footpath. **Runs, she runs to meet me, a girl with gold hair on the wind**”* [Joyce, URL].

Герой во внутреннем монологе размышляет о наступающем утре. Данное сюжетное событие автор описывает различными способами. Он указывает, что по улице пробегает «быстрый теплый солнечный свет» (“*Quick warm sunlight came running from Berkeley road*“). Далее фиксируется метафора-олицетворение: “*Runs, she runs to meet me, a girl with gold hair on the wind*” – «Бежит, она бежит встретить меня, девушка с золотыми волосами на ветру». Таким образом, при помощи данной метафоры автор выстраивает образ

утра-девушки, которая встречает главного героя. Данное сюжетное событие проиллюстрировано при помощи олицетворяющей метафоры.

В следующем отрывке можно обнаружить событийную функцию воздействия, которая реализована при помощи сравнения.

“Now that she had learnt something of passion it diverted her to play lightly, like a harpist running his fingers across the strings of his harp, on his affections” [Maugham, 2001, p. 32].

Героиня влюбляется в другого мужчину, и это изменяет ее отношение к ее мужу. Столкнувшись с новым для нее чувством, она начинает играть с чувствами своего мужа. Для описания данных сюжетных действий автор использует сравнение: *“it diverted her to play lightly, like a harpist running his fingers across the strings of his harp, on his affections”* – «она научилась легко играть на его чувствах, словно музыкант, пробегающий пальцами по струнам арфы». Конкретные действия девушки сопоставлены автором с действиями музыканта, извлекающего звуки из музыкального инструмента. Данное сравнение иллюстрирует событийную функцию воздействия, так как служит описанием поступков героини по отношению к ее мужу.

В следующем отрывке при помощи тропов эксплицируется событийная функция воздействия: речь идет о характеристике испуганного крика героини.

“And when he touched her, she gave a cry like a startled seagull and woke, and looked at him in terror with her mauve-amethyst eyes, and struggled that she might escape” [Wilde, 1997, p. 275].

В данном эпизоде Рыбак ловит спящую морскую Деву. Поймав ее в сети, Рыбак пытается дотронуться до нее, но она начинает кричать и просыпается: *“she gave a cry like a startled seagull and woke”* – «она закричала как **испуганная морская чайка** и проснулась». Данное сюжетное событие описано при помощи использования сравнения в комбинации с конкретизирующим эпитетом: *“like a startled seagull”* – «как **испуганная морская чайка**». Таким образом, девушка художественно сопоставляется с напуганной птицей, что сближает образ морской Девы с явлениями природного мира. При помощи данных средств

выразительности реализуется событийная функция воздействия, она описывает крик и испуг девушки.

В следующем параграфе проведем сопоставительный анализ функций воздействия метафоры, сравнения и эпитета в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в системе воздействия «АДРЕСАНТ»

2.4. Сопоставительный анализ функций воздействия метафоры, сравнения и эпитета в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в системе воздействия «АДРЕСАНТ»

Нами было проведено исследование контекстов употребления метафор, сравнений и эпитетов в художественных дискурсах Австрии и Великобритании на рубеже XIX–XX веков согласно их функциональной принадлежности.

Соотношение различных приемов художественной выразительности существенно варьируется от произведения к произведению, что обусловлено жанровой принадлежностью художественного текста. Кроме того, существуют индивидуальные характеристики авторского стиля, которые характеризуют склонность какого-либо из авторов к наиболее частотному для него приему или наоборот. Сводный материал по исследованным тропам в австрийском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков представлен в Таблице 4 в Приложении.

Нами было исследовано в общем объеме 1246 страниц трех немецкоязычных авторов. При этом было обнаружено 511 случаев употребления метафор, эпитетов и сравнений различных форм в различных контекстах употребления.

Соответствующий анализ был проведен и в рамках британского художественного дискурса на рубеже XIX–XX веков. Сводные данные по исследованным тропам представлены в Таблице 4 в Приложении.

В ходе исследования британского художественного дискурса на рубеже XIX–XX веков было подробно изучено в общем объеме 1136 страниц трех британских авторов. При этом было обнаружено 840 случаев употребления метафор, эпитетов и сравнений различных форм в различных контекстах употребления.

Сопоставительный количественный анализ материала представлен в Таблице 4 в Приложении.

Таким образом, нами был зафиксирован 1351 случай использования указанных в таблице тропов в текстах австрийского и британского художественного дискурса. Количественное соотношение употребленных авторами средств художественной выразительности различно. В рамках британского художественного дискурса было обнаружено приблизительно на 40% больше тропов (840 случаев в британском художественном дискурсе против 511 в австрийском художественном дискурсе) при равном объеме текстового материала. Статистика показывает, что количество использованных эпитетов несколько больше в австрийском дискурсе, чем в британском. Соотношение конкретизирующих и оценочных эпитетов в австрийском дискурсе (133 случая против 109 случаев соответственно) приблизительно сопоставимо с количеством конкретизирующих и оценочных эпитетов в британском дискурсе (146 случаев против 95 случаев соответственно). Для обоих дискурсов наиболее типичными являются конкретизирующих эпитеты.

Количество метафор в британском художественном дискурсе почти в два раза превалирует над количеством метафор в австрийском художественном дискурсе. Схожее соотношение наблюдается и в случае со сравнениями: в австрийском художественном дискурсе исследованного нами исторического периода метафоры встречаются примерно в три раза реже.

Нами было установлено, что тропы могут реализовывать функции воздействия, которые иллюстрируют, для чего и с какой целью автором использован тот или иной троп, что соответствует системе воздействия «АДРЕСАНТ». Рассмотрим подробнее особенности реализации данных

функций воздействия метафоры, сравнения и эпитета в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в сопоставительном аспекте.

Главными действующими лицами художественного произведения выступают преимущественно вымышленные герои, чьи черты автор произведения либо заимствует у реальных прототипов, либо изобретает самостоятельно. Отметим, что при портретировании персонажа, то есть при создании его образа, конструируются не только черты его внешности, но и черты личности, манера поведения и привычки. Различные средства художественной выразительности выступают в таком случае как способы создания портрета персонажа художественного произведения. Использование таких средств способствует реализации изобразительности, выразительности и эмоциональности, обеспечивает символический, условный и иллюзорный характер восприятия виртуально воссозданного писателем мира жизнедеятельности человека в предлагаемых обстоятельствах, реализуемых эмоций и переживаемых чувств персонажей.

В ходе исследования установлено, что довольно часто авторами используются тропы для создания портрета персонажа. Результаты подсчета количества эпитетов, метафор и сравнений, служащих созданию портретного образа человека в рамках австрийского художественного дискурса, представлены в Таблице 5 в Приложении.

Данные таблицы показывают, что приблизительно каждый четвертый троп у австрийских авторов Стефана Цвейга и Роберта Музиля служит описанию внешности, характера личности или действия персонажа в конкретной сюжетной ситуации. В художественном дискурсе Артура Шницлера данный показатель выше: в указанной функции используется около 40% от числа всех зафиксированных тропов.

Соответствующий анализ был проведен нами по отношению к тропам в британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков. Данные представлены в Таблице 6 в Приложении.

Сопоставительный анализ тропов в рамках британского художественного дискурса рассматриваемого нами периода показал, что в произведениях Оскара Уайльда и Джеймса Джойса тропы используются для портретирования персонажей менее часто, чем в произведениях Сомерсета Моэма.

Нами был проведен подсчет количества эпитетов, метафор и сравнений, служащих созданию портретного образа человека в рамках каждого из художественных дискурсов. В Таблице 7 представлен сопоставительный анализ двух художественных дискурсов.

Таблица 7 – Сопоставительный анализ портретирующих эпитетов, метафор и сравнений в художественном дискурсе Австрии и Великобритании на рубеже XIX–XX веков

Художественный дискурс	Количество портретирующих эпитетов, метафор и сравнений	Общее количество эпитетов, метафор и сравнений	Количество эпитетов, метафор и сравнений, %
Австрийский художественный дискурс	143	511	27,9
Британский художественный дискурс	266	840	31
Итого	409	1351	30,2

Сопоставительный анализ показал, что, несмотря на разное количество обнаруженных нами эпитетов, метафор и сравнений в исследуемых художественных дискурсах, процентное соотношение портретирующих средств языка оказалось приблизительно сопоставимым. На этом основании можно сделать вывод о том, что каждый третий троп художественного дискурса Австрии и Великобритании на рубеже XIX–XX веков служит созданию художественного образа человека. Частотность употребления тех или

иных изобразительных средств в текстах художественного дискурса определяется спецификой языковой личности и идиостиля их авторов [Павловская, 2007].

Далее нами были сопоставлены два художественных дискурса с целью выявления сходств и различий в частотности употребления тех или иных тропов в портретирующей функции воздействия. Результат сопоставительного анализа представлен в процентном соотношении в Таблице 8.

Таблица 8 – Средства портретирования в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков

Выразительные средства портретной виртуализации	Австрийский художественный дискурс, %	Британский художественный дискурс, %
Эпитеты	40,5%	36,8%
Сравнения	25%	21,4%
Метафоры	34,5%	41,8%
Σ	100%	100%

Данные показывают, что австрийский художественный дискурс чаще обращается к эпитетам (40,5%), чем британская (36,8%). Эпитеты в австрийском художественном дискурсе преимущественно описывают эмоциональное состояние персонажа, в британской – его внешность. При портретировании персонажей британские авторы часто прибегают к метафорам, которые менее распространены в австрийском художественном дискурсе (41,8% и 34,5% соответственно). Метафора является наиболее частотным средством создания образа персонажа в британском художественном дискурсе рассматриваемого периода. В свою очередь сравнения оказались более частотны в австрийском художественном дискурсе, нежели в британской (25% и 21,4% соответственно). Этот факт обуславливается особенностями немецкого языка, который

располагает широким арсеналом грамматических и синтаксических средств сопоставления, служащих фундаментом для создания любого сравнения. В целом, можно резюмировать, что австрийский дискурс чаще акцентирует внимание на отрицательных качествах личности, британский – чаще на положительных.

Контекстуальный и интерпретативный анализ показал, что помимо портретирующие тропы также реализуют некоторые другие функции в рамках системы воздействия «АДРЕСАНТ». Установлено, что тропы могут описывать определенные действия и события сюжета или служить инструментом статичного авторского описания предметов интерьера, окружающей природы и других объектов. Результаты количественного подсчета тропов с точки зрения реализации функций воздействия в рамках данной системы воздействия в австрийском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков представлены в Таблице 4 и Таблице 5 в Приложении в абсолютных числах и в процентном отношении к общему количеству обнаруженных контекстов.

Анализ показал, что чаще всего австрийские авторы исследуемого исторического периода употребляют метафоры, эпитеты и сравнения с функцией описания определенных статичных реалий: 233 случая употребления тропов, что составило 45,6% от общего числа. Это могут быть описания окружающей героев природы, дня и ночи, описание комнат, предметов интерьера и т.д. Наиболее часто к подобному употреблению тропов прибегает Стефан Цвейг: 100 случаев из 189, что составило 53% от всего количества тропов, использованных автором. Использование тропов для описания определенных событий сюжета было выявлено в 135 контекстах, что составило 26,4% от общего количества контекстов употребления метафор, эпитетов и сравнений. К этой группе относятся авторские зарисовки определенных действий: герои прибывают в то или другое место, разбивается посуда, мимо проезжает экипаж и т.д. Подобные пассажи придают динамику сюжетному повествованию. Наибольшее количество случаев было выявлено в романе

Роберта Музиля «Человек без свойств»: 70 контекстов употребления из 218, что составило 32%.

Соответствующий анализ был проведен и на материале британского художественного дискурса на рубеже XIX–XX веков. Результаты представлены в Таблице 4 и Таблице 6 в Приложении в абсолютных числах и в процентном отношении к общему количеству обнаруженных контекстов.

Данные таблиц показывают, что наиболее частотной функцией воздействия тропа в рамках системы воздействия «АДРЕСАНТ», которая реализуется посредством метафор, эпитетов и сравнений, является экспликация сюжетных событий: 311 случаев употребления из 840 обнаруженных (37,1% от общего числа контекстов) в рамках британского художественного дискурса на рубеже XIX–XX веков. Наиболее типичным подобное употребление тропов оказалось для идиостиля Оскара Уайльда: 42,2% метафор, эпитетов и сравнений в его произведениях выполняют именно эту функцию. Что касается описания определенных реалий, пейзажных и интерьерных зарисовок, то подобные контексты употребления были зафиксированы в 263 случаях, что составило 31,3% от общего числа обнаруженных тропов. К этой группе можно отнести пейзажи города, пораженного холерой, описания улиц Дублина, характеристики изменяющегося и стареющего портрета Дориана Грея и др. Наиболее часто подобным образом использует тропы Джеймс Джойс, внимание которого сосредоточено на максимально точном и конкретном описании окружающей героев действительности, например, улиц Дублина, пляжа Дублина, комнат, в которых они находятся, изменений времени суток и т.д. Количество случаев такого употребления метафор, сравнений и эпитетов составило 160 случаев, что составило 36,1% от общего числа использованных автором тропов указанных видов.

Проведенный нами анализ австрийского и британского художественного дискурса позволил нам провести сопоставительный анализ двух дискурсов. Материал такого анализа представлен в Таблице 4 в Приложении.

Сопоставительный анализ австрийского и британского художественного дискурса с точки зрения реализации тропами различных функций в рамках системы воздействия «АДРЕСАНТ» показал, что для австрийского художественного дискурса наиболее типична функций описания реалий: 45,6% метафор, эпитетов и сравнений использованы именно для ее выполнения. Приблизительно с равной степенью частотности обнаруживаются в австрийском художественном дискурсе тропы с функцией портретирования (143 случая, или 27,9%) и описания событий сюжета (135 случаев, или 26,4%). Для британского художественного дискурса наиболее типично употребление метафор, эпитетов и сравнений для описания сюжетных событий и действий (330 случаев, или 39,3%), а также для создания портрета персонажа (266 случаев, или 31,6%). Чуть менее частотны контексты (244 случая, или 29,1%), в которых авторы используют данные тропы для описания различных реалий: окружающего героев пейзажа, времени суток, предметов интерьера и т.д. В целом можно сказать, что наиболее частотной функцией в рамках системы воздействия «АДРЕСАНТ» при употреблении тропов является экспликация пейзажа, интерьеров помещений и реалий художественного произведения – чуть больше одной трети метафор, эпитетов и сравнений в обоих художественных дискурсах реализуют эту функцию (477 случаев, или 35,3%). Около трети исследованных нами тропов описывают различные сюжетные события (465 случаев, или 34,4%). 30,2% тропов (409 случаев) функционируют в контекстах, содержащих описания людей, их внешности и личностных качеств в определенных сюжетных обстоятельствах.

Нами был произведен количественный подсчет метафор, сравнений и эпитетов, реализующих ту или иную функцию в рамках системы воздействия «АДРЕСАНТ». Статистический материал представлен в Таблице 9 в Приложении.

Анализ контекстов показал, что в британском художественном дискурсе метафора чаще используется для портретирования персонажей, чем в австрийском художественном дискурсе (42,2% против 32,6% соответственно). В австрийском дискурсе метафора значительно чаще используется для

описания сюжетных реалий (46,7% против 29,6% в британском дискурсе). Для британского дискурса более характерна метафора как средство описания сюжетных действий (28,1% против 20,7% в австрийском дискурсе). Что касается сравнения, то в австрийском дискурсе оно почти в два раза чаще используется для описания персонажей, чем в британском дискурсе (30,2% против 16,9% соответственно). Чуть более часто сравнение в австрийском художественном дискурсе описывает реалию: 36,9% в сопоставлении с 28,3% в британском дискурсе. Однако, британский дискурс доминирует в употреблении сравнений с событийной функцией воздействия: 54,8% против 32,7% в австрийском художественном дискурсе. Эпитет в австрийском художественном дискурсе значительно менее часто описывает персонажей произведений, чем эпитет в британском художественном дискурсе (24% против 40,7%). Около половины эпитетов в этом дискурсе описывают сюжетные реалии (49,1%), в то время как в британском дискурсе менее одной трети (29,5%). С приблизительно одинаковым индексом частотности встречаются в данных дискурсах эпитеты, эксплицирующие сюжетные действия: 26,9% в австрийском дискурсе и 29,8% в британском дискурсе на рубеже XIX–XX веков.

Материал по наиболее частотному средству экспликации той или иной функции воздействия тропа в рамках системы воздействия «АДРЕСАНТ» представлен в Таблице 10.

Таблица 10 – Сводная таблица доминирующих средств репрезентации функциональной специфики воздействия тропов в рамках системы воздействия «АДРЕСАНТ» в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков

Наименование функции воздействия тропа	Австрийский художественный дискурс	Британский художественный дискурс
Портретирующая	эпитет	метафора, эпитет
Материальная	эпитет, метафора	сравнение
Событийная	эпитет	сравнение

В рамках исследования функциональной специфики тропов в рамках системы воздействия «АДРЕСАНТ» нами было выявлено, что эпитеты частотны в портретирующей функции воздействия. Для реализации материальной и событийной функций воздействия в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков используются различные тропеические средства.

Выводы ко второй главе

1. Исследование установило, что метафора, сравнение и эпитет оказывают функциональное воздействие в рамках системы воздействия «АДРЕСАНТ», то есть с позиции автора. В качестве проявления такого воздействия были выявлены такие функции, как портретирующая функция, материальная функция и событийная функция.

2. Портретирующая функция воздействия оказалась более частотной в британском художественном дискурсе. Установлено, что в австрийском художественном дискурсе при портретировании персонажей внимание тропы транслируют отрицательные качества личности, а в британской – положительные качества личности. Для австрийского художественного дискурса наиболее типичным «портретным» тропом является сравнение, для британского – метафора.

3. Для контекстов тропов с функцией портретирования персонажа характерно применение образов животного мира и природных явлений. Подобные примеры были обнаружены в обеих лингвокультурах. Наличие таких средств выразительности способствует более легкому и культурно-универсальному пониманию его смысла, а также позволяет создать доступные для восприятия читателя образы персонажей, дать характеристику событий и явлений, автор оставляет в тексте отсылки к определенным культурным символам, знакомым всем носителям данной лингвокультуры.

4. Исследование показало, что австрийский художественный дискурс в целом чаще, чем британский, прибегает к материальной функции тропа, то есть чаще использует тропы для описания реалий. Австрийский художественный дискурс на рубеже XIX-XX веков гораздо более детально эксплицирует при помощи тропов художественную действительность, подробнее репрезентирует вымышленную реальность. В британском художественном дискурсе эпитеты, метафоры и сравнения чаще всего выступают в событийной функции воздействия. Этот факт свидетельствует о

том, что британский художественный дискурс более образно и с большей степенью изобразительности описывает динамику сюжетных событий, чем австрийский художественный дискурс.

В следующей главе раскроем функциональную реализацию воздействия метафоры, сравнения, эпитета в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ» в сопоставительном аспекте.

ГЛАВА III. СОПОСТАВЛЕНИЕ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ВОЗДЕЙСТВИЯ МЕТАФОРЫ, СРАВНЕНИЯ, ЭПИТЕТА В АВСТРИЙСКОМ И БРИТАНСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ В СИСТЕМЕ ВОЗДЕЙСТВИЯ «АДРЕСАТ»

В данной главе при помощи методов интерпретативного анализа, риторического анализа и эмотивного анализа выявим и опишем функции воздействия метафор, эпитетов и сравнений в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ» в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в сопоставительном аспекте.

3.1. Эмоциональная функция воздействия метафоры, сравнения, эпитета в системе воздействия «АДРЕСАТ»

Анализ контекстов употребления метафор, сравнений и эпитетов в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков показал, что представляется затруднительным вычленивать из языкового окружения только один исследуемый троп. Ранее нами было упомянуто, что для тропов характерно явление контаминации – наложение тропов, совмещение и скрещивание нескольких выразительных средств друг с другом. Рассмотренные нами контексты также содержат подобные случаи, поэтому зачастую интерпретативному анализу подлежат сразу несколько средств выразительности.

В ходе анализа специальной научной литературы нами было установлено, что троп в системе «АДРЕСАТ» может реализовывать эмоциональную функцию – трансляцию эмоционального содержания высказывания при помощи средств художественной выразительности.

Обратимся к примерам метафор, сравнений и эпитетов, реализующих эмоциональную функцию.

В следующем отрывке представлена эмоционально-коннотированная метафора.

*“Ein Brief für mich? In Hemd und Unterhosen, wie ich eben stehe, nehme ich das blaue rechteckige Couvert, dick und schwer, fast ein kleines Paket, und **habe sofort Feuer in der Hand**. Ich brauche die Schrift gar nicht anzusehen, um zu wissen, wer mir schreibt. Später, später – sagt mir ein rascher Instinkt. Nicht lesen, jetzt nicht lesen! Aber schon habe ich wider meinen innersten Willen den Umschlag aufgerissen und lese, lese den Brief, der mir immer heftiger in den Händen knistert”* [Zweig, 1992, S. 287].

Главный герой неожиданно получает письмо и сразу же догадывается, кто является его отправителем. Полученное письмо вызывает у героя испуг и сильное волнение, что автор описывает при помощи «огненной» метафоры *„**habe sofort Feuer in der Hand**“* («у меня в руке горит огонь»). На основании подобной характеристики становится понятно, что данный предмет является важным элементом в развитии сюжета и автор подчеркивает это за счет создания яркого образа. Метафора характеризует предмет, который вызывает у героя сильную эмоциональную реакцию, что выражено при помощи безличных восклицательных предложений, а также лексических повторов: *„später, später“* («позже, позже»), *„nicht lesen, jetzt nicht lesen“* («не читать, не читать сразу же»). Метафора, содержащая образ огня, эксплицирует эмоциональное восприятие героем ситуации, его испуг, страх перед содержимым письма, то есть метафора реализует эмоциональную функцию.

В следующем фрагменте содержится описание персонажа Вальтера, испытывающего ревность:

*“Während Ulrich sich mit Clarisse unterhielt, hatten die beiden nicht bemerkt, daß die Musik hinter ihnen zeitweilig aussetzte. Walter trat dann ans Fenster. Er konnte die beiden nicht sehn, aber er fühlte, daß sie knapp vor der Grenze seines Gesichtsfelds standen. **Eifersucht quälte ihn**. Gemeiner Rausch schwer sinnlicher*

Musik lockte ihn zurück. Das Klavier in seinem Rücken stand offen wie ein Bett, das ein Schläfer zerwühlt hat, der nicht aufwachen mag, um der Wirklichkeit nicht ins Gesicht sehen zu müssen. Die Eifersucht eines Gelähmten, der die Gesunden schreiten fühlt, peinigte ihn, und er brachte es nicht über sich, sich ihnen anzuschließen; denn sein Schmerz bot keine Möglichkeit, sich gegen sie zu verteidigen” [Musil, 1957, S. 65].

Главный герой Ульрих гостит у своих друзей – супругов Вальтера и Клариссы, брак которых далек от идеального, при этом отношения между Ульрихом и Клариссой скорее двусмысленны, что вызывает ревность Вальтера, законного мужа Клариссы. В приведенном фрагменте сообщается, что Ульрих и Кларисса уходят в сад вдвоем, оставляя Вальтера в доме одного. Вальтер пытается найти их и чувствует, что персонажи стремятся скрыться из его поля зрения: *„knapp vor der Grenze seines Gesichtsfelds standen”* («стояли прямо на краю его поля зрения»). Это вызывает ревность Вальтера, который интуитивно чувствует особую связь между Ульрихом и Клариссой на фоне своего явно несчастливого брака. Автор раскрывает картину внутреннего мира Вальтера, используя при этом олицетворяющую метафору *„Eifersucht quälte ihn“* («Ревность мучила его») как центральный прием, создающий художественный образ. Данная метафора транслирует эмоциональное состояние персонажа, что является основанием для отнесения ее к тропам, реализующим эмоциональную функцию. Далее автор употребляет целый ряд оценочных эпитетов со скорее негативной коннотацией, описывающих музыку, которую играет Вальтер: *„Gemeiner Rausch schwer sinnlicher Musik”* («Гнусный шум тяжелой, чувственной музыки»). Окружающее героя пространство описано с позиции его мировосприятия, автор стилизует описание окружающей обстановки и интерьера, показывая адресату-читателю внутреннее состояние героя – терзающие его озлобление, ревность, обиду на жену и друга. В тексте содержится сравнение музыкального инструмента с кроватью беспокойно спящего человека (*„Das Klavier in seinem Rücken stand wie ein Bett”*), что иллюстрирует тревожные чувства Вальтера. Автор подчеркивает, что герой

пытается не замечать теплых отношений своей супруги и Ульриха: используя сравнение музыкального инструмента с кроватью спящего, австрийский автор Роберт Музилль представляет Вальтера как человека, не желающего просыпаться, дабы не столкнуться с реальностью (*“der nicht aufwachen mag, um der Wirklichkeit nicht ins Gesicht sehen zu müssen”*). Адресату-читателю становится очевиден тот факт, что Вальтер старается как будто не замечать трудностей в своей семейной жизни, однако не остается при этом равнодушным или безразличным. Автор развивает свою идею, в очередной раз употребляя центральную лексему *„Eifersucht“* («ревность») и сравнивая беспомощную ревность героя с чувствами парализованного человека, лишенного возможности ходить (*„Die Eifersucht eines Gelähmten, der die Gesunden schreiten fühlt“*). Переживая столь сложную и смешанную палитру чувств, Вальтер не решается присоединиться к Клариссе и Ульриху, так как душевная боль, которую он испытывает, делает его пассивным и беспомощным, что показано писателем при помощи еще одной метафоры-олицетворения *„sein Schmerz bot keine Möglichkeit, sich gegen sie zu verteidigen“* («его боль не давала возможности защититься»), что в очередной раз подчеркивает неспособность Вальтера повлиять на отношения Ульриха и Клариссы. Таким образом, в данном отрывке при помощи различных языковых средств художественной выразительности, прежде всего за счет употребления персонифицирующих метафор, автору удается развить целую картину психоэмоционального состояния персонажа. Помимо использования повествовательных техник, которые описывают фактические события сюжета, автор иллюстрирует и внутренний мир персонажа, его эмоциональное состояние.

В качестве примера метафоры, реализующей эмоциональную функцию, можно привести следующий отрывок:

“Sie lachen und schmatzen alle drei. Aber mir steigt plötzlich das Blut vom Kragen her bis an die Ohren hoch. Denn, Teufel, woran kann der verdammte Jozsi erraten haben, daß mir wirklich Kekesfalva zum Abschied im Vorzimmer – er tut das immer – eine seiner feinen Zigarren zugesteckt hat? Steht sie mir am Ende zwischen

den beiden Brustknöpfen beim Rock heraus? Wenn die Burschen nur nichts merken! In meiner Verlegenheit zwingt mich zu einem Lachen“ [Zweig, 1992, S. 73].

В приведенном отрывке представлена сцена беседы главного героя Йोजи с сослуживцами. Йोजи высмеивает дружеские отношения молодого офицера с фон Кекешфальвой и противопоставляет дружбу офицера с равными ему по социальному статусу другими офицерами дружбе с дворянином, то есть человеком, не равным ему по социальному статусу. Йोजи изъявляет желание присоединиться к прелестям аристократической жизни вместо того, чтобы пить кислое пиво и питаться говяжьим мясом. Другие товарищи по службе поддерживают слова Йोजи: *„Sie lachen und schmatzen alle drei“* («Они втроем смеются и причмокивают»). Подобное поведение сослуживцев вызывает чувство стыда у главного героя, которое автор описывает с помощью метафоры: *„Aber mir steigt plötzlich das Blut vom Kragen her bis an die Ohren hoch.“* Образное выражение *„das Blut steigt vom Kragen her bis an die Ohren hoch“* описывает физиологическое изменение внешности, а именно изменение цвета лица, вызванное приливом крови. Подобные изменения подчеркивают резкие и внезапные перепады в эмоциональном состоянии человека, нарушающие его душевное равновесие. Можно сделать вывод о том, что данная метафора транслирует эмоции персонажа, реализуя тем самым эмотивную функцию. Далее в тексте представлена непосредственная эмоциональная реакция главного героя. Автор употребляет сниженную лексику: *„Teufel“* («черт»), *„der verdammte Jozsi“* («проклятый Йожу»). Данные лексические единицы служат реализации эмотивной функции воздействия. Герой задает сам себе вопросы о том, как его товарищи могли узнать про дорогие сигареты: *„woran kann der verdammte Jozsi erraten haben, daß mir wirklich Kekesfalva zum Abschied im Vorzimmer – er tut das immer – eine seiner feinen Zigarren zugesteckt hat? Steht sie mir am Ende zwischen den beiden Brustknöpfen beim Rock heraus?“* Протагонист сожалеет о том, что его товарищи это заметили, о чем свидетельствует восклицательное предложение: *„Wenn die Burschen nur nichts merken!“* Антон пытается исправить ситуацию и прямо характеризует свои

чувства: „*In meiner Verlegenheit zwingt mich zu einem Lachen*“ («В своем смущении я принуждаю себя к хохоту»). Герой пытается принудить себя к смеху, при этом он ведет внутреннюю борьбу со своим смятением в сложившейся ситуации. Таким образом, в данном отрывке мы обнаруживаем эмотивно-коннотированную метафору, а также большое количество лексических единиц различных языковых регистров для передачи эмоционального состояния главного героя.

В следующем фрагменте идет речь о человеке, который находится в тюрьме.

“*Wie er da auf seiner Bank in der Zelle saß, die zugleich sein Bett und sein Tisch war, beklagte er seine Erziehung, die ihn nicht gelehrt hatte, seine Erfahrungen so auszudrücken, wie es sein müßte. Die kleine Person mit den Mauseugen, die ihm noch jetzt, wo sie schon lang unter der Erde lag, soviel Unannehmlichkeiten bereitete, ärgerte ihn. Alle waren auf ihrer Seite. Er stand schwerfällig auf. Er fühlte sich morsch wie verkohltes Holz. Er hatte wieder Hunger; die Anstaltskost war zu gering für den gewaltigen Mann, und er besaß kein Geld, um sie zu verbessern. In einem solchen Zustand konnte er sich unmöglich auf alles besinnen, was man von ihm wissen wollte*” [Musil, 1957, S. 252].

Автор описывает ход мыслей персонажа по фамилии Моосбругер, арестованного за убийство. Его вина в совершенном жестоком убийстве девушки легкого поведения очевидна, однако на протяжении всего романа нет четких пояснений, является ли преступник душевно больным. Моосбругер находится под стражей в тюрьме, и ход его мыслей, и его быт в тюрьме подробно представлены писателем в тексте романа. Автор при помощи различных средств выразительности формирует определенный образ не самого образованного человека, который ругает свое образование, не научившее его правильно выражать себя („*beklagte er seine Erziehung, die ihn nicht gelehrt hatte, seine Erfahrungen so auszudrücken, wie es sein müßte*“). Убитая куртизанка представлена при помощи следующего описания, содержащего эпитет: „*Die kleine Person mit den Mauseugen*” («маленький человек с мышиными глазками»).

Герой не испытывает раскаяния или сочувствия по отношению к жертве: автор показывает это с помощью глагола чувственно-эмоционального восприятия „*ärgern*” («злит»). Весь судебный процесс и свое тюремное заключение герой воспринимает как неудобство или неловкость, о чем свидетельствует лексическая группа „*Unannehmlichkeiten bereiten*“ («доставлять неприятности»). Ключевым стилистическим приемом, выступающим в качестве основы художественного образа, является в данном отрывке сравнение персонажа с «обгорелым поленом» („*wie verkohltes Holz*”), то есть автор образно описывает Моосбругера как некоего одеревенелого, закостенелого и, возможно, бесчувственного человека, способного совершить преступление, а именно убийство. Данное сравнение реализует эмоциональную функцию, так как его использование автором открывает читателю внутренний мир персонажа: его безразличие и некоторую закостенелость. Кроме того, из приведенного фрагмента читатель узнает, что герой постоянно испытывает голод („*Er hatte wieder Hunger*“) и тюремный паек для него слишком скуден („*die Anstaltskost war zu gering*“). Спутанное состояние его мыслей, нехватка образования и сомнительное психическое здоровье существенно осложняют попытки Моосбругера защитить себя в суде. Являясь формально едва ли не единственным стилистическим приемом в данном отрывке, напрямую относящимся к персонажу Моосбругеру, сравнение „*wie verkohltes Holz*“ выступает важнейшей эмоциональной характеристикой персонажа, вокруг которой строится его личностный портрет, описание хода его мыслей, характеристика его психоэмоционального состояния, что определяет развитие сюжетной линии персонажа романа.

В следующем фрагменте можно обнаружить случай употребления эпитета, который реализует эмоциональную функцию.

“*Mit einem Ruck sackte sie in sich zusammen, und dadurch, daß sie sich im Hinstürzen an dem Tisch festhalten wollte, riß ihr Fall die ganze Platte mit. Über sie und mich, der ich im letzten Augenblick die ungelenk Hintaumelnde noch aufzufangen suchte, klirrte jetzt zerbrechend die Vase, schmetterten die Teller und Tassen,*

rasselten die Löffel; laut schlug die große bronzene Glocke zu Boden und rollte mit lärmendem Klöppel die ganze Terrasse entlang. Die Gelähmte war unterdes elend in sich zusammengestürzt, wehrlos lag sie am Boden, ein zuckendes Bündel Zorn, aufschluchzend vor Erbitterung und Scham. Ich versuchte den leichten Körper aufzuheben, aber sie wehrte sich und heulte mir entgegen:

Weg... weg... weg, Sie gemeiner, Sie roher Mensch... [Zweig, 1992, S. 243].

Автор описывает, как при падении девушка задевает предметы интерьера: *„klirrte jetzt zerbrechend die Vase, schmetterten die Teller und Tassen, rasselten die Löffel“*, вызывая шум и привлекая внимание к себе. Не желая вызывать чувство жалости, она агрессивно отвергает попытки ей помочь, что автор описывает при помощи глаголов *„sich wehren“* («отбиться») и *„heulen“* («выть, взывать»). Произошедшее вызывает у нее чувство стыда и унижения перед возлюбленным. Это состояние героини автор описывает как с помощью метафоры и эпитета, так и посредством прямой номинации эмоций: *„Zorn“* («гнев»), *„Erbitterung“* («озлобление»), *„Scham“* («стыд»). Исследовательский интерес представляет сочетание метафоры и эпитета: *„ein zuckendes Bündel Zorn“*, что можно перевести как «дрожащий комок гнева». Использование эпитета в форме причастия I *„zuckend“* указывает на физиологическое проявление эмоционального состояния героини: вспышка бесконтрольного гнева вызывает у нее неконтролируемую дрожь. Это подчеркивает и прямая речь героини, которая следует в заключительной части приведенного отрывка. Прерывистый характер речи и лексические повторы *„weg... weg... weg“* прямо указывают на измененное, неустойчивое эмоциональное состояние героини. На основании проведенного анализа можно сделать вывод, что в функционировании эпитета *„zuckend“* доминирует эмоциональная составляющая.

В другом примере обнаружен еще один случай употребления эпитета с эмоциональной функцией.

“Alle drei schauen mich amüsiert an, und sofort überkommt mich ein saures Gefühl. Am besten, denke ich mir, jetzt rasch selber loslegen, ehe sie anfangen zu

fragen, warum ich alle die Tage ausgeblieben bin und woher ich heut komme”
[Zweig, 1992, S. 79]

Главный герой оказывается в кругу своих сослуживцев, удивленных его новыми знакомствами в светских кругах. Подобные связи вызывают у солдат и офицеров насмешки, чего протагонист хотел бы избежать. Предчувствие возможных шуток и насмешек вызывает у Антона определенное чувство, описанное автором при помощи конкретизирующего эпитета с эмотивной функцией. Когда его сослуживцы обращают на него внимание, то героя охватывает неприятное ощущение: *„und sofort überkommt mich ein saures Gefühl“* («и сразу же охватывает меня «кислое» чувство» (иначе «недовольное»)). Авторский эпитет передает нам сферу эмоций персонажа: мы узнаем, что герой испытывает стеснение или смущение из-за новых знакомств и хочет избежать издевательств. Герой хочет уйти: *„am besten, denke ich mir, jetzt rasch selber loslegen“* («лучше всего, подумал я, сейчас же уйти»). Таким образом, при помощи эпитета с эмоциональной окраской автор иллюстрирует глубокое внутреннее переживание героя, связанное с тем, как его воспринимают в его кругу.

В следующем отрывке описывается встреча главной героини с шантажисткой, угрожающей раскрыть ее супружескую измену.

“»Geben S' mir doch auch die Silbertasche, damit ich das Geld nicht verlier'!« sagte dazu der höhnisch aufgeworfene Mund mit einem leisen, kollernden Lachen.

Irene blickte ihr in das Auge, aber nur eine Sekunde. Dieser freche, gemeine Hohn war nicht zu ertragen. Wie einen brennenden Schmerz spürte sie Ekel ihren ganzen Körper durchdringen. Nur fort, fort, nur dies Gesicht nicht mehr sehen! Abgewandt, mit rascher Bewegung streckte sie ihr die kostbare Tasche hin, dann lief sie, von Grauen gejagt, die Treppe empor” [Zweig, 1976, S. 16].

Героиня Ирена оказывается лицом к лицу с шантажисткой, которая требует у нее деньги за молчание и просит отдать ей сумку. Данное требование представлено автором через описание кинемы „Mund“ («рот»): *„sagte dazu der höhnisch aufgeworfene Mund mit einem leisen, kollernden Lachen“* («прибавил

насмешливо раскрытый рот с тихим, клокочущим смехом»). Использование конкретизирующих эпитетов с негативной коннотацией „*höhnisch aufgeworfene Mund*“ («насмешливо раскрытый рот»), „*leises, kollerndes Lachen*“ («тихий, клокочущий смех») указывает на то, что данное требование является вымогательством. Это вызывает у Ирены глубокое удивление: „*Irene blickte ihr in das Auge*“ («Ирена взглянула ей в глаза»). Встреча неприятна героине, и она отводит глаза – „*aber nur eine Sekunde*“ («но лишь на секунду»). Далее автор описывает внешность шантажистки с позиции героини: „*Dieser freche, gemeine Hohn war nicht zu ertragen*“ («эта грубая, наглая насмешка была невыносимой»). Читатель понимает, что Ирена испытывает крайне негативные чувства от встречи с шантажисткой. Благодаря применению эпитетов „*dieser freche, gemeine Hohn*“ («эта грубая, наглая насмешка») читатель получает информацию не только о поведении шантажистки и ее внешности. Эпитеты выполняют эмоциональную функцию: читатель узнает о чувстве отчаяния и бессилия главной героини, которая не может сопротивляться напору мошенницы. Героиня испытывает отвращение, что передано автором при помощи сравнения с использованием эпитета с «огненной» семантикой: „*wie einen brennenden Schmerz spürte sie Ekel ihren ganzen Körper durchdringen*“ («она почувствовала, как с обжигающей болью по ее телу пробежало отвращение»). Ирена подчиняется требованию и отдает сумку мошеннице. Эмоциональное состояние героини раскрывается также при помощи конкретизирующего эпитета „*rasche Bewegung*“ («быстрое движение»), метафоры „*von Grauen gejagt*“ («гонимая ужасом»), словосочетания „*liefs sie... die Treppe empor*“ («убежала... вверх по лестнице»). Употребляя данные стилистические средства и упомянутые ранее эпитеты с эмоциональной функцией, австрийский автор Стефан Цвейг «портретирует» чувственный мир героини, застигнутой врасплох требованиями шантажистки.

Обратимся к следующему примеру, где автор употребляет метафору с эмоциональной функцией.

“*He gave her that charming smile of his which she had always found so irresistible. It was a slow smile which started in his clear blue eyes and travelled by*

perceptible degrees to his shapely mouth. He had small white even teeth. It was a very sensual smile and it made her heart melt in her body” [Maugham, 2001, p. 4].

В приведенном фрагменте представлено описание внешности мужчины и его улыбки. Зафиксированы эпитеты с позитивной коннотацией: “*charming smile*” («очаровательная улыбка»), “*irresistible*” («неотразимая»), “*shapely mouth*” («красивые губы»), “*sensual smile*” («чувственная улыбка»). Эти эпитеты употреблены в сочетаниях с лексемами, которые относятся к тематической области “*human body*”, то есть в рассматриваемом фрагменте представлено портретное описание человека. Автор употребляет также конкретизирующие эпитеты: “*slow smile*” («медленная улыбка»), “*clear blue eyes*” («ясные голубые глаза»), “*small white even teeth*” («маленькие белые ровные зубы»). Кроме того, в тексте используется температурная метафора с “*it made her heart melt*” (улыбка «заставляла сердце таять»), образованная с помощью глагола “*melt*”, который имеет словарные значения «таять», а также «смягчаться, умиляться» [Новый большой англо-русский словарь, 1993, с. 435]. Эта лексическая единица употреблена в переносном смысле по отношению к сердцу девушки: “*her heart*”. Таким образом, читатель понимает, что речь идет о чувствах, которые девушка испытывает к мужчине. Температурная метафора с эмоциональной функцией эксплицитно иллюстрирует эмоциональное состояние героини, связанное с ее отношением к персонажу-мужчине, выражает ее любовь и симпатию к нему. Языковые средства, использованные автором, указывают на то, что внешность мужчины вызывает у героини приятные впечатления, оказывает на нее сильнейшее эмоциональное воздействие. Если мы обратимся к сюжету романа, то узнаем, что этот портрет принадлежит любовнику главной героини. Используя средства художественной выразительности, имеющие положительные коннотации, писатель создает портретную характеристику мужчины, описывает его внешность и при этом транслирует читателю чувства героини к нему – симпатию и любовь. Таким образом, при помощи эмотивно окрашенной лексики и тропов автор реализует сразу несколько задач: создает портрет героя

произведения, то есть описывает его внешность, а также обнаруживает перед читателем любовные отношения персонажей, так как облик мужчины представлен с точки зрения его любовницы и описание его внешности содержит эмоционально окрашенные лексические единицы и стилистические средства.

Следующий фрагмент содержит метафору, реализующую эмоциональную функцию.

*“Yet he was afraid. Sometimes when he was down at his great house in Nottinghamshire, entertaining the fashionable young men of his own rank who were his chief companions, and astounding the county by the wanton luxury and gorgeous splendour of his mode of life, he would suddenly leave his guests and rush back to town to see that the door had not been tampered with and that the picture was still there. What if it should be stolen? **The mere thought made him cold with horror**”* [Wilde, 1997, p. 97].

Британский автор Оскар Уайльд прямо называет эмоцию, которая тревожила героя: *“yet he was afraid”* («и все же ему было страшно»). Автор описывает, как Дориан проводит свое время: *“entertaining the fashionable young men”* («развлекал модную молодежь»), *“astounding the county by the wanton luxury and gorgeous splendor of his mode of life”* («поражал все графство чрезмерной роскошью и невысказанной пышностью своего образа жизни»). Тем не менее Дориан мог покинуть его гостей и отправиться в город, что передано при помощи глагола *“rush back to town”* («спешить, умчаться в город») – выбор данной лексемы описывает глубину страха героя, испытываемое им чувство довольно сильно влияет на него. Он спешит в город, чтобы убедиться, что картина, хранящая секрет его молодости и красоты, осталась на месте. Далее автор использует вопрос в повествовании, чтобы проиллюстрировать логику мыслей персонажа: *“What if it should be stolen?”* («А что, если бы ее украли?») – данное стилистическое средство подчеркивает глубину тревоги Дориана. Эта мысль вызывает у него непосредственную реакцию, что передано при помощи температурной метафоры: *“the mere thought made him cold with*

horror” («сама мысль об этом заставляла его похолодеть от ужаса»). Мысль об утрате картины вызывает у героя настолько глубокие эмоции, что он теряет контроль над своим телом, которое физиологически сковывают ужас и страх. В рамках системы воздействия «АДРЕСАТ» данная метафора реализует эмоциональную функцию воздействия.

Приводимое ниже сравнение также использовано в эмоциональной функции воздействия на адресата-читателя.

“Yes, there would be a day when his face would be wrinkled and wizen, his eyes dim and colourless, the grace of his figure broken and deformed. The scarlet would pass away from his lips, and the gold steal from his hair. The life that was to make his soul would mar his body. He would become dreadful, hideous, and uncouth.

As he thought of it, a sharp pang of pain struck through him like a knife and made each delicate fibre of his nature quiver. His eyes deepened into amethyst, and across them came a mist of tears. He felt as if a hand of ice had been laid upon his heart” [Wilde, 1997, p. 21].

В данном отрывке автором представлен ход размышлений Дориана о старости и утрате юношеской красоты. Используются конкретизирующие эпитеты: “*wrinkled*” («морщинистый»), “*wizen*” («высохший»), “*dim and colourless*” («мутные и бесцветные»), “*broken and deformed*” («надломленный и искривленный»), а также оценочные эпитеты с негативной коннотацией “*dreadful*” («ужасный»), “*hideous*” («отвратительный»), “*uncouth*” («грубый»). Употребление указанных стилистических средств во внутренней речи Дориана свидетельствует о его негативном отношении к возрастным изменениям, о его нежелании терять свою юность и красоту. В тексте также используются следующие метафоры: “*the scarlet would pass away from his lips, and the gold steal from his hair*” («его губы утратят алый цвет, а волосы утратят свое золото»), “*The life that was to make his soul would mar his body*” («жизнь, которая сформирует его душу, испортит его тело») – при помощи данных метафор автор также передает негативное отношение Дориана к старению. Далее автор использует сравнение: “*a sharp pang of pain struck*

through him like a knife and made each delicate fibre of his nature quiver” («острая боль пронзила его как кинжал и заставила вздрогнуть каждую жилку в его теле»), и читателю становится понятно, что подобные размышления вызывают у Дориана боль и страх, герой не хочет стареть и подвергаться возрастным изменениям. Острота этих чувств передана при помощи сравнения с кинжалом (“*like a knife*”). Далее используется еще ряд метафор: “*His eyes deepened into amethyst, and across them came a mist of tears*” («Его глаза потемнели до аметистовых и затуманились слезами») – Дориан испытывает сильное эмоциональное переживание, что вызывает у него физиологическую реакцию – слезы. Автор продолжает более детально эксплицировать эмоциональное состояние героя: “*he felt as if a hand of ice had been laid upon his heart*” («его сердце как будто сковало ледяной хваткой») – в данном сравнении Уайльд прибегает к холодным температурным образам, делая акцент на том, что переживания как бы парализуют Дориана, его мысли и действия, что подчеркивает глубину эмоционального потрясения героя от осознания того, что его юность и красота будут утрачены. Рассмотренные сравнения реализуют эмоциональную функцию, так как с их помощью автор раскрывает психическую, эмоциональную сферу Дориана Грея.

В следующем отрывке из романа представлен случай употребления метафоры.

“As soon as it was over, Dorian Gray rushed behind the scenes into the greenroom. The girl was standing there alone, with a look of triumph on her face. Her eyes were lit with an exquisite fire. There was a radiance about her. Her parted lips were smiling over some secret of their own.

When he entered, she looked at him, and an expression of infinite joy came over her. "How badly I acted to-night, Dorian!" she cried” [Wilde, 1997, p. 61].

В данном эпизоде описывается встреча Дориана с его возлюбленной-актрисой после спектакля. Спектакль оказывается неудачным, однако это не тревожит девушку, автор сообщает о внешнем облике героини: “*with a look of triumph on her face*” («с победоносным видом»). Далее мы можем обнаружить

метафору, использующую семантику огня: *“her eyes were lit with an exquisite fire”* («ее глаза горели прекрасным огнем»). Внешность героини, а именно ее глаза, описаны при помощи метафоры, реализующей эмотивную функцию. Очевидно, что героиня испытывает восторг, этот образ развивается употреблением следующего словосочетания: *“There was a radiance about her”* («От нее исходило свечение»). Затем Уайльд пишет о том, что девушка скрывает некую тайну: *“Her parted lips were smiling over some secret of their own”* («Ее полураскрытые губы улыбались секрету, известному только ей»). В этом олицетворении читатель может усмотреть намек на влюбленность героини в Дориана. Это подтверждается следующими строчками: *“When he entered, she looked at him, and an expression of infinite joy came over her”* («Когда он вошел, она взглянула на него, и на ее лице появилось выражение бесконечной радости»), то есть героиня испытывает счастье от своей влюбленности в Дориана. Все рассмотренные нами стилистические средства, в том числе и ключевая в данном отрывке метафора *“her eyes were lit with an exquisite fire”* («ее глаза горели прекрасным огнем»), реализуют эмоциональную функцию, так как автор иллюстрирует влюбленность героини и события эмоциональной сферы ее психики.

В следующем отрывке автором используется эмоциональное сравнение.

“He gave her a look and she felt her eyes drawn to his. They had a tenderness which she had never seen in them before, but there was something beseeching in them like a dog’s that has been whipped, which slightly exasperated her” [Maugham, 2001, p. 23].

Главная героиня Китти вспоминает, как ее будущий муж Уолтер сделал ей предложение выйти за него замуж. Данную сцену она описывает, характеризуя его глаза: в них была *“tenderness which she had never seen in them before”* («нежность, которую она никогда не видела в них раньше»). На материале этого описания читатель понимает, что мужчина испытывал любовь и глубокую симпатию к героине. Далее героиня употребляет сравнение: *“but there was something beseeching in them like a dog’s that has been whipped, which*

slightly exasperated her” («но в них было что-то умоляющее, как у собаки, которую выпороли, и это слегка выводило ее из себя»). Уолтер ожидает ответа девушки на предложение пожениться, поэтому в выражении его глаз автор подчеркивает просьбу ответить согласием и взаимностью на его чувства. Однако Китти испытывает иные чувства, что передано при помощи сравнения с эмотивной функцией: “*something beseeching in them like a dog’s that has been whipped*” («в них было что-то умоляющее, как у собаки, которую выпороли»). Сопоставление выражения глаз человека с побитой и наказанной собакой несет негативную коннотацию, в данном случае это означает заискивание, мольбу, просьбу в унижительном положении. Это вызывает у героини отрицательные чувства: “*which slightly exasperated her*” (“и это слегка выводило ее из себя»). Очевидно, что героиня не испытывает восторга или большой радости по поводу предложения Уолтера стать его женой, а скорее раздражена подобным предложением, что передано при помощи сравнения с эмоциональной функцией.

В следующем фрагменте текста используется эпитет, реализующий эмоциональную функцию.

“It was a monster, the most grotesque monster he had ever beheld. Not properly shaped, as all other people were, but hunchbacked, and crooked-limbed, with huge lolling head and mane of black hair. ... The face of the monster was now close to his own, and seemed full of terror. ... It imitated him. He struck at it, and it returned blow for blow. He loathed it, and it made hideous faces at him. He drew back, and it retreated...

...He started, and taking from his breast the beautiful white rose, he turned round, and kissed it. The monster had a rose of its own, petal for petal the same! It kissed it with like kisses, and pressed it to its heart with horrible gestures.

When the truth dawned upon him, he gave a wild cry of despair, and fell sobbing to the ground. So it was he who was misshapen and hunchbacked, foul to look at and grotesque. He himself was the monster, and it was at him that all the children had been laughing, and the little Princess who he had thought loved him--

she too had been merely mocking at his ugliness, and making merry over his twisted limbs” [Wilde, 1997, p. 270-271].

В самом начале приведенного отрывка главный персонаж сказки Маленький Гном оказывается в комнате Инфанты, где встречает некое существо, описанное автором при помощи лексемы “*monster*” («монстр, чудовище»). Данная лексема уже несет в себе отрицательную коннотацию, причем автор развивает этот образ и употребляет ряд конкретизирующих эпитетов: “*hunchbacked*” («горбатый»), “*crooked-limbed*” («с искривленными конечностями»), “*huge lolling head*” («огромная болтающаяся голова»). Монстр имеет при себе те же предметы, что и Маленький Гном: “*the beautiful white rose*” – “*a rose of its own, petal for petal the same*” («прекрасная белая роза» – «своя роза, лепесток к лепестку такая же»). Страшное существо отвечает теми же действиями: “*he turned round, and kissed it*” – “*It kissed it with like kisses*” («он повернулся кругом и поцеловал розу» – «оно поцеловало розу чем-то похожим на поцелуи»). Подобное противопоставление двух персонажей реализуется не только лексическими средствами, но и грамматическим противопоставлением местоимений “*he*”/“*it*” («он»/«оно»), что позволяет англоязычному читателю разграничить Маленького Гнома и увиденного в комнате монстра. Маленький Гном пытается физически дотронуться до монстра, что передано автором при помощи температурной метафоры “*as cold as ice*”: “*reached out his hand, and the hand of the monster touched his, and it was as cold as ice*” («вытянул его руку, и рука монстра коснулась его, и она была холодна как лед»). Однако Маленькому Гному не удастся дотронуться до монстра. Затем он снова протягивает руку: “*but something smooth and hard stopped him*” («но что-то гладкое и твердое остановило его»). Здесь читателю становится понятно, что персонаж находится перед зеркалом, а монстр является отражением Маленького Гнома в зеркале. Вскоре это понимает и сам главный герой, что описано автором следующим образом: “*When the truth dawned upon him, he gave a wild cry of despair, and fell sobbing to the ground*” («Когда до него дошла истина, он издал дикий крик отчаяния и упал, всхлипывая, на пол»).

Исследовательский интерес для нас представляет эпитет *“a wild cry of despair”* («дикий крик отчаяния»). Данный эпитет реализует эмотивную функцию, так как иллюстрирует глубину эмоционального потрясения героя, осознавшего, что монстр – это он сам. Впечатление Маленького Гнома автор подчеркивает описанием его непосредственной реакции: *“fell sobbing to the ground”* («упал, всхлипывая, на пол») – читатель понимает, что Маленький Гном находится в глубоком отчаянии. Далее автор окончательно устанавливает знак равенства между героем и его отражением, что сделано при помощи употребления негативно коннотированной лексики *“misshapen”* («безобразный») *“hunchbacked”* («горбатый»), *“foul”* («отвратительный»), *“grotesque”* («нелепый»): *“So it was he who was misshapen and hunchbacked, foul to look at and grotesque”* («Это и был он, безобразный и горбатый, отвратительный с виду и нелепый»). Герою становится понятна причина интереса к нему со стороны детей и Инфанты. Они смеются и высмеивают его уродство, его внешние недостатки, а он воспринимал их отношение как искреннюю любовь и симпатию к нему: *“it was at him that all the children had been laughing, and the little Princess who he had thought loved him--she too had been merely mocking at his ugliness, and making merry over his twisted limbs”* («это над ним смеялись все дети, и маленькая принцесса, которая, как он думал, любила его – она тоже просто высмеивала его уродство и веселилась над его изломанными руками»). Маленький Гном осознает, что он является объектом внимания лишь вследствие своего внешнего вида, и интерес к нему окружающего мира вызван лишь любопытством к недостаткам его внешности. Это вызывает глубокое эмоциональное переживание героя, его отчаяние и слезы. Одним из средств, иллюстрирующих душевное состояние героя, является эпитет *“a wild cry of despair”*, реализующий эмотивную функцию.

В следующем примере содержится эпитет, реализующий эмотивную функцию.

“She shuddered as she thought of Charlie with his large frame too well covered, the vagueness of his jaw and the way he had of standing with his chest

thrown out so that he might not seem to have a paunch. His sanguine temperament showed itself in the little red veins which soon would form a network on his ruddy cheeks. She had liked his bushy eyebrows: there was to her in them now something animal and repulsive” [Maugham, 2001, p. 156].

В данном эпизоде повторяется описание Чарли Таунсэнда – любовника главной героини Китти. Здесь представлен отрывок из заключительных глав романа, когда восторженное отношение героини к нему сменяется более негативным. Во фрагменте содержится ряд конкретизирующих эпитетов: “*sanguine temperament*” («*жизнерадостный характер*»), “*little red veins*” («*тонкие красные жилки*»), “*ruddy cheeks*” («*румяные щеки*»), что указывает на то, что автор создает портретное описание персонажа. Однако эмоциональное и смысловое наполнение этого отрывка совсем иное. Автор употребляет фразу “*too well covered*” («*слишком хорошо одетая*») по отношению к фигуре персонажа (“*his large frame*”). Становится очевидным, что мужчина пытается скрыть свою полноту при помощи подходящей одежды. Далее автор усиливает это впечатление и характеризует челюсть Чарли, используя словосочетание “*vagueness of his jaw*”, что можно перевести на русский язык как «*расплывчатая челюсть*». Кроме того, в тексте содержится конкретизирующая конструкция, представляющая читателям манеру поведения персонажа: “*the way he had of standing with his chest thrown out so that he might not seem to have a paunch*”, то есть Чарли особым образом «*выставлял грудь вперед*» (“*his chest thrown out*”), чтобы не был замечен его живот. Интересно, что словарная статья о лексеме “*paunch*” («*животик, брюшко*») содержит пометы «разговорное», «шутливое», то есть здесь автор некоторым образом иронизирует над стремлением Чарли скрыть недостатки своей фигуры. В конце данного отрывка дается характеристика бровей персонажа: использован конкретизирующий эпитет “*bushy eyebrows*” («*косматые/кустистые брови*»). Британский автор Сомерсет Моэм в очередной раз отсылает читателя к внутреннему монологу героини, к ее мыслям и чувствам по отношению к Чарли. Грамматическая конструкция предложения “*she had liked his bushy eyebrows*” указывает на то,

что раньше героиня любила эту черту внешности мужчины. Автор прибегает к скрытой антитезе: прежние чувства он противопоставляет новым чувствам героини при помощи наречия “*now*” («сейчас»). Брови Чарли кажутся ей “*animal*” («животными/звериными») и “*repulsive*” («отталкивающими»). Прилагательное “*animal*” имеет, согласно данным Нового большого англо-русского словаря, несколько значений, одно из которых – «животный» – имеет стилистическую помету «неодобрительное» [Новый большой англо-русский словарь, 1993, с. 114]. Использование таких стилистически коннотированных лексем вызывает у читателя негативные ассоциации и напрямую транслирует эмоции героини по отношению к Чарли, ее неприязнь и отвращение к нему. На материале данного примера можно сделать вывод о том, что автор при помощи средств художественной выразительности, а именно конкретизирующих эпитетов, лексических конструкций и лексических единиц с эмотивными коннотациями, формирует скорее отталкивающую и неcomplimentary характеристику внешности героя. Стоит отметить, что нами ранее был рассмотрен портрет того же персонажа глазами героини романа Китти: отношение героини к ее любовнику от положительного перешло к негативному, что свидетельствует о некоторой эволюции ее взглядов и чувств на протяжении текста произведения. Эта духовная перемена во внутреннем мире Китти и есть в некотором смысле основная сюжетная линия всего романа: ее эмоциональное отношение к любовнику меняется с симпатии на отторжение, в ее сознании черты лица героя постепенно начинают выглядеть отталкивающе, неприятно. Два отмеченных эпитета реализуют эмоциональную функцию, так как выражают перемены, изменения в эмоциональной сфере героини по отношению к своему бывшему любовнику.

В следующем параграфе рассмотрим контексты реализации оценочной функции воздействия метафоры, сравнения, эпитета в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ» в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков.

3.2. Оценочная функция воздействия метафоры, сравнения, эпитета в системе воздействия «АДРЕСАТ»

Ранее нами было установлено, что в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ» троп может реализовывать оценочную функцию воздействия, которая состоит в передаче авторской оценки объекта, персонажа или явления при помощи средств художественной выразительности.

Рассмотрим случаи употребления метафор, сравнений и эпитетов в оценочной функции воздействия.

Нами отмечен случай оценочного употребления метафоры: „*die Welt war ... in Nacht versunken*“ («мир утонул в ночи»).

“*Er hatte wie oftmals mit dem Bolzen nach der Esche an der Mauer geschossen, und als er den Schrei hörte, dachte er gleich, daß er den kleinen Bruder verletzt haben mußte, der eben vorbeigelaufen war. Er ließ das Blasrohr aus den Händen gleiten, sprang durchs Fenster in den Garten und stürzte zu dem kleinen Bruder hin, der auf dem Grase lag, die Hände vors Gesicht geschlagen, und jammerte. Über die rechte Wange und den Hals floß ihm Blut herunter. ... Ein Jahr später war die Welt für Geronimo in Nacht versunken*” [Schnitzler, 2018, S. 89].

Следует отметить, что весь рассказ написан в третьем лице от имени автора, однако эта сцена изложена как воспоминания старшего брата, поэтому в данном случае необходимо отметить, что персонаж делится своими переживаниями и впечатлениями, в том числе дает свою оценку событиям. Этот фрагмент можно определить как ретроспективный нарратив, для которого характерны «грамматические конструкции прошедших времен» и лексемы «ретроспективной семантики» [Тивьяева, 2012, с. 3]. Из этого эпизода мы узнаем, что младший брат Иеронимо потерял зрение по вине старшего брата Карло. Характер травмы повлек за собой потерю обоих глаз, что описано при помощи метафоры „*die Welt war ... in Nacht versunken*“ («мир утонул в ночи»). Употребление метафоры воды подчеркивает то, что окружающий Иеронимо мир превратился в сплошную ночь, стал черным, Иеронимо ослеп. Темноту

опустившейся на него ночи можно истолковать как символ неизвестности, а значит, опасности и враждебности окружающей среды для персонажа. Выражение „*in Nacht versunken*“ («*утонуть в ночи*») способно вызвать у читателя самые тяжелые ассоциации. Ночь, темнота, по крайней мере в европейской культуре, сопряжены с темными силами, противопоставляемыми свету, радости, надеждам человека. Использование такой метафоры в сцене, описывающей воспоминания старшего брата Карло об этом событии, позволяет говорить о том, что с ее помощью автор передает оценку Карло, который глубоко сожалел о случившемся и посвятил свою жизнь уходу за слепым братом.

Нами была обнаружена метафора, которая описывает двух персонажей, вступивших в ожесточенный спор.

„...*hatten sich viele Gespräche ergeben, worin die Meinungen blind durcheinandergingen. So war Feuermahl ein betriebsamer junger Mann, der im Kampf um den Nutzen recht ungut sein konnte, aber sein Liebesbock war »der Mensch«, und sobald er an den Menschen im allgemeinen dachte, konnte er sich an unbefriedigter Güte kaum genügen. Hans Sepp war dagegen im Grunde ein guter Kerl, der es nicht einmal übers Herz brachte, Direktor Fischei zu hintergehen, und sein Sündenbock dafür war »der undeutsche Mensch«, auf den er den Groll gegen alles lud, was er nicht ändern konnte. Weiß der Himmel, was sie anfangs miteinander gesprochen hatten; **sie werden wohl gleich ihre Böcke gegeneinander geritten haben**, denn Stumm erzählte: „Ich begreife wirklich nicht, wie das gekommen ist: auf einmal sind andere dabei gewesen, dann hat es im Handumdrehn einen richtigen Auflauf gegeben, und schließlich sind alle, die in den Zimmern waren, um sie herumgestanden!“*

„*Und weißt du, worüber sie gestritten haben?*“ *fragte Ulrich.*

Stumm zuckte die Achseln” [Musil, 1957, S. 1060].

Автор описывает вечер в светском обществе, на котором часто сталкиваются различные мнения. Поэт Фейермауль встречает на вечере энергичного молодого человека Ганса Зеппа, который кардинально расходится

с ним в убеждениях. Внезапно их разговор превращается в спор, и стремительно разгорается настоящий конфликт. Стоит отметить, что автор намеренно пользуется игрой слов: сначала он указывает на привычные темы обсуждений обоих персонажей при помощи лексической единицы „*Liebesbock*“, что можно перевести как «конек, любимая тема»; далее, описывая события уже разгоревшегося спора, автор использует метафору с компонентом той же лексической единицы: „*sie werden wohl gleich ihre Böcke gegeneinander geritten haben*“. Данную метафору можно образно перевести и интерпретировать следующим образом: «они сразу же понеслись на друг на друга». Эта метафора подразумевает ожесточенное противостояние двух непримиримых оппонентов, не желающих идти на компромисс. При помощи такой агрессивной метафоры иллюстрируется воинственность и ожесточенность спора двух персонажей, а также дается оценочное описание обоим участникам дискуссии. Кроме того, при помощи данной оценочной метафоры автор характеризует личности участников спора, описывает их поведение.

В следующем отрывке содержится метафора с оценочной функцией.

“*Geronimo sang; Carlo stand neben ihm, fassungslos. Was sollte er nur tun? Der Bruder glaubte ihm nicht! Wie war das nur möglich? – Und er betrachtete Geronimo, der mit zerbrochener Stimme seine Lieder sang, angstvoll von der Seite. Es war ihm, als sähe er über diese Stirne Gedanken fliehen, die er früher dort niemals gewahrt hatte*” [Schnitzler, 2018, S. 95].

Слепой Иеронимо и его брат Карло зарабатывают на жизнь попрошайничеством и поют песни в трактирах. Иеронимо начинает подозревать, что Карло утаивает от него деньги, и теряет доверие к брату, между ними назревает конфликт, что охарактеризовано автором в следующем предложении: „*Der Bruder glaubte ihm nicht!*“ («Его брат не верил ему!»). Данная сюжетная сцена описана автором с позиции Карло, который начинает замечать недоверчивое отношение слепого брата к себе. Герой как бы задает сам себе ряд вопросов во внутренней речи: „*Was sollte er nur tun?*“, „*Wie war*

das nur möglich?“ («Что ему теперь делать?», «Как это возможно?»). Далее показано, как Карло рассматривает своего брата. При помощи эпитета охарактеризован голос поющего Иеронимо: „*zerbrochene Stimme*“ («надломленный голос»). Подобные изменения голоса Иеронимо свидетельствуют о глубоком внутреннем переживании персонажа, который утратил доверие к единственному родному человеку – своему брату, от которого он полностью зависим. Далее австрийский автор Артур Шницлер прибегает к метафоре: „*Es war ihm, als sähe er über diese Stirne Gedanken fliehen, die er früher dort niemals gewahrt hatte*“ («Ему казалось, что он видел, как на его лбу мчатся мысли, которых у него никогда прежде не бывало»). Данная метафора является оценочной и описывает то, как Карл представляет себе внутренние переживания Иеронимо, в котором развивается и разрастается чувство недоверия к зрячему брату, которого он подозревает в воровстве. Читатель может предположить, что подобные мысли приходят к Иеронимо впервые, так как прежде он полностью доверял своему брату. Конфликт между братьями становится существенным моральным вызовом для Иеронимо, что находит свое отражение в изменении его голоса при пении, а также в его задумчивости, которую заметил со стороны его брат Карло. Кроме того, при помощи эпитета и метафоры создается портретная характеристика Иеронимо, который затаивает обиду и подозрение по отношению к своему брату.

В следующем фрагменте используется метафора, реализующая оценочную функцию.

“*Eine finstere schwarze Nacht stand drohend vor ihm. Da erhob er sich sicher und gelassen von seiner Bank und schritt über den knirschenden Kies zu dem großen, in weißem Schweigen schlafenden Hause empor. Bei ihren Fenstern blieb er stehen. Sie waren blind und ohne ein funkelndes Lichterzeichen, daran sich träumerische Sehnsucht hätte entzünden können. Nun ging sein Blut in ruhigen Schlägen, und er schritt wie einer, den nichts mehr verwirrt und betrügt. In seinem Zimmer warf er sich ohne jede Erregung auf das Bett und schlief dumpfen traumlosen Schlaf bis zum rufenden Morgenzeichen*” [Zweig, URL].

В данном отрывке содержится описание действий официанта Франсуа под окнами своей возлюбленной-графини. Автор использует несколько средств художественной выразительности: эпитеты „*weißes Schweigen*“ («белая тишина»), „*ein funkelndes Lichterzeichen*“ («искрящийся огонек»), „*träumerische Sehnsucht*“ («мечтательная тоска») и др. В центре нашего внимания в данном эпизоде находится метафора „*Sie waren blind und ohne ein funkelndes Lichterzeichen, daran sich träumerische Sehnsucht hätte entzünden können*“ («Они были слепы, в них не было искрящего огонька, от которого могла бы разгореться мечтательная тоска»). Персонаж пытается заглянуть в окна своей возлюбленной и получить надежду на взаимные чувства: герой не видит надежды на взаимность („*blind und ohne ein funkelndes Lichterzeichen*“). Автор применяет «огненную» метафору „*daran sich träumerische Sehnsucht hätte entzünden können*“ («от которого могла бы разгореться мечтательная тоска»), при помощи которой транслируется оценка, субъектами которой являются как персонаж (официант Франсуа понимает, что его чувства не получают ответа и взаимности), так и автор (читатель понимает, что у любовной истории не будет продолжения).

В австрийском художественном дискурсе рассматриваемого периода можно также обнаружить случаи употребления сравнений в оценочной функции воздействия.

“*In den Nächten saß der dicke Kopf, den unbefriedigte Wollust erzeugt, auf ihren Schultern wie eine Kokosnuß, deren affenhaarige Schale durch einen Irrtum der Natur nach innen gewachsen ist, und schließlich wurde sie so voll ohnmächtigen Zorns wie ein Trinker, dem man die Flasche entzogen hat. Sie schimpfte bei sich auf Diotima, die sie eine Schwindlerin, ein unerträgliches Frauenzimmer nannte, und ihre Phantasie versah die edel-frauliche Hoheit, deren Zauber Diotimas Geheimnis war, mit sachkundigen Anmerkungen*” [Musil, 1957, S. 589].

Главная героиня Бонадея испытывает неприязнь и ревность по отношению к другой героине романа. Автор описывает главную героиню при помощи сравнения: „*dicke Kopf*“ («крупная голова») сравнивается с „*eine*

Kokosnuß“ («кокос»). Подобное сопоставление снижает оценку образа героини, которая представлена скорее с отрицательной стороны. Далее автор развивает эту идею при помощи конкретизирующих и оценочных эпитетов: „*affenhaarige Schale*“ («скорлупа, покрытая как будто шерстью обезьяны»), „*ohnmächtiger Zorn*“ («бессильный гнев»). Затем австрийский автор Роберт Музиль употребляет сравнение в оценочной функции воздействия: он приписывает героине некоторые характеристики, которые характеризуют ее поведение и образ мыслей: „*und schließlich wurde sie so voll ohnmächtigen Zorns wie ein Trinker, dem man die Flasche entzogen hat*“ («и в конце концов она стала так полна бессильного гнева, как пьяница, у которого отняли бутылку»). Сравнение женщины с пьяницей, у которого отобрали алкоголь („*wie ein Trinker, dem man die Flasche entzogen hat*“), несет негативную коннотацию, и посредством данного сравнения автор предлагает читателю оценочный, негативно окрашенный образ героини. Мы обнаруживаем сниженные лексемы, которые Бонадея высказывает про себя в адрес неприятной ей Диотимы: „*sich schimpfen*“ («ругаться, оскорблять»), „*Schwindlerin*“ («обманщица»), „*unerträgliches Frauenzimmer*“ («несносная баба»). При помощи упомянутого сравнения в оценочной функции воздействия автор предлагает читателю отрицательный образ героини, которая испытывает ревность, зависть и неприязнь по отношению к другой героине романа.

В качестве примера эпитета, реализующего оценочную функцию, можно привести следующий отрывок.

“*Warschau! Wie weit das war! Er konnte es sich gar nicht ausdenken, aber im tiefsten fühlen, dieses stolze und drohende, harte und ferne Wort: Warschau*” [Zweig, URL].

В приведенном пассаже автор описывает монолог Франсуа, в котором он размышляет о том, что скоро польская графиня покинет отель и он потеряет возможность быть рядом со своей тайной возлюбленной. Официант Франсуа осознает, что польский город находится очень далеко. Эта мысль передана с помощью восклицательного предложения („*Wie weit das war!*“). Протагонист

не может себе представить отъезда графини и свое невыносимое одиночество без нее, он может только прочувствовать его глубоко в душе, что автор выражает с помощью наречия в превосходной степени („*im tiefsten*“). Далее автор употребляет целую группу эпитетов, характеризующую слово «Варшава», которое выступает как символ их разлуки. Употребление в одном контексте группы оценочных эпитетов способствует созданию своеобразной градации чувства страха протагониста перед расставанием. Вероятность предстоящей разлуки передается с помощью прилагательных „*hart*“ («жесткий») и „*fern*“ («далекое») – данные эпитеты выполняют в текстовом пассаже оценочную функцию.

Были также обнаружены и эпитеты с оценочной функцией.

“Dann kam das Diner. Er servierte wie immer: kühl, lautlos und geschickt, ohne aufzuschauen. Nur zum Ende umfing er ihre ganze biegsame, stolze Gestalt mit einem unendlichen Blicke, von dem sie nie wußte. Und nie erschien sie ihm so schön wie in diesem letzten wunschlosen Blick. Dann trat er ruhig, ohne Abschied und Gebärde vom Tische zurück und ging aus dem Saal” [Zweig, URL].

Австрийский автор Стефан Цвейг описывает обед в отеле, во время которого протагонист-официант прислуживает графине, в которую он влюблен. Используя эпитеты „*kühl*“ («холодно»), „*lautlos*“ («беззвучно»), „*geschickt*“ («ловко»), автор тем самым подчеркивает, что Франсуа прекрасно контролирует себя внешне, не выдавая признаков какого-либо волнения. Однако далее автор включает в текст эпитет „*unendlich*“ («бесконечный»), сообщая читателю о том, что Франсуа обнял фигуру графини *бесконечным* взглядом, о котором она никогда не узнала. Далее писатель вновь употребляет эпитеты: графиня никогда не казалась официанту такой красивой, как тогда, в тот момент, когда он обнял ее этим *последним* („*letzten*“) *безмятежным* („*wunschlosen*“) взглядом. Автор заканчивает сцену, показывая читателю, как Франсуа спокойно отошел от стола без прощаний и поклонов и вышел из зала. Употребление австрийским автором Стефаном Цвейгом большого количества эпитетов с оценочной функцией позволяет ему наиболее полно и многогранно

описать и представить читателю взаимоотношения героев, выразить авторскую оценку происходящих событий, сформировать читательское мнение.

В следующем фрагменте Оскар Уайльд употребляет метафору с оценочной функцией.

“The elaborate character of the frame had made the picture extremely bulky, and now and then, in spite of the obsequious protests of Mr. Hubbard, who had the true tradesman's spirited dislike of seeing a gentleman doing anything useful, Dorian put his hand to it so as to help them.

“Something of a load to carry, sir,” gasped the little man when they reached the top landing. And he wiped his shiny forehead.

*“I am afraid it is rather heavy,” murmured Dorian as he unlocked the door that opened into the room that was to keep for him **the curious secret of his life and hide his soul from the eyes of men**” [Wilde, 1997, p. 85].*

В данном отрывке описывается сцена, в которой работники переносят портрет главного героя. Картина является довольно большой, что представлено автором при помощи эпитетов: *“the elaborate character of the frame”* («замысловатая рама»), *“extremely bulky”* («особенно громоздкая»), *“rather heavy”* («довольно тяжелая»). Это косвенно подчеркивается автором в речи работников: *“Something of a load to carry, sir,”* («Довольно тяжелая ноша, сэръ»). Уайльд также описывает, что Дориан тем не менее не расстается с картиной: он «кладет руку на нее, как будто помогая им нести» (*“Dorian put his hand to it so as to help them”*). Комната, куда будет внесена картина, описана автором при помощи сразу двух метафор. Уайльд характеризует комнату следующим образом: *“the room that was to keep for him **the curious secret of his life**”* («комната, которая должна была сохранить любопытную загадку его жизни»). Несомненно, здесь автор имеет в виду портрет Дориана Грея и загадочные свойства картины изменяться, сохраняя молодость и облик владельца. Автор развивает этот образ при помощи метафоры: *“**and hide his soul from the eyes of men**”* («и скрыть его душу от людских глаз»). Комната выступает не только в качестве хранилища портрета Дориана, но и как

сокровищница, где Дориан прячет и упомянутые автором секреты, и собственную душу, ее пороки и грехи. Читателю становится понятно, почему Дориан столь трепетно относится к картине, скрывает ее от друзей и не отпускает ее даже при перемещении внутри дома. Таким образом, автор при помощи двух рассмотренных метафор сообщает о крайне трепетном отношении героя к своему портрету, расставляет для читателя текста необходимые авторские акценты, то есть выражает оценку описываемого.

В следующем отрывке автор передает характер восприятия героем действительности при помощи оценочной метафоры.

*“Quick warm sunlight came running from Berkeley road, swiftly, in slim sandals, along the brightening footpath. **Runs, she runs to meet me, a girl with gold hair on the wind**”* [Joyce, URL].

В тексте описываются окружающие героя улицы утреннего Дублина. Ключевым событием данного отрывка выступает появление солнца на улице, и британский автор Джеймс Джойс иллюстрирует это при помощи большого количества эпитетов: *“quick warm sunlight”* («быстрый теплый солнечный свет»), *“slim sandals”* («тонкие сандалии»), *“brightening footpath”* («светлеющая тропинка»). Далее автор использует олицетворяющую метафору: *“runs, she runs to meet me, a girl with gold hair on the wind”* («бежит, она бежит встретить меня, девушка с золотыми волосами на ветру»). В отрывке используется местоимение *“me”* («мне», «меня»), что позволяет интерпретировать данный авторский текст как внутреннюю речь Леопольда Блума. Автор сопоставляет появляющееся на улице солнце с молодой девушкой, бегущей навстречу Блуму. Используя внутреннюю речь Блума, Джеймс Джойс раскрывает читателю настроение и ход мыслей персонажа, представляет его оценку окружающей действительности. Можно также предположить, что в размышлениях о «беге солнечных лучей/девушки ему навстречу» выражаются впечатления героя от наступления нового дня, его ожидания от этого дня. Таким образом, данная метафора является оценочной, так как транслирует оценку героем окружающей действительности.

В следующем примере содержится описание некоторых мыслей и действий Стивена Дедала.

*“Turning, he scanned the shore south, his feet sinking again slowly in new sockets. **The cold domed room of the tower waits.** Through the barbicans the shafts of light are moving ever, slowly ever as my feet are sinking, creeping duskward over the dial floor. Blue dusk, nightfall, deep blue night. In the darkness of the dome they wait, their pushedback chairs, my obelisk valise, around a board of abandoned platters. Who to clear it? He has the key. I will not sleep there when this night comes. **A shut door of a silent tower entombing their blind bodies, the panthersahib and his pointer.** Call: no answer. He lifted his feet up from the suck and turned back by the mole of boulders. Take all, keep all. My soul walks with me, form of forms. So in the moon’s midwatches I pace the path above the rocks, in sable silvered, hearing Elsinore’s tempting flood”* [Joyce, URL].

Из данного отрывка мы узнаем, что Стивен Дедал находится перед башней маяка, в которой он в настоящее время живет. В отрывке приводится описание побережья, смены дня и ночи (*“Blue dusk, nightfall, deep blue night”*). Как становится ясно из этих размышлений, Стивен не хочет проводить ночь в комнате башни маяка и уходит, не заходя внутрь. В этом коротком фрагменте происходит совмещение автором приема описания предметов и явлений, окружающих персонажа, и техники потока сознания путем дополнения текста обрывками мыслей Стивена. В связи с этим читателю сложно отделить авторскую речь, характеризующую предметы и явления в традиции литературы реализма, от искусственно проиллюстрированной автором внутренней речи персонажа, которая является типичным компонентом модернистской прозы. В результате подобного использования повествовательных техник реалистичные описания обуви персонажа (*“his feet sinking”* – «его ноги тонули»), природных явлений (*“the shafts of light are moving”* – «столпы света двигались»), окружающих объектов и явлений совмещаются с размышлениями персонажа (*“I will not sleep there when this night comes”* – «Я не буду ночевать там, когда наступит ночь»). Интересно, что в соседних предложениях автор использует

различные формы лица местоимений: *“He has the key” / “I will not sleep there when this night comes”* («У него есть ключ» / «Я не буду ночевать там, когда наступит ночь»). Здесь читатель не может понять, идет ли речь о Стивене, у которого есть ключ от двери, или о другом персонаже. Подобная двусмысленность повествования характерна для данного романа и для литературы модернизма и ярко иллюстрирует спутанный и нелогичный характер человеческого сознания. Автор активно использует конкретизирующие эпитеты для описания сюжетной сцены: *“dial floor”* («полциферблат»), *“blue dusk”* («синий закат»), *“abandoned platters”* («заброшенные тарелки»). В тексте употребляются также метафоры-лицетворения: *“room of the tower waits”* («комната башни ждет») и *“door of a silent tower entombing their blind bodies”* («дверь тихой башни, заточившая их слепые тела»). Автор изображает предметы интерьера башни: кресла, чемодан и тарелки. Использование метафорического приема персонификации предметов иллюстрирует оценочный ход мыслей и особенности восприятия и мышления Стивена Дедала. Данные тропы являются оценочными, так как автор использует средства художественной выразительности с целью представления образа мыслей персонажа, особенностей его оценочного восприятия действительности. Кроме того, во внутреннем монологе персонажа встречается упоминание Эльсинора – места действия трагедии У. Шекспира «Гамлет, принц Датский». Такая авторская аллюзия иллюстрирует богатый читательский опыт персонажа Стивена Дедала и уровень его образования. Использование тонких аллюзий и отсылок к литературным произведениям и другим произведениям искусства также является характерной чертой литературы модернизма.

В следующем отрывке представлено, как главный герой описывает свою возлюбленную.

“I never heard such a voice. It was very low at first, with deep mellow notes that seemed to fall singly upon one’s ear. Then it became a little louder, and sounded like a flute or a distant hautboy” [Wilde, 1997, p. 38].

В разговоре с друзьями Дориан описывает свои впечатления от посещения спектакля, где он влюбился в исполнительницу главной роли. Герой характеризует ее голос с помощью эпитетов: “*low*” («низкие»), “*deep mellow notes*” («глубокие мягкие нотки»). Дориан использует метафору: голос “*seemed to fall singly upon one’s ear*” (голос «казалось, звучал только для тебя»). Автор подчеркивает, что у юноши установилось свое личное отношение к актрисе, появилась глубокая симпатия к ней. Ее голос он также сравнивает с музыкальным инструментом: “*sounded like a flute or a distant hautboy*” («звучал как флейта или гобой вдали»). Дориан присваивает ее голосу характеристики музыкального инструмента, что выражает восторженную, положительную оценку героини. Таким образом, данное сравнение функционирует в качестве оценочного, так как оно иллюстрирует отношение героя к девушке, отражает его оценочное восприятие героини.

В следующем фрагменте используется сравнение, описывающее новую жизнь героя.

“*Yes, the lad was premature. He was gathering his harvest while it was yet spring. The pulse and passion of youth were in him, but he was becoming self-conscious. It was delightful to watch him. With his beautiful face, and his beautiful soul, he was a thing to wonder at. It was no matter how it all ended, or was destined to end. He was like one of those gracious figures in a pageant or a play, whose joys seem to be remote from one, but whose sorrows stir one’s sense of beauty, and whose wounds are like red roses*” [Wilde, 1997, p. 42].

Лорд Генри во внутреннем монологе описывает своего молодого друга Дориана Грея при помощи целого ряда метафор и сравнений. Мы обнаруживаем метафору: “*he was gathering his harvest while it was yet spring*” («он пожинал свои плоды еще весной»), на основании которой понимаем, что Дориан быстро повзрослел и освоился в светском обществе. Он был еще молод, но уже начал осознавать себя и свое место, что передано автором при помощи еще одной метафоры: “*The pulse and passion of youth were in him, but he was becoming self-conscious*” («пульс и страсть молодой жизни еще бились в нем,

но он уже начинал осознавать себя»). Лорд Генри подчеркивает красоту юноши при помощи эпитетов: *“beautiful face”* («прекрасное лицо»), *“beautiful soul”* («прекрасная душа»). Далее он прибегает к двум сравнениям. Рассмотрим первое из них: *“he was like one of those gracious figures in a pageant or a play, whose joys seem to be remote from one, but whose sorrows stir one’s sense of beauty”* («он был подобен тем великодушным героям спектакля или пьесы, чьи радости кажутся нам такими чуждыми, но чьи печали так тревожат в нас чувство прекрасного»). Подобная характеристика Дориана, несомненно, говорит о том, что лорд Генри сочувствует и симпатизирует своему юному другу, на это указывает в том числе эпитет *“gracious figure”* («великодушный герой»). Лорд Генри думает о том, что печали и тревоги такого человека вызывают у нас сострадание и соучастие: *“whose sorrows stir one’s sense of beauty”* («чьи печали так тревожат в нас чувство прекрасного»). Далее он употребляет сравнение, использующее образы природы: *“whose wounds are like red roses”* («чьи раны похожи на красные розы»). В этом сравнении выражено сочувствие лорда Генри по отношению к юному Дориану, который только вступает во взрослую жизнь. Данные сравнения показывают, что жизнь персонажа стала похожа на сказку или художественное произведение, где все предстает в ином свете, соответственно, меняется и образ жизни героя. Данные тропы реализуют оценочную функцию, так как выражают оценочное, сочувственное, симпатизирующее отношение лорда Генри к своему юному другу Дориану.

Следующий отрывок содержит сравнение, реализующее оценочную функцию.

She had never been in love before. It was wonderful. And now that she knew what love was she felt a sudden sympathy for the love that Walter bore her. She teased him, playfully, and saw that he enjoyed it. She had been perhaps a little afraid of him, but now she had more confidence. She chaffed him and it amused her to see the slow smile with which at first he received her banter. He was surprised and pleased. One of these days, she thought, he would become quite human. Now that she had learnt something of passion it diverted her to play lightly, like a harpist running his fingers

across the strings of his harp, on his affections. She laughed when she saw how she bewildered and confused him [Maugham, 2001, p. 32].

Автор описывает новое мироощущение героини Китти, вступившей во внебрачную связь. Героиня никогда не была влюблена прежде (“*she had never been in love before*”), что уже свидетельствует о том, что она не была счастлива в браке с Уолтером. Тем не менее это меняет ее отношение к мужу: автор описывает при помощи эпитета “*sudden sympathy*” («внезапная симпатия, сочувствие») появившееся у нее сочувственное отношение к мужу. Это влияет на ее поведение, что описано при помощи следующих лексических единиц: “*teased*” («дразнила»), “*chaffed*” («подшучивала»), “*banter*” («шутки»), “*laughed*” («смеялась») – данные лексические единицы относятся к семантическому полю игры, и можно предположить, что девушка играет с мужем и с его чувствами по отношению к ней. Это вызывает эмоциональную реакцию Уолтера, которая также представлена при помощи различных лексем: “*he enjoyed it*” («он наслаждался этим»), “*slow smile*” («медленная улыбка»), “*surprised*” («удивлен»), “*pleased*” («удовлетворен»), “*she bewildered and confused him*” («она удивляла и смущала его») – данные лексические единицы несут скорее позитивную коннотацию, Уолтеру приятны новые черты в поведении своей жены. Чтобы описать характер взаимоотношений между супругами, автор прибегает к образу музыкального инструмента и игры на нем. Мы обнаруживаем следующее сравнение: “*Now that she had learnt something of passion it diverted her to play lightly, like a harpist running his fingers across the strings of his harp, on his affections*” («Теперь, когда она сама что-то узнала о страсти, она научилась легко играть на его чувствах, словно музыкант, пробегающий пальцами по струнам арфы»). Британский автор Сомерсет Моэм в очередной раз подчеркивает, что отношения между супругами похожи на игру, и со стороны Китти это лишь игра на чувствах Уолтера. Подобные взаимоотношения не являются равноправными, так как Уолтер здесь рассматривается как объект манипуляций, как игровой инструмент (“*harp*” – «арфа»), а Китти – игрок на этом инструменте, манипулятор (“*like a harpist*”).

running his fingers across the strings” – «словно музыкант, пробегающий пальцами по струнам арфы»). Это свидетельствует о том, что брак супругов далек от идеального. С позиции адресата данное сравнение реализует оценочную функцию, так как оно иллюстрирует отношение, оценочное восприятие героиней ее супруга и их семейной жизни.

В следующем примере употребляются эпитеты с оценочной функцией.

“He was full of fads and oddities. His frankness was refreshing. He seemed to look upon life in a spirit of banter, and his ridicule of the Colony at Hong Kong was acid; but he laughed also at the Chinese officials in Mei-Tan-Fu and at the cholera which decimated the city. He could not tell a tragic story or one of heroism without making it faintly absurd” [Maugham, 2001, p. 87].

Из данного отрывка читатель понимает, что Уоддингтон был интересной личностью: *“he was full of fads and oddities”* («он был полон причуд и странностей»). Автор перечисляет личностные качества героя: «его откровенность была освежающей» (*“his frankness was refreshing”*), «казалось, он смотрел на жизнь в духе подшучивания» (*“he seemed to look upon life in a spirit of banter”*), «его насмешки над колонией в Гонконге были ядовитыми» (*“his ridicule of the Colony at Hong Kong was acid”*). Здесь использованы эпитеты *“refreshing”* («освежающий»), *“acid”* («ядовитый, кислотный»), при помощи которых автор формирует образ персонажа, придает ему личностные оценочные характеристики. Помимо британских чиновников и колонии Уоддингтон не щадит в своих насмешках и местные власти. Британский автор Сомерсет Моэм детализирует манеру общения героя: *“he laughed also at the Chinese officials in Mei-Tan-Fu and at the cholera which decimated the city”* («он смеялся также над китайскими чиновниками и над холерой, которая уничтожала город»). В данном отрывке употреблена метафора с негативной коннотацией: *“cholera which decimated the city”* («холера, которая уничтожала город»). Несмотря на чудовищный характер событий, происходящих в зараженном городе, персонаж находит повод для оптимизма и внутренний ресурс для хорошего настроения и насмешек. Для Уоддингтона не

существует запретных тем для шуток: *“he could not tell a tragic story or one of the heroism without making it faintly absurd”* («он не мог рассказать трагическую историю или историю героизма, не сделав ее слегка абсурдной»). Здесь читатель понимает, что Уоддингтон находит смешное или абсурдное даже в важных, значительных, трагических моментах жизни. Таким образом, при помощи эпитетов *“refreshing”* («освежающий»), *“acid”* («ядовитый, кислотный») создается портрет персонажа, автор наделяет Уоддингтона определенными личностными качествами, подчеркивает его умение найти смешное и ироническое во всем. Эти качества личности создают у читателя оценочное восприятие героя, то есть эпитеты реализуют оценочную функцию.

В следующем параграфе исследуем особенности реализации ценностной функции воздействия метафоры, сравнения, эпитета в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ» в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков.

3.3. Ценностная функция воздействия метафоры, сравнения, эпитета в системе воздействия «АДРЕСАТ»

Напомним, что под ценностной функцией тропа в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ» в художественном дискурсе мы предлагаем понимать трансляцию ценностного содержания адресату-читателю, отражение значимых для адресанта-автора понятий, общественных, моральных, культурных явлений. Рассмотрим примеры метафор, эпитетов и сравнений в рамках художественного дискурса Австрии и Великобритании на рубеже XIX–XX веков, реализующих данную функцию воздействия.

В следующем отрывке реализуется ценностная функция воздействия метафоры.

“Und wenn auch Carlo nach so vielen Jahren nicht mehr die brennende Qual verspürte, mit der ihn früher jedes Leuchten der Sonne, der Anblick jeder freundlichen Landschaft erfüllt hatte, es war doch ein stetes nagendes Mitleid in ihm,

beständig und ihm unbewußt, wie der Schlag seines Herzens und sein Atem” [Schnitzler, 2018, S. 91].

В данном эпизоде автор описывает душевные переживания Карло по отношению к своему брату Иеронимо, который ослеп в детстве по его вине. Автор указывает, что Карло уже не испытывал столь острых мучений, как прежде. Это проиллюстрировано при помощи «огненной» метафоры: „*Und wenn auch Carlo nach so vielen Jahren nicht mehr die brennende Qual verspürte, mit der ihn früher jedes Leuchten der Sonne, der Anblick jeder freundlichen Landschaft erfüllt hatte*“ («И хоть Карло уже не испытывал по прошествии стольких лет жгучих мук, которым его наполняли каждый лучик солнца и радушные пейзажи»). Однако чувство вины все же мучит героя. Это описано автором при помощи эпитетов с ценностной функцией: „*es war doch ein stetes nagendes Mitleid in ihm*“ («в нем было все же постоянно грызущее сострадание»). Кроме того, автор прибегает к сравнению для описания этого чувства: „*beständig und ihm unbewußt, wie der Schlag seines Herzens und sein Atem*“ («постоянное и неосознаваемое им, как биение его сердца и дыхание»). Столько яркая иллюстрация эмоциональной сферы героя имеет ценностное содержание, так как автор придает значимость таким чувствам, как сострадание, сочувствие, ответственность людей за допущенные ими ошибки и любовь к ближним.

Рассмотрим следующий пример сравнения, реализующего ценностную функцию.

“*Dann suchte er nacheinander drei Ärzte auf, gab sich überall als einen von unerträglichen Schmerzen gepeinigten Kranken aus, der, seit Jahren an Morphinum gewöhnt, mit seinem Vorrat zu Ende gekommen sei, nahm die erbetenen Rezepte in Empfang, ließ sie in verschiedenen Apotheken anfertigen und fand sich, als er bei sinkender Sonne wieder an Bord ging, im Besitze einer Dosis, die er für seine Zwecke mehr als genügend halten durfte. An der Abendtafel auf dem Schiff erzählte er im Tone höchsten Entzückens von einer Wanderung durch Pompeji, zu der er den verflossenen Tag ausgenützt hätte, und mit einer brennenden Lust am Lügen, als*

müßte er nun sein eigenes Wesen ins Teuflische steigern, verweilte er bei der Schilderung einer Viertelstunde, die er im Garten des Appius Claudius verbracht hatte, vor einer Statuette, die er natürlich in Wirklichkeit nie gesehen und von der er zufällig im Reisehandbuch gelesen” [Schnitzler, URL].

В данном отрывке представлено описание героя Альфредом, который решил совершить убийство своей невесты. Альфред принимает решение убить свою невесту во время морского круиза при помощи смертельной дозы обезболивающего. Внутренняя метаморфоза героя находится в центре авторского внимания.

Описывается, как, пребывая на берегу, Альфред встречает трех врачей, жалуется им на боль („gab sich überall als einen von unerträglichen Schmerzen gepeinigten Kranken aus“) и просит пополнить его запасы морфия, которые у него якобы подошли к концу. Автор указывает на то, что полученной дозы Альфреду точно хватило бы для достижения его цели: „im Besitze einer Dosis, die er für seine Zwecke mehr als genügend halten durfte“.

Австрийский автор Артур Шницлер описывает эмоциональное состояние Альфреда: „im Tone höchsten Entzückens“, что можно перевести как «с нотками крайнего восторга в голосе». Приведем словарное определение номинанта эмоции: *Entzücken* – “Begeisterung, Freude; freudige Zustimmung“ [Duden, 2014, S. 526]. Альфред «с жаром» лжет об экскурсии по городу и о статуе, которую можно увидеть в городе: автор применяет «температурный» эпитет („mit brennender Lust am Lügen“). Далее автор использует сравнение в ценностной функции воздействия, которое представляет особенный интерес в данном отрывке: „als müßte er nun sein eigenes Wesen ins Teuflische steigern“ («как будто он должен был возвести свою сущность в нечто дьявольское»). Процесс внутреннего превращения героя раскрывается при помощи этого сравнения, которое реализует ценностную функцию: автор объясняет действия героя, показывает его перевоплощение в убийцу. Об этом свидетельствует употребление в сравнительной конструкции таких лексических единиц, как „Wesen“ («существо»), „Teuflische“ («дьявольское»), „steigern“ («возвести,

возвыситься»). Сравнение иллюстрирует изменения, происходящие с главным действующим лицом: употребляя соответствующую лексику, автор развивает сюжет произведения, нивелирует человеческие качества и достоинства протагониста, лишает его эмоционально-личностной составляющей, умышленно принижая его человечность и условно сопоставляя его с чем-то дьявольским. При помощи тропов австрийский автор Артур Шницлер транслирует читателю сюжетные события и повороты, а также выражает ценностное отношение к персонажам и окружающим их явлениям, формируя у читателя негативное отношение к поведению и поступку героя.

Рассмотрим следующий отрывок, содержащий сравнение с ценностной функцией.

*“Das Dorf lag hinter ihnen, weiß dehnte sich die Straße zwischen Wiesen und Weinbergen, dem rauschenden Fluß entlang. Der Himmel war blau und still. „Warum hab' ich's getan?“ dachte Carlo. Er blickte den Blinden von der Seite an. „Sieht sein Gesicht denn anders aus als sonst? Immer hat er es geglaubt – immer bin ich allein gewesen – und immer hat er mich gehaßt“. Und ihm war, **als schritte er unter einer schweren Last weiter, die er doch niemals von den Schultern werfen dürfte, und als könnte er die Nacht sehen, durch die Geronimo an seiner Seite schritt, während die Sonne leuchtend auf allen Wegen lag**” [Schnitzler, 2018, S. 110].*

В данном эпизоде содержатся конкретизирующие эпитеты *„rauschender Fluß“* («бурлящая река»), *„blau und still“* («голубое и спокойное»), которые используются для описания пейзажа, окружающего главных персонажей рассказа – братьев Карло и Иеронимо. Далее следует внутренний монолог Карло, который в этот момент думает о своем слепом брате Иеронимо, идущем рядом с ним. Мы видим, что отношения между нищими братьями не лучшие, Карло задает сам себе вопросы: *„Warum hab' ich's getan?“* («Зачем я это сделал?»), *„Sieht sein Gesicht denn anders aus als sonst?“* («Неужели его лицо не такое же, как и всегда?»). По сюжету ссора братьев возникает в связи с недоверием Иеронимо по отношению к брату из-за денег: слепой Иеронимо не может убедиться в том, что Карло не обманывает его и не прячет от него деньги.

Карло делает неутешительный вывод: „*Immer hat er es geglaubt – immer bin ich allein gewesen – und immer hat er mich gehaßt...*“ («Всегда он так думал – навсегда я остался один – и всегда он меня ненавидел...»). Далее автор употребляет интересный стилистический прием – двойное развернутое сравнение. Обратим внимание на первую часть этого тропа: „*Und ihm war, als schritte er unter einer schweren Last weiter, die er doch niemals von den Schultern werfen dürfte*“ («Ему казалось, что он идет, взвалив на себя тяжелый груз, который никогда не сможет сбросить с плеч»). Этот текст можно интерпретировать следующим образом: Карло испытывает чувство вины, которая сравнивается автором с «тяжелым грузом» („*schwere Last*“). Он винит себя в конфликте с братом, о чем свидетельствует последовательность вопросов, которые он задает самому себе во внутреннем монологе. Кроме того, Карло убежден, что его брат Иеронимо «всегда ненавидел его» („*immer hat er mich gehaßt*“). Употребление коннотированных лексем (глагол “*hassen*”, словосочетание с конкретизирующим эпитетом „*schwere Last*“) придает отрывку скорее негативную эмоциональную коннотацию: читатель понимает, что Карло тяжело переживает конфликт. Перейдем ко второй части рассматриваемого сравнения: „*...und als könnte er die Nacht sehen, durch die Geronimo an seiner Seite schritt, während die Sonne leuchtend auf allen Wegen lag*“ («и он как будто видел ночь, сквозь которую шел Иеронимо рядом с ним, в то время как на всех дорожках сверкало солнце»). Обратим внимание на то, что автор метафорически сопоставляет слепоту Иеронимо с ночью, «сквозь которую шел Иеронимо рядом с ним» („*durch die Geronimo an seiner Seite schritt*“). Этот метафорический образ используется автором несколько раз в тексте рассказа, а учитывая конфликт братьев, «ночь» (лексема „*die Nacht*“) можно интерпретировать и как чувство ненависти, которое, по мнению Карло, испытывает Иеронимо („*immer hat er mich gehaßt*“), и как одиночество слепого Иеронимо („*immer bin ich allein gewesen*“). Автор противопоставляет эту ночь картинам природы вокруг братьев: в то время как Карло «как будто видит ночь» („*als könnte er die Nacht sehen*“), вокруг них «на всех дорожках сверкало

солнце» („*die Sonne leuchtend auf allen Wegen lag*“). Подобное противопоставление подчеркивает контраст между природным миром (образ солнца, а также упомянутые ранее конкретизирующие эпитеты, описывающие пейзаж) и внутренним миром Карло и Иеронимо (конфликт братьев, внутренний разговор Карло, чувство вины Карло, чувство ненависти Иеронимо, ночь, окружающая Иеронимо). Таким образом, в данном фрагменте автором используются конкретизирующие эпитеты, сравнения и метафоры, а также эмоционально окрашенная лексика с негативной коннотацией. Использование всех этих средств позволяет автору эксплицитно сложную палитру чувств персонажей: чувство ненависти, чувство вины, чувство обиды. Рассмотренное нами сравнение „*als schritte er unter einer schweren Last weiter*“ реализует ценностную функцию, так как с его помощью читателю проиллюстрированы ценности доверия, любви, уважения в семье и между близкими друг другу людьми.

В следующем отрывке описывается вспыхнувшая любовь официанта Франсуа, которая сравнивается с садовым цветком и лодкой без гребца.

“*So ward in dem Leben eines einfachen Menschen plötzlich ein Traum wach, gleich einer edlen und sorgfältig gezüchteten Gartenblüte, die an einer Straße blüht, wo sonst der Wanderstaub alle Keime zertritt. Es war der Taumel eines schlichten Menschen, ein zauberischer und narkotischer Traum inmitten eines kalten, gleichtönigen Lebens. Und Träume solcher Menschen sind wie die ruderlosen Boote, die ziellos in schaukelnder Wollust auf stillen, spiegelnden Wassern treiben, bis plötzlich ihr Kiel mit jähem Ruck an ein unbekanntes Ufer stößt*” [Zweig, URL].

Автор в третьем лице описывает чувства главного героя и использует сразу несколько различных образов, в центре которых находится лексема “*Traum*”. Стоит отметить, что эта лексема имеет в немецком языке два значения. Первое словарное значение соответствует русской лексеме «сон» – “*im Schlaf auftretende Abfolge von Vorstellungen, Bildern, Ereignissen, Erlebnissen*“ [Duden, 2014, S. 1770]. Второе словарное значение – “*sehnlicher, unerfüllter Wunsch*”, что соответствует русской лексеме «мечта» [Duden, 2014, S. 1770]. В

системе русского языка понятия «сон» и «мечта» представлены разными лексемами, в то время как в немецком языке, согласно словарным определениям, они закреплены за одной лексемой с несколькими лексическими значениями. Таким образом, для носителя немецкого языка устанавливается интуитивно понимаемая ассоциация между понятиями «сон» и «мечта» в связи с тем, что оба эти понятия представлены одной полисемантической лексической единицей. Посредством такой игры со значениями слова автор выстраивает сложный и многоаспектный образ того события и явления, которое описывается в тексте. Австрийский автор Стефан Цвейг использует оба значения лексической единицы и употребляет два развернутых сравнения с оценочной функцией: мечты сравниваются с «садовым цветком» („*gleich einer... Gartenblüte*“), а влюбленность сопоставляется со снами «похожими на лодки без гребцов» („*wie die ruderlosen Boote*“). Данные сравнения транслируют читателю ценностную оценку такого чувства, как любовь, которое испытывает главный герой.

В качестве примера тропа, реализующего ценностную функцию, можно привести следующий отрывок:

“Wenn Sie wüßten, wie das Kind früher war! Den ganzen Tag ging das treppauf, treppab, sie sauste nur so über die Stiegen und durch die Zimmer, daß uns angst und bange wurde. Mit elf Jahren ritt sie auf ihrem Pony die ganzen Wiesen in einer Karriere entlang, keiner konnte sie einholen. Oft hatten wir Furcht, meine selige Frau und ich, so tollkühn war sie, so übermütig und behend, so leicht war ihr alles. Immer hatte man das Gefühl, sie brauchte nur die Arme auszubreiten und könnte fliegen... und gerade ihr mußte das zustoßen, gerade ihr...

*Der Scheitel zwischen den dünnen, weißen Haaren beugt sich immer tiefer über den Tisch. Noch immer stochert **die nervöse Hand** zwischen all den verstreuten Dingen herum, statt des Löffels jetzt eine müßige Zuckerzange fassend und damit runde merkwürdige Runen auf dem Tisch ziehend (ich weiß: es ist Scham, es ist Verlegenheit, er fürchtet sich nur, mich anzublicken)”* [Zweig, 1992, S. 48].

В приведенном отрывке господин фон Кекешфальва описывает детство своей дочери Эдит. Воспоминания о том времени, когда его дочь была еще здорова, вызывают у него особые чувства, которые автор передает с помощью восклицательных предложений: „*Wenn Sie wüßten, wie das Kind früher war!*“ («Если бы Вы знали, каким она была ребенком!»). Эдит была активным ребенком до болезни, что вызывало беспокойство родителей: „*Den ganzen Tag ging das treppauf, treppab ... daß uns angst und bange wurde*“. Писатель усиливает эту характеристику с помощью метафоры: „*sie brauchte nur die Arme auszubreiten und könnte fliegen*“ («ей стоило только расправить руки, и она могла бы летать»). По нашему мнению, подобная метафора создает резкий контраст между активным ребенком и парализованной девушкой. Австрийский автор Стефан Цвейг также делает на этом акцент: „*und gerade ihr mußte das zustoßen, gerade ihr*“ («и именно с ней должно было такое случиться, именно с ней»). Далее Стефан Цвейг описывает героя: „*Der Scheitel zwischen den dünnen, weißen Haaren beugt sich immer tiefer über den Tisch*“ («Пробор между его тонкими, седыми волосами склонялся все ниже над столом») – это описание подчеркивает глубокое отчаяние фон Кекешфальвы. Воспоминания о счастливом детстве дочери вызывают у него непосредственную поведенческую реакцию: „*Noch immer stochert die nervöse Hand zwischen all den verstreuten Dingen herum, statt des Löffels jetzt eine müßige Zuckerzange fassend und damit runde merkwürdige Runen auf dem Tisch ziehend*“ («И снова блуждает нервная рука между разбросанными вещами, вместо ложки хватая массивные щипцы для сахара, и рисует ею круглые, странные руны на столе»). В этом предложении можно отметить случай употребления конкретизирующего эпитета „*nervöse Hand*“ («нервная рука»), который реализует здесь ценностную функцию. Автор показывает читателю, что нервное возбуждение героя не поддается его контролю, его руки совершают разнообразные действия: хватают предметы („*fassend*“), рисуют круглые, странные руны („*runde merkwürdige Runen ... ziehend*“). Это свидетельствует о том, что нервное, возбужденное состояние вынуждает протагониста подавлять свои эмоции

перед другим человеком, что выражается в подобных действиях рук. Это понимает и главный герой Антон, которому старик рассказывает о детстве дочери. Он интерпретирует состояние Кекешфальвы как «стыд, смущение, боязнь взглянуть на него» („*ich weiß: es ist Scham, es ist Verlegenheit, er fürchtet sich nur, mich anzublicken*“). Такая интерпретация действий персонажа иллюстрирует авторскую симпатию к герою, вызывает у читателя сочувственное отношение и придает ценностное содержание таким чувствам, как сострадание, милосердие и сочувствие человеку, оказавшемуся в трудной жизненной ситуации.

В следующем отрывке также можно отметить использование тропа в ценностной функции воздействия.

“*Ich erschrak. Ich spürte instinktiv die Gefahr. Wenn ich jetzt etwas versprach, war ich verpflichtet. Aber in diesem Augenblick fiel mir ein: es ist doch alles Täuschung, was sie erhofft. Sie wird doch auf keinen Fall sofort geheilt. Es kann noch Jahre dauern und Jahre; nicht zu weit denken, hat Condor gesagt, nur sie jetzt beruhigen, sie trösten! Warum ihr nicht etwas Hoffnung lassen, warum sie nicht glücklich machen, wenigstens für eine kurze Frist? Und so sagte ich: »Ja, wenn sie geheilt ist, dann natürlich... dann wäre ich doch... doch selbst zu Ihnen gekommen.« Er starrte mich an. **Ein Zittern ging durch seinen Körper; es war, als ob eine innere Kraft ihn unmerklich heranschöbe.** »Darf ich... darf ich ihr das sagen?« Wieder spürte ich das Gefährliche. Aber ich hatte nicht mehr die Kraft, seinem flehenden Blick zu widerstehen. So erwiderte ich in festem Ton: »Ja, sagen Sie es ihr«, und reichte ihm die Hand” [Zweig, 1992, S. 389].*

В данном сюжетном эпизоде главный герой Антон Гофмиллер оказывается перед сложным выбором. В него влюбляется парализованная девушка, и эти чувства существенно помогают ей справиться с заболеванием. Однако ее чувства не взаимны. Главный герой понимает, что взаимность подарит девушке надежду на выздоровление, и из чувства сострадания к ней намекает ее отцу на возможную помолвку. Делая акцент на том, что протагонист осознает степень серьезности ситуации, автор употребляет

экспрессивную лексику: „*Ich erschrak. Ich spürte instinktiv die Gefahr*“ («Я испугался. Я инстинктивно почувствовал опасность»). Герой понимает, что его внимание к девушке может помочь ей вылечиться, что передано автором при помощи вопроса в повествовании: „*Warum ihr nicht etwas Hoffnung lassen, warum sie nicht glücklich machen, wenigstens für eine kurze Frist?*“ («Почему бы не подарить им немного надежды, почему не сделать ее счастливой, хотя бы на короткий срок?»). Герой дает косвенное согласие на возможную помолвку с девушкой, что вызывает сильную эмоциональную реакцию ее отца. Это передано автором при помощи следующего сравнения: „*Ein Zittern ging durch seinen Körper; es war, als ob eine innere Kraft ihn unmerklich heranschöbe*“ («По его телу пробежала дрожь, как будто его встряхнула какая-то внутренняя сила»). Далее автор описывает реакцию главного героя: „*Aber ich hatte nicht mehr die Kraft, seinem flehenden Blick zu widerstehen*“ («Но у меня больше не было силы сопротивляться его умоляющему взгляду»). Герой подтверждает свои намерения жениться на девушке в будущем и поддается на немую просьбу ее отца. Рассмотренное сравнение описывает то, какую значимость имеет чувство настоящего и подлинного сострадания, искренней любви и ответственности за свои поступки и слова.

Следующий эпизод также содержит троп с ценностной функцией.

“*Mitleid – schön! Aber es gibt eben zweierlei Mitleid. Das eine, das schwachmütige und sentimentale, das eigentlich nur Ungeduld des Herzens ist, sich möglichst schnell freizumachen von der peinlichen Ergriffenheit vor einem fremden Unglück, jenes Mitleid, das gar nicht Mitleiden ist, sondern nur instinktive Abwehr des fremden Leidens von der eigenen Seele. Und das andere, das einzig zählt – das unsentimentale, aber schöpferische Mitleid, das weiß, was es will, und entschlossen ist, geduldig und mitduldig durchzustehen bis zum Letzten seiner Kraft und noch über dies Letzte hinaus*” [Zweig, 1992, S. 219].

В этом отрывке один из героев доктор Кондор рассуждает о том, что такое подлинное сострадание и сочувствие. Герой утверждает, что существует два вида сострадания. Одно сострадание герой описывает при помощи эпитетов и

метафоры: *“Das eine, das schwachmütige und sentimentale, das eigentlich nur Ungeduld des Herzens ist, sich möglichst schnell freizumachen von der peinlichen Ergriffenheit vor einem fremden Unglück“* («Одно из них, малодушное и сентиментальное, есть лишь нетерпение сердца скорее отделаться от постыдной охваченности чужим несчастьем»). Данные средства выразительности характеризуют неискреннее чувство сострадания, присущее людям, которые испытывают душевный дискомфорт, неловкость при виде страданий других. Это чувство автор от лица своего героя выставляет как антиценность. Значимым является другое чувство. Оно проиллюстрировано при помощи конкретизирующих эпитетов и олицетворяющей метафоры: *„Und das andere, das einzig zählt – das unsentimentale, aber schöpferische Mitleid, das weiß, was es will, und entschlossen ist, geduldig und mitduldend durchzustehen bis zum Letzten seiner Kraft und noch über dies Letzte hinaus“* («И другое, только которое и стоит ценить – не сентиментальное, а созидательное сострадание, которое знает, чего оно хочет, и полно решимости терпеливо и сочувственно выстоять из последних сил и свыше этого»). Автор с позиции своего героя придает значимость тому человеческому чувству сострадания, которое готово активно поддержать страдающего человека, оказывать постоянную поддержку ему, а также быть готовым пожертвовать своими силами и приложить некое усилие для помощи несчастному. Эпитеты *„das unsentimentale, aber schöpferische Mitleid“* («не сентиментальное, а созидательное сострадание»), метафора *„Mitleid, das weiß, was es will, und entschlossen ist, geduldig und mitduldend durchzustehen“* («сострадание, которое знает, чего оно хочет, и полно решимости терпеливо и сочувственно выстоять») реализуют ценностную функцию, так как придают значимость искренним и подлинным человеческим чувствам, выставляют в положительном свете ценности гуманизма, сострадания и поддержки нуждающимся в помощи. Именно это противопоставление искренности и фальши, притворства и активного участия в жизни других является идейным ядром всего произведения.

В следующем отрывке героиня использует в своей речи тропы с ценностным компонентом.

*“I don’t feel human. I feel like an animal. A pig or a rabbit or a dog. Oh, I don’t blame you, I was just as bad. I yielded to you because I wanted you. But it wasn’t me, it wasn’t the real me. I’m not **that hateful, beastly, lustful woman**. I disown her”* [Maugham, 2001, p. 200].

Героиня описывает любовнику свое поведение, когда она вступала в порочную связь с ним. В своей речи она употребляет сразу несколько метафорических образов. Она отрицает свою человеческую природу: *“I don’t feel human”* («Я не чувствую себя человеком»), кроме того, она говорит: *“I feel like an animal”* («Я чувствую себя животным»). Девушка оговаривает себя и применяет по отношению к себе целый ряд метафор с негативной эмоциональной коннотацией: героиня напрямую указывает на некоторых животных: *“pig”* («свинья»), *“rabbit”* («кролик»), *“dog”* («собака»). Подобные образы вызывают целый ряд специфических ассоциаций с соответствующими представителями животного мира. Такое животное, как свинья, вызывает ярко выраженные отрицательные ассоциации и несет негативные коннотации как в английской лингвокультуре, так и в русской. Метафора с использованием образа кролика содержит другую символику: согласно данным словарей, кролик выступает в качестве символа распутства [Энциклопедия символов, знаков, эмблем, с. 431]. В данном контексте метафорическое сопоставление героиней самой себя с собакой существенно снижает ее образ. Далее по коммуникативному поведению Китти можно обнаружить, что героиня отчасти говорит о себе в третьем лице: *“But it wasn’t me, it wasn’t the real me. I’m not **that hateful, beastly, lustful woman**. I disown her”* («Но это была не я, не настоящая я. Я не та мерзкая, отвратительная, похотливая женщина. Я отрекаюсь от нее»). В подобном коммуникативном поведении героини прослеживается ее отказ от своей личности, что свидетельствует о глубоких внутренних переживаниях, которые автор передает как при помощи вышеуказанных зоометафор, так и при помощи подобного отрицания личности героиней самой

себя через свою речь. Данные метафоры несут ценностное содержание, так как транслируют глубокое разочарование героини в своем поведении, ее горькое сожаление о допущенной ею ошибке и о решении сохранить внебрачную связь.

Сравнения могут также акцентировать личностные качества персонажей и транслировать при этом ценностное содержание. Обратимся к примерам.

“A sterling good daughter was Gerty just like a second mother in the house, a ministering angel too with a little heart worth its weight in gold” [Joyce, URL].

Автор описывает героиню с позиции стороннего наблюдателя, не прибегая к внутренней речи других героев или диалогу героев между собой. Девушка по имени Герти описана при помощи эпитетов с положительной коннотацией: *“sterling good daughter”* («безупречная, хорошая дочь»), *“ministering angel”* («ангел-хранитель»), *“a little heart worth its weight in gold”* («маленькое золотое сердце»). Автор употребляет также сравнение *“like a second mother in the house”* («как вторая мать в доме»). Подобное сравнение формирует положительный образ молодой девушки, чья значимость в домашних делах сопоставляется с материнской заботой, с ролью взрослой женщины. Таким образом, при помощи использования различных тропов, в том числе сравнения с ценностной функцией, автор формирует у читателя положительный образ героини и придает ценностное содержание личностным качествам девушки, которая является значимым членом семьи.

Приведем еще один пример ценностной функции воздействия тропа в британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков.

“He knew that you were vain, cowardly and self-seeking. He wanted me to see it with my own eyes. He knew that you’d run like a hare at the approach of danger. He knew how grossly deceived I was in thinking that you were in love with me, because he knew that you were incapable of loving anyone but yourself. He knew you’d sacrifice me without a pang to save your own skin” [Maugham, 2001, p. 68].

В приведенном отрывке речь идет о героине романа, которая вступает в ссору со своим любовником после того, как он отказался поддержать идею о разводе с ее законным супругом. Отношение девушки к возлюбленному

становится резко негативным после его отказа, и автор стилизует данный ею описательный портрет любовника при помощи сразу нескольких стилистических приемов. Ведущим приемом здесь является сравнение с животным: *“you’d run like a hare at the approach of danger”* («ты сбежишь как заяц при малейшей опасности»). Автор использует в данном контексте сравнение мужчины при помощи лексемы *“hare”*, а также сочетания *“run at the approach of danger”*, формируя образ пугливого животного – зайца. Мы понимаем, что героиня глубоко разочарована такой реакцией и использует следующие лексемы в адрес своего любовника: *“vain”* («тщеславный»), *“cowardly”* («трусливый»), *“self-seeking”* («эгоистичный»), *“grossly deceived”* («жестоко обманута»). Очевидно, что ее романтизированный любовный образ рушится, и она использует в своей речи подобную оценочную лексику. Автор вкладывает в речь героини метафору *“sacrifice me without a pang to save your own skin”* («пожертвовать мною без колебаний, чтобы спасти свою шкуру») в качестве последнего штриха обновленного портрета любовника. Использование лексической единицы *“skin”* («кожа, шкура») развивает ранее использованный в рамках сравнения образ животного, что формирует конкретное портретированное описание любовника главной героини. В данном эпизоде автор придает ценность такому качеству, как умение нести ответственность за свои поступки, критикует супружескую измену, выставляет в отрицательном свете героя, трусливо бросившего свою любовницу.

В качестве примера эпитета, реализующего ценностную функцию, приведем следующий отрывок.

“Walter was a gentleman, she would do him the justice to acknowledge that, and he loved her; he would do the right thing and allow her to divorce him. They had made a mistake and the lucky thing was that they had found it out before it was too late. She made up her mind exactly what she was going to say to him and how she would treat him. She would be kind, smiling, and firm. There was no need for them to quarrel. Later on she would always be glad to see him. She hoped honestly that the

two years they had spent together would remain with him as a priceless memory” [Maugham, 2001, p. 36].

В данном отрывке автор представляет внутренний монолог главной героини, которая размышляет о перспективах бракоразводного процесса со своим супругом. Девушка с определенной долей уважения относится к своему супругу, о чем свидетельствует употребление лексической единицы с позитивной коннотацией *“gentleman”*. Китти предполагает, что Уолтер поступит правильно и позволит ей развестись с ним (*“he would do the right thing and allow her to divorce him”*). Брак Китти и Уолтера охарактеризован здесь как ошибка: *“They had made a mistake and the lucky thing was that they had found it out before it was too late”* («они допустили ошибку, и им повезло, что они выяснили это до того, как было уже поздно»). Китти представляет себе, как она будет вести с Уолтером разговор о разводе, а также оценивает, как выстраивала бы общение с ним уже после их развода. Китти в своей внутренней речи описывает свою манеру общения с Уолтером после развода при помощи следующих лексем: *“kind”* («добрая»), *“smiling”* («улыбающаяся»), *“firm”* («твердая»), *“no need for them to quarrel”* («нет нужды ссориться»). Героиня считает, что их совместная жизнь продолжительностью в два года останется *“priceless memory”* («бесценным воспоминанием») в памяти супруга. Подобное отношение героини к ее браку автор характеризует при помощи конкретизирующего эпитета *“priceless memory”*. Обращаем внимание на то, что героиня размышляет о том, как разрушить свою семью и уйти от мужа к любовнику. Девушка готова променять два года брака на мимолетный роман и решает остаться с любовником. Автор иронизирует над героиней, выставляя ход ее мыслей и ее отношение к браку как антиценность. Ее решение вызовет у нее впоследствии глубокое разочарование. Таким образом, можно утверждать, что эпитет реализует ценностную функцию с позиции адресата, так как адресат-читатель получает ценностную характеристику совместной жизни супругов.

В следующем отрывке мы также имеем дело с ценностным содержанием тропа.

*“But there was some other quality in her which Kitty vaguely felt, but could not put a name to. It was something that notwithstanding **the Mother Superior’s cordiality and the exquisite manners** which made Kitty feel like an awkward school-girl, held her at a distance”* [Maugham, 2001, p. 99].

Здесь автор описывает отношение героини к матроне из монастыря, которая вызывает у нее чувство уважения и глубокой симпатии. Героиня не может прямо назвать испытываемое ею чувство: *“But there was some other quality in her which Kitty vaguely felt, but could not put a name to”* («Но было и еще другое качество, которое Китти в ней смутно ощущала, но не могла назвать»). Качества монахини описаны при помощи ценностных эпитетов: *“the Mother Superior’s cordiality and the exquisite manners”* («ее радушие и изысканные манеры»). Несмотря на это, героиня сопоставляет себя со школьницей, которую держат на некотором расстоянии (*“Kitty feel like an awkward school-girl, held her at a distance”*). Однако, невзирая на дистанцию между двумя женщинами, они испытывают друг к другу взаимную симпатию. Автор иллюстрирует в данном отрывке такие ценности, как взаимное уважение людей друг к другу, радушие и воспитание.

В следующем отрывке также используется троп с ценностной функцией.

*“But somehow the Birds liked him. They had seen him often in the forest, dancing about like an elf after the eddying leaves, or crouched up in the hollow of some old oak-tree, sharing his nuts with the squirrels. They did not mind his being ugly, a bit. Why, even the nightingale herself, who sang so sweetly in the orange groves at night that sometimes the Moon leaned down to listen, was not much to look at after all ; and, besides, he had been kind to them, and during that **terribly bitter winter**, when there were no berries on the trees, and **the ground was as hard as iron**, and the wolves had come down to the very gates of the city to look for food, he had never once forgotten them, but had always given them crumbs, out of his little hunch of black bread, and divided with them whatever **poor breakfast** he had”* [Wilde, 1997, p. 266].

В данном отрывке описывается поведение внешне уродливого Карлика, которого любят животные и природа за то, что он искренне и любяще относится к ним. Это описано автором при помощи эпитета *“They did not mind his being ugly, a bit”* («Они не обращали внимания на то, что он уродлив, ничуть»). Ценностное содержание в данном отрывке и при помощи описания поведения героя: *“he had been kind to them”* («он был добр к ним»). Зафиксированы следующие сравнения и эпитеты *“and during that **terribly bitter winter**, when there were no berries on the trees, and **the ground was as hard as iron**, and the wolves had come down to the very gates of the city to look for food”* («и во время той ужасно холодной зимы, когда не было ягод на деревьях, земля была тверда как сталь, а волки пришли к самым воротам города в поисках еды»). Несмотря на тяжелые условия, Карлик вел себя более чем достойно. Мы обнаруживаем в данном фрагменте эпитет: *“he had never once forgotten them, but had always given them crumbs, out of his little hunch of black bread, and divided with them whatever **poor breakfast he had**”* («он ни разу не забыл про них, и всегда давал им крошки маленькой буханки своего черного хлеба, и разделял с ними даже свой самый скудный завтрак»). При помощи перечисленных средств выразительности и описания действий героя автор транслирует ценностное содержание, акцентирует внимание на положительных качествах личности героя. Оскар Уайльд подчеркивает тем самым, что важна внутренняя красота, а не внешняя.

В следующем отрывке реализуется ценностная функция тропов.

*“From this mask **her black, slightly slanting, large eyes burned like lakes of liquid jet**. She seemed **more like an idol than a woman**. Her movements were slow and assured. Kitty had the impression that she was slightly shy but very curious. She nodded her head two or three times, looking at Kitty, while Waddington spoke of her. Kitty noticed her hands; they were **preternaturally long, very slender, of the colour of ivory**; and the **exquisite nails** were painted. Kitty thought she had never seen anything so lovely as those **languid and elegant hands**. They suggested the breeding of uncounted centuries.*

She spoke a little, in a high voice, like the twittering of birds in an orchard, and Waddington, translating, told Kitty that she was glad to see her; how old was she and how many children had she got?” [Maugham, 2001, p. 145]

Главная героиня романа Китти сталкивается с чужой для нее культурой и знакомится с девушкой-маньчжуркой. Автором используются эпитеты для описания девушки: *“her black, slightly slanting, large eyes burned like lakes of liquid jet”* («ее черные, слегка раскосые, огромные глаза горели как озера жидкого янтаря»). Автор использует сравнение: *“She seemed more like an idol than a woman”* («Она больше казалась статуей, чем женщиной»). Китти обращает внимание и на поведение девушки: *“Kitty had the impression that she was slightly shy but very curious”* («У Китти было впечатление, что она была довольно застенчива, но очень любопытна»). Автор подробно описывает руки девушки: *“Kitty noticed her hands; they were preternaturally long, very slender, of the colour of ivory; and the exquisite nails were painted”* («Китти обратила внимание на ее руки: они были необычно длинные, очень худые и цвета слоновой кости, ее изящные ногти были накрашены»). Китти испытывает симпатию к девушке. Это передано автором при помощи оценочных эпитетов: *“Kitty thought she had never seen anything so lovely as those languid and elegant hands”* («Китти подумала, что она никогда не видела ничего столь прекрасного, как эти длинные и элегантные руки»). Голос девушки описан при помощи сравнения с образом мира животных: *“She spoke a little, in a high voice, like the twittering of birds in an orchard”* («Она говорила немного, но высоким голосом, похожим на щебетание птиц в саду»). Данные тропы имеют ценностное содержание, так как транслируют положительное отношение Китти при столкновении с незнакомой и чуждой ей культурой. Автор описывает столкновение различных культур, обращает внимание читателя на положительные качества личности и внешность восточной девушки: ее красоту, вежливость к гостю, ее воспитание. Автор учит нас видеть в чужих для нас культурах и их представителях прекрасное: их традиции, их личностные качества и их систему ценностей.

В следующем параграфе проведем обзор случаев реализации образной функции воздействия метафоры, сравнения, эпитета в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ» в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков.

3.4. Образная функция воздействия метафоры, сравнения, эпитета в системе воздействия «АДРЕСАТ»

В данном параграфе рассмотрим случаи употребления метафор, сравнений и эпитетов в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в образной функции воздействия с позиции адресата, которая состоит в апелляции к переносным значениям языковых единиц, игре на определенных ассоциациях, впечатлениях, на эстетическом содержании высказывания. Обратимся к примерам.

В следующем отрывке мы имеем дело с образной функцией метафоры:

*“Als ich wieder allein war, **verflog mir die gute Stimmung bald**. Denn plötzlich fühlte ich wieder, daß ich nichts von Friederike wußte. Es war mir unbegreiflich, **daß mich diese Ungewißheit nicht während unseres ganzen Gesprächs gequält**, und es kam mir sonderbar vor, daß Friederike selbst nicht das Bedürfnis gehabt, davon zu sprechen. Denn selbst wenn ich annehmen wollte, daß zwischen ihr und ihrem Manne seit Jahren jener Stunde nicht mehr gedacht worden war – sie selbst konnte sie doch nicht vergessen haben. Irgend etwas Ernstes mußte damals meinem stummen Abschied gefolgt sein – wie hat sie es vermocht, nicht davon zu reden? Hat sie vielleicht erwartet, daß ich selbst beginne? Was hat mich davon zurückgehalten? Dieselbe Scheu vielleicht, die ihr eine Frage verbot? Fürchten wir uns beide, daran zu rühren? – Das ist wohl möglich. Und doch muß es endlich geschehen; denn bis dahin bleibt etwas zwischen uns, was uns trennt. Und daß uns etwas trennt, peinigt mich mehr als alles andere”* [Schnitzler, 2018, S. 15].

В данном фрагменте текста австрийский автор Артур Шницлер представляет читателю поток мыслей протагониста. Используя метафору,

автор указывает на то, что настроение героя произведения стремительно «улетучилось»: „*verflog mir die gute Stimmung bald*“ – тем самым подчеркивается, что встреча с женщиной не вызывает у протагониста приятных эмоций. Затем в центре внимания читателя оказывается метафора „*Ungewißheit... gequält*“: австрийский автор Артур Шницлер олицетворяет и овеществляет абстрактное существительное „*Ungewissheit*“ («неясность»), наделяя данную сущность способностью влиять на человеческое состояние – в данном случае причинять мучения, о чем говорит причастие II „*gequält*“ от глагола „*quälen*“ («мучить»), имеющего словарное значение „*einem Lebewesen bewusst körperliche Schmerzen zufügen, es misshandeln*“ [Duden, 2014, S. 1396]. На образный характер функционирования данной метафоры указывает следующий далее фрагмент текста. Герой продолжает вести внутренний диалог с самим собой в форме вопросов, остающихся без ответа: „*Irgend etwas Ernstes mußte damals meinem stummen Abschied gefolgt sein – wie hat sie es vermocht, nicht davon zu reden? Hat sie vielleicht erwartet, daß ich selbst beginne? Was hat mich davon zurückgehalten? Dieselbe Scheu vielleicht, die ihr eine Frage verbot? Fürchten wir uns beide, daran zu rühren?*“ Протагонист не может понять героиню: он ищет в ее поведении какие-либо намеки на последствия их романа или на ее отношение к событиям прошлого спустя много лет. На это указывают и вопросительная форма предложений, и их лексическое наполнение – вводное слово „*vielleicht*“ и неопределенное местоимение „*irgend etwas*“. Читатель понимает, что герой пытается таким образом провести некое расследование, выстроить ряд гипотез о поведении героини и ее ощущениях. Введение в текст метафоры, указывающей на муки совести героя, позволяет автору достигнуть образного эффекта – раскрыть читателю глубину чувств и внутренних переживаний героя, показать догадки и сомнения персонажа, которые не покидают его в данной сцене.

В следующем отрывке автор описывает манеру поведения героини, употребляя при этом сравнения в образной функции воздействия.

“Nun, Bonadea war nicht gerade selten in Tore gehuscht oder auf Wegen gegangen, wo sie nicht gesehen werden wollte, aber da hatte sie **wie einen Schutzengel das Bewußtsein auf ihrer Seite gehabt**, es gehöre unvermeidlich zu dem, was sie erreichen wolle, während sie diesmal in ein Haus eindringen sollte, wo sie nicht erwartet wurde und das, was ihr bevorstand, ungewiß war; es wurde ihr zumute **wie einer Attentäterin**, die sich die ganze Sache anfangs nicht so genau vorgestellt hat, aber durch die Nachhilfe der Umstände in den Zustand gehoben wird, wo der Knall einer Pistole, das Blitzen durch die Luft fliegender Salzsäuretropfen kaum mehr eine Erhöhung bedeutet” [Musil, 1957, S. 595].

Автор описывает особенности поведения героини. Любовница главного героя часто ходит такими дорогами, где «она не хочет быть увиденной» („wo sie nicht gesehen werden wollte“). В таких случаях, по словам автора, ее «как ангел-хранитель» оберегала ее целеустремленность – „da hatte sie **wie einen Schutzengel das Bewußtsein auf ihrer Seite gehabt**“. В данном отрывке текста автор применяет сравнение, реализующее оценочную функцию: австрийский автор Роберт Музиль дает конкретную оценку уверенности и убежденности героини в своих делах. Это сравнение дает однозначную и категоричную оценку того, чем занимается героиня и как следует относиться к этому читателю. Далее автор повествует о том, что героиня пытается попасть на светское мероприятие в дом, куда она не была приглашена. Тем не менее она пытается пройти в дом, пользуясь статусным положением своего мужа в обществе. Ей неизвестно, пустят ли ее в дом, и она не знает, как отреагирует на ее авантюру главный герой, который в данный момент находится внутри. Для нее это приключение содержит некий элемент опасной игры и азарта: это вызывает у нее приятные чувства, которые Роберт Музиль описывает при помощи сравнения „es wurde ihr zumute **wie einer Attentäterin**, die sich die ganze Sache nicht genau vorgestellt hat“. Автор сопоставляет героиню с убийцей, который проникает в дом тайком: об этом свидетельствуют лексическая единица „**Attentäter**“ («наемный убийца») и суффикс „-in“, указывающий на женский род. Героиня не имеет четкого плана действий и ведет себя в

некотором смысле безрассудно: „*wie einer Attentäterin, die sich die ganze Sache anfangs nicht so genau vorgestellt hat*“ («как наемный убийца, который не так подробно представил себе свое дело»). Данное сравнение несет эмоциональное содержание, так как эксплицирует внутренний мир героини: ее непредсказуемое, интуитивное поведение при попытке попасть на светский вечер. Автор продолжает подробно и детально описывать авантюру героини, что подчеркивается употреблением лексических единиц из тематической группы «Преступление, убийство»: „*Knall*“ («взрыв», «хлопок», «выстрел»); „*Pistole*“ («пистолет»), „*Salzsäuretropfen*“ («капли соляной кислоты»). Применение такой лексики описывает взвинченное эмоциональное состояние героини, которое также характеризуется в конце приведенного нами отрывка: „*wo der Knall einer Pistole, das Blitzen durch die Luft fliegender Salzsäuretropfen kaum mehr eine Erhöhung bedeutet*“ («когда выстрел пистолета, блеск летящих по воздуху капель кислоты едва ли значат что-то большее»). В данном отрывке нами обнаружены тропы с образной функцией с позиции адресата-читателя.

На примере следующего отрывка рассмотрим реализацию образной функции сравнения воздействия.

“*Ihr Mann war noch nicht zu Hause, so konnte sie sich hinwerfen auf das Sofa. Regungslos, wie von einem Hammer getroffen, blieb sie liegen, nur durch die Finger sprang ein wildes Zucken und rüttelte den Arm bis zu den Schultern hinauf, aber nichts in ihrem Körper vermochte sich zu wehren gegen diese aufstürmende Gewalt des entfesselten Grauens*” [Zweig, 1976, S. 17].

В данном эпизоде описано поведение Ирены, главной героини новеллы, которая становится жертвой шантажистки. Оказавшись дома одна, Ирена попадает во власть собственных чувств. Для передачи состояния героини автором используется метафорическое сравнение, имеющее формальные признаки: “*regungslos, wie von einem Hammer getroffen, blieb sie liegen*” – данное сравнение включает в свою структуру союз “*wie*” и метафорический образ, который можно перевести как «словно ее оглушили обухом».

Австрийский автор Стефан Цвейг проводит параллель между ударами молотка („*Hammer*”) и событиями в жизни главной героини, которые полностью выбивают ее из колеи, нарушают привычный порядок ее существования, а также создают угрозу быть пойманной на супружеской измене. Данное сравнение используется автором с целью развития картины действий героини, которая «без движения» („*regungslos*”) лежала на диване. Сравнение “*wie von einem Hammer getroffen, blieb sie liegen*” служит основанием для развития образа обездвиженности и как бы парализованности главной героини. В этом случае сравнение реализует образную функцию, так как описанная автором картина, служащая основой сравнения, воссоздает дальнейшие действия или движения тела протагониста. Тот факт, что героиня неподвижно лежит на диване, можно интерпретировать как состояние оцепенения от страха, описание которого писатель далее расширяет с помощью кинем «пальцы», «руки»: “*nur durch die Finger sprang ein wildes Zucken und rüttelte den Arm bis zu den Schultern hinauf*” («только пальцы дрожали в бешеной дрожи и сотрясали всю руку до плеча»). Описывая «бешеную дрожь» („*wildes Zucken*”), охватившую пальцы Ирены и всю ее руку до плеча, писатель подчеркивает глубину эмоционального потрясения героини. Автор строит дальнейшее описание на контрастном противопоставлении с помощью союза “*aber*” («но»): “*aber nichts in ihrem Körper vermochte sich zu wehren gegen diese aufstürmende Gewalt des entfesselten Grauens*” («но ничто в ее теле не могло сопротивляться стремительной силе разбушевавшегося страха»). Таким образом, из текста, содержащего тропы, читатель получает информацию о том, что героиня находится в состоянии оцепенения, вызванного неожиданными поворотами в ее судьбе, и испытывает, в связи с этим неподвластные ее рассудку эмоции. Используя образные средства, австрийский автор Стефан Цвейг подчеркивает, насколько сильное впечатление произвела на Ирену встреча с шантажисткой, которая грозит ей оглаской ее супружеской измены.

Обратим внимание на случай употребления сравнения, реализующего образную функцию.

“*Clarisse machte ein lustig beschämtes Gesicht. Unwillkürlich. Als drängte Scham bei allen Zügen heraus, und sie mußte das Gesicht lustig spannen, um sie zurück zu halten*” [Musil, 1957, S. 224].

В данном отрывке представлено краткое описание героини по имени Кларисса. При помощи эпитетов автор описывает нам ее внешность: „*ein lustig beschämtes Gesicht*“ («веселое пристыженное лицо»). Австрийский автор Роберт Музил прямо называет чувство, испытываемое героиней – стыд. Далее автор использует сравнение: „*als drängte Scham bei allen Zügen heraus*“ («как будто стыд хотел вырваться наружу») – для того, чтобы скрыть свой стыд и подавить эмоции, Кларисса была «вынуждена» („*müßte*“) «натянуть улыбку на лицо, чтобы сдерживать стыд» („*das Gesicht lustig spannen, um sie zurück zu halten*“). Рассматриваемый троп реализует образную функцию, так как формирует образ героини, описывая не только ее внешность, в частности лицо, но и чувственную, психическую сферу (чувство стыда), а также ее попытки подавить это чувство, создав подобие улыбки на лице.

В следующем отрывке исследовательский интерес представляет целый ряд различных стилистических средств.

“*Bonadea hatte in der Zeit der Trennung viel geweint. Bonadea hatte sich während dieser Zeit oft mißbraucht gefühlt. Sie hatte oft gewirbelt wie eine umflorte Trommel. Sie hatte viele Abenteuer gehabt und viele Enttäuschungen. Und obgleich die Erinnerung an Ulrich bei jedem Abenteuer in einen tiefen Brunnen versank, stieg sie nach jeder Enttäuschung daraus wieder auf; ohnmächtig und vorwurfsvoll wie der verlassene Schmerz in einem Kindergesicht. Bonadea hatte ihrem Freund schon hundertmal im stillen ihre Eifersucht abgeben, ihren »bösen Stolz gestraft«, wie sie es nannte, und endlich entschloß sie sich, ihm einen Friedensschluß anzutragen*” [Musil, 1957, S. 269].

В данном отрывке содержится короткое описание героини Бонадеи после ссоры с ее любовником и главным героем Ульрихом. Читатель узнает о последствиях ссоры между героями: автор употребляет эмоционально окрашенную лексику: глагол „*weinen*“ («плакать»), „*mißbrauchen*“

(«оскорблять»). При помощи этих лексем австрийский автор Роберт Музиль транслирует читателю эмоциональное состояние героини и ее расстроенные чувства в результате ссоры. Автор употребляет несколько средств художественной выразительности в данном отрывке. Во-первых, образное сравнение „*wirbeln wie eine umflorte Trommel*“ («вибрировала как оплетенный барабан»), при помощи которого автор образно сопоставляет героиню с конкретным предметом физического мира. Во-вторых, конкретизирующий эпитет „*tiefer Brunnen*“ («глубокий колодец»), который используется автором для метафорического описания памяти героини: воспоминания о главном герое романа Ульрихе тонули в глубоком колодце („*die Erinnerung ... in einen tiefen Brunnen versank*“). Далее автор использует сравнение „*der verlassene Schmerz in einem Kindergesicht*“ («подзабытая боль на лице ребенка») и конкретизирующий эпитет в его составе „*verlassene*“ («подзабытая») для описания тех разочарований в своих любовных похождениях, которые испытала героиня. Помимо этого, автор характеризует ее ощущения при помощи пары конкретизирующих эпитетов „*ohnmächtig und vorwurfsvoll*“ («бессильно и безукоризненно»), что дает читателю понять, насколько героиня находится во власти своих чувств. Австрийский автор Роберт Музиль иллюстрирует характер героини при помощи образного эпитета: Бонадея называет свою ревность «дурной гордыней» („*böser Stolz*“). Данный эпитет реализует образную функцию: используя его, автор создает образ героини, раскрывает ее характер и называет главную причину конфликта между героями. Именно ее «дурная гордыня» является непосредственной причиной разлада между нею и главным героем романа. Конфликт между героями произведения подчеркивается автором при помощи военной метафоры с использованием лексемы „*Friedensschluß*“: героиня надеется заключить «мирный договор». Совокупность всех использованных автором тропов создает образ обиженной и оскорбленной женщины, рассмотренные средства выразительности выступают в образной функции воздействия.

В следующем отрывке можно обнаружить случай употребления эпитета, иллюстрирующего образ героини.

*“Jetzt geht sie wieder schneller; sie eilt der Stadt entgegen, deren Lichter sie schon unter dem Eisenbahnviadukt am Ausgang der Straße entgegenschimmern sieht, deren **gedämpften Lärm** sie schon zu vernehmen glaubt. Noch diese **einsame Straße**, und dann ist die Erlösung da. Jetzt hört sie von **weitem schrille Pfiffe, immer schriller, immer näher**; ein Wagen saust an ihr vorüber”*[Schnitzler, 2018, S. 42].

Героиня по имени Эмма покидает место дорожного происшествия, в результате которого погиб ее любовник. Автор описывает окружающий ее городской пейзаж. Артур Шницлер часто применяет прием внутреннего монолога и глубоко психологичного описания и в своем описании использует глаголы, указывающие на психическую и физическую деятельность героини: „*sie hört*“, „*sie geht schneller*“, „*sie eilt*“, „*sie sieht*“, „*sie glaubt zu vernehmen*“ («она слышит», «она идет быстрее», «она спешит», «она видит», «ей слышится»). Употребление таких глаголов свидетельствует о желании автора передать эмоционально-чувственный мир героини, поэтому употребленные автором эпитеты можно отнести к стилистическим средствам, передающим оценку героиней окружающих ее предметов и явлений: „*gedämpfter Lärm*“, „*einsame Straße*“, „*schrille Pfiffe*“ («приглушенный шум», «пустая улица», «жуткий свист»). Такой ряд эпитетов с образной функцией создает образ героини, охваченной страхом и пытающейся убежать с места дорожного происшествия, которое может разрушить ее репутацию.

Рассмотрим еще один пример образной функции воздействия эпитета.

*“Hier werde ich lange bleiben. Über diesem Orte zwischen Meer und Wald liegt **eine schwermütige Langeweile**, die mir wohltut. Alles ist still und unbewegt. Nur **die weißen Wolken** treiben langsam; aber der Wind streicht so hoch über Wellen und Wipfel hin, daß das Meer und die Bäume nicht rauschen. Hier ist **tiefe Einsamkeit**, denn man fühlt sie immer; auch wenn man unter den vielen Leuten ist, im Hotel, auf der Promenade. Die Kurkapelle spielt meist **melancholische***

schwedische und dänische Lieder, aber auch ihre lustigen Stücke klingen müd und gedämpft” [Schnitzler, 2018, S. 9].

Повествование ведется от первого лица, с этих строк начинается текст. Лирический герой описывает неназванный курорт, где он остановился. Автор использует конкретизирующие эпитеты для описания реалий: „*die weißen Wolken*“ («белые облака»), „*schwedische und dänische Lieder*“ («шведские и датские песни»), „*lustige Stücke*“ («веселые песни»). В данном отрывке содержится ряд оценочных эпитетов, которые относятся к оценке лирическим героем окружающей действительности: „*schwermütige Langweile*“ («унылая тоска»), „*tiefe Einsamkeit*“ («глубокое одиночество»), „*melancholische Lieder*“ («меланхоличные/грустные песни»). Мы узнаем, что окружающий персонажа мир также спокоен: об этом свидетельствуют прилагательные „*still und unbewegt*“ («спокойно и недвижимо»), „*müd*“ («усталая») и причастие „*gedämpft*“ («приглушенная») по отношению к песням музыкантов, глагол с отрицанием „*nicht rauschen*“ («не шумят») по отношению к озеру и деревьям в лесу. Несмотря на печальную тональность указанных тропов и лексем, автор указывает, что лирическому герою эта тоска и одиночество приятны: на это указывает словосочетание „*eine schwermütige Langweile, die mir wohltut*“ («унылая тоска, от которой мне приятно на душе»). Исходя из этого, предположим, что вся пейзажная зарисовка вызывает у лирического героя скорее положительные эмоции, чем отрицательные, несмотря на состав средств художественной выразительности. Автор иллюстрирует окружающие персонажа предметы и явления и указывает, что, несмотря на тоску и одиночество, персонаж чувствует себя комфортно в данной обстановке, она влияет на него благотворно. Рассмотренные эпитеты реализуют образную функцию с позиции адресата, так как они иллюстрируют окружающий героя пейзаж, формируют читательское восприятие окружающей героя действительности.

Средством описания личности служит образная метафора, использующая тематическую лексику и морскую терминологию.

*“At this stage an incident happened. It having become necessary for him to **unfurl a reef**, the sailor vacated his seat.*

*Let me **cross your bows**, mate, he said to his neighbour, who was just gently dropping off into a peaceful dose.*

*He **made tracks heavily**, slowly, with a dumpy sort of a gait to the door, stepped heavily down the one step there was out of the shelter and bore due left. While he was in **the act of getting his bearings**, Mr Bloom, who noticed when he stood up that he had two flasks of presumably **ship's rum** sticking one out of each pocket for the private consumption of his burning interior, saw him produce a bottle and uncork it, or unscrew, and, applying its nozzle to his lips, take a good old delectable swig out of it with a gurgling noise. The irrepressible Bloom, who also had a shrewd suspicion that the old stager **went out on a manoeuvre after the counterattraction in the shape of a female**, who, however, had disappeared to all intents and purposes, could, by straining, just perceive him.... Some person or persons invisible directed him to the male urinal erected by the cleansing committee all over the place for the purpose but, after a brief space of time during which silence reigned supreme, the sailor, evidently **giving it a wide berth**, eased himself close at hand, **the noise of his bilge-water** some little time subsequently splashing on the ground where it apparently woke a horse of the cabrank” [Joyce, URL].*

В данном примере создается образ человека, в котором при помощи развернутой метафоры сделан акцент на его профессиональной принадлежности. На протяжении почти целой страницы автор активно употребляет соответствующую профессиональную терминологию: “**to unfurl a reef**” («обогнуть риф»), “**sailor**” («моряк»), “**cross the bows**” («пересечь курсы»), “**getting his bearings**” («получать направления компаса»), “**ship's rum**” («корабельный ром»), “**a manoeuvre after the counterattraction**” («маневр после взаимодействия»), “**bilgewater**” («трюмные воды»). Моряк захотел выйти из трактира, что автор представляет читателю при помощи следующей фразы: “*It having become necessary for him **to unfurl a reef**, the sailor vacated his seat*” («Когда возникла необходимость отдать риф, моряк освободил место»).

Свою просьбу пропустить его моряк вербализирует при помощи следующего выражения: “*Let me cross your bows, mate, he said to his neighbour*” («Позволь пересечь наши курсы, приятель, – сказал он соседу»). Далее, когда моряк ищет выход из помещения, он находится «в поиске направлений компаса» (“*he was in the act of getting his bearings*”). Моряк также имеет при себе «корабельный ром» (“*ship’s rum*”), его передвижения охарактеризованы как “*a manoeuvre after the counterattraction*” («маневр после взаимодействия»). Моряк справляет нужду рядом с трактиром, что автор образно представляет при помощи выражения “*the sailor ... eased himself close at hand, the noise of his bilge-water some little time subsequently splashing on the ground*” («моряк облегчился недалеко, шум его трюмных вод еще некоторое время журчал по земле»). При помощи этих лексических единиц автор указывает нам на характер профессиональной деятельности персонажа, его образ жизни, мышления, поведения, образно сопоставляя морское судно и человека, который, как и корабль, «отдает рифы», «пересекает курсы», «совершает маневры» и «ищет направления компаса». Данная метафора реализует образную функцию, так как она объясняет и образно интерпретирует поведение персонажа, а также его манеру речи.

В следующем отрывке описан бывший любовник главной героини. В этом описании содержится образная метафора.

“*There’s an able woman if you like. She has a good sound head and her advice is always worth taking. As long as Charlie Townsend’s got her to depend on he’s pretty safe never to do a foolish thing, and that’s the first thing necessary for of a man to get on in Government service. They don’t want clever men; clever men have ideas, and ideas cause trouble; they want men who have charm and tact and who can be counted on never to make a blunder. Oh, yes, Charlie Townsend will get to the top of the tree all right*” [Maugham, 2001, p. 84].

Образ Чарли Таунсэнда в данном эпизоде представлен через призму образа его жены. Автор использует эпитеты с положительной коннотацией в отношении нее: “*able woman*” («способная женщина»), “*a good sound head*”

(«хорошая, здоровая голова»), *“her advice is always worth taking”* («к ее совету всегда стоит прислушаться»). Здесь автор при помощи речи своего персонажа переходит к описанию Чарли: Чарли никогда не совершит что-то глупое (*“a foolish thing”*), если будет полагаться на свою жену. Уоддингтон размышляет о карьерных перспективах Чарли: умение избегать глупых решений – *“the first thing necessary for a man to get on in Government service”* («первое необходимое для человека на государственной службе»). Герой позволяет себе иронизировать над государственной службой: *“they don’t want clever men; clever men have ideas, and ideas cause trouble”* («они не хотят умных, у умных есть идеи, а идеи приносят неприятности»). Здесь Уоддингтон дает, очевидно, негативную оценку чиновникам Британской колонии в Восточной Азии, где и разворачивается действие романа. По мнению персонажа, чиновникам на службе нужны другие качества: *“they want men who have charm and tact and who can be counted on never to make a blunder”* («им нужны те, у кого есть обаяние и такт и кто никогда не допустит промахов»). Персонаж существенно принижает интеллектуальные способности таких чиновников, как Чарли, так как на службе для них важны совсем другие навыки: умение быть обаятельным (*“have charm and tact”*), не допускать оплошностей (*“never to make a blunder”*). Становится понятным, что благодаря разумной супруге такой чиновник, как Чарли, будет полезен на подобной службе, столь нелестно охарактеризованной Уоддингтоном. Здесь автор употребляет образную метафору: *“Oh, yes, Charlie Townsend will get to the top of the tree all right”* («О да, Чарли Таунсэнд доберется до верхушки дерева без проблем»). При помощи данной метафоры британский автор Сомерсет Моэм образно сопоставляет карьеру чиновника с деревом (*“the top of the tree”*). Кроме того, при помощи такой метафоры автор передает и отношение Уоддингтона к карьере на государственной службе, и его отношение к Чарли. Все эти средства выразительности формируют образ человека, который при помощи ума и талантов своей супруги сможет достичь высокого положения в обществе.

Следующий отрывок описывает прошлое одной из героинь – молодой девушки.

*“Nay, she had even witnessed in the home circle **deeds of violence** caused by intemperance and had seen her own father, **a prey to the fumes of intoxication**, forget himself completely for if there was one thing of all things that Gerty knew it was that the man who lifts his hand to woman save in the way of kindness, deserves to be branded as **the lowest of the low**”* [Joyce, URL].

Здесь речь идет об отношениях героини с ее отцом. Мы видим, что девушка была свидетелем домашнего насилия: *“she had even witnessed in the home circle **deeds of violence**”* («она даже видела в домашнем кругу акты насилия»). Далее автор упоминает отца девушки, используя метафору: *“had seen her own father, **a prey to the fumes of intoxication**, forget himself completely”* («видела своего собственного отца, жертву ядовитых паров, полностью забывшегося»). В этом предложении исследовательский интерес представляет метафора *“**a prey to the fumes of intoxication**”* («жертва ядовитых паров»). Эту метафору можно интерпретировать как иносказательное изображение алкоголизма, то есть автор сообщает, что отец девушки был алкоголиком. Лексема *“**prey**”* («жертва, добыча») несет здесь негативную эмоциональную коннотацию. Отношение героини к такому пороку передано британским автором Джеймсом Джойсом следующим образом: *“for if there was one thing of all things that Gerty knew it was that the man who lifts his hand to woman save in the way of kindness, deserves to be branded as **the lowest of the low**”* («а одно Гертти знала уж точно – что того мужчину, который поднимает руку на женщину не для ласки, следует считать отъявленным подлецом»). Ключевой фразой для понимания смысла данного отрывка является словосочетание *“**the lowest of the low**”* – дословно «самый низкий из низких», то есть человек, обладающий самыми плохими личностными качествами, находящийся на социальном дне [The lowest of the low. Статья онлайн-словаря Cambridge Dictionary, URL]. Подобная нелестная характеристика транслирует образ героини, имеющей сложный жизненный опыт, непростые отношения в семье и определенные

ценности, за которые она держится. Таким образом, метафора “*a prey to the fumes of intoxication*” может быть рассмотрена как метафора, реализующая образную функцию.

В следующем примере используется сравнение, которое реализует образную функцию с позиции адресата.

“*But Lady Brandon treats her guests exactly as an auctioneer treats his goods. She either explains them entirely away, or tells one everything about them except what one wants to know*” [Wilde, 1997, p. 9].

В данном примере лорд Генри, один из центральных персонажей, описывает светскую даму леди Брэндон. Герой сопоставляет ее с аукционером, выставляющим людей напоказ, как товары на аукционе (“*as an auctioneer treats his goods*”). Он оценивает манеру поведения женщины, особенности ее общения с гостями: “*she either explains them entirely away, or tells one everything about them except what one wants to know*” («она или рассказывает о них сразу все, или говорит о них все, кроме того, что хотят узнать»). При помощи данного сравнения автор раскрывает образ леди Брэндон, то есть сравнение реализует образную функцию.

В приведенном ниже отрывке используются эпитеты, реализующие образную функцию.

“*Lord Henry looked at him. Yes, he was certainly wonderfully handsome, with his finely curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair. There was something in his face that made one trust him at once. All the candour of youth was there, as well as all youth’s passionate purity. One felt that he had kept himself unspotted from the world. No wonder Basil Hallward worshipped him*” [Wilde, 1997, p. 14].

Здесь лорд Генри размышляет о Дориане Грее вскоре после их знакомства. Читателю представлена внутренняя речь героя. Первое предложение указывает на направление мыслей персонажа: он обращает свой взгляд на Дориана – “*Lord Henry looked at him*” («Лорд Генри взглянул на него»). Далее автор употребляет частицу “*yes*” («да») и иллюстрирует внутреннюю

речь персонажа: “*Yes, he was certainly wonderfully handsome, with his finely curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair*” («Да, он был удивительно прекрасен, его алые губы были изящно изогнуты, у него были честные голубые глаза и золотистые кудри»). Таким образом, британский автор Оскар Уайльд предоставляет читателю возможность заглянуть во внутренний мир лорда Генри и узнать его отношение к Дориану, используя целый ряд конкретизирующих и оценочных эпитетов: “*finely curved scarlet lips*” («изящно изогнутые алые губы»), “*frank blue eyes*” («искренние голубые глаза»), “*crisp gold hair*” («золотые волосы»), “*passionate purity*” («страстная чистота»), “*unspotted from the world*” («незапятнанный миром»). Данные эпитеты показывают образ Дориана Грея таким, каким он сложился в сознании лорда Генри. Кроме того, мы узнаем, что Дориан вызывает у людей доверие к себе: “*There was something in his face that made one trust him at once*” («В его лице было что-то, что внушало доверие»). Отмечается, что схожую симпатию к Дориану испытывает и Бэзил Холлвард, автор его портрета: “*No wonder Basil Hallward worshipped him*” («Неудивительно, что Бэзил Холлвард боготворил его»). Все эпитеты, описывающие Дориана в представлении лорда Генри, раскрывают его образ: его юность, красоту, доверие к нему и искреннюю симпатию окружающих. Данные стилистические средства реализуют образную функцию с позиции адресата.

В следующем отрывке актеры местного театра представлены при помощи эпитетов, реализующих образную функцию.

“*There was a dreadful orchestra, presided over by a young Hebrew who sat at a cracked piano, that nearly drove me away, but at last the drop-scene was drawn up, and the play began. Romeo was a stout elderly gentleman, with corked eyebrows, a husky tragedy voice, and a figure like a beer-barrel. Mercutio was almost as bad. He was played by the low-comedian, who had introduced gags of his own and was on most friendly terms with the pit*” [Wilde, 1997, p. 37].

Дориан описывает своим друзьям местный дешевый театр, который он посетил. Автор использует ряд эпитетов: “*dreadful orchestra*” («ужасный

оркестр»), “*cracked piano*” («треснувшее пианино»), “*stout elderly gentleman*” («полный пожилой джентльмен»), “*corked eyebrows*” («подкрашенные брови»), “*husky tragedy voice*” («хриплый трагический голос»), “*almost as bad*” («почти так же плох»). Данные эпитеты несут отрицательную коннотацию в случае с описанием оркестра (“*dreadful orchestra*”), указывают на низкое качество инструментов (“*cracked piano*”) и неподходящих для роли актеров (“*almost as bad*»), что в совокупности формирует отрицательный образ театра у читателя. Обращает на себя внимание более подробная характеристика актера, играющего Ромео в постановке Шекспира «Ромео и Джульетта»: “*Romeo was a stout elderly gentleman, with corked eyebrows, a husky tragedy voice, and a figure like a beer-barrel*” («Ромео был полный пожилой джентльмен с подкрашенными бровями, фигура у него была как у пивной бочки»). Читатель оказывается обманут в своих ожиданиях: вместо молодого юноши в роли Ромео выступает “*a stout elderly gentleman*” («полный пожилой джентльмен»), у которого “*corked eyebrows*” («подкрашенные брови»), “*a husky tragedy voice*” («хриплый трагический голос»). Автор употребляет сравнение и сравнивает фигуру персонажа с пивной бочкой, что указывает на его полноту (“*a figure like a beer-barrel*”). Посредством употребления рассмотренных эпитетов достигается сразу несколько целей: охарактеризованы не только сам актер как персонаж произведения, но и качество постановки данного театра, и подбор актеров. Перечисленные эпитеты реализуют образную функцию.

В следующем отрывке представлена характеристика внешности главной героини.

“*But Kitty was a beauty. She gave promise of being so when she was still a child, for she had large, dark eyes, liquid and vivacious, brown, curling hair in which there was a reddish tint, exquisite teeth and a lovely skin. Her features would never be very good, for her chin was too square and her nose, though not so long as Doris’s, too big*” [Maugham, 2001, p. 15].

Автор прямо указывает читателю на то, что девушка была красива: “*But Kitty was a beauty*” («Но Китти была красавица»). С юных лет было заметно,

что героиня вырастет красавицей (*"She gave a promise of being so when she was still a child"*). Ее внешность описывается при помощи продолжительного ряда конкретизирующих эпитетов: *"large dark eyes"* («большие темные глаза»), *"liquid and vivacious"* («подвижные и жизнерадостные»), *"brown, curling hair"* («каштановые вьющиеся волосы»), *"hair in which there was a reddish tint"* («волосы, в которых был рыжеватый оттенок»), *"exquisite teeth"* («изящные зубы»), *"lovely skin"* («прекрасная кожа»). Тем не менее представленный столь подробно образ не является безупречным, автор снижает возвышенную характеристику: *"her features would never be very good"* («черты ее лица никогда не стали бы особенно хороши»). Британский автор Сомерсет Моэм подробно останавливается на описании подбородка и носа девушки: *"her chin was too square"* («ее подбородок был слишком квадратным»), *"her nose, though not so long as Doris's, too big"* («ее нос, хотя и не такой длинный, как у Дорис, был слишком большой»). В данной портретной характеристике смешаны как положительно коннотированные образы, так и отрицательно коннотированные образы, что создает более сложный и более глубокий портрет Китти в представлении читателя. Данные средства выразительности реализуют с позиции адресата образную функцию, так как воссоздают для читателя образ героини романа.

В следующем параграфе обратим внимание на случаи реализации символической функции воздействия метафоры, сравнения, эпитета в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ» в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков.

3.5. Символическая функция воздействия метафоры, сравнения, эпитета в системе воздействия «АДРЕСАТ»

В данном параграфе интерпретируются случаи употребления метафор, сравнений и эпитетов в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков, реализующих символическую функцию воздействия

в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ», которая заключается в трансляции читателю символического содержания, формирования скрытых культурных отсылок, апелляции к массовому культурному сознанию носителей языка. Обратимся к примерам.

В следующем отрывке используется метафора с символической функцией.

“Das kleine Wirtshaus war ganz voll gewesen, bis in den Garten hinaus standen die Tische und Stühle, denn heute war, wie es mit schwarzen und roten Buchstaben auf großen, gelben Zetteln zu lesen stand: »Erstes Wiederauftreten des Fräulein Maria Ladenbauer, genannt die »weiße Amsel«, nach ihrer Genesung von schwerem Leiden«” [Schnitzler, URL].

В данном фрагменте описываются приготовления к концерту. Вывеска гласит о том, что сегодня состоится выступление Марии Ладенбауер. На объявлении она охарактеризована при помощи авторской метафоры „*weiße Amsel*“ («белый дрозд»). Сопоставление девушки с птицей представляет собой зоометафору, которая формирует образ с положительной коннотацией. Обращаясь к символическому образу небольшой птицы, автор сопоставляет с ней молодую девушку.

В следующем отрывке содержится описание персонажа, которое использует тропы в символической функции воздействия.

*“Sektionschef Tuzzi war niemals daheim, und vor Arnheim und Diotima fürchtete sich Soliman nicht, weil er wußte, daß sie nur füreinander Ohren hatten. Er hatte sogar einigemal den Versuch unternommen, etwas umzuwerfen, und war nicht bemerkt worden. Er war Herr in allen Zimmern **wie ein Hirsch im Walde**. Das Blut drängte **wie ein Geweih mit achtzehn dolchscharfen Sprossen aus seinem Kopf**. **Die Spitzen dieses Geweihs streiften Wände und Decke**. Es war Haussitte, daß in allen Zimmern, wenn sie augenblicklich nicht benützt wurden, die Vorhänge zugezogen wurden, damit die Farben der Möbel nicht unter der Sonne litten, und Soliman ruderte durch das Halbdunkel **wie durch Blätterdickicht**”* [Musil, 1957, S. 350].

Из приведенного текста мы узнаем, что супруг любовницы по фамилии Туцци не бывает дома. Сама любовница Диотима и хозяин Солимана Арнхейм не представляют для него никакой угрозы. Это передано автором при помощи метафоры: „*weil er wußte, daß sie nur füreinander Ohren hatten*“ («так как он знал, что у них есть уши только друг для друга»). При помощи данной метафоры показано, что любовники таким образом как будто изолированы от окружающего их мира и находят время только друг для друга. Далее мы обнаруживаем в тексте зоосравнение: „*Er war Herr in allen Zimmern wie ein Hirsch im Walde*“ («он был хозяин во всех комнатах, как олень в лесу»). Автор развивает этот образ, подробно описывая слугу: „*Das Blut drängte wie ein Geweih mit achtzehn dolchscharfen Sprossen aus seinem Kopf*“ («Кровь перла из его головы, как рога с восемнадцатью отростками, заостренными как кинжал»). Автор развивает зоонимический образ и подробно описывает рога: „*Die Spitzen dieses Geweihs streiften Wände und Decke*“ («Кончики его рогов царапали стены и потолки»). Данное развернутое символическое сравнение иллюстрирует то, насколько развязно Солиман передвигался по чужому дому. Обращение к образам животных является типичным проявлением символической функции воздействия, так как с животными в разных культурах связаны различные коннотативные значения и определенные культурные ассоциации. Автор сообщает, что в этом доме было принято закрывать окна шторами, чтобы не портить цвет мебели. Это создавало полутьму в помещениях, сквозь которую Солиман «рыскал» („*ruderte*“), как будто сквозь «заросли листьев» („*wie durch Blätterdickicht*“). Употребление сравнения, сопоставляющего полутьму помещений с листвой деревьев в лесу, развивает символический образ животного-слуги, хозяйствующего в чужих комнатах, что иллюстрирует не только манеру поведения персонажа в определенных обстоятельствах, но и его внутреннее ощущение вседозволенности и развязности в чужом ему доме.

Автор художественного произведения при помощи сравнения может передавать отношение одного персонажа к другому, что также формирует детали психологического портрета героев. Обратимся к примеру.

“Sein Vater tat ihm dann einfach und ohne alle Gedanken leid wie ein Hund, der auf der Straße überfahren worden ist” [Musil, 1957, S. 729].

В данном фрагменте описываются ощущения главного героя Ульриха, который узнает о смерти отца. Автор подчеркивает пренебрежительное и равнодушное отношение сына к смерти отца, что выражается через сравнение отца с «собакой, которую переехали на улице» („*wie ein Hund, der auf der Straße überfahren worden ist*“), вследствие этого у читателя формируется понимание того, что отношения между отцом и сыном были тяжелыми, напряженными. В сравнении писатель использует образ собаки – животного, с которым во многих культурах связаны негативные коннотации, если соответствующий зооним употребляется для характеристики человека. Этот троп выполняет символическую функцию с позиции адресата, так как актуализирует культурные коннотации для иллюстрации негативного, неприязненного отношения героя к своему отцу.

Еще один пример реализации тропом символической функции воздействия представлен в следующем отрывке.

“Dieser Gatte, der erheblich alter und körperlich größer war als sie, erschien als ein rücksichtsloses Untier” [Musil, 1957, S. 47].

Героиня размышляет о своем супруге. Для описания мужчины используются эпитеты: „*erheblich alter*“ («значительно старше»), „*körperlich größer*“ («крупнее»). Ненависть и презрение героини к нелюбимому супругу также передано при помощи сравнения с образом «безжалостного зверя» („*rücksichtsloses Untier*“). Апелляция к образу зверя, животного носит символический характер, подобная портретная зарисовка не только формирует образ мужчины, но и характеризует отношение героини к своему супругу.

В следующем отрывке интерес представляют метафоры и сравнения.

*“Sie haben so viel Zeit mit Ihrer Vermittlung verloren und... ich reise morgen früh ab... da hätte ich doch gerne alles in Ordnung gebracht. **Unserm Freund stockte der Fuß, stockte das Herz.** Das war zu viel! Darauf war er nicht gefaßt gewesen. Ihn überkam das peinliche Gefühl, wie wenn man im Zorn einen Hund geschlagen hat, und das geprügelte Tier kriecht auf dem Bauche heran, sieht mit flehenden Augen auf und leckt die grausame Hand”* [Zweig, 1992, S. 158].

Главный герой узнает от доктора Кондора о том, как Кекешфальва получил свое поместье. Кекешфальва обманул скромную девушку и выкупил у нее поместье по небольшой цене. Однако девушка не почувствовала себя обманутой и от чистого сердца предложила плату за юридические услуги. Это вызвало у молодого Кекешфальвы чувство стыда. Данное состояние автор передает с помощью описания физиологических изменений в организме героя через метафору: *„Unserm Freund stockte der Fuß, stockte das Herz“* («У нашего друга замерло сердце, отказались повиноваться ноги»). Восклицательное предложение подчеркивает глубину испытываемых мук совести. Автор выражает их, используя развернутое сравнение: *„Ihn überkam das peinliche Gefühl, wie wenn man im Zorn einen Hund geschlagen hat, und das geprügelte Tier kriecht auf dem Bauche heran, sieht mit flehenden Augen auf und leckt die grausame Hand“* («им овладело тягостное чувство, какое бывает у человека, когда он в гневе ударит собаку, а побитое животное ползет к его ногам и, глядя преданными глазами, лижет безжалостную руку»). Данные стилистические средства апеллируют к образу животного, которое становится объектом насилия и вызывает жалость. Здесь реализуется символическая функция тропов в рамках воздействия на адресата, так как образ животного выступает как символ-заместитель человека и вызывает определенные негативные культурные ассоциации у читателя.

В следующем отрывке реализуется символическая функция тропа.

“Sein rotes Gesicht überzog sich mit noch röteren Flecken, er ließ augenblicklich einen großen Wortschwall los und schielte seinen Vater ängstlich an, wenn er glaubte, daß dieser es nicht bemerke, wogegen er sein Auge furchtlos in das

väterliche springen ließ, wenn er es auf sich gerichtet fühlte. Das war ein wohlberechnetes und oft erprobtes Verhalten, das die Aufgabe erfüllte, den Eindruck eines bis zur Unklugheit offenen und unbeherrschten jungen Mannes zu erwecken, der alles imstande sein könnte, bloß das eine nicht, etwas zu verbergen. Aber wenn das nicht genügte, so schreckte Peter auch nicht davor zurück, sich scheinbar versehentlich unehrerbietige oder andre seinem Vater mißliebige Worte entschlüpfen zu lassen, die dann wie Spitzen wirkten, die den Blitz anzogen und von gefährlicheren Bahnen ablenkten. Denn Peter fürchtete seinen Vater wie die Hölle den Himmel, mit dem Ehrgefühl des schmorenden Fleisches, auf das der Geist hinabblickt» [Musil, 1953, S. 1093].

В данном отрывке описывается характер взаимоотношений отца и сына семейства Линднеров. Автор описывает, как сын краснеет при виде отца: „**Sein rotes Gesicht überzog sich mit noch röteren Flecken**“ («Его красное лицо покрылось еще более красными пятнами»). Чтобы скрыть это, Петер заводит разговор с отцом, что передано при помощи метафоры: „**er ließ augenblicklich einen großen Wortschwall los**“ («он в одно мгновение обрушил потоки слов»). Юноша стремится установить зрительный контакт с отцом во время разговора с ним: „**und schielte seinen Vater ängstlich an, wenn er glaubte, daß dieser es nicht bemerke, wogegen er sein Auge furchtlos in das väterliche springen ließ, wenn er es auf sich gerichtet fühlte**“ («и боязливо поглядывал на отца, когда ему казалось, что тот не замечает этого, и в то же время бесстрашно заглядывал отцу в глаза, когда чувствовал, что они обращены на него»). Подобное поведение сына свидетельствует о его заискивающем, боязливом отношении к отцу, Петер боится отцовского гнева и избегает его любыми способами. Автор описывает такое поведение героя следующим образом: „*Das war ein wohlberechnetes und oft erprobtes Verhalten, das die Aufgabe erfüllte, den Eindruck eines bis zur Unklugheit offenen und unbeherrschten jungen Mannes zu erwecken, der alles imstande sein könnte, bloß das eine nicht, etwas zu verbergen*“ («Это было хорошо рассчитанное и не раз проверенное поведение, которое служило целью создать впечатление до глупости открытого и необузданного юноши, способного на

что угодно, кроме того, чтобы что-либо скрыть»). Данное описание свидетельствует о некотором притворстве юноши, отчаянно скрывающего себя, свою жизнь, свой характер и привычки от отца, чьего гнева он так боится. Петер опасается, что отец может поругать его за любой поступок, и поэтому изобретает различные способы избежать этого. Если же и подобная заискивающая манера не помогает ему, то Петер прибегает к крайнему средству: „*Aber wenn das nicht genügte, so schreckte Peter auch nicht davor zurück, sich scheinbar versehentlich unehrerbietige oder andre seinem Vater mißliebige Worte entschlüpfen zu lassen, die dann wie Spitzen wirkten, die den Blitz anzogen und von gefährlicheren Bahnen ablenkten*“ («И когда и этого не хватало, то Петер не боялся как будто случайно обронить непочтительные или другие нелюбимые отцом слова, которые срабатывали как шпильки башен, притягивая молнии и уводя в сторону от опасных последствий»). Петер намеренно вызывает гнев отца по напускному поводу, что позволяет ему избежать более страшных и более суровых наказаний. Далее автор прямо характеризует чувства Петера по отношению к отцу, используя сравнение с символической функцией: „*Denn Peter fürchtete seinen Vater wie die Hölle den Himmel, mit dem Ehrgefühl des schmorenden Fleisches, auf das der Geist hinabblickt*“ («Ибо Петер боялся отца, как ад боится небес, боялся с самолюбивым чувством поджаренной плоти, на которую взирает дух»). Автор прибегает к библейским и религиозным мотивам для иллюстрации глубокого страха сына перед отцом. Противопоставление ада и небес проводит четкое разграничение между отцом и сыном. Австрийский автор Роберт Музилль при помощи данных символов намекает, что этот страх юноши подобен тем истязаниям, которым подвергаются грешники в аду. Это передано при помощи эпитета „*der schmorende Fleisch*“ («поджаренная плоть»). Данное символизирующее сравнение показывает, до какой степени Петер боится отца, его гнева и отцовского наказания.

Приведем пример символической метафоры.

*“Und sich selbst gegenüber im Wandspiegel sieht sie **ein Gesicht, das lächelt, grausam, und mit verzerrten Zügen**. Sie weiß, daß es ihr eigenes ist, und doch schaudert ihr davor... Und sie merkt, daß es starr wird, sie kann den Mund nicht bewegen, sie weiß es: **dieses Lächeln wird, solange sie lebt, um ihre Lippen spielen**”* [Schnitzler, 2018, S. 46].

Эмма видит в зеркале напротив себя лицо. Это лицо подробно описано автором при помощи конкретизирующих эпитетов и других средств. Например, это лицо «жестoko улыбаeтся» („**lächelt grausam**“), имеет «искаженные черты» („**mit verzerrten Zügen**“) – подобные средства выразительности характеризуют шоковое состояние девушки после столкновения со смертью любовника и бегством во имя спасения своей чести. Героине трудно отождествить себя с этим лицом в зеркале: „*Sie weiß, daß es ihr eigenes ist, und doch schaudert ihr davor*“ («Она знает, что это ее лицо, и все же она вздрагивает»). Употребление лексемы „*schaudern*“ («вздрагивать, содрогаться») иллюстрирует глубину испуга героини, которая боится даже собственного лица, искаженного ужасом. Автор указывает, что на ее лице застывает улыбка („*sie merkt, daß es starr wird*“), девушка теряет контроль над своим лицом („*sie kann den Mund nicht bewegen*“). Далее фиксируется следующая метафора: „*sie weiß es: dieses Lächeln wird, solange sie lebt, um ihre Lippen spielen*“ («она знает, что эта улыбка будет играть на ее губах, пока она сама будет жива»). При помощи данной метафоры автор передает глубину потрясения Эммы и то, насколько случайная гибель любовника на ее глазах и ее бегство изменили и преобразили ее внутренний и внешний мир, так что она больше не надеется получить полный контроль над своим собственным лицом. Внешние изменения облика героини, описанные при помощи рассмотренных тропов, выступают в качестве символа внутренних изменений героини, характеризуют внутренние эмоциональные переживания персонажа (испуг, страх, шок). Данные тропы реализуют символическую функцию с позиции адресата.

В следующем отрывке герой замечает осла, которого сопоставляет со своим отцом при помощи символической метафоры.

“Far away a donkey brayed. Rain. No such ass. Never see a dead one, they say. Shame of death. They hide. Also poor papa went away” [Joyce, URL].

Автор совмещает различные техники повествования и дополняет текст произведения потоком мыслей персонажа. Интересно, что писатель использует эллиптические предложения, не имеющие грамматической основы как таковой и не содержащие второстепенных членов, а также назывные предложения. Блум, скорее всего, вспоминает народную примету, согласно которой крик или рев осла предвещают дождь (*“Far away a donkey brayed. Rain”*). Размышляя далее об этом животном, Леопольд Блум неожиданно для читателя замечает во внутреннем монологе, что никому не удалось увидеть мертвых ослов. Здесь Леопольд Блум имеет в виду ирландскую пословицу, согласно которой никто не видел мертвых ослов (*“Never see a dead one, they say”*). Персонаж предполагает, что эти животные стыдятся смерти (*“Shame of death”*), затем он сравнивает их в этом контексте со своим отцом: *“Also poor papa went away”*. В скрытом сопоставлении осла и отца автор использует оценочный эпитет *“poor papa”* («бедный папа»), что сообщает читателю о сочувствии Леопольда по отношению к своему отцу, который ушел из дома и оставил семью, чтобы покончить с собой в уединении. Оценочный эпитет *“poor papa”* функционирует здесь как средство экспликации эмоционально-чувственной сферы персонажа, описывает его отношение к другим героям произведения. Отсутствие формальных признаков прямого сравнения позволяет отнести данный случай к метафоре, которая является символической и культурно-коннотированной, так как использует образ животного мира для описания отца героя, который ушел из дома перед смертью.

Авторы часто прибегают к образам животного мира для символического портретирования тех или иных героев при помощи тропов. Обратимся к примеру.

*“There, of course, I stumbled against Lady Brandon. ‘You are not going to run away so soon, Mr. Hallward?’ she screamed out. You know **her curiously shrill voice?**”*

*“Yes; she is **a peacock in everything but beauty,**” said Lord Henry, pulling the daisy to bits with his long nervous fingers...” [Wilde, 1997, p. 9].*

В данном отрывке персонаж описывает один из светских вечеров, на котором он встретил свою знакомую леди Брэндон. Представляет интерес коммуникативное поведение персонажа при описании этой встречи. Выражение *“of course”* («конечно же») в данном контексте носит иронический подтекст и выражает некую досаду и сожаление. Мистер Холлвард указывает на особенности речи героини при помощи особого глагола говорения *“scream out”*: *“she screamed out”* («она выкрикнула»), а также характеризует ее манеру речи при помощи конкретизирующего эпитета: *“her curiously shrill voice”* («ее необычайно пронзительный голос»). Подобное коммуникативное поведение героя формирует у читателя образ леди Брэндон с негативной оценкой. Далее автор использует в речи другого персонажа зоометафору по отношению к леди Брэндон: *“she is a peacock in everything but beauty”* («она павлин во всем, кроме красоты»). Подобная зоометафора с использованием образа этой птицы развивает образ героини с отсылкой к тому, что павлин символизирует с гордость и ощущение своей важности во многих культурах [Энциклопедия символов, знаков, эмблем, с. 358]. Таким образом, при использовании конкретизирующего эпитета и зоометафоры автор через коммуникативное поведение персонажей не только создает портрет героини романа, но и показывает отношение этих персонажей к ней, их личностную оценку женщины. У читателя на основе данной зоометафоры формируется весьма яркий и многогранный портрет героини: павлин зачастую ассоциируется с внешней красотой, пестрым оперением, большим хвостовым веером, важностью позиционирования себя, доминирования и т.д.

Пример употребления тропа с символической функцией можно обнаружить в описании внешности героини, которая образно представлена

через сравнение с олененком, что формирует у читателя положительный и трогательный образ: “*There was something of the fawn in her shy grace and startled eyes*” («Было что-то от олененка в ее застенчивой грации и испуганных глазах») [Wilde, 1997, p. 59].

Обнаружены случаи употребления тропов, в рамках которых создается образ с пренебрежительной коннотацией. В следующем отрывке использованы образ осла как невзрачного, неприятзательного и упрямого животного и моллюска как беспозвоночного мягкотелого животного: “*He is a mule, a dead gasteropod, without vim or stamina, not worth a cracked Kreutzer*” («он осел, мертвый брюхоногий моллюск без энергии и сил, не стоящий и ломаного гроша») [Joyce, URL].

В следующем отрывке можно наблюдать следующие примеры употребления сравнения с символической функцией.

“*“My roses are red,” it answered, “as red as the feet of the dove, and redder than the great fans of coral that wave and wave in the ocean-cavern. But the winter has chilled my veins, and the frost has nipped my buds, and the storm has broken my branches, and I shall have no roses at all this year”* [Wilde, 1997 , p. 328].

В данном отрывке использовано сравнение, которое сконструировано на основе образа из мира животных. Одушевленный персонаж сказки Дерево, описывая свои цветы, сравнивает цвет своих роз с красным цветом «лапок голубя» (“*as red as the feet of the dove*”). Известно, что во многих культурах распространен образ голубя. Именно эта птица соотносится с образом духовной чистоты. Зачастую голубь является символом мира, а также влюбленных [Энциклопедия символов, знаков, эмблем, с. 116]. Таким образом, при помощи данного сравнения Дерево не только указывает Соловью на цвет, окраску своих роз, но и отсылает читателя к представлению о чистоте своих цветов и образу влюбленных, что соотносится с темой сказки. Подобное использование зоосимволики свидетельствует о комплексном характере употребления тропов.

В следующем отрывке внешний облик человека сопоставляется с лошадью при помощи эпитета с символической функцией.

“*Stephen Dedalus, displeased and sleepy, leaned his arms on the top of the staircase and looked coldly at the **shaking gurgling face** that blessed him, **equine in its length**, and at **the light untousured hair, grained and hued like pale oak**” [Joyce, URL].*

В данном эпизоде один из главных персонажей Стивен Дедал просыпается и получает шуточное благословление от своего друга Быка Маллигана. Внешность Быка Маллигана представлена через описание его лица: “**shaking gurgling face that blessed him, equine in its length**” («дрожжащее булькающее лицо, которое благословило его, лошадиное по своей длине»). В данном описании можно обнаружить конкретизирующие эпитеты “**shaking gurgling face**” («дрожжащее булькающее лицо»). Также автор использует эпитет “**equine in its length**” («лошадиное по своей длине»), который является зоонимическим и образно сопоставляет человека и лошадь. Кроме того, в тексте описаны волосы персонажа и его прическа: “**light untousured hair, grained and hued like pale oak**” («светлые бестонзурные волосы, белесые и подкрашенные, как под светлый дуб»). Здесь мы также фиксируем ряд конкретизирующих эпитетов “**light untousured hair**” («светлые бестонзурные волосы»), “**grained and hued**” («белесые и подкрашенные»), а также цветочное сравнение “**like pale oak**” («как под светлый дуб»). Рассмотренные эпитеты и сравнения создают весьма конкретный образ персонажа: читатель узнает, какое выражение имеет его лицо, какую прическу носит Бык Маллиган, а также каков цвет его волос. Форма лица персонажа сопоставлена с лошадиной, что символизирует его животную, грубоватую натуру, характеризует его речь и манеру поведения.

Рассмотрим следующий отрывок, в котором используются эпитеты в символической функции воздействия на читателя.

“*I could not get rid of her. She brought me up to **Royalties**, and people with **Stars and Garters**, and **elderly ladies with gigantic tiaras and parrot noses**” [Wilde, 1997, p. 9].*

Бэзил Холлвард рассказывает, как он случайно оказался на светском вечере. Светское общество охарактеризовано при помощи лексемы “*Royalties*”

(«*королевские особы*»), а также указания на знаки отличия для аристократов “*people with Stars and Garters*” («*люди со Звездами и Орденами Подвязки*») – данные языковые средства указывают на то, что персонаж оказался среди лучших представителей британского высшего общества. Однако далее персонаж разрушает возвышенный образ. Холлвард использует в своей речи символический эпитет “*elderly ladies with gigantic tiaras*” («*престарелые дамы с гигантскими тиарами*»). Упоминание столь крупных украшений у женщин косвенным образом характеризует их богатство. Их внешность героини уничижительным образом иллюстрирует при помощи употребления эпитета с зоонимическим компонентом в символической функции воздействия: “*with gigantic tiaras and parrot noses*” («*с гигантским тиарами и носами попугаев*»). Светские дамы сопоставляются с попугаями, что формирует скорее негативную и насмешливую коннотацию и в целом создает весьма нелестный собирательный портрет светского общества Великобритании со слов Холлварда.

В следующем параграфе проведем сопоставительный анализ случаев реализаций функций воздействия метафоры, сравнения, эпитета в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ» в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков.

3.6. Сопоставительный анализ функций воздействия метафоры, сравнения и эпитета в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков в системе воздействия «АДРЕСАТ»

Нами был произведен количественный подсчет случаев реализации той или иной функции воздействия метафоры, сравнения и эпитета в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ» в контексте произведений австрийского и британского художественного дискурса рассматриваемого исторического периода. Количественные результаты по австрийскому дискурсу представлен в Таблице 4 в Приложении.

Для австрийского художественного дискурса наиболее частотной оказалась функция воздействия через экспликацию эмоций и чувств. Далее следует функция передачи художественного образа, наименее частотными оказались образная и символическая функции воздействия. Это свидетельствует о том, что в австрийском художественном дискурсе исследованного нами исторического промежутка авторы часто прибегают к средствам художественной выразительности для иллюстрации эмоциональных состояний героев и их чувственного восприятия.

Соответствующий подсчет был произведен и на материале произведений британского художественного дискурса. Данные представлены в Таблице 4 в Приложении.

В британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков самой распространенной оказалась образная функция. Британские авторы активно прибегают к образности повествования. Далее следует оценочная функция: используя тропы, авторы представляют читателю свою точку зрения на персонажей и события сюжета, формируя оценочное суждение посредством. Наименее частотной оказались символическая и ценностная функции воздействия.

Сопоставление дискурсов позволило выявить общие и различные характеристики употребления тропов в двух художественных дискурсах. Результаты количественного подсчета представлены в Таблице 4 в Приложении.

Сопоставительный анализ показал, что эмоциональная функция тропов гораздо чаще реализуется в австрийском художественном дискурсе, нежели в британском. Это свидетельствует о том, что тропы в австрийском художественном дискурсе гораздо чаще используются для экспликации чувств и эмоций. Что касается оценочной функции воздействия тропов, то она более распространена в британском художественном дискурсе. Это означает, что в данном дискурсе троп чаще является инструментом трансляции авторской повествовательной позиции. Ценностная функция тропа оказалась наименее

частотной в обоих дискурсах, однако это не означает, что данные произведения не транслируют ценности. Ценностное содержание художественного произведения может передаваться не только языковыми средствами, но и идейно-композиционным содержанием текста. Образная функция тропа была чаще зафиксирована в произведениях британского художественного дискурса. В связи с этим можно сделать вывод о том, что британский художественный дискурс чаще прибегает к иносказательности и образности для передачи смыслового содержания текста художественного дискурса. Более высоким индексом частотности в британском художественном дискурсе, чем в австрийском художественном дискурсе, обладает и символическая функция. Британский художественный дискурс чаще прибегает к приемам культурной символизации, использует культурные отсылки, образы животных, аллюзии на другие произведения искусства и т.д.

Нами был проведен сопоставительный анализ функциональной специфики рассматриваемых тропов в рамках каждого из художественных дискурсов. Материал анализа представлен в Таблице 11 в Приложении.

Анализ показал, что в австрийском художественном дискурсе для экспликации эмоций метафора используется чаще, чем эпитет и сравнение. Также довольно часто метафора используется для создания образной характеристики персонажей, их состояний и эмоций. Схожая пропорция наблюдается и в употреблении конкретизирующего эпитета. Что касается оценочного эпитета, то он приблизительно с одинаковой частотой используется для создания образности и передачи эмоций. Оценочный эпитет, как правило, реализует функцию передачи авторской оценки какого-либо объекта или оценки этого объекта персонажами произведения, а также транслирует ценностное, воспитательное, идейное содержание произведения. Сравнение в австрийском художественном дискурсе чаще других тропов используется для выражения символического и культурно-коннотированного содержания. В равной степени сравнение используется для экспликации эмоций и создания образности.

В ходе анализа были выявлены отличия в употреблении тропов в британском художественном дискурсе по сравнению с австрийским. Метафора в британском художественном дискурсе употребляется преимущественно для создания образности и для выражения оценки предмета или явления. Эти же функции воздействия являются основными для оценочного эпитета. Конкретизирующий эпитет чаще всего употребляется в качестве компонента образного описания. Оба вида эпитетов реже других тропов встречаются в символической функции воздействия. Что касается сравнения, то именно этому тропу в британском художественном дискурсе принадлежит ведущая роль в реализации ценностной функции воздействия, через сравнение транслируется морально-идейное содержание произведения. В большинстве случаев этот троп используется для создания образности, значительно реже – иллюстрирует оценку и эмоцию. Кроме того, именно сравнение чаще других тропов в британском художественном дискурсе имеет символический план содержания.

Нам удалось определить доминирующие тропы, реализующие ту или иную рассмотренную нами функцию в рамках австрийского и британского художественного дискурса на рубеже XIX–XX веков. Сопоставительный материал, отражающий наиболее частотные тенденции функционального распределения тропов, представлен в Таблице 12.

Таблица 12– Сводная таблица доминирующих средств репрезентации функциональной специфики воздействия тропов в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ» в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков

Наименование функции воздействия тропа	Австрийский художественный дискурс	Британский художественный дискурс
Функции в системе воздействия «АДРЕСАТ»		
Эмоциональная	метафора, конкрет. эпитет	сравнение, метафора

Оценочная	оценочный эпитет, сравнение	метафора, сравнение
Ценностная	оценочный эпитет	метафора, сравнение
Образная	метафора, конкрет. эпитет, сравнение	сравнение, метафора, конкрет. эпитет
Символическая	сравнение, метафора	сравнение, метафора

Как показывает проведенное нами исследование, метафора в обоих художественных дискурсах реализует часто функцию трансляции эмоции. Сравнение с высокой степенью частотности содержит оценочное содержание. Установлено, что ценностная функция воздействия тропа транслируется в исследуемых дискурсах по-разному и использует различные стилистические средства. Образное воздействие тропа часто передается при помощи метафор, конкретизирующего эпитета и сравнения, однако, количественное распределение частности тропов в упомянутой функции воздействия различно в каждом исследуемом дискурсе. Оба художественных дискурса на рубеже XIX–XX веков используют сравнение и метафору в символической функции воздействия.

Выводы к третьей главе

1. Исследование установило, что метафора, сравнение и эпитет оказывают функциональное воздействие в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ», то есть с позиции читателя. В качестве проявления данного воздействия нами были выявлены такие функции, как эмоциональная функция, оценочная функция, ценностная функция, образная функция и символическая функция.

2. Троп может эксплицировать состояние протагониста, его эмоции, чувства и внутренний мир. Такой прием позволяет автору наиболее экспрессивно описать сцену, выразить эмоциональные состояния персонажей без называния конкретных эмоций, а также придать эмоциональную динамику художественному действию. Именно в подобных контекстах были обнаружены случаи реализации тропами эмоциональной функции воздействия. Анализ употребления метафор, сравнений и эпитетов в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ» показал, что эмоциональная функция является наиболее частотной в австрийском художественном дискурсе на рубеже XIX-XX веков. В британском художественном дискурсе данная функция гораздо менее частотна. Это означает, что австрийский дискурс на рубеже XIX-XX веков является более эмоциогенным с точки зрения использованных тропов, чем британский художественный дискурс на рубеже XIX-XX веков. Сопоставительный анализ функций, которые выполняют метафоры, эпитеты и сравнения в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков, показал, что в австрийском дискурсе функцию экспликации эмоций чаще реализуют метафоры и конкретизирующие эпитеты. В британском художественном дискурсе эта функция реализуется чаще всего при помощи сравнений и метафор.

3. Тот или иной троп может содержать оценку, которая транслируется адресату-читателю. Использование тропов в оценочной функции воздействия позволяет адресанту-автору внушить читателю определенную установку: какое

событие следует считать положительным, какого персонажа стоит считать отрицательным и так далее. Анализ показал, что оценочная функция тропа в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ» является более частотной для британского художественного дискурса на рубеже XIX-XX веков. Это означает, что британские авторы чаще прибегают к тропам как к инструменту воздействия на читателя с точки зрения оценки. В австрийском дискурсе оценочная функция воздействия приблизительно в равной степени характерна для всех исследуемых тропов. В британском дискурсе оценку чаще выражают метафора и сравнение.

4. Средства художественной выразительности обладают потенциалом эксплицитно или имплицитно указывать на то, какие общественно-культурные ценности автор хочет акцентировать в своем художественном высказывании. Троп может содержать ориентацию на общечеловеческие ценности: гуманность, сострадание, сочувствие и участие в жизни ближних, на семейные ценности. Таким образом, экспрессивная природа тропа позволяет ему реализовывать ценностную функцию воздействия в художественном дискурсе. Результаты анализа контекстов употребления метафор, сравнений и эпитетов свидетельствуют о том, что для австрийского и британского художественного дискурса на рубеже XIX-XX веков ценностная функция в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ» оказалась наименее частотной в обоих случаях. Это говорит о том, что для трансляции читателю ценностного содержания авторы реже всего прибегают к данным тропам как инструментам воздействия. В австрийском художественном дискурсе эта функция реализуется преимущественно оценочными эпитетами, в британском художественном дискурсе – сравнениями.

5. Выявлена и образная функция воздействия тропов. Аппелляция к образам позволяет автору создать эффект участия, что в свою очередь меняет и корректирует восприятие читателя. Характерной чертой художественного дискурса является иносказательность, позволяющая автору описать некий предмет, событие, явление, человека имплицитно или присвоить новые

характеристики и свойства объекту описания. Анализ показал, что образная функция воздействия тропов в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ» является наиболее частотной в британском художественном дискурсе на рубеже XIX-XX веков и более частотна чем в австрийском художественном дискурсе соответствующего исторического периода. В немецкоязычных текстах образная функция оказалась второй по частотности. Это может свидетельствовать о том, что британские авторы чаще прибегают к тропам как к инструментам художественно-образного воздействия. Образная функция воздействия в равной степени встречается у всех рассмотренных нами тропов в австрийском дискурсе, в британском дискурсе эта функция выявлена в большинстве случаев у сравнений, метафор и конкретизирующих эпитетов

6. Обнаружены случаи употребления тропов в символической функции воздействия. Подобные контексты употребления тропов содержат отсылки к определенным культурным символам. Восприятие символически закодированной информации представляет собой сложную процедуру, является культурно-специфичным процессом и требует привлечения дополнительной литературы для наиболее точной трактовки смысла. К случаям реализации символической функции воздействия тропа отнесены зоонимические тропы, которые содержат большой национально-специфический пласт культурной информации, закодированной в лексических средствах языка. Тропы в символической функции воздействия могут выступать в качестве емкого когнитивного компонента, посредством которого автор произведения может сжато и при этом информативно предоставлять читателю сведения о персонажах, событиях, предметах и явлениях. Анализ показал, что символическая функция воздействия тропов в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ» более частотна в британском художественном дискурсе на рубеже XIX-XX веков, чем в австрийском художественном дискурсе этого периода. Это означает, что британские авторы чаще используют культурно-коннотированные символы при употреблении тропов с целью оказания воздействия на адресата-читателя в определенном направлении.

Символическая функция воздействия как в британском, так и в австрийском художественном дискурсе реализуется метафорами и сравнениями, что согласуется с символическим концептуальным моделированием в рамках обеих лингвокультур.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное сопоставительное исследование подтвердило состоятельность поставленной нами гипотезы о том, к доминантным тропам в художественном дискурсе Австрии и Великобритании на рубеже XIX–XX веков относятся метафора, сравнение и эпитет, которые имеют функциональную специфику воздействия, которая состоит в индивидуально-авторских и национально-специфических характеристиках их употребления и реализуется в рамках систем воздействия «АДРЕСАНТ» и «АДРЕСАТ». Достигнута цель исследования и решены поставленные задачи.

Проведен анализ научной литературы с целью изучения такого типа дискурса как художественный дискурс. Уточнено понятие художественного дискурса в функциональном аспекте. Под художественным дискурсом мы предлагаем понимать коммуникативно-направленный вербальный текст, в котором содержатся стилистически маркированные композиционные элементы, который характеризуется эстетической ценностью информации, вымышленностью повествования, в рамках которого адресант-автор оказывает функциональное воздействие на адресата-читателя при помощи информации образно-символического содержания. Для данного типа дискурса характерна высокая степень образности и экспрессивности. Экспрессивность художественного дискурса вызывает у адресата-читателя эмоциональное отношение. Отличительной чертой художественного дискурса является использование различных средств художественной выразительности с целью оказания эмоционального воздействия при экспликации и трансляции эмоций.

В рамках данной работы нами был подробно изучен функциональный подход к изучению средств выразительности в рамках художественного дискурса. Уточнен функциональный аспект терминов «метафора», «сравнение», «эпитет». В связи с этим дополнены дефиниции данных терминов с учетом их общеязыковых функций. Под метафорой предлагаем понимать

троп, состоящий в употреблении слов, являющихся наименованиями одного класса предметов и явлений, в переносном значении по принципу сходства и/или аналогии по отношению к другому классу предметов и явлений, и выступающий в общеязыковой функции уподобления. В качестве сравнения выступает троп, состоящий в употреблении слова или выражения, посредством которых происходит функциональное уподобление двух предметов или явлений. Эпитет – это троп как определение, прилагаемое к слову и служащее его художественной характеристикой, выступающее в общеязыковой функции образности.

Важным представляется прагматический аспект функционирования средств художественной выразительности. Под прагматикой понимается эффект воздействия языковой единицы на адресата в рамках конкретной речевой ситуации. Применительно к художественному дискурсу можно говорить о взаимодействии между автором художественного дискурса, то есть адресантом, и его читателем, то есть адресатом, посредством языковых средств. Определяющую роль при этом играют эмоциональность, экспрессивность и художественная выразительность, ведущая роль в создании которых принадлежит средствам художественной выразительности.

Установлено, что с точки зрения прагматики коммуникации функциональное воздействие метафоры, сравнения и эпитета в художественном дискурсе происходит в рамках двух систем: 1) системы воздействия «АДРЕСАНТ», то есть воздействие адресанта-автора с учетом его выбора доминирующего определенного функционального направления воздействия на адресата-читателя для решения авторских задач посредством тропов в художественном дискурсе, и 2) системы воздействия «АДРЕСАТ», то есть воздействие адресанта-автора с учетом его прогноза по доминированию определенного функционального воздействующего направления в восприятии художественного сообщения, содержащего тропы, адресатом-читателем.

Применение метода интерпретативного анализа позволило выявить в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков

(в исследуемых работах Стефана Цвейга, Роберта Музиля, Артура Шницлера, Сомерсета Моэма, Оскара Уайльда и Джеймса Джойса) 1351 случай употребления метафор, сравнений и эпитетов.

Сопоставительный анализ показал, что **общей характеристикой** художественных дискурсов Австрии и Великобритании на рубеже XIX–XX веков является свойство доминантных тропов (метафоры, сравнения и эпитета) реализовывать определенные функции, которые были предусмотрены адресантом-автором, то есть в рамках системы воздействия «АДРЕСАНТ». Это портретирующая функция, материальная функция и событийная функция.

В ходе анализа выявлена высокая частотность употребления тропов с портретирующей функцией воздействия. Метод количественного подсчета продемонстрировал, что 30,2% (409 случаев) от общего числа зафиксированных в текстах тропов реализуют именно эту функцию. В австрийском художественном дискурсе этот показатель составил 27,9% (143 случая) от общего числа тропов, в британском художественном дискурсе – 31,6% (266 случаев) от общего числа тропов. Данные свидетельствуют о том, что британский художественный дискурс чаще использует тропы в портретирующей функции воздействия, что свидетельствует о более ярко-выраженном стремлении британских авторов оказать образное воздействие на читателя-адресата при формировании виртуального образа персонажа художественного дискурса.

Сопоставительный анализ портретирующих тропов выявил некоторые расхождения в их употреблении. Так, эпитеты при описании персонажей в австрийском художественном дискурсе используются чаще, чем в британской (40,5% против 36,8%). Наиболее частотным средством портретирования в англоязычном художественном дискурсе является метафора (41,8% от всех употреблений), в австрийском художественном дискурсе – эпитет (40,5%). Наименее частотными средствами портретирования являются сравнения (25% в австрийском дискурсе и 21,4% в британском дискурсе). Выявлено, что в австрийском художественном дискурсе при реализации портретирующей

функции воздействия чаще акцентируются отрицательные качества личности, а в британском – положительные качества личности, это связано с тенденцией носителей соответствующей лингвокультуры на данном историческом этапе выделять в личности человека те или иные личностные черты.

Анализ показал, что для случаев образного портретирования персонажей при помощи метафор, эпитетов и сравнений характерно использование образов природы и животного мира. Подобные тропы принято называть зооморфными или зоонимическими. Данные языковые средства несут культурную символику, раскрывают отношение персонажей друг к другу. Декодирование и трактовка зооморфных тропов является культурно-коннотированным процессом и требует привлечения дополнительных культурологических источников для более точной интерпретации. Зооморфизмы являются яркой чертой художественного дискурса определенной лингвокультуры, так как представляют идиоэтнический слой культуры средствами языка. Кроме того, они представляют собой сжатые единицы смысла, которые воспринимаются носителями соответствующей лингвокультуры в качестве готового символа или образа, не требующего дополнительных изобразительных средств.

Выявлены контексты материальной функции воздействия тропов: австрийский художественный дискурс чаще использует метафоры, сравнения и эпитеты для реализации данной функции – 45,6% от общего количества тропов (233 случая). Это может означать, что для австрийского дискурса и соответствующей ему языковой культуры характерна тенденция к более подробной экспликации и конкретизации вымышленной реальности художественного произведения.

Событийная функция гораздо более частотна для британского художественного дискурса – 39,3% от общего числа тропов (330 случаев). Более трети метафор, сравнений и эпитетов используется в данном художественном дискурсе для придания динамики повествованию: героям сообщают неожиданные новости, они перемещаются из одного места в другое, иллюстрируется движение поезда или кареты, разбивается посуда и т.д. Это

может свидетельствовать о том, что описание динамики сюжетных событий в британском художественном дискурсе рубежа XIX–XX веков является более значимым для представителей лингвокультуры и в связи с этим более стилистически насыщенным. В австрийском художественном дискурсе данный показатель составил чуть более одной четверти (26,4% – 135 случаев) всех употребленных тропов (метафор, сравнений, эпитетов). Для австрийского и британского художественного дискурса в совокупности доля метафор, эпитетов и сравнений, употребленных для описания сюжетных событий, составляет более одной трети – 34,4% (465 случаев) от общего количества контекстов, что может свидетельствовать о значимости образной репрезентации хода повествования в рамках художественного дискурса.

Установлено, что **общей характеристикой** австрийского и британского художественного дискурса на рубеже XIX–XX веков является тот факт, что метафора, сравнение и эпитет как элементы художественного дискурса могут реализовывать ряд функций воздействия в рамках системы воздействия «АДРЕСАТ»: эмоциональную, оценочную, ценностную, образную и символическую.

Для раскрытия эмоционального состояния, внутреннего мира персонажа используется эмоциональная функция воздействия тропа. Включение в текст определенных выразительных средств позволяет автору-адресанту детально представить психологический портрет героя, что немаловажно для развития сюжета. В австрийском художественном дискурсе эта функция оказалась самой частотной (214 случаев из 511 – 41,9%) и более частотна чем в британском художественном дискурсе (136 случаев из 840 – 16,2%). Это значит, что австрийский художественный дискурс рассматриваемого периода более эмоционально-экспрессивен, нежели британский художественный дискурс, что может быть обусловлено более высокой степенью эмоциональной экспрессивности австрийской лингвокультуры.

Для выражения определенного авторского отношения реализуется оценочная функция воздействия. Оценка отражает отношение автора-

адресанта или персонажа к предмету, явлению или другому персонажу, что позволяет читателю-адресату выявить важные сюжетные связи между героями, определить значимость того или иного персонажа или явления для сюжетной линии произведения. Британский художественный дискурс на рубеже XIX-XX веков чаще использует тропы в данной функции воздействия (215 случаев из 840 – 25,6%), чем австрийский художественный дискурс данного периода (80 случаев из 511 – 15,7%). Это свидетельствует о том, что в рамках британского художественного дискурса на адресата оказывается больше оценочного авторского воздействия, что может говорить о стремлении оказать более ярко-выраженное образно-речевое воздействие на адресата-читателя, которое, в свою очередь, позволяет адресанту-автору легче и эффективнее управлять процессами восприятия виртуальной реальности художественного дискурса.

Ценностная функция воздействия метафоры, сравнения и эпитета реализуется в том, что они позволяют транслировать определенные общественные и культурные ценности, свойственные социуму, говорящему на данном языке. Интерпретируя тропы с данной функцией, адресат-читатель воспринимает определенные воспитательные, идейные установки, расставляет необходимые акценты. Ценностная функция воздействия тропа более частотна в австрийском художественном дискурсе, чем в британском художественном дискурсе на рубеже XIX-XX веков: 5% (26 случаев) против 2,7% (23 случая), что объясняется более очевидной тенденцией австрийских адресантов-авторов оказать ценностно-ориентирующее, воспитательное влияние на адресата-читателя посредством употребления средств художественной выразительности.

Образная функция воздействия тропа характеризуется использованием ресурсов его выразительности для художественного описания персонажей, предметов, явлений, событий сюжета и т.д. Включение в текст средств выразительности создает виртуально-образный, художественный характер повествования. Британский художественный дискурс чаще использует тропы в данной функции воздействия (159 случаев из 511 – 31,1%). Это означает, что

данный дискурс содержит больше художественно-авторских образов, чем австрийский художественный дискурс.

Символическая функция воздействия метафоры, сравнения и эпитета реализуется в случае использования в качестве основы для художественного сопоставления различных культурно значимых объектов, например, животных и птиц, наименования которых несут определенную культурно-специфическую или эмоционально-оценочную коннотацию. Символическая функция также реализуется при включении в текст аллюзии на другие тексты художественного дискурса, при отсылке к религиозным и культурным символам. Тропы с символической функцией ориентируются на культурный код и фоновые знания адресата-читателя и служат свернутой единицей смысла. Адресат-читатель, принадлежащий к данной лингвокультуре или знакомый с ее культурным кодом, распознает символическое сообщение и считывает дополнительную информацию, представленную посредством тропа. Символическая функция тропа более частотна для британского художественного дискурса (79 случаев – 9,4%), чем для австрийского художественного дискурса (32 случая – 6,2%). Данный статистический факт говорит о том, что британский художественный дискурс на рубеже XIX-XX веков чаще апеллирует к символическому и культурно-значимому содержанию, обращает к коллективному культурному опыту носителей данного языка и лингвокультуры.

Реализация метафорой, сравнением и эпитетом перечисленных функций воздействия в художественном дискурсе двух лингвокультур свидетельствует о том, что средства художественной выразительности выступают в качестве воздействующего элемента художественного дискурса и являются инструментами читательского восприятия и процессов интерпретации.

Рассмотренные функции воздействия метафоры, сравнения и эпитета реализуются не изолированно, они носят комплексный характер, оказывая прагматическое воздействие на адресата текста – получателя авторского сообщения, который интерпретирует данное высказывание (в широком смысле), воспринимает его идейно-ценностное содержание. Процессы

восприятия и понимания художественного текста действуют взаимосвязанно друг с другом.

Кроме перечисленных функциональных особенностей воздействия доминантных тропов в художественном дискурсе рассматриваемых лингвокультур, **сопоставительный анализ** также показал, что австрийская и британская лингвокультуры имеют **различия** по степени насыщенности выразительными средствами. Британский художественный дискурс содержит приблизительно на 40% больше средств языковой выразительности, нежели австрийский художественный дискурс: было зафиксировано 840 случаев употребления эпитетов, метафор и сравнений в англоязычном дискурсе, в то время как в немецкоязычном дискурсе – всего 511 случаев. Таким образом, британский художественный дискурс рассматриваемого исторического периода можно охарактеризовать как более тропеически насыщенный. Соотношение выявленных средств выразительности также оказалось различным. В британском художественном дискурсе метафора встречается почти на 40% чаще (263 случая против 150 случаев в австрийском художественном дискурсе), сравнения – почти в три раза чаще (336 случаев против 119 в австрийском дискурсе), что может объясняться тенденцией носителей британской лингвокультуры к более частотному использованию метафор в качестве когнитивных моделей при восприятии информации. Частотность употребления эпитетов оказалась приблизительно сопоставимой в обоих дискурсах (241 случая в британском дискурсе против 242 случаев в австрийском дискурсе), при этом оба художественных дискурса рассматриваемого периода характеризуются доминированием конкретизирующих эпитетов над оценочными (134 случая и 110 случаев соответственно в австрийском дискурсе, 130 случаев и 97 случаев соответственно в британском дискурсе), что свидетельствует о сходстве рассматриваемых лингвокультур в использовании различных типов эпитетов в качестве когнитивных моделей восприятия.

Резюмируем: стилистические средства художественной выразительности являются важнейшей характеристикой и отличительной чертой художественного дискурса в разных лингвокультурах. Именно рассмотренные метафоры, сравнения и эпитеты во многом определяют стилистические характеристики и эмоционально-экспрессивную окраску художественного дискурса Австрии и Великобритании в рассматриваемый период.

Таким образом, в проведенном исследовании нам удалось выявить, подробно описать и сопоставить функциональные особенности воздействия метафоры, сравнения и эпитета в рамках австрийского и британского художественного дискурса на рубеже XIX–XX веков.

Проведенное исследование закладывает основы для дальнейшей разработки обозначенной проблематики. Представляется имеющим научную ценность проведение дальнейших исследований, в фокусе которых окажутся другие тропеические средства языка, и их анализ с позиции дискурсивного подхода. Кроме того, представляет научный интерес проведение сопоставительного анализа художественных дискурсов Австрии, Великобритании и России с целью выявления уникальных культурных характеристик в употреблении тропов в разные исторические периоды.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев, С. С. От слова к смыслу: Проблемы тропогенеза / С. С. Аверинцев, И. Г. Франк-Каменецкий, О. М. Фрейденберг. – Москва : Эдиториал УРСС, 2001. – 124 с. – Текст : непосредственный.
2. Алекберова, И. Э. Функциональная специфика языка в теории речевых актов / И. Э. Алекберова. – Текст : непосредственный // *Lingua mobilis*. – 2009. – № 2(16). – С. 32–36.
3. Античные теории языка и стиля (антология текстов). – Санкт-Петербург : Алетейя, 1996. – 363 с. – Текст : непосредственный.
4. Апресян, В. Ю. Метафора в семантическом представлении эмоций / В. Ю. Апресян, Ю. Д. Апресян – Текст : непосредственный // Вопросы языкознания. – 1993. – № 3. – С. 27–35.
5. Аракин, В. Д. Сравнительная типология английского и русского языков : учебное пособие / В. Д. Аракин. – Москва : ФИЗМАТЛИТ, 2005. – 232 с. – Текст : непосредственный.
6. Аристотель. Поэтика. Риторика. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 346 с. – Текст : непосредственный.
7. Арнольд, И. В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблемы экспрессивности / И. В. Арнольд – Текст : непосредственный // Экспрессивные средства английского языка. – Ленинград, 1975. – С. 11–20.
8. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов / И. В. Арнольд. – Москва : Флинта : Наука, 2002. – 384 с. – Текст : непосредственный.
9. Арнольд, И. В. Эмоциональный, экспрессивный, оценочный и функционально-стилистический компонент лексического значения. – Ленинград, 1970. – С. 87–88. – Текст : непосредственный.
10. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – Москва : Языки русской культуры, 1999. – 896 с. – Текст : непосредственный.

11. Арутюнова, Н. Д. Синтаксические функции метафоры / Н. Д. Арутюнова. – Текст : непосредственный // Известия АН СССР : Серия литературы и языка. – 1978. – Т. 37. № 3. – С. 251–262.

12. Ассоциативный потенциал русских и немецких слов. Эталоны устойчивых сравнений : монография / В. В. Елифанова. – Москва : Флинта, 2019. – 188 с. – Текст : непосредственный.

13. Ахиджакова, М. П. Концептуальные формы мысли лингвокультурного мира / М. П. Ахиджакова, А. Н. Абрегов. – Текст : непосредственный // Когнитивная парадигма ментальности в пространстве : кол. монография / отв. ред. У. М. Панеш, М. П. Ахиджакова. – Майкоп : АГУ, 2015. – С. 6–14.

14. Баженова, Е. И. Дискурс как объект лингвистического исследования: принципы построения дискурсивных образований, анализ структурно-семантических и грамматических связей в дискурсе / Е. И. Баженова – Текст : непосредственный // Ученые записки Санкт-Петербургского университета технологий управления и экономики. – 2018. – № 3(63). – С. 23–30.

15. Барт, Р. Текстовый анализ. / Р. Барт – Текст : непосредственный // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвостилистика. – Москва, 1980. – Вып. 9. – С. 312.

16. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1986. – 546 с. – Текст : непосредственный.

17. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1986. – 423 с. – Текст : непосредственный.

18. Беляев, Д. А. История конституирования философской герменевтики: тропы эстетической экспликации / Д. А. Беляев, В. И. Лукьянчиков – Текст : непосредственный // Манускрипт. – 2019. – № 5. – С. 87-90.

19. Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – Москва : Прогресс, 1974. – 446 с. – Текст : непосредственный.

20. Бижоев, Б. Ч. Об уровнях языковой системы / Б. Ч. Бижоев. – Текст : непосредственный // Армия и общество. – 2014. – Вып. No 6 (43). – С. 69–74.

21. Бирюкова, Е. В. О тенденциях развития современного сравнительно-исторического, типологического, сопоставительного языкознания / Е. В. Бирюкова, Л. Г. Попова. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 11-3(53). – С. 40–43. – EDN UMMJLF. – Текст : непосредственный.

22. Блинова, И. С. Функции эпитета в художественном тексте / И. С. Блинова, Н. А. Красавский. – Текст : непосредственный // Филологические науки в России и за рубежом : материалы III международной научной конференции (Санкт-Петербург, июль 2015 г.). – Санкт-Петербург : Свое издательство, 2015. – С. 75–78.

23. Блинова, И. С. Художественно-выразительные ресурсы метафоры и эпитета в произведениях Стефана Цвейга / И. С. Блинова, Н. А. Красавский. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2016. – № 10(64). Ч. 1. – С. 97–100.

24. Богатырева, Н. А. Стилистика современного немецкого языка / Н. А. Богатырева, Л. А. Ноздрин. – Москва : Академия, 2005. – 336 с. – Текст : непосредственный.

25. Бойко, Л. Г. Зооморфный код культуры в семантике устойчивых сравнений / Л. Г. Бойко. – Текст : электронный // Известия ВГПУ. – 2008. – № 5. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zoomorfnyy-kod-kultury-v-semantike-ustoychivyh-sravneniy> (дата обращения: 04.01.2024).

26. Брандес, М. П. Стилистика текста. Теоретический курс : учебник / М. П. Брандес. – Москва : Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. – 416 с. – Текст : непосредственный.

27. Введение в литературоведение. – Москва : Академия, 2010. – 720 с. – Текст : непосредственный.

28. Вежбицкая, А. Семантические универсалии и описание языков / А. Вежбицкая. – Москва : Языки русской культуры, 1999. – 780 с. – Текст : непосредственный.

29. Вежбицкая, А. Универсальные семантические примитивы как ключ к лексической семантике (сфера эмоций) / А. Вежбицкая. – Текст : непосредственный // Жанры речи. – Саратов, 2005. – Вып. 4. Жанр и концепт. – С. 156–181.

30. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – Москва : Русские словари, 1996. – 416 с. – Текст : непосредственный.

31. Вилюнас, В. К. Основные проблемы психологической теории эмоций (вступительная статья) / В. К. Вилюнас. – Текст : непосредственный // Психология эмоций. Тексты. – Москва, 1984. – С. 3–28.

32. Виноградов, В. В. Избранные труды. Лексикология и лексикография / В. В. Виноградов. – Москва : Наука, 2007. – 312 с. – Текст : непосредственный.

33. Виноградов, В. В. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. – Москва, 1930. – 175 с. – Текст : непосредственный.

34. Вишневская, Е. М. Толкование и передача национальных черт языка в условиях контакта культур / Е. М. Вишневская, Э. В. Нерсесова, И. В. Зоц. – Текст : электронный // Филология: научные исследования. – 2018. – № 3. – С. 146–155. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=27282 (дата обращения: 17.02.2024). – DOI: 10.7256/2454-0749.2018.3.27282.

35. Военная метафора в современном английском, немецком и русском медиадискурсе : монография / Т. Д. Магомадова. – Махачкала : АЛЕФ, 2022. – 175 с. – Текст : непосредственный.

36. Вольф, Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. – Москва : Наука, 1985. – 228 с. – Текст : непосредственный.

37. Воробьева, А. Д. Виртуализация восприятия как философская проблема / А. Д. Воробьева. – Текст : непосредственный // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. – 2016. – № 3. – С. 245–248.

38. Галкина-Федорук, Е. И. Об экспрессивности и эмоциональности в языке / Е. И. Галкина-Федорук. – Текст : непосредственный // Сборник статей по языкознанию. – Москва, 1958. – С. 136–150.

39. Гальперин, И. Р. Стилистика английского языка : учебник (на английском языке) / И. Р. Гальперин. – Москва : Либроком, 2014. – 336 с. – Текст : непосредственный.

40. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин / Акад. наук СССР, Ин-т языкозн.. – Москва : КомКнига, 2007. – 144 с. – Текст : непосредственный.

41. Горобец, А. Ф. Сравнение как средство оценочной репрезентации персонажа в художественной прозе У. С. Моэма и И. С. Тургенева: специальность 10.02.19. «Теория языка» : диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук / Горобец Алла Федоровна. – Майкоп : Адыгейский государственный ун-т, 2018. – 207 с. – Текст : непосредственный.

42. Горобец, А. Ф. Функциональность сравнения в художественной прозе У. С. Моэма и И. С. Тургенева / А. Ф. Горобец. – Краснодар : Кубанский государственный технологический университет, 2020. – 162 с. – Текст : непосредственный.

43. Грайс, П. Логика и речевое общение / П. Грайс. – Текст : непосредственный // Лингвистическая прагматика. Новое в зарубежной лингвистике. – 1985. – Вып. 16. – С. 217–237.

44. Гринев, С. В. Введение в лингвистику текста : учебное пособие / С. В. Гринев. – Москва : Моск. пед. ун-т, 2000. – 60 с. – EDN VTMXHR. – Текст : непосредственный.

45. Губанов, С. А. Когнитивно-семантическая концепция эпитетного комплекса в творчестве М. И. Цветаевой : специальность 5.9.5. «Русский язык. Языки народов России» : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Губанов Сергей Анатольевич. – Ставрополь : Северо-Кавказский федеральный университет, 2023. – 491 с. – Текст : непосредственный.

46. Губанов, С. А. Теория эпитета: основные подходы : монография / С. А. Губанов. – Самара : ООО Издательство "ДСМ Пресс", 2016. – 144 с. – Текст : непосредственный.

47. Гумбольдт, В. Избранные труды по языкознанию. – Москва : Наука, 1984. – 397 с. – Текст : непосредственный.

48. Дейк, Т. А. Стратегии понимания связного текста / Т. А. Дейк, В. Кинч. – Текст : непосредственный // Новое в зарубежной лингвистике. – Москва, 1988. – Вып. 23. – С. 153–211.

49. Дейк, Т. А. Язык. Познание. Коммуникация : сборник работ / Т. А. ван Дейк. – Москва : Прогресс, 1989. – 310 с. – Текст : непосредственный.

50. Демьянков, В. З. Интерпретация текста и стратегемы поведения / В. З. Демьянков. – Текст : непосредственный // Семантика языковых единиц и текста. – Москва, 1979. – С. 110–117.

51. Демьянков, В. З. Лингвистическая интерпретация текста: Универсальные и национальные (идиоэтнические) стратегии / В. З. Демьянков – Текст : непосредственный // Язык и культура: Факты и ценности: К 70-летию Юрия Сергеевича Степанова / Отв. редакторы: Е. С. Кубрякова, Т. Е. Янко. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С. 309–323.

52. Дискурс как универсальная матрица вербального взаимодействия: монография / О. А. Сулейманова, О. Г. Лукошус, А. А. Водяницкая [и др.] ; ответственный редактор О. А. Сулейманова; редакционная коллегия: Л. Г. Викулова, О. Г. Лукошус. – Москва : URSS, 2018. – 318 с. – Текст : непосредственный.

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

54. Желтухина, М. Р. Лингвокультурная функциональная стилистика художественного дискурса (на материале австрийской прозы) / М. Р. Желтухина, И. Ю. Москалев. – Волгоград : ПринТерра-Дизайн, 2021. – 80 с. – Текст : непосредственный.

55. Желтухина, М. Р. Специфика речевого воздействия тропов в языке СМИ : специальность 10.02.19 «Теория языка» : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Желтухина Марина Ростиславовна. – Москва, 2004. – 732 с. – Текст : непосредственный.

56. Желтухина, М. Р. Стилистическая выразительность художественных дискурсов Стефана Цвейга и Уильяма Сомерсета Моэма: сопоставительный аспект / М. Р. Желтухина, И. Ю. Москалев. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2022. – № 4. – С. 125–135. – DOI 10.29025/2079-6021-2022-4-125-135.

57. Желтухина, М. Р. Тропологическая суггестивность масс-медиального дискурса: о проблеме речевого воздействия тропов в языке СМИ / М. Р. Желтухина ; Рос. акад. наук, Ин-т языкозн. ; Моск. ун-т потреб. кооп., Волгогр. фил. – Москва : ИЯ РАН ; Волгоград : Изд-во ВФ МУПК, 2003. – 654 с. – Текст : непосредственный.

58. Желтухина, М. Р. Немецкий язык: художественное реферирование : учебно-методическое пособие / М. Р. Желтухина, И. Ю. Москалев. – Волгоград : ПринТерра-Дизайн, 2021. – 84 с. – Текст : непосредственный.

59. Желтухина, М. Р. Портретная виртуализация эмоций через образность в австрийском и британском художественном дискурсе / М. Р. Желтухина, И. Ю. Москалев. – Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2022. – № 3(166). – С. 236–245.

60. Желтухина, М. Р. Экспрессия как характеристика художественного дискурса / М. Р. Желтухина, И. Ю. Москалев. – Текст : непосредственный // Германистика: филология и лингводидактика : сборник научных статей / научный редактор О. И. Короленко ; составители и ответственные редакторы Е. В. Бирюкова, Д. А. Флеенко ; редколлегия: Е. Г. Борисова [и др.]. – Вып. 1. – Москва : ООО «Языки Народов Мира», 2023. – С. 64–73.

61. Заботкина, В. И. Слова и смыслы в ментальных пространствах языка и культуры / В. И. Заботкина, Е. Л. Боярская. – Текст : непосредственный //

Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2022. – № 4-3. – С. 300–311. – DOI 10.28995/2686-7249-2022-4-300-311.

62. Звегинцев, В. А. Язык и лингвистическая теория / В. А. Звегинцев. – Москва : Моск. ун-т, 1973. – 246 с. – Текст : непосредственный.

63. Зеленецкий, А. Л. Введение в общее и частное языкознание. Наиболее трудные темы курса : учебное пособие для вузов / А. Л. Зеленецкий. – Москва : Издательство Юрайт, 2023. – 175 с. – Текст : непосредственный.

64. Зеленецкий, А. Л. Сравнительная типология основных европейских языков : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 033200 «Иностранные языки» / А.Л. Зеленецкий. – Москва : Academia, 2004. – 247 с. – Текст : непосредственный.

65. Зимовец, Н. В. К вопросу о классификациях эмоционально-экспрессивных лексических единиц в лингвистике / Н. В. Зимовец. – Текст : непосредственный // Система ценностей современного общества. – 2009. – № 6. – С. 77–82.

66. Зиньковская, А. В. О пространстве художественного текста / А. В. Зиньковская, А. В. Самойлова. – Текст : непосредственный // Междисциплинарные аспекты лингвистических исследований : сборник научных трудов. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2019. – С. 45-51.

67. Зиньковская, А. В. Понятие и характеристики дискурса / А. В. Зиньковская, М. А. Русанова. – Текст : непосредственный // Междисциплинарные аспекты лингвистических исследований : Сборник научных трудов. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2024. – С. 47-55.

68. Знаменская, Т. А. Символический потенциал тропов в художественном тексте / Т. А. Знаменская. – Текст : непосредственный // МНКО. – 2020. – № 4(83). – С. 449–453.

69. Зубкова, О. С. Метафора в философской парадигме / О. С. Зубкова. – Текст : электронный // Ученые записки. Электронный научный журнал

Курского государственного университета. – 2010. – №1 (13). – URL: https://apimag.kursksu.ru/api/v1/get_pdf/250 (дата обращения: 05.01.2024).

70. Изард, К. Эмоции человека / К. Изард. – Санкт-Петербург : Питер, 1999. – 464 с. – Текст : непосредственный.

71. Ильин, А. А. Лингвопрагматика в современной научной парадигме лингвистического знания / А. А. Ильин, Л. М. Шатилова. – Текст : непосредственный // Германистика: филология и лингводидактика : сборник научных статей / научный редактор О. И. Короленко ; составители и ответственные редакторы Е. В. Бирюкова, Д. А. Флеенко ; редколлегия: Е. Г. Борисова [и др.]. – Вып. 1. – Москва : ООО «Языки Народов Мира», 2023. – С. 81-92.

72. Ионова, С. В. Эмоции в новой коммуникативной реальности / С. В. Ионова. – Текст : непосредственный // Человек в коммуникации: мотивы, стратегии и тактики : коллективная монография. – Волгоград: Перемена, 2010. – С. 124–131.

73. Калинин, О. И. Функциональный потенциал метафоры в дискурсе : специальность 10.02.19. «Теория языка» : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Калинин Олег Игоревич. – Москва, Московский городской педагогический университет, 2022. – 438 с. – Текст : непосредственный.

74. Карасик, В. И. Аспекты и категории дискурса / В. И. Карасик. – Текст : непосредственный // Языковая личность: система, нормы, стиль : тезисы докладов научной конференции (Волгоград, 5-6 февраля 1998 г.). – Волгоград : Перемена, 1998. – С. 47–49.

75. Карасик, В. И. Дискурсология как направление коммуникативной лингвистики / В. И. Карасик. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2016. – № 1(21). – С. 17–34.

76. Карасик, В. И. Культурные доминанты в языке / В. И. Карасик. – Текст : непосредственный // Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград : Перемена, 2002. – С. 166–205.

77. Карасик, В. И. О категориях дискурса / В. И. Карасик. – Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты. – Волгоград : Перемена, 1998. – С. 185-198. – Текст : непосредственный.

78. Карасик, В. И. О типах дискурса / В. И. Карасик. – Текст : непосредственный // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс : сборник научных трудов. – Волгоград : Перемена, 2000. – С. 5–20. – EDN VWHLIZ.

79. Карасик, В. И. Тенденции развития современного дискурса / В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2021. – № 1. – С. 14–31.

80. Карасик, В. И. Языковые ключи / В. И. Карасик. – Москва : Гнозис, 2009. – 406 с. – Текст : непосредственный.

81. Караулов, Ю. Н. От грамматики текста к когнитивной теории дискурса / Ю. Н. Караулов, В. В. Петров – Текст : непосредственный // Т. А. ван Дейк. Язык. Познание. Коммуникация. – Москва : Прогресс, 1989. – С. 5–11.

82. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – Москва : Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с. – Текст : непосредственный.

83. Карданова-Бирюкова, К. С. Коммуникация как междисциплинарный исследовательский объект / К. С. Карданова-Бирюкова – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2021. – № 2(844). – С. 24–34. – DOI 10.52070/2542-2197_2021_2_844_24.

84. Катаева, О. В. Цифровизация и виртуализация жизненного мира: оценки и позиции / О. В. Катаева. – Текст : непосредственный // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2020. – № 6. – С. 129–136.

85. Катермина, В. В. Языковая личность автора в художественном тексте / В. В. Катермина. – Текст : непосредственный // Человек. Культура. Образование. – 2016. – № 1(19). – С. 205–213.

86. Квинтилиан. Двенадцать книг риторических наставлений / Квинтилиан. – Санкт-Петербург, 1834. – VIII, 6, I. – Текст: непосредственный.

87. Когнитивный механизм сравнения в немецком языке: проекция на систему, высказывание и текст : монография / Г. Л. Денисова ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Тольяттинский государственный университет. – Тольятти : ФГБОУ ВО «Тольяттинский государственный университет», 2022. – URL: https://dspace.tltsu.ru/bitstream/123456789/22950/1/Denisova%207-01-22_Monografia_Z.pdf (дата обращения: 14.02.2024.) – Текст : электронный.

88. Колшанский, Г. В. Соотношение субъективных и объективных факторов в языке / Г. В. Колшанский. – Москва : Наука, 1975. – 231 с. – Текст : непосредственный.

89. Комлева, Е. В. Апеллятивность в языке и речи (на материале современного немецкого языка) / Е. В. Комлева. – Текст : электронный // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. – 2008. – № 5(19). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/apellyativnost-v-yazyke-i-rechi-na-materiale-sovremennogo-nemetskogo-yazyka> (дата обращения: 04.01.2024).

90. Коммуникация. Теория и практика : учебник / Л. Г. Викулова, М. Р. Желтухина, С. А. Герасимова [и др.]. – Москва : Издательский дом «ВКН», 2020. – 336 с. – Текст : непосредственный.

91. Концептуальная метафора в качественной и популярной прессе Великобритании / Ю. В. Горохова – Москва : ЛЕНАНД, 2021. – 158 с. – Текст : непосредственный.

92. Коурова, О. И. Концепция лингвокультурной ценности / О. И. Коурова. – Текст : непосредственный // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2011. – № 3(33). – С. 119–123.

93. Кохановский, В. П. Философия и методология науки / В. П. Кохановский. – Ростов-на-Дону: «Феникс», 1999. – 576 с. – Текст : непосредственный.

94. Красавский, Н. А. Метафора как способ экспликации ревности в русских и немецких художественных текстах / Н. А. Красавский. – Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2020. – № 1(144). – С. 211–216.

95. Красавский, Н. А. Метафора как средство вербализации эмоций в произведениях Стефана Цвейга / Н. А. Красавский. – Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2018. – № 3(126). – С. 119–126.

96. Красавский, Н. А. Эпитет и метафора как художественно-выразительные средства идиостиля Артура Шницлера / Н. А. Красавский, И. Ю. Москалев. – Текст : электронный // Мир лингвистики и коммуникации. – 2021. – № 64. – С. 121–136. – URL: http://tverlingua.ru/archive/064/9_64.pdf. (дата обращения: 05.01.2024).

97. Клушина Н. И. Интенциональность художественного сознания и стиль / Н. И. Клушина. – Текст : электронный // Текст – Идиолект – Идиостиль: тез. докл. Третьих Григорьевских чтений с межд. участием. – М. : ИРЯ РАН, 2020. – URL: www.ruslang.ru/node/1828 (дата обращения: 05.07.2023).

98. Клушина Н. И. Концепция функциональных стилей в современной научной ситуации / Н. И. Клушина. – Текст : непосредственный // Язык и религия: тез. докл. Междунар. науч. конф. (УрФУ, 15–17 сентября 2021 г.) / Отв. ред. Т. В. Ицкович. – Екатеринбург : Издательский дом «Ажур», 2021. – С. 62–63.

99. Кубрякова, Е. С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике: Обзор / Е. С. Кубрякова. – Текст : непосредственный // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты : сборник обзоров / ответственный редактор

С. А. Ромашко ; Центр гуманитар. науч.-информ. исслед., отд-ние языкознания. – Москва : ИНИОН РАН, 2000. – С. 8–22.

100. Кузнецова, Н. В. Русский язык и культура речи / Н. В. Кузнецова. – Москва : Форум, 2010. – 368 с. – Текст : непосредственный.

101. Кыштымова, Т. В. Понятие «языковая личность» в современной лингвистике / Т. В. Кыштымова. – Текст : непосредственный // Вестник ЮУрГГПУ. – 2014. – № 6. – С. 237–244.

102. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с. – Текст : непосредственный.

103. Лапинская, И. П. Текстуализация смыслов в художественном тексте. Символ / И. П. Лапинская – Текст : непосредственный // Известия ВГПУ. – 2009. – № 2. – С. 126–130.

104. Леонтович, О. А. Методы коммуникативных исследований / О. А. Леонтович. – Москва : Гнозис, 2011. – 221 с. – Текст : непосредственный.

105. Лихачев, Д. С. Текстология / Д. С. Лихачев. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – 759 с. – Текст : непосредственный.

106. Лобанова, Е. В. Особенности функционирования средств языковой образности в книжных стилях: современное состояние / Е. В. Лобанова. – Текст : непосредственный // Вестник ХГУ им. Н. Ф. Катанова. – 2015. – № 14. – С. 82–86.

107. Ломоносов, М. В. Краткое руководство к красноречию. Книга первая, в которой содержится риторика, показывающая общие правила обоого красноречия, то есть оратории и поэзии, сочиненная в пользу любящих словесные науки, март 1744 – январь 1747 гг. Часть 2. О украшении / М. В. Ломоносов. – Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 1999. – С. 126–132. – Текст : непосредственный.

108. Лопаткина, С. В. Особенности взаимодействия тропов в контексте функциональных стилей (на материале художественных текстов) /

С. В. Лопаткина. – Текст : непосредственный // Вестник ХГУ им. Н. Ф. Катанова. – 2013. – № 4. – С. 71–74.

109. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. – Ленинград, 1972. – 272 с. – Текст : непосредственный.

110. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – Москва : Языки русской культуры, 1999. – 464 с. – Текст : непосредственный.

111. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва : Искусство, 1970. – 194 с. – Текст : непосредственный.

112. Макерова, С. Р. Грамматика текста – грамматика дискурса / С. Р. Макерова. – Текст : непосредственный // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2013. – № 6. – С. 184-188.

113. Малетина, О. А., Исакович, Е. А., Малушко, Е. Ю. Специфика типологических портретных описаний в художественном дискурсе (на материале произведений А. Голдинга и К. Шопен) / О. А. Малетина, Е. А. Исакович, Е. Ю. Малушко. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – №5-2 (83). – С. 358-362.

114. Малых, Л. М. Сравнение как логическая основа обыденного и научного познания / Л. М. Малых. – Текст : непосредственный // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2014. – №2. – С. 5-14.

115. Маслечкина, С. В. Выражение эмоций в языке и речи / С. В. Маслечкина. – Текст : непосредственный // Вестник БГУ. – 2015. – № 3. – С. 231–236.

116. Маслова, В. А. Когнитивный и коммуникативный аспекты художественного текста / В. А. Маслова. – Витебск : Витеб. гос. ун-т им. П. М. Машерова, 2014. – 104 с. – ISBN 978-985-517-455-5. – EDN UKCNUT. – Текст : непосредственный.

117. Маслова, В. А. Параметры экспрессивности текста / В. А. Маслова. – Текст: непосредственный // Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности : коллективная монография / В. Н. Телия, Т. А. Графова, А. М. Шахнарович [и др.]. – Москва : Наука, 1991. – 214 с.

118. Метафора в лексической системе современного немецкого языка : монография / В. И. Шувалов ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Московский педагогический государственный университет". – Москва : МПГУ, 2019. – 247 с. – Текст : непосредственный.

119. Метафора в свете национальной ментальности : монография / Т. А. Гридина, Н. И. Коновалова. – Екатеринбург, 2020. – 227 с. – Текст : непосредственный.

120. Метафора как инструмент контекстуализации языковой картины мира: особенности употребления в политическом дискурсе : монография / Е. А. Уразова. – Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2019. – 89 с. – Текст : непосредственный.

121. Метафора как предмет лингвистических исследований : монография / О. И. Калинин. – Москва : РУСАЙНС, 2024. – 124 с. – Текст : непосредственный.

122. Минина, С. В. Прагматический аспект стилистики / С. В. Минина. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2018. – № 18(816). – С. 218–228.

123. Митягина, В. А. Гибридность дискурса как фактор развития коммуникации / В. А. Митягина. – Текст : непосредственный // Научное наследие академика В. И. Борковского и современная русская словесность: материалы Международной научной конференции, г. Волгоград, 8–11 сентября. – Изд-во ВолГУ, Волгоград, 2015. – С. 290-296.

124. Михальская, А. К. Основы риторики: Мысль и слово / А. К. Михальская. – Москва : Просвещение, 1996. – 416 с. – Текст : непосредственный.

125. Москалев, И. Ю. Лексические средства описания доминантных эмоций в творчестве Стефана Цвейга / И. Ю. Москалев. – Текст : непосредственный // СТРИЖ : студенческий электронный журнал. – 2017. – № 2(13). – С. 50–54. – URL: <http://www.strizh-vspu.ru/files/publics/1493323376.pdf> (дата обращения: 20.12.2023).

126. Москалев, И. Ю. Лингвокультурные стилистические характеристики языковой личности: Стефан Цвейг и Оскар Уайльд / И. Ю. Москалев. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы филологии и лингводидактики: современные тенденции и перспективы развития : сборник научных статей всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Санкт-Петербург, 01 марта 2023 г.). / Рос. гос. гидрометеорол. ун-т. – Санкт-Петербург, 2023. – С. 55–62.

127. Москалев, И. Ю. Специфика использования тропов с зоонимическими компонентами в коммуникативном поведении персонажей в британском художественном дискурсе / И. Ю. Москалев. – Текст : непосредственный // Коммуникативное поведение как объект лингвистического описания : коллективная монография по материалам всероссийской научно-практической конференции с международным участием (27 октября 2022 г.) / Л. П. Гадзаова, М. Р. Желтухина, Л. М. Бахаева [и др.]. – Грозный : ООО «Издательство АЛЕФ», 2022. – С. 114–120.

128. Москалев, И. Ю. Стилистика модернизма в художественном дискурсе Австрии и Великобритании в начале XX века: сопоставительный аспект / И. Ю. Москалев. – Текст : электронный // Russian Linguistic Bulletin. – 2023. – № 8(44). – DOI 10.18454/RULB.2023.44.12.

129. Москалев, И. Ю. Тропы как средство экспликации внутреннего мира персонажей в художественном дискурсе / И. Ю. Москалев. – Текст : электронный // Язык и личность: социокультурные и психологические

трансформации [Электронный ресурс] : Материалы международной научно-практической конференции. Москва, 15–16 декабря 2023 года / ред. коллегия: С. В. Мыскин (отв.ред.), Е. Ф. Тарасов, В. Т. Кудрявцев. – М.: ООО «Агентство социально-гуманитарных технологий», 2023. – 418 с. – Режим доступа: <http://www.psycholinguistic.ru>.

130. Москалев, И. Ю. Эмоционально-коннотированные тропы в художественном дискурсе Великобритании и Австрии в начале XX века: сопоставительный аспект / И. Ю. Москалев. – Текст : электронный // *Russian Linguistic Bulletin*. – 2023. – № 12(48). – DOI 10.18454/RULB.2023.48.25.

131. Москальская О. И. Теоретическая грамматика современного немецкого языка = *Grammatik der deutschen Gegenwartssprache* : учебник для студентов вузов, обучающихся по специальностям 022600, 022900, 023000, 620100 / О. И. Москальская. – Москва : Academia, 2004. – 348 с. – Текст : непосредственный.

132. Москальская, О. И. Грамматика текста / О. И. Москальская. – Москва : Высшая школа, 1981. – 183 с. – Текст : непосредственный.

133. Москвин, В. П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры: Общая и частные классификации. Терминологический словарь / В. П. Москвин. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2007. – 200 с. – Текст : непосредственный.

134. Москвин, В. П. Эпитет в художественной речи / В. П. Москвин. – Текст : непосредственный // *Русская речь*. – 2001. – № 4. – С. 28–32.

135. Москвин, В. П. Эпитет как предмет теоретического осмысления / В. П. Москвин. – Текст : электронный // *Грани познания : электронный научно-образовательный журнал ВГПУ*. – 2011. – № 4 (14). – С. 1–5. – URL: <http://grani.vspu.ru/files/publics/1325227875.pdf> (дата обращения: 05.01.2024).

136. Мушникова, Е. Н. Зоометафора в языковой картине мира русского и английского языков / Е. Н. Мушникова. – Текст : электронный // *Известия вузов. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. – 2011. – № 4. – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/zoometafora-v-yazykovoy-kartine-mira-russkogo-i-angliyskogo-yazykov> (дата обращения: 24.10.2022).

137. Наер, Н. М. Стилистика немецкого языка: уч. пособие / Н. М. Наер. – Москва : Высшая школа, 2008. – 272 с. – Текст : непосредственный.

138. Нечай, Ю. П. Эмотивность и эмоциогенность языка. Механизмы экспликации и концептуализации / Ю. П. Нечай, Л. Ю. Буянова. – Москва : Флинта, 2016. – 232 с. – Текст : непосредственный.

139. Олянич, А. В. Презентационная теория дискурса : монография / А. В. Олянич. – Волгоград : Парадигма, 2004. – 507 с. – Текст : непосредственный.

140. Опарина, Е. О. Эмоциональные языковые средства в художественном тексте / Е. О. Опарина. – Текст : непосредственный // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 6: Языкознание : реферативный журнал. – 2021. – Вып. 4. – С. 190–199.

141. Ортега-и-Гассет, Х. Две великие метафоры. Теория метафоры / Х. Ортега-и-Гассет. – Москва : Прогресс, 1990. – С. 68–81. – Текст : непосредственный.

142. Основы концептного анализа художественного произведения : учебное пособие / О. В. Афанасьева, К. М. Баранова, В. С. Машошина, О. Г. Чупрына. – Москва : Диона, 2019. – 130 с. – Текст : непосредственный.

143. Остин, Дж. Слово как действие / Дж. Остин. – Текст : непосредственный // Новое в зарубежной лингвистике. Теория речевых актов : сборник. – Вып. 17. – Москва : Прогресс, 1986. – С. 22–129.

144. Оценочные прилагательные в языке современных средств массовой информации : монография / А. Р. Минемуллина, М. В. Сандакова ; Минобрнауки России, Ухтинский государственный технический университет. – Ухта : УГТУ, 2019. – 206 с. – Текст : непосредственный.

145. Павловская, О. Е. Стиль как прототипическая категория гуманитарных наук : системно-терминологический аспект : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Ольга Евгеньевна Павловская. – Краснодар, 2007. – 330 с.

146. Патюкова, Р. В. Образность речи как составляющая эмотивности / Р. В. Патюкова. – Текст : непосредственный // Культурная жизнь Юга России. – 2008. – № 4. – С. 103–105.

147. Пекарская, И. В. Лингвоперсонологическое функционирование феномена сравнения в современном художественном дискурсе / И. В. Пекарская – Текст : непосредственный // МНКО. – 2019. – №6 (79). – С. 414-418.

148. Пекарская, И. В. О существующих типологиях стилистических фигур (аналитический обзор) / И. В. Пекарская. – Текст : непосредственный // Вестник ХГУ им. Н. Ф. Катанова. – 2017. – № 21. – С. 83–95.

149. Пекарская, И. В. Теория фигур и теория элокуции: к соотношению понятий (ретроспективный очерк) / И. В. Пекарская. – Текст : непосредственный // Риторика и культура речи в современном обществе и образовании : сборник материалов X международной конференции по риторике. – Вып. 2. – Москва : Гос. ИРЯ им. А. С. Пушкина, 2006. – С. 110–114.

150. Первова, А. В. Художественный текст vs художественный дискурс / А. В. Первова. – Текст : непосредственный // Грамматические категории в контрастивном аспекте : сборник научных статей по материалам международной конференции : в 2 ч. (Москва, 11–14 мая 2016 г.) / Моск. город. пед. ун-т. – Ч. 1. – Москва : МГПУ, 2016. – С. 82–86.

151. Петрова, И. М. Эмоциональная составляющая речевого сознания / И. М. Петрова. – Текст : непосредственный // Языковое сознание. Содержание и функционирование : XIII международный симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации : тезисы докладов (Москва, 01–03 июня 2000 г.) / Рос. акад. наук, Ин-т языкозн. ; Моск. гос. лингв. ун-т. – Москва : Советский писатель, 2000. – С. 159–160.

152. Потебня, А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – Москва : Высшая школа, 1990. – 344 с. – Текст : непосредственный.

153. Ричардс, А. Философия риторики / А. Ричардс – Текст : непосредственный // Теория метафоры: сборник. – М.: Прогресс, 1990. – С. 44–67.

154. Розенталь, Д. Э. Справочник по правописанию, произношению, литературному редактированию / Д. Э. Розенталь, Е. В. Джанджакова, Н. П. Кабанова. – Москва : ЧеРо, 1998. – 400 с. – Текст : непосредственный.

155. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – Санкт-Петербург : Питер, 2000. – 712 с. – Текст : непосредственный.

156. Руднев, В. П. Текст и реальность: Направление времени в культуре / В. П. Руднев. – Текст : электронный // Wiener slawistischer Almanach. – 1986. – № 17. – С. 217–233. – URL: https://periodika.digitale-sammlungen.de/wsa/Blatt_bsb00000485,00195.html (дата обращения: 25.10.2022).

157. Рыжова, Л. П. Коммуникативно-функциональная лингвистика: единство в многообразии / Л. П. Рыжова // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2020. – № 1(37). – С. 95–103. – Текст : непосредственный.

158. Серебрякова, С. В. Особенности сохранения функциональной специфики фразеологизмов в художественном переводе (на материале романа Джейн Остен "Гордость и предубеждение") / С. В. Серебрякова, В. И. Богданова. – Текст : непосредственный // Изоморфные и алломорфные признаки языковых систем : Сборник статей по материалам VII ежегодной научно-практической конференции «Университетская наука – региону», Ставрополь, 03–29 апреля 2019 года. Выпуск 4. – Ставрополь: Ставропольское издательство "Параграф", 2019. – С. 11-17.

159. Скребнев, Ю. М. Основы стилистики английского языка / М. Ю. Скребнев. – Москва : Астрель, 2003. – 221 с. – Текст : непосредственный.

160. Скребнев, Ю. М. Очерк теории стилистики / М. Ю. Скребнев. – Горький, 1975. – 174 с. – Текст : непосредственный.

161. Скребнев, Ю. М. Тропы и фигуры как объект классификаций / Ю. М. Скребнев. – Текст : непосредственный // Проблемы экспрессивной стилистики. – Москва : РГУ, 1987. – С. 60–65.

162. Собянина, В. А. Метафорическое использование названий болезней в немецкоязычном и русскоязычном дискурсе / В. А. Собянина. – Текст : непосредственный // Иностранные языки в высшей школе. – 2013. – № 3(26). – С. 42–49.

163. Степаненко, С. Б. Философия и риторика / С. Б. Степаненко – Текст : непосредственный // Известия ТПУ. – 2007. – № 7. – С. 5-9.

164. Степанов, Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности / Ю. С. Степанов. – Текст : непосредственный // Язык и наука конца 20-го века : сборник статей. – Москва : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. – С. 35–73.

165. Сулейманова, О. А. Принципы и методы лингвистических исследований : учебное пособие / О. А. Сулейманова, М. А. Фомина, И. В. Тивьяева. – Москва : Языки Народов Мира ; НВИ, 2020. – 352 с. – Текст : непосредственный.

166. Телия, В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. – Москва : Наука, 1986. – 143 с. – Текст : непосредственный.

167. Телия, В. Н. О специфике отображения мира психики и знания в языке / В. Н. Телия. – Текст : непосредственный // Сущность, развитие и функции языка. – Москва : Наука, 1987. – С. 65–74.

168. Тивьяева, И. В. Ретроспективное повествование в художественном дискурсе / И. В. Тивьяева. – Текст : электронный // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2012. – № 1(9). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/retrospektivnoe-povestvovanie-v-hudozhestvennom-diskurse> (дата обращения: 17.02.2024).

169. Тищенко, С. В. Феномен речевого воздействия в современном политическом дискурсе: тактики, стратегии и языковые средства их

актуализации / С. В. Тищенко, Н. М. Джандубаева – Текст : непосредственный // Университетские чтения – 2021 : Материалы научно-методических чтений ПГУ, Пятигорск, 17–19 марта 2021 года. Часть II. – Пятигорск: Пятигорский государственный университет, 2021. – С. 126-131.

170. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика : учебник / Б. В. Томашевский. – Москва : Аспект Пресс, 2002. – 334 с. – Текст : непосредственный.

171. Уракова, Ф. К. Анализ художественного текста как способ формирования дискурсивной и культурологической компетенций в обучении русскому языку как иностранному / Ф. К. Уракова, З. Р. Хачмафова. – Текст : непосредственный // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 3 : Педагогика и психология. – 2012. – № 2. – С. 148–153.

172. Фещенко, В. В. Художественный дискурс: к определению термина в перспективе лингвоэстетики / В. В. Фещенко. – Текст : непосредственный // Новый филологический вестник. – 2021. – № 1 (56). – С. 16–35.

173. Фимин, А. Ю. Социально-философский анализ виртуальной реальности : специальность 09.00.11. «Социальная философия» : диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук / Фимин Аким Юрьевич. – Волгоград : Волгоград. гос. техн. ун-т, 2007. – 122 с. – Текст : непосредственный.

174. Фортунатов, Ф. Ф. Сравнительное языковедение / Ф. Ф. Фортунатов. – Москва : Юрайт, 2019. – 220 с. – Текст : непосредственный.

175. Хазагеров, Г. Г. «О образъхъ»: Иоанн, Хировоск, Трифон (к диахронии тропов и фигур в Греко-славянской традиции) / Г. Г. Хазагеров. – Текст : непосредственный // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1994. – Т. 53. № 1. – С. 63–71.

176. Хазагеров, Г. Г. Общая риторика: курс лекций и словарь риторических фигур / Г. Г. Хазагеров, Л. С. Ширина. – Ростов-на-Дону : РГУ, 1994. – 192 с. – Текст : непосредственный.

177. Хазагеров, Г. Г. Телеологический смысл и социальная роль классификации риторических фигур / Г. Г. Хазагеров. – Текст : непосредственный // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. – 2016. – Т. 20. № 3. – С. 89–102.

178. Художественный текст. Структура и поэтика. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петерб. ун-та, 2005. – 296 с. – Текст : непосредственный.

179. Черемисова, Е. А. Сравнения и метафоры как средства образности авторского дискурса (на материале текстов произведений Нэнси Митфорд) : специальность 10.02.19. «Теория языка» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Черемисова Елена Анатольевна. – Москва : ФГКВОУ ВО «Военный университет имени князя Александра Невского» Министерства обороны Российской Федерации, 2021. – 177 с. – Текст : непосредственный.

180. Черемисова, Е. А. Специфика использования компаративных средств (образных сравнений и метафор) в романе Нэнси Митфорд *Pigeon Pie* / Е. А. Черемисова – Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2019. – № 8 (141). – С. 188-192.

181. Черкасова, И. П., Глыбина, Л. А. Кристаллизация основополагающих концептов художественного (фикционального) дискурса О. Уайльда / И. П. Черкасова, Л. А. Глыбина – Текст : непосредственный // Современный ученый. – 2020. – № 5. – С.193-198.

182. Черкасова, И. П., Редкозубова, К. Ю. Репрезентация концепта «love» в рамках современного художественного дискурса (на материале романа С. Ахерн "P.S. I love you") / И. П. Черкасова, К. Ю. Редкозубова – Текст : непосредственный // Вестник Пятигорского государственного университета. – 2019. – № 1. – С. 69-73.

183. Чернявская, В. Е. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса : учебное пособие / В. Е. Чернявская. – Москва : URSS, 2021. – 208 с. – Текст : непосредственный.

184. Чернявская, В. Е. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия : учебное пособие / В. Е. Чернявская. – Москва : Флинта, 2006. – 136 с. – Текст : непосредственный.

185. Шаронов, И. А. Прагматические значения пословиц в диалоге / И. А. Шаронов. – Текст : непосредственный // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2022. – № 8. Ч. 2. – С. 193–206.

186. Шаховский, В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В. И. Шаховский. – Воронеж : Воронеж. ун-т, 1987. – 193 с. – Текст : непосредственный.

187. Шаховский, В. И. Лингвистическая теория эмоций : монография / В. И. Шаховский. – Москва : Гнозис, 2008. – 416 с. – Текст : непосредственный.

188. Шаховский, В. И. О лингвистике эмоций / В. И. Шаховский. – Текст : непосредственный // Язык и эмоции : сборник научных трудов. – Волгоград : Перемена, 1995. – С. 3-15.

189. Шаховский, В. И. Эмотивный компонент значения и методы его описания : учебное пособие к спецкурсу / В. И. Шаховский. – Волгоград : Изд-во ВГПИ им. А. С. Серафимовича, 1983. – 96 с. – Текст : непосредственный.

190. Шиманская, Н. Г. Аналитическое чтение. Немецкий язык: пособие для студентов / Н. Г. Шиманская. – Минск : МГЛУ, 2020. – 240 с. – Текст : непосредственный.

191. Шипицын, А. И. Виртуализация как феномен современной культуры: генезис и коннотации / А. И. Шипицын. – Текст : непосредственный // Человек. Культура. Образование. – 2015. – № 2(16). – С. 179-197.

192. Ширяева, Т. А. Дискурс в его отношении к тексту / Т. А. Ширяева. – Текст : непосредственный // Университетские чтения – 2007 : Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. – Пятигорск: ПГЛУ, 2007. – С. 160-165.

193. Шувалов, В. И. Метафора в лексической системе немецкого языка : специальность 10.02.04. «Германские языки» : диссертация на соискание

ученой степени доктора филологических наук / Шувалов Валерий Игоревич. – Москва : Московский педагогический государственный университет, 2006. – 392 с. – Текст : непосредственный.

194. Шульга, Е. Н. Философский контекст литературных произведений: проблема интерпретации / Е. Н. Шульга – Текст : непосредственный // Вестник МГПУ. Серия: Философские науки. – 2022. – № 4(44). – С. 77-90.

195. Эко, У. Шесть прогулок в литературных лесах / Пер. с англ. А. Глебовской. – СПб.: «Симпозиум», 2019. – 285 с. – Текст : непосредственный.

196. Якобсон, Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон. – Текст : непосредственный // Структурализм: «за» и «против» : сборник статей / под редакцией Е. Я. Басина, М. Я. Полякова. – Москва : Прогресс, 1975. – С. 193–231.

197. Яковлева, Е. В. Функциональная прагматика междометий и релятивов как вербализаторов эмотивного смысла / Е. В. Яковлева, С. В. Серебрякова ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Северо-Кавказский федеральный университет. – Ставрополь : Северо-Кавказский федеральный университет, 2019. – 203 с. – Текст : непосредственный.

198. Ярцева, В. Н. О сопоставительном методе изучения языков / В. Н. Ярцева. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 1960. – № 1. – С. 3–14.

199. Boeva-Omelechko, N., Zheltukhina, M., Ryabko, O., Matveeva, G., Murugova, E., Zyubina, I. Unusual Antonymy: Inter-Part-Of-Speech Interaction in English Fictional Discourse / N. Boeva-Omelechko, M. Zheltukhina, O. Ryabko, G. Matveeva, E. Murugova, I. Zyubina – Текст : непосредственный // Space and Culture, India. – 2018. – № 6 (4). – P. 112-121.

200. Bolotova, E. Categories of personality, modality and their text-forming function / E. Bolotova. – Текст : электронный // E3S Web of Conferences 273. – 2021. – URL: <http://dx.doi.org/10.1051/e3sconf/202127311020> (дата обращения: 05.01.2024).

201. Karpovskaya, N. V. Stylistic means of headline creating in the information-analytical media text: pragmasemantic aspect of metaphor / N. V. Karpovskaya, O. V. Shiryayeva, M. R. Zheltukhina. – Текст : электронный // XLinguae – 2022. – № 12(4) – P. 173–182. – URL: <http://dx.doi.org/10.18355/xl.2019.12.04.15> (дата обращения: 05.01.2024).

202. Metapher, Kontext und Kognition : Metaphern zwischen Indexikalität und Ähnlichkeit / J. Hesse – Berlin/Boston : De Gruyter - De Gruyter, 2022. – 380 S. – Текст : непосредственный.

203. Moenninghoff, B. Stilistik / B. Moenninghoff. – Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2009. – 88 S. – Текст : непосредственный.

204. Muryasov, R. Z. Reflexives in the lexical and grammatical system of language and artistic discourse: linguocultural contrastive aspect / R. Z. Muryasov, M. R. Zheltukhina, L. L. Zelenskaya. – Текст : электронный // XLinguae. – 2022. – № 15(3). – P. 36–50. – URL: <https://doi.org/10.18355/XL.2022.15.03.04> (дата обращения: 05.01.2024).

205. Pratt, M. L. Toward a speech act theory of literary discourse / M. L. Pratt. – Indiana University Press, 1977. – 236 p. – Текст : непосредственный.

206. Riesel, E. Deutsche Stilistik / E. Riesel, E. Schendels. – Moscow, 1975. – 234 S. – Текст : непосредственный.

207. Schofer, P. Metaphor, Metonymy and Synecdoche Revis(it)ed / P. Schofer, D. Rice. – Текст : непосредственный // Semiotica. – 1977. – Vol. 21. – P. 121–149.

208. Simpson, P. Stylistics: A Resource Book for Students / P. Simpson. – London : Psychology Press, 2004. – 262 p. – Текст : непосредственный.

209. Sowinski, B. Stilistik: Stiltheorien und Stilanalysen / B. Sowinski. – J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1991. – 268 S. – URL: <https://archive.org/details/stilistikstilthe0000sowi/page/n3/mode/2up> (дата обращения: 25.10.2023). – Текст : электронный.

210. Sowinski, B. Deutsche Stilistik / B. Sowinski. – Berlin : Fischer Taschenbuch Verlag, 1996. – 208 S. – Текст : непосредственный.

211. The Routledge Handbook of Metaphor and Language / Ed. by E. Semino and Z. Demjen – L.; N.Y.: Routledge, 2020. – 560 p. – Текст : непосредственный.

212. Zheltukhina, M. R., Zinkovskaya, A. V., Shershneva, N. B., Katermina, V. V. Dialogue as a constituent resource for dramatic discourse: language, person and culture / M. R. Zheltukhina, A.V. Zinkovskaya, N. B. Shershneva, V. V. Katermina – Текст : непосредственный // International Journal of Environmental and Science Education – 2016. – Vol. 11, № 15. – P. 7408-7420.

Лексикографическая литература

213. Арутюнова, Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова. – Текст : электронный // Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал – URL: <https://bigenc.ru/c/diskurs-07a4e4/?v=4017095>. – Дата обращения: 21.06.2022.

214. Арутюнова, Н. Д. Метафора / Н. Д. Арутюнова. – Текст : непосредственный // Лингвистический энциклопедический словарь. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 2002. – С. 296–297.

215. Арутюнова, Н. Д. Семиотика / Н. Д. Арутюнова. – Текст : непосредственный // Лингвистический энциклопедический словарь. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – С. 688.

216. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – 4-е изд., стер. – Москва : Ком-Книга, 2007. – 576 с. – ISBN 978-5-484-00932-9. – Текст: непосредственный.

217. Болотнова, Н. С. Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова. – Москва : Флинта, 2009. – 384 с. – Текст : непосредственный.

218. Горбачевич, К. С. Словарь эпитетов русского литературного языка / К. С. Горбачевич, Е. П. Пабло. – Ленинград : Наука, 1979. – 567 с. – Текст : непосредственный.

219. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : избранные статьи / В. И. Даль ; совмещенная редакция В. И. Даля и

И. А. Бодуэна де Куртенэ ; научный редактор Л. В. Беловинский. – Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2009. – 573 с. – Текст : непосредственный.

220. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова. – Москва : Русский язык, 2000. – 1084 с. – Текст : непосредственный.

221. Жеребило, Т. В. Словарь лингвистических терминов / Т. В. Жеребило. – Назрань : Пилигрим, 2005. – 376 с. – Текст : непосредственный.

222. Кожина, М. Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / М. Н. Кожина. – Москва : Флинта : Наука, 2006. – 696 с. – Текст : непосредственный.

223. Лингвистический энциклопедический словарь / главный редактор В. Н. Ярцева. – 2-е изд., доп. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 2002. – 707 с. – Текст : непосредственный.

224. Новый большой англо-русский словарь : в 3 т. Около 250000 слов / Ю. Д. Апресян, Э. М. Медникова, А. В. Петрова [и др.] ; под общим руководством Э. М. Медниковой и Ю. Д. Апресяна. – Москва : Русский язык, 1993. – Т. 1: А-Ф. – С. 114.

225. Новый большой англо-русский словарь : в 3 т. Около 250000 слов / Ю. Д. Апресян, Э. М. Медникова, А. В. Петрова [и др.] ; под общим руководством Э. М. Медниковой и Ю. Д. Апресяна. – Москва : Русский язык, 1993. – Т. 2: G-Q. – С. 435.

226. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный : Св. 136000 словар. ст., ок. 250000 семант. единиц: В 2 т. / Т. Ф. Ефремова. – Москва : Рус. яз., 2000. – Т. 2: П-Я. – 1221 с.

227. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; Рос. акад. наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – Москва : Азбуковник, 1997. – 944 с. – Текст : непосредственный.

228. От аллегии до ямба : терминологический словарь-тезаурус по литературоведению / Н. Ю. Русова. – Москва : Флинта : Наука, 2004. – 301 с. – Текст : непосредственный.

229. Розенталь, Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов : пособие для учителей / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Просвещение, 1976. – 543 с. – Текст : непосредственный.

230. Руднев, В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – Москва : Аграф, 1999. – 384 с. – URL <http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt> (дата обращения: 10.12.2023). – Текст : электронный.

231. Телия, В. Н. Экспрессивность / В. Н. Телия. – Текст : непосредственный // Русский язык : энциклопедия / главный редактор Ю. Н. Караулов. – Москва : Большая Российская энциклопедия ; Дрофа, 1997. – С. 637–638.

232. Толковый словарь русского языка : Около 700 словарных статей : Свыше 6000 значений / Д. Н. Ахапкин и др. ; под редакцией Д. В. Дмитриева. – Москва : Астрель, 2003. – 782 с. – Текст : непосредственный.

233. Топоров, В. Н. Фигуры речи / В. Н. Топоров – Текст : непосредственный // Лингвистический энциклопедический словарь. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – С. 542–543.

234. Ушаков, Д. Н. Толковый словарь современного русского языка : 100 000 слов и словосочетаний / Д. Н. Ушаков. – Москва : Аделант, 2015. – 799 с. – Текст : непосредственный.

235. Энциклопедический словарь / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – Санкт-Петербург, 1890-1907. – Т. 40а. Электровозбудительная сила – Эрготин. – Санкт-Петербург, 1904. – С. 469–954. – Текст : непосредственный.

236. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / В. Андреева и др. – Москва : Локид : Миф, 1999. – 556 с. – Текст : непосредственный.

237. Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart. – URL: <https://www.dwds.de/> (дата обращения: 07.01.2024). – Текст : электронный.

238. Duden: Deutsches Universalwörterbuch. – Berlin, 2014. – 2112 S. – Текст : непосредственный.

239. The lowest of the low. Статья онлайн-словаря Cambridge Dictionary. – URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/lowest-of-the-low?q=the-lowest-of-the-low> (дата обращения: 11.10.2023). – Текст : электронный.

Источники примеров

240. Joyce, J. Ulysses / J. Joyce. – URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/4300/pg4300-images.html> (дата обращения: 05.01.2024). – Текст : электронный.

241. Maugham, S. The Painted Veil / S. Maugham. – London: Random House – Penguin, 2001. – 222 p. – Текст : непосредственный.

242. Musil, R. Der Mann ohne Eigenschaften / R. Musil. – Berlin : Rowohlt Verlag, 1957. – 1671 S. – Текст : непосредственный.

243. Schnitzler, A. Das neue Lied / A. Schnitzler. – URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/schnitzl/neuelied/chap001.html> (дата обращения: 20.10.2023). – Текст : электронный.

244. Schnitzler, A. Der Mörder / A. Schnitzler. – URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/25204/pg25204-images.html> (дата обращения: 20.10.2023). – Текст : электронный.

245. Schnitzler, A. Meistererzählungen / A. Schnitzler. – Frankfurt-am-Main : Fisher Verlag, 2018. – 412 S. – Текст : непосредственный.

246. Schnitzler, A. Mörder und andere Erzählungen 1911–1931 / A. Schnitzler. – Berlin : Verlag der Contumax, 2017. – 108 S. – Текст : непосредственный.

247. Wilde, O. The Collected Works of Oscar Wilde / O. Wilde. – Ware, Hertfordshire : Wordsworth Editions Limited, 1997. – 1098 p. – Текст : непосредственный.

248. Zweig, S. Angst / S. Zweig. – Stuttgart: Philipp Reclam, 1976. – 66 S. – Текст : непосредственный.

249. Zweig, S. Der Brief einer Unbekannten / S. Zweig. – URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/zweig/amok/chap004.html> (дата обращения: 14.11.2023). – Текст : электронный.

250. Zweig, S. Der Stern über dem Walde / S. Zweig. – URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/zweig/sternwal/sternwal.html> (дата обращения: 14.11.2023). – Текст : электронный.

251. Zweig, S. Ungeduld des Herzens / S. Zweig. – Berlin : Fischer Verlag, 1992. – 429 S. – Текст : непосредственный.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 4 - Сопоставительный анализ метафор, сравнений, эпитетов и их функциональной специфики воздействия в рамках австрийского и британского художественного дискурса на рубеже XIX–XX веков

№	Параметр сопоставления	Австрийский художественный дискурс		Британский художественный дискурс		Итого по двум художественным дискурсам	
		кол-во	в процентном соотношении от общего числа	кол-во	в процентном соотношении от общего числа	кол-во	в процентном соотношении от общего числа
ОБЩИЙ СТАТИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ							
1.	Метафора	150	29,3 %	263	31,3 %	413	30,5 %
2.	Сравнение	119	23,3 %	336	40 %	455	33,6 %
3.	Конкретизирующий эпитет	133	26 %	146	17,3 %	279	20,6 %
4.	Оценочный эпитет	109	21,3 %	95	11,3 %	204	15 %
5.	Σ	511	100 %	840	100 %	1351	100 %
ФУНКЦИИ МЕТАФОР, СРАВНЕНИЙ И ЭПИТЕТОВ В СИСТЕМЕ ВОЗДЕЙСТВИЯ «АДРЕСАНТ»							
6.	Портретирующая	143	27,9 %	266	31,6 %	409	30,2 %
7.	Материальная	233	45,6 %	244	29,1 %	477	35,3 %
8.	Событийная	135	26,4 %	330	39,3 %	465	34,4 %
ФУНКЦИИ МЕТАФОР, СРАВНЕНИЙ И ЭПИТЕТОВ В СИСТЕМЕ ВОЗДЕЙСТВИЯ «АДРЕСАТ»							
9.	Эмоциональная	214	41,9 %	136	16,2 %	350	26 %
10.	Оценочная	80	15,7 %	215	25,6 %	295	21,8 %
11.	Ценностная	26	5 %	23	2,7 %	49	3,6 %
12.	Образная	159	31,1 %	387	46 %	546	40,4 %
13.	Символическая	32	6,2 %	79	9,4 %	111	8,2 %

Таблица 5 - Результаты анализа функциональной специфики воздействия метафор, сравнений и эпитетов в австрийском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков

№	Параметр анализа	Стефан Цвейг		Артур Шницлер		Роберт Музиль		Итого по дискурсу	
		кол-во	в % от общего числа	кол-во	в % от общего числа	кол-во	в % от общего числа	кол-во	в % от общего числа
ОБЩИЙ СТАТИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ									
1.	Метафора	49	26 %	31	29,9 %	70	32,1 %	150	29,3 %
2.	Сравнение	36	19 %	19	18,2 %	64	29,4 %	119	23,3 %
3.	Конкретизирующий эпитет	61	32,3 %	15	14,4 %	57	26,1 %	133	26 %
4.	Оценочный эпитет	43	22,7 %	39	37,5 %	27	12,4 %	109	21,3 %
5.	Σ	189	100%	104	100%	218	100%	511	100%
ФУНКЦИИ МЕТАФОР, СРАВНЕНИЙ И ЭПИТЕТОВ В СИСТЕМЕ ВОЗДЕЙСТВИЯ «АДРЕСАНТ»									
6.	Портретирующая	45	24 %	43	41 %	55	25 %	143	27,9 %
7.	Материальная	100	53 %	40	39 %	93	43%	233	45,6 %
8.	Событийная	44	23 %	21	20 %	70	32 %	135	26,4 %
ФУНКЦИИ МЕТАФОР, СРАВНЕНИЙ И ЭПИТЕТОВ В СИСТЕМЕ ВОЗДЕЙСТВИЯ «АДРЕСАТ»									
9.	Эмоциональная	76	40,2 %	41	39,4 %	97	44,5 %	214	41,9 %
10.	Оценочная	37	19,6 %	15	14,4 %	28	12,8 %	80	15,7 %
11.	Ценностная	5	2,6 %	10	9,6 %	11	5 %	26	5 %
12.	Образная	67	35,4 %	36	34,6 %	56	25,6 %	159	31,1 %
13.	Символическая	4	2,1 %	2	1,9 %	26	12 %	32	6,2 %

**Таблица 6 – Результаты анализа функциональной специфики
воздействия метафор, сравнений и эпитетов в британском
художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков**

№	Параметр анализа	Оскар Уайльд		Джеймс Джойс		Сомерсет Моэм		Итого по дискурсу	
		кол-во	в % от общего числа	кол-во	в % от общего числа	кол-во	в % от общего числа	кол-во	в % от общего числа
ОБЩИЙ СТАТИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ									
1.	Метафора	53	19,8 %	171	38,6 %	39	30 %	263	31,3 %
2.	Сравнение	142	53 %	132	29,8 %	62	48 %	336	40 %
3.	Конкретизирующий эпитет	52	19,4 %	81	18,3 %	13	10 %	146	17,3 %
4.	Оценочный эпитет	21	7,8 %	59	13,3 %	15	11,6 %	95	11,3 %
5.	Σ	268	100 %	443	100 %	129	100 %	840	100 %
ФУНКЦИИ МЕТАФОР, СРАВНЕНИЙ И ЭПИТЕТОВ В СИСТЕМЕ ВОЗДЕЙСТВИЯ «АДРЕСАНТ»									
6.	Портретирующая	75	27,9 %	118	26,6 %	73	56,5 %	266	31,6 %
7.	Материальная	80	29,9 %	160	36,1 %	23	17,8 %	263	31,3 %
8.	Событийная	113	42,2 %	165	37,2 %	33	25,6 %	311	37,1 %
ФУНКЦИИ МЕТАФОР, СРАВНЕНИЙ И ЭПИТЕТОВ В СИСТЕМЕ ВОЗДЕЙСТВИЯ «АДРЕСАТ»									
9.	Эмоциональная	57	21,3 %	44	9,9 %	35	27,1 %	136	(16,2%)
10.	Оценочная	38	14,1 %	154	34,8 %	23	17,8 %	215	(25,6%)
11.	Ценностная	6	2,2 %	3	0,6 %	14	10,9 %	23	(2,7%)
12.	Образная	153	57,1 %	183	41,3 %	51	39,5 %	387	(46%)
13.	Символическая	14	5,2 %	59	13,3 %	6	4,6 %	79	(9,4%)

Таблица 9 – Функциональные особенности воздействия метафоры, сравнения и эпитета в системе воздействия «АДРЕСАНТ» в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков

	Функция в системе воздействия «АДРЕСАНТ»			Итого
	Портретирующая	Материальная	Событийная	
Доминантные тропы	Австрийский художественный дискурс			
Метафора	49 (34,2%)	70 (30%)	31 (23%)	150 (29,3%)
Сравнение	36 (25,1%)	44 (19%)	39 (28,9%)	119 (23,3%)
Эпитет	58 (40,5%)	119 (51%)	65 (48,1%)	242 (47,3%)
Итого	143 (27,9%)	233 (45,6%)	135 (26,4%)	511 (100%)
Доминантные тропы	Британский художественный дискурс			
Метафора	111 (41,7%)	78 (32%)	74 (22,4%)	263 (31,3%)
Сравнение	57 (21,4%)	95 (39%)	184 (55,7%)	336 (40%)
Эпитет	98 (36,8%)	71 (29%)	72 (21,8%)	241 (28,7%)
Итого	266 (31,6 %)	244 (29,1%)	330 (39,3%)	840 (100%)

Таблица 11 – Функциональные особенности воздействия метафоры, сравнения и эпитета в системе воздействия «АДРЕСАТ» в австрийском и британском художественном дискурсе на рубеже XIX–XX веков

	Функция в системе воздействия «АДРЕСАТ»					Итого
	Эмоциональная	Оценочная	Ценностная	Образная	Символическая	
Доминантные тропы	Австрийский художественный дискурс					
Метафора	70 (32,7%)	19 (23,7%)	6 (23,1%)	45 (28,3%)	10 (31,2%)	150 (29,3%)
Сравнение	41 (19,1%)	20 (25%)	6 (23,1%)	41 (25,8%)	11 (34,3%)	119 (23,2%)
Эпитет конкретизирующий	61 (28,5%)	19 (23,7%)	5 (19,2%)	41 (25,8%)	7 (21,9%)	133 (26%)
Эпитет оценочный	42 (19,6%)	22 (27,5%)	9 (34,6%)	32 (20,1%)	4 (12,5%)	109 (21,3%)
Итого	214 (41,9%)	80 (15,7%)	26 (5%)	159 (31,1%)	32 (6,2%)	511 (100%)
Доминантные тропы	Британский художественный дискурс					
Метафора	48 (35,2%)	74 (34,4%)	5 (21,7%)	105 (27,1%)	31 (39,2%)	263 (31,3%)
Сравнение	50 (36,7%)	73 (33,9%)	15 (65,2%)	160 (41,3%)	38 (48,1%)	336 (40%)
Эпитет конкретизирующий	23 (17%)	30 (14%)	1 (4,3%)	86 (22,2%)	6 (7,6%)	146 (17,3%)
Эпитет оценочный	15 (11%)	38 (17,6%)	2 (8,7%)	36 (9,3%)	4 (5%)	95 (11,3%)
Итого	136 (16,2%)	215 (25,6%)	23 (2,7%)	387 (46%)	79 (9,4%)	840 (100%)