



УДК 821.161.1=111.09-31+929Набоков

СПЕЦИФИКА ПРИМЕНЕНИЯ ТЕМАТИЧЕСКОЙ СЕТКИ К ИССЛЕДОВАНИЮ ОБРАЗНЫХ СРАВНЕНИЙ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. НАБОКОВА (на материале романов «Посмотри на арлекинов!» и «Подлинная история жизни Себастьяна Найта»)



А. Е. Овсянникова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: ae_ovsyannikova@rambler.ru

В статье рассматривается попытка применения одной из методик стилистики декодирования, а именно методики составления тематической сетки, для исследования образных сравнений и выявления главных тем и мотивов двух англоязычных произведений В. Набокова.

Ключевые слова: стилистика декодирования, тематическая сетка, образные сравнения, тема, мотив, повторяющиеся слова, лексические связи.

The Peculiarity of Applying a Thematic Frame to the Study of Similes in V. Nabokov's English Novels (on the Material of the Novels *Look at the Harlequins!* and *The Real Life of Sebastian Knight*)

А. Е. Ovsyannikova

The article considers the attempt to apply one of the decoding stylistic techniques, namely the technique of drawing a thematic frame, to the research of similes and to the identification of the main themes and motives of the two English-language novels by V. Nabokov.

Key words: decoding stylistics, thematic frame, similes, theme, motive, repeated words, lexical links.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-35-41

Для выявления тем, в формировании которых участвуют образные сравнения, мы считаем возможным применение одной из методик стилистики декодирования, разработанной М. Риффатером¹ и получившей дальнейшее развитие в трудах И. В. Арнольд². Именно стилистика декодирования как стилистика от читателя позволяет выявить отдельные компоненты, составляющие структурную упорядоченность произведения и дает возможность увидеть их значимость в целом тексте.

В нашем исследовании мы основывались на методике составления тематической сетки³, заключающейся в выявлении повторяющихся в тексте слов и значений. Если у выделенного повторяющегося слова обнаружится наличие лексических связей с последующими словами текста, то его можно считать тематическим. Под лексическими связями слова в тексте подразумеваются случаи синонимии, антонимии, морфологическая производность (однокоренные слова), семантическая

производность (образные употребления) и другие отношения, связывающие сопоставляемые слова каким-нибудь видом семантической общности. Таким образом, согласно данной методике именно повторяющиеся в тексте значения, которые могут быть выражены повторами слов, сем или тем, составляют тематическую основу или сетку текста.

Мы считаем правомерным применить данную методику к нашему исследованию по причине того, что уже само присутствие повторяющихся слов в сравнениях, относящихся к случаям образного употребления слов, подразумевает наличие лексических связей между этими словами. Так как материалом нашего исследования являются сравнения, мы будем выделять повторяющиеся значения и слова, а также ассоциативно связанные с ними слова и рассматривать отношения сопоставления и противопоставления между ними именно в сравнениях. Однако здесь следует сделать оговорку, что так как в ряде случаев сравнение входит в состав сложного предложения, мы будем привлекать для анализа и ближайшее окружение сравнения, т. е. непосредственный контекст, на основании того, что в прозе поэтического ассоциативного типа встречаются случаи «тесноты ряда»⁴. И здесь мы выдвигаем предположение, что сравнения и относятся к этим случаям.

Считаем важным разграничить понятия *тема* и *мотив*, употребляемые в нашем исследовании. Вследствие применения методики составления тематической сетки мы придерживаемся определения *темы*, данного в словаре Даля: «Тема – положение, задача, о коей рассуждают или которую разъясняют»⁵, и положенного И. В. Арнольд в основу данной методики. Это определение включает в себя и предмет изображения, и идею, проблему, заложенную автором и образно воплощенную в произведении.

Термин *мотив*, широко использовавшийся в научной литературе, посвященной исследованиям художественного текста, рассматривался, главным образом, как литературоведческий. Попыток рассмотреть этот термин в лингвистическом аспекте, применительно к стилистике практически не предпринималось. В нашем исследовании представляется необходимым понимание мотива как термина, совмещающего в себе и лингвистический, и литературоведческий аспекты. Поэтому мы считаем возможным воспользоваться предложенным Е. Н. Чебаевской пониманием мотива.



Она сделала попытку трансформировать термин *поэтический мотив* применительно к прозаическому тексту⁶.

Проза в отличие от поэзии характеризуется меньшей степенью концентрированности, большей детализацией изложения, чтобы добиваться большей степени правдоподобности. Однако то общее, что их объединяет, – это упорядоченность, представляющая собой принцип, который Н. К. Гей охарактеризовал как «художественный синтез»⁷. И образная система, и словесная структура произведения подчинены этому принципу. Таким образом, по мнению Е. Н. Чебаевской, каждое слово несет на себе печать целого и может быть эстетически неисчерпаемо⁸. Вследствие этого она считает, что выявление поэтического мотива в прозе становится возможным именно благодаря художественному синтезу. И для раскрытия мотива необходим переход от «внешнего» плана содержания к «внутреннему», т. е. отвлечение от конкретизации прозы и переход в мир мысли, к поэтическим сущностям. Так снимается противопоставление между поэзией и прозой.

Проза В. Набокова отличается поэтичностью, эксплицитностью выражения, упорядоченностью структуры, богатым ассоциативным наполнением, и именно для прозы такого типа характерно наличие поэтических мотивов. Не вызывает сомнения тот факт, что поэтический мотив в прозаическом произведении выражается всей системой выразительных средств и стилистических приемов, и для всестороннего анализа требуется исследование взаимодействия всех компонентов этой системы, однако в данной работе мы ограничимся лишь рассмотрением роли одного образного компонента, сравнения, в раскрытии мотивов произведений В. Набокова. Данный подход к исследованию нам представляется вполне обоснованным, ввиду того, что сравнение выступает как один из основных компонентов идиостиля В. Набокова, как одна из важных составляющих образной системы анализируемых произведений.

Таким образом, в нашем исследовании повтор выступает как алгоритм декодирования, позволяющий раскрыть тему путем выявления характера соотношения повторяющихся слов разной семантики и ассоциативно связанных с ним слов в сравнениях. Повторяющиеся слова, указывающие и на конкретный предмет или понятие, и на отвлеченную поэтическую идею, становятся *мотивами* и участвуют в создании темы. Так, единичное слово выходит на уровень целого произведения.

Следовательно, *мотив* можно определить как более узкое по сравнению с *темой* понятие, выступающее как доминирующий элемент, выявляемый посредством повтора и участвующий в формировании *темы* целого произведения.

Мы считаем наиболее уместным рассмотреть роль сравнений в формировании тем и мотивов произведений на материале каждого из романов в отдельности, а затем сделать выводы о наличии

или отсутствии повторяющихся мотивов и тем в анализируемых нами произведениях.

Следует сразу отметить, что узловые лексические связи повторяющихся слов в английских сравнениях мы определяли по идеографическому словарю (тезаурусу) Роже⁹, однако допускали некоторые коррективы, ввиду того что в классификациях данного словаря было отмечено немало непоследовательностей.

В сравнениях в романе «Посмотри на арлекинов!»¹⁰ были выявлены следующие повторяющиеся слова: *book, Russian, color, bright, dark, paint, monstrous, horrible, pain, agonizing, gigantic, mad, recollection, dream, delight, pleasure*.

Слово **book** одно из наиболее часто повторяющихся в сравнениях, оно обнаруживает лексические связи со следующими словами: *novel, морфологически воспроизводимое в словах novella, novelist; author; lendinglibrary; manuscript*, все они входят в одно поле – **book**. Кроме этого, слово **book** обнаруживает широкие ассоциативные связи в сравнениях со словами, расположенными в его ближайшем окружении, такими как: *typewriter, text, passage, word, play, reading, letter, tongue, prose, referencemark, footnote, syllables, lilt, literature, literary, unreadable, printed, monogramatically, pageproofs, page, compose, watermark, exlibris*. Наличие данных связей подтверждает тематический характер слова **book**.

Это слово вводит нас в процесс творчества Вадима Вадимовича и раскрывает нам его специфику, а возможно, и специфику творчества самого Набокова, так как данное произведение во многом автобиографично. В сравнениях запечатлены отдельные стадии творческого процесса. Так, первоначальная стадия – замысел произведения:

*The book in my mind appeared at first, under my right cheek (I sleep on my non-cardial side), as a varicolored procession with a head and a tail, winding in a general western direction through an attentive town*¹¹.

Первой ступенью творческого процесса является создание образа, получающего в дальнейшем вербальное воплощение.

*Composing, as I do, whole books in my mind before releasing the inner world and taking it down in pencil or pen, I find that the final text remains for a while committed to memory, as distinct and perfect as the floating imprint that a light bulb leaves on the retina*¹².

В этом сравнении автор замечает, что книга для героя – это не конечный осязаемый результат его творчества. Она возникает в его сознании сразу, но не как идея, требующая обязательного развития и дальнейшего воплощения на бумаге, а как цельное, вполне законченное произведение, «записанное» в памяти.

Следующая стадия – процесс «извлечения» произведения из сознания:

On the other hand she had only flipped through my novels (she was to read more attentively, though,



A Kingdom by the Sea, which I began slowly to pull out of myself in 1957 like a long brain worm, hoping it would not break)...¹³

В этом сравнении обращает на себя внимание анимизация произведения, создаваемого героем, в частности, сравнение его с червем, извлекаемым из мозга. Данный процесс наделения книги чертами живого существа отмечается уже в сравнении, описывающем стадию замысла книги, именно там возникает образ живой процессии в виде змея, с головой и хвостом.

Слово **book**, повторяясь в сравнениях много раз, уже перестает обозначать только конкретный предмет – книгу, оно постепенно превращается в отвлеченное понятие. Таким образом, мы считаем возможным назвать данное слово *мотивом*, раскрывающим тему писательского творчества, вероятно, одну из главных тем этого произведения.

Ключевое слово **Russian** используется в сравнениях в следующих значениях: (*adj*) of or from Russia; (*n*) the principal language of Russia. Выступая в роли прилагательного, оно определяет слова, непосредственно участвующие в раскрытии темы писательского творчества.

It was, however, quite a different matter 'to work without net' (as Russian acrobats say), when attempting to compose a novel straight in English, for now there was no Russian safety net spread below, between me and the lighted circlet of the arena¹⁴.

The Russian typewriter was closed like a coffin¹⁵.

Кроме этого, слово **Russian**, используемое в значении «основной язык» России, обнаруживает лексическую связь со словом **English**, они противопоставлены в сравнениях не только как два языка, но и как два мира, существующих в сознании героя, и, вероятно, автора.

Russian and English had existed for years in my mind as two worlds detached from one another¹⁶.

Эти миры вмещают в себя и язык, и литературу, и культуру. Многоаспектная противопоставленность русского и английского в сравнениях достигается постоянным подчеркиванием разницы между ними.

Take tenses: how different their elaborate and strict minuet in English from the free and fluid interplay between the present and the past in their Russian counterpart (which Ian Bunyan has so amusingly compared in last Sunday NYT to 'a dance of the veil performed by a plump graceful lady in a circle of cheering drunks)¹⁷.

In the world of athletic games there has been never been, I think, a World Champion of Lawn Tennis and Ski; yet in two Literatures as dissimilar as grass and snow, I have been the first to achieve that kind of feat¹⁸.

Однако, несмотря на то что эти слова противопоставлены в некоторых сравнениях, слово **Russian**, в отличие от **English**, занимает доминирующее положение в сравнениях и подчеркивает привязанность героя к языку, культуре, являющимся для него, как и для В. Набокова, родными.

Анализ употребления слова **color** (*n*) показал, что оно используется в следующем значении: 1. sensation produced in the eye by rays of decomposed light; effect produced by a ray of light of a particular wavelength, or by a mixture of these¹⁹.

Данное слово используется в сравнениях для описания цветовых характеристик предметов окружающей действительности.

The colors were vivid and sharp but at the same time remote-looking as in a magic-lantern scene²⁰.

Кроме того, слово **color** обнаруживает наличие лексических связей с однокоренным словом **varicolored** и со следующими повторяющимися словами:

paint (*v*), использующееся в сравнениях в значении: 2. make a picture (of) with paint²¹;

bright в значении: 1. giving out or reflecting much light; shining; having a very vivid color²²;

dark в значениях: 1. with no or very little light; 2. (of color) not reflecting much light; nearer black than white²³,

и со словом **pastel** (*attr*) в значении: soft, light, delicate shades of color²⁴,

благодаря включению их в одно семантическое поле **color**.

В свою очередь, слова **paint**, **dark** и **bright** также обнаруживают наличие лексических связей в сравнениях. Так, слова **dark** и **bright** вступают между собой в антонимические отношения; слово **paint** ассоциативно связано со словами **picture** и **portrait** и морфологически воспроизводится в однокоренном слове **painter**, а слово **bright** – в слове **brightly**.

Все эти слова, входящие в сравнения, изборающие внимание автора (героя) к цветовым характеристикам предметов, сопоставляющие ситуации из мира литературного творчества с ситуациями из мира живописи, являются тематическими и вводят тему «живописного» видения мира в повествование.

Слова **monstrous** и **horrible**, являясь ключевыми в сравнениях, также обнаруживают наличие лексических связей как друг с другом, так и со словами **hideous**, **repulsive** благодаря отнесенности их всех в одно семантическое поле **ugliness**, а также с ассоциативно связанными словами **unpleasant** и **bad**. Данные слова используются для описания негативного восприятия окружающей действительности главным героем. Так, они чаще всего присутствуют в образе сравнения, негативно характеризую тему:

...and the tidily bound page proofs (mine always came in the guise of long, horribly slippery and unwieldy snakes)...²⁵;

The lending library spread like a gigantic spider, bulged like a monstrous tumor...²⁶

Присутствие таких слов, как **bulged**, **tumor**, **snakes**, **slippery**, **unwieldy**, вызывающих резко отрицательные ассоциации, в непосредственном окружении тематических слов лишь усиливает эффект.



Тематические слова, участвующие в описании негативности восприятия мира героем, непосредственно связаны с ключевыми словами *pain* и *agonizing*. Слово *pain* обнаруживает лексические связи со словами *ache*, *pangs* и *agonizing*, входящими в поле *pain*, с выражением *breaks my heart*, ассоциативно связанным с *pain*.

Слово *pain* используется в сравнениях для описания и физической, и моральной боли, испытываемой главным героем. Очевидно, негативность его мировосприятия объясняется именно болезнью и душевными страданиями.

Таким образом, тематические слова *monstrous*, *horrible*, *pain* и *agonizing* помогают раскрыть тему болезненности мировосприятия.

В сравнениях, описывающих восприятие действительности, мы встречаемся с еще одним повторяющимся словом – *gigantic*. Оно лексически связано со словами-синонимами *colossal*, *massive*, *voluminous*; со словами-антонимами *little*, *small* и со словом *giant*, входящим вместе со словом *gigantic* в поле *size*. Следует также отметить лексическую связь слова *gigantic* с тематическим словом *monstrous*, которое входит и в поле *ugliness*, и в поле *size*. Кроме этого, слово *gigantic* обнаруживает лексическую связь с глаголами, обозначающими увеличение размера: *spread*, *expand*, *bulge*.

Анализ употребления тематического слова *gigantic* и слов, лексически связанных с ним, подчеркивающих большой размер, показал, что они используются для описания предметов, явлений, вызывающих отрицательные ощущения у главного героя, в то время как предметы, явления, ситуации, вызывающие симпатию, приятные ощущения у героя, чаще всего характеризуются посредством использования слов *small*, *little*, подчеркивающих маленький размер. Таким образом, можно заключить, что восприятие героя характеризуется не только болезненностью, но и гиперболизированностью, т. е. негативность ощущений, возникаемых у героя, намеренно преувеличивается автором для того, чтобы подчеркнуть специфику личности своего персонажа.

Слово *mad* вводит мотив безумия в сравнения. Оно лексически связано со словами дериватами *madness*, *madden*, а также со словом *lunatic*. Слово *mad* входит в сравнения, описывающие ощущения главного героя, связанные с его душевным заболеванием. Следовательно, данный мотив может быть включен в тему болезненности мировосприятия.

Следующая тема вводится в повествование при помощи ключевого слова *dream* (n). Оно используется в сравнениях в следующих значениях: 1. something which one seems to see or experience during sleep; 2. state of mind in which things going on around one seem unreal²⁷. Слово *dream* во 2-м значении обнаруживает лексические связи со словами *image*, *illusion*, *phantasm*, *phantom*, с которыми оно входит в поле *imagination*. Данные

слова встречаются в сравнениях, описывающих призрачность ощущений героя, иллюзорность происходящего вокруг, разочарование в несбывшихся светлых надеждах и т. д. Таким образом, слово *dream* в качестве мотива участвует в создании темы иллюзорности мечты.

Слово *recollection* лексически связано со словами *memory*, *remember*, *remembrance*, так как все они входят в поле *memory*. Как показал анализ контекста, слово *recollection* связано с предыдущим тематическим словом *dream* и, следовательно, формирует ту же тему. Мечты героя остались в прошлом, и он возвращается к ним лишь в своих воспоминаниях, окрашенных горечью разочарования в их несбыточности.

Слова *delight* и *pleasure*, оба являющиеся ключевыми в сравнениях, вступают в семантические отношения друг с другом, являясь синонимами и входя в поле *sensation* (*physical pleasure*). Кроме того, они лексически связаны со словом-синонимом *rapture*, а слово *delight*, в свою очередь, лексически связано со словом *delightful*. Все эти слова используются в сравнениях, описывающих положительные ощущения героя, в частности чувства, испытываемые им по отношению к его возлюбленной, к его дочери, к отдельным моментам творчества. Немногочисленность слов данной семантики в сравнениях при преобладании слов, вызывающих негативные ассоциации, делают невозможным говорить о теме в данном случае. Здесь мы считаем уместным сказать о подтеме счастливого единения жизни с творчеством. Истинное счастье для героя достижимо только при наличии таких составляющих, как любимая женщина, дочь, творчество; при отсутствии хотя бы одной из них оно неполно.

В сравнениях в романе «Подлинная история жизни Себастьяна Найта»²⁸ были выявлены следующие повторяющиеся слова: *book*, *life*, *vision*, *picture*, *dark*, *light*, *child*.

Ключевое слово *book*, так же, как и в романе «Посмотри на арлекинов!», вводит тему писательского творчества в повествование. Оно обнаруживает лексические связи со следующими словами: *author*, *manuscript*, *work*, входящими в поле *book*, а также ассоциативно связано со словами: *page*, *text*, *word*, *power of expression*, *alliteration*, *anecdote*, *word-picture*, *parody*, *tale*, *prose*, *infinitive*, *bathos*, *paragraph*, *composition*, *reader*. Все это говорит о тематическом характере слова *book*.

В сравнениях, участвующих в раскрытии темы писательского творчества в данном романе, основное внимание обращено не на стадии творческого процесса, как в предыдущем романе, а на манеру письма героя. При этом обычно проводится параллель между поведением персонажа в жизни и его творческой манерой. Например:

He would bump me down as suddenly as he snatched me up, as suddenly as Sebastian's prose sweeps the reader off his feet, to let him drop with



*a shock into the gleeful bathos of the next wild paragraph*²⁹.

Следующим повторяющимся словом в сравнениях является слово **life**. Оно имеет символическое значение в романе и впервые упоминается в сильной позиции, в заглавии. В сравнениях это слово используется в следующих значениях:

1. condition that distinguishes animals and plants from earth, rock, etc;
3. state of existence as a human being;
7. way of living;
12. period during which something is active or useful³⁰.

Как показал анализ, 3-е значение слова является преобладающим. Слово **life** используется в основном по отношению к главному герою романа. Лексические связи этого слова в сравнениях обширны: оно связано с дериватами *alive, live*; со словами: *exist, existence*, входящими и в поле *life* и в поле *existence*; *real, reality*, входящими в поле *existence*; *biography*, входящим в поле *description*, и со словами-антонимами *death, dying*:

*...it was merely a matter of naturally accepting life with Sebastian because life without him was less imaginable than a tellurian's camping-tent on a mountain in the moon*³¹;

*The answer to all questions of life and death, 'the absolute solution' was written all over the world he had known: it was like a traveler realizing that the wild country he surveys is not an accidental assembly of natural phenomena, but the page in a book where these mountains and forests, and fields and rivers are disclosed in such a way as to force a coherent sentence...*³²

Наличие данных связей подтверждает тематичность этого слова. Таким образом, оно раскрывает *тему жизни* в романе. Эта тема настолько связана с темой писательского творчества, что мы считаем уместным говорить об одной теме, соединяющей в себе и жизненный план, и творческий процесс. Это – *тема жизни и творчества художника*. Жизнь главного героя накладывает отпечаток на его творчество, и в то же время из его произведений повествователь черпает не известную ранее информацию о его жизни.

Слово **vision** обнаруживает лексические связи со словами-дериватами *visible, visitor*; со словами *image, dream*, входящими в поле *imagination*, а также вступает в синонимические отношения с повторяющимся словом *picture*, выступающим в переносном значении: 4. account or description that enables sb to see in his mind an event. Кроме того, слова *vision* и *visible* входят в одно поле (*perception of light*) *vision*.

Ключевое слово **vision** и однокоренные слова используется в сравнениях, описывающих образ главного героя, а также особенности его творчества.

Sebastian's image does not appear as part of my boyhood, thus subject to endless selection and development, nor does it appear as a succession of familiar visions, but it comes to me in a few bright

*patches, as if he were not a constant member of our family, but some erratic visitor passing across a lighted room and then for a long interval fading into the night*³³.

При этом обращает на себя внимание неопределенность образа героя, выражающаяся в невозможности повествователя слить воедино все жизненные моменты, связанные с главным героем, и представить себе его цельный образ. *A few bright patches*, подчеркивающие обрывочность в представлении героя повествователем, неполнота его образа, изображенная в этом сравнении, перекликаются со следующим сравнением:

*I could perhaps describe the way he walked, or laughed or sneezed, but all this would be no more than sundry bits of cinema film cut away by scissors and having nothing in common with the essential drama*³⁴.

В данном примере слово *sundry* выступает как синоним слова *erratic*, подчеркивая непостоянство, непредсказуемость героя, и благодаря слову *bits*, являющемуся синонимом слова *patches*, обрывочность его образа в представлении повествователя. Эта же непредсказуемость проявляется и в прозе героя:

*...as suddenly as Sebastian's prose sweeps the reader off his feet, to let him drop with a shock into the gleeful bathos of the next wild paragraph*³⁵.

В данном примере мотив непредсказуемости раскрывается при помощи следующих слов и выражений: *sweeps. o. offone's feet, drop, shock, wild*.

*As often was the way with Sebastian Knight he used parody as a kind of spring-board for leaping into the highest region of serious emotion*³⁶.

А в этом сравнении мотив непредсказуемости раскрывается благодаря словам *spring-board, leaping*, изображающих использование Себастьяном пародии как трамплина для «прыжка» к обсуждению серьезных эмоций, именно прыжка, а не плавного перехода.

Изображенная в сравнениях невозможность повествователя создать в своем воображении единый образ героя, вероятно, объясняется раздвоенностью его натуры, соединением в нем, казалось бы, несовместимых качеств. Например:

*He was intermittently happy and uncomfortable in the world in to which he came, just as a traveler may be exhilarated by visions of his voyage and be almost simultaneously sea-sick*³⁷.

И именно в этой раздвоенности, изображенной при помощи введения в сравнение слов с противоположным значением: **happy** и **uncomfortable**, вероятно, и лежит причина его непредсказуемости, непостоянности поведения. Слово *intermittently*, входящее, как и слово *erratic*, в поле *irregularity*, показывает непрерывную смену настроения героя, переход от одних эмоций к другим, как, например, от счастья к страданию.

*Whatever age Sebastian might have been born in, he would have been equally amused and unhappy, joyful and apprehensive, as a child at a pantomime now and then thinking of tomorrow's dentist*³⁸.



В этом сравнении изображено соединение в Себастьяне веселости и уныния, радости и мрачных опасений, причем слово *equally* подчеркивает равноценность этих качеств.

Кроме этого, в сравнениях, характеризующих личность главного героя, мы встречаемся с еще одним повторяющимся словом, *child*. Сравнение Себастьяна с ребенком, поведение которого обычно характеризуется необоснованностью, преобладанием эмоций над разумом, еще раз подтверждает, что непредсказуемость является специфической и, пожалуй, самой главной чертой его натуры. Слово *child* лексически связано со словом *boyish*, оба они входят в поле *infant*.

*My point in quoting this letter (apart from its own value as showing in that bright boyish mood which later remained as a rainbow across the stormy gloom of his darkest tales)...*³⁹

В данном примере вместо слова *child* использовано лексически связанное с ним слово *boyish*, которое входит в поле *infant*. Однако здесь слово *boyish* не раскрывает мотив непредсказуемости, а участвует в создании контраста, проявляющегося в отражении мальчишеского настроения Себастьяна, подобно радуге, в мрачной атмосфере, царящей в самых зловещих его произведениях.

Слово *light(n)*, повторяющееся в сравнениях, лексически связано со словами *bright* и *glow*, входящими в поле *light*, и с однокоренным *lighted*. Слово *light* в сравнениях обозначает не только свет, но и ассоциируется с правдой, истиной, в частности, с их раскрытием, что подтверждает вхождение этого слова и в поле *knowledge*:

*At times he felt like a child given a farrago of wires and ordered to produce the wonder of light...*⁴⁰

*This is the moment when a wave of light suddenly floods the book: '...as if somebody had flung open the door and people in the room have started up, blinking, feverishly picking up parcels'*⁴¹.

Слово *dark*, являющееся ключевым, как и в романе «Посмотри на арлекинов!», используется, кроме двух уже упомянутых значений, в значениях: 4. (fig) hidden, mysterious; и 5. hopeless, sad, cheerless. В 1-м и 5-м значениях оно обнаруживает лексические связи со словом-антонимом *bright*; в 5-м значении оно вступает в синонимические отношения со словами *gloomy* и *unhappy*; кроме того, оно ассоциативно связано со словами *night*, *fade*. Участие слова *dark* в раскрытии мотивов и тем произведения определяется тем, в каких значениях оно используется, в частности, в сравнениях. Так, употребленное в 1-м и 4-м значениях, оно участвует в раскрытии мотива таинственности в изображении главного героя. Если свет в романе ассоциируется с раскрытием истины, то отсутствие света, темнота, ночь, напротив, ассоциативно связаны с сокрытием истины, с неизвестностью.

Итак, анализ повторяющихся слов в сравнениях подтвердил их тематический характер и позволил выявить некоторые мотивы, участву-

ющие в создании тем произведения, а также основные темы. Так, в англоязычных романах была выявлена следующая главная тема этих романов, объединяющая их, – тема писательского творчества. Однако в романе «Подлинная история жизни Себастьяна Найта» эта тема более конкретизирована и обозначена как тема жизни и творчества художника. В романе «Посмотри на арлекинов!» были выделены следующие, характерные именно для данного романа, темы: болезненности мировосприятия, иллюзорности мечты и «животисного» видения мира.

Примечания

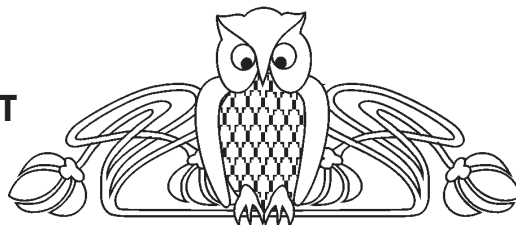
- 1 См.: Riffaterre M. 1) Criteria for Style Analysis // Word. 1959. Vol. XV, № 1. P. 154–174 ; 2) Stylistic Context // Word. 1960. Vol. XVI, № 2–3. P. 207–218 ; 3) The Stylistic Function // Proceedings of the Ninth Congress of Linguists. Cambridge, 1926. P. 320–321.
- 2 См.: Арнольд И. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : сб. ст. / науч. ред. П. Е. Бухаркин. СПб., 1999.
- 3 См.: Dijk T. A. Van Semantique structural etanalysethematique. Unessai de lecture : Andre de Bouchet : «Du Bord de la Faux» // Lingua. 1969. June. Vol. 23, № 23. P. 28–54.
- 4 Тынъянов Ю. Проблема стихотворного языка. М., 1965. URL: <http://wvm.gumer.info/etc/tyanjaov.doc> (дата обращения: 02.11.2015).
- 5 Цит. по: Арнольд И. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. С. 253.
- 6 См.: Чебаевская Е. О содержании и лингвистическом выражении поэтического мотива в художественном прозаическом тексте // Интерпретация художественного текста в языковом вузе (Методика исследования) : межвуз. сб. науч. тр. Л., 1983. С. 126–146.
- 7 Гей Н. Художественный образ как категория поэтики // Контекст – 1982. Литературно-поэтические исследования : сб. М., 1983. С. 73.
- 8 См.: Чебаевская Е. Указ. соч.
- 9 См.: Roget's Pocket Thesaurus / ed. by C. O. Sylvester Mawson. N. Y., 1956.
- 10 Nabokov V. Look at the Harlequins! L., 1980.
- 11 Ibid. P. 102.
- 12 Ibid. P. 184.
- 13 Ibid. P. 148.
- 14 Ibid. P. 100.
- 15 Ibid. P. 99.
- 16 Ibid. P. 103.
- 17 Ibid. P. 104.
- 18 Ibid. P. 101.
- 19 Oxford Advanced Learner's dictionary / ed. by A. S. Hornby. 5th ed. Oxford Univ. Press, 1996.
- 20 Ibid. P. 79.
- 21 Ibid.
- 22 Ibid.
- 23 Ibid.
- 24 Ibid.
- 25 Ibid. P. 176.



- ²⁶ Oxford Advanced Learner's dictionary. P. 79.
²⁷ Ibid.
²⁸ Nabokov V. The Real Life of Sebastian Knight. L., 1995.
²⁹ Ibid. P. 7.
³⁰ См.: Oxford Advanced Learner's dictionary.
³¹ Nabokov V. The Real Life of Sebastian Knight. P. 68.
³² Ibid. P. 150.
³³ Ibid. P. 15.
³⁴ Ibid.
³⁵ Ibid. P. 7.
³⁶ Ibid. P. 76.
³⁷ Ibid. P. 56.
³⁸ Ibid.
³⁹ Ibid. P. 47.
⁴⁰ Ibid. P. 70.
⁴¹ Ibid. P. 149.

УДК 81'282.8'22

СЕМИОТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К АНАЛИЗУ КРЕОЛИЗОВАННЫХ ТЕКСТОВ НА ПРЕДМЕТ ВЫЯВЛЕНИЯ ЭКСТРЕМИСТСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ



Л. В. Червякова

Саратовская лаборатория судебной экспертизы
E-mail: lora272009@rambler.ru

В статье обосновывается продуктивность применения семиотического подхода к анализу текстов, включающих знаки разной природы, для производства экспертных исследований материалов с целью выявления экстремистских значений.

Ключевые слова: лингвистическая экспертиза, семиотический анализ, экстремизм.

A Semiotic Approach to the Analysis of the Creolized Texts Regarding the Identification of the Extremist Tenor

L. V. Chervyakova

The article proves that the semiotic approach is effective in being applied to the analysis of the texts containing signs of different origin; it is as useful in holding expert research of material in order to identify extremist meanings.

Key words: linguistic examination, semiotic analysis, extremism.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-41-44

При анализе материалов на предмет выявления экстремистской направленности нередко актуализируется вопрос о пределах компетенции, особенно при анализе креолизованных текстов, включающих не только вербальный, но и изобразительный компонент. Осмысление визуального ряда традиционно относится к сфере компетенции психолога, однако это порождает проблему комплексности анализа, поскольку его целостность в данном случае в полной мере не достигается. Использование в экспертной практике так называемых «фоновых» знаний, как правило, имеющих индивидуальный характер, дискуссионно, поскольку является фактором субъективным. Поэтому, на наш взгляд, эксперту следует опираться на имеющие объективный характер «знаки», поддающиеся интерпретации с позиций «среднего» реципиента. В связи с этим возникает вопрос о

возможности расширения методов исследования путем применения не только лингвистического анализа, но и методов смежных наук, в частности семиотики.

С позиций семиотического анализа осуществляется интерпретация систем знаков, служащих для выражения определенного содержания. Семиотический подход предусматривает комплексное рассмотрение разных знаковых систем, что обусловлено их идейно-композиционными аналогиями и принципами функционирования, предполагающими проецирование содержательного плана на план выражения, и понимание текста как особым образом структурированного пространства.

В семиотике, изучающей свойства знаковых комплексов различной природы, выделяют три части: синтактику, изучающую особенности строения знаков, их комбинацию и отношение друг другу; семантику, исследующую значение и смысл знаков, а также их комбинаций, т. е. отношение знаков к объектам, которые они обозначают; прагматику, определяющую характер использования языка в процессе коммуникации.

Применение семиотического подхода предполагает изучение объекта во всей совокупности свойственных ему выразительных средств как системы знаков, кодировка которых предполагает взаимное соотнесение, «взаимное отражение». Следовательно, семиотическое исследование направлено на осмысление объекта как акта коммуникации, составляющие которого организуются и становятся понятными в соответствии с определенным кодом, являющимся способом формирования информационного сообщения. Семиотический анализ позволяет его декодировать и интерпретировать, причем смысл передаваемого сообщения может зависеть не только от наличия в нем того или иного знака, но и от того, какую комбинацию эти знаки образуют.

Креолизованный текст представляет собой совокупность разнородных коммуникативных и художественных средств, организованных в