

Да, Толстой был надоедливый старым пророком и умер, разменяв девятый десяток, на безвестной железнодорожной станции, уподобившись одной из самых знаменитых своих героинь, — как будто сам вписал строку в небесную книгу своей судьбы [5, 107].

Сочетание слов *apprising* и *prophet* подчеркивает намеренно непатетическое отношение к каким бы то ни было авторитетам, характерное для постмодернистских героев в целом и персонажей Брэдбери в частности. То же относится и к произведениям искусства: в залах Эрмитажа герои рассматривают *fleshly Rembrandt human puddings* [1, 266] (плотские человеческие пудинги Рубенса — ошибка переводчика [5, 325]).

Той же цели служат сравнения, намеренно ставящие в один ряд несоотносимые друг с другом элементы.

The lady [Catherine] bought philosophers just like she bought shoes and paintings [1, 124].

Эта мадам [Екатерина] покупала философов, как туфли или картины [5, 148].

Несуразность окружающего мира, несоответствие понятий друг другу, смешение высокого и низкого в жизни соответствует лексическому смешению и нарушению сочетаемости.

They pause, photograph the universe, than move on [1, 94].

Они останавливаются, фотографируют мироздание и снова движутся вперед [5, 109-110].

Таким образом, средства создания комического, использованные в романе Малькольма Брэдбери «В Эрмитаж», рисуют трагикомическую картину по-постмодернистски хаотичного, аморфного мира. Реальность двойственна, в ней уживаются благодеяние и порок, прогресс и отсталость. И адекватным отражением этого мира становится язык, его описывающий, противоречивый, как и действительность постмодернистского романа.

Литература

1. Bradbury M. *To the Hermitage* / Imprint: Picador, 2011. ISBN: 9781447205678 Format: Ebook
2. Clark A. Wiggled out. *The Guardian*, // Saturday 20 May 2000. Цитируется по: <http://www.guardian.co.uk/books/2000/may/20/fiction.reviews>
3. Hill T. Fantastical tsar trek. // *The Observer*. Sunday 4 June 2000. Цитируется по: <http://www.guardian.co.uk/books/2000/jun/04/fiction.reviews1?INTCMP=ILCNETTXT3487>
4. Veale S. New & Noteworthy Paperbacks // <http://www.nytimes.com/2002/06/09/books/new-noteworthy-paperbacks-300861.html?ref=bookreviews>
5. Брэдбери М. В Эрмитаж! : [роман] / Малькольм Брэдбери ; [пер. с англ. М. Сапрыкиной]. — М. : Эксмо ; СПб. : Домино, 2010 — 544 с. — (Интеллектуальный бестселлер). ISBN 978-5-699-43311-7

Волошина Т.Г. ©

Ассистент кафедры второго иностранного языка,
Белгородский национальный исследовательский университет

ПОЛИПРЕДИКАТВИНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ С ПАРАТАКСИСОМ И ГИПОТАКСИСОМ В ДИАЛОГИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ СЦЕНАРНЫХ ТЕКСТОВ)

Исследование диалогической речи как естественной формы языкового общения сохраняет свою значимость для современной науки о языке, поскольку описание алгоритма построения диалога оказалось весьма непростой задачей, требующей порой не только специальных лингвистических познаний, но и сведений, полученных в результате междисциплинарных исследований.

Целью данной статьи является определение синтаксического и текстообразующего потенциала полипредикативных предложений с паратаксистом и гипотаксистом в диалогическом сценарном тексте современного английского языка.

В нашем исследовании мы исходим из системы коммуникативных единиц, разработанной Л.М. Михайловым, где основными компонентами *диалогического единства* являются *коммуникативный шаг* и *коммуникативный ход* [1, 116-176]. В данной статье рассмотрим функционирование полипредикативного предложения с паратаксистом и гипотаксистом в позиции коммуникативного шага.

Любое драматическое произведение представляет собой область функционирования различных синтаксических конструкций - простых, сложных и полипредикативных предложений разнообразной структуры. Полипредикативное предложение с паратаксистом и гипотаксистом является неотъемлемым компонентом текста киносценария, его продуктивность в диалогах киносценариев достигает 20% от всех предложений киносценарного текста.

Исходя из структурных особенностей, количества компонентов, специфики связи между ними полипредикативные конструкции с гипотаксистом и паратаксистом делятся на несколько типов предложений: минимальные конструкции, конструкции с расширенным паратактическим и минимальным гипотактическим комплексом, модели с минимальным паратактическим и расширенным гипотактическим комплексом, конструкции с несколькими гипотактическими комплексами, модели с расширенными паратактическими и гипотактическими комплексами [2, 25]

В ходе анализа сценарных текстов было выявлено, что все типы полипредикативных конструкций с паратаксистом и гипотаксистом употребляются в диалогах киносценариев, наиболее продуктивными из них являются: модели с минимальным паратактическим и минимальным гипотактическим комплексом (48%), конструкции с минимальным гипотактическим и расширенным паратактическим комплексом (23%), модели с несколькими гипотактическими комплексами (12%).

Традиционно коммуникативные шаги делят на иницирующие, или открывающие высказывания, и реагирующие, раскрывающие точку зрения адресата. Состав как иницирующего, так и реагирующего коммуникативного шага может быть представлен высказыванием любого типа – повествовательного, побудительного, вопросительного, эмоционального, восклицательного.

Полипредикативное предложение с паратаксистом и гипотаксистом, реализуясь в форме коммуникативного шага, в подавляющем большинстве примеров представляет собой повествовательную конструкцию (82% от всех полипредикативных предложений по цели высказывания) и обладает большим структурным разнообразием.

Наиболее продуктивной моделью полипредикативного предложения в позиции *иницирующего* и *реагирующего шагов* является конструкция, сочетающая минимальный паратактический комплекс и минимальный гипотактический комплекс закрытого типа (68% от корпуса примеров, функционирующих в качестве иницирующего шага), например:

EDWARD: *It was a hard period but now I know what the real life is.*

HAROLD: *Even when you're taught by misfortunes?* [Beach]

Анализируемое ядерное предложение представляет собой повествовательные высказывания, однако следует подчеркнуть, что данная конструкция передаёт небольшой объём информации: герой по имени Эдвард (Edward), утверждает, что несмотря на возможные трудности, он не боится взрослой жизни.

Одной из продуктивных конструкций полипредикативного предложения в диалогах сценарных текстов является модель с гипотактическими комплексами. Следует отметить, что для киносценарных текстов в позиции *иницирующего* и *реагирующего шагов* типичными являются двухкомплексные конструкции, состоящие из двух минимальных гипотактических комплексов закрытого типа, например:

WATSON: *He used to think over all the details himself only cause this made me thinking and when at last I got his ideas it was like a thunderstorm in summer* [The Private Life of Sherlock Holmes].

Анализируемое полипредикативное предложение занимает положение иницирующего шага и сочетает два минимальных гипотактических комплекса в инициальной и финитной позициях.

Сложные предложения, как и простые, могут обладать вопросительной формой. Однако статус этих вопросительных конструкций до сих пор не определён, не выясненным остается и соотношение вопросительности всего сложносочиненного или сложноподчинённого комплекса и его составных компонентов.

В нашем исследовании при анализе полипредикативных предложений с паратаксисом и гипотаксисом мы учитывали следующие важные особенности: все полипредикативные предложения с паратаксисом и гипотаксисом являются частично-вопросительными конструкциями; вопросительная интенция в рамках полипредикативного предложения реализуется в ограниченном пространстве и может принимать форму одной или нескольких предикативных единиц; иницирующие и реагирующие шаги, обладающие вопросительной интенцией, могут быть представлены в форме *местоименного* и *неместоименного* вопросов.

Например:

ANTONY: *I wanted to meet with my parents but can a human forgive the offense they have done to me, well I rather doubt.*

CARROL: *Don't treat them like that, they are still your parents!* [As Good as it Gets]

Анализируемый пример из киносценария «Лучше не бывает» представляет собой полипредикативную конструкцию, где вопросительная интенция приобретает форму *неместоименного вопроса* и сосредоточена в расширенном гипотактическом комплексе. Вопросительная интенция занимает позицию конечного расширенного гипотактического комплекса и состоит из трёх предикативных единиц. Особенностью этого предложения является то, что запрос информации получает непосредственную реализацию в форме ответа, не выходя за рамки полипредикативного предложения.

Полипредикативные конструкции в составе иницирующего и реагирующего шагов, обладающие *побудительной интенцией*, выраженной при помощи стандартных средств, не являются типичным явлением для диалогов киносценариев, наиболее продуктивными являются *нестандартные средства выражения побудительности*, например:

ARNOLD: *Milroy will overcome the difficulties, yeah?*

MULDOON: *He cannot finish this alone, so we will help him if we want to come back together* [Jurassic Park].

В данном примере побудительная интенция актуализируется в одной предикативной единице начального паратактического комплекса и имеет отрицательную форму.

Наиболее типичной коммуникативной средой для реализации *эмоционального полипредикативного предложения* в киносценарии является иницирующий коммуникативный шаг, например:

DAVID: *And now, you will do something, even if you have nowhere to live and there is nobody to help!*

SIMON: *The life I had is gone and I am feeling so sorry* [As Good as it Gets].

В данном диалоге в качестве инициации выступает эмоциональное высказывание (*And now, you will do something, even if you have nowhere to live and there is nobody to help!*).

Таким образом, полипредикативное предложение с паратаксисом и гипотаксисом является необходимым компонентом диалогического сценарного текста, занимая в нём в основном позицию коммуникативного шага. Все структурные типы сложных конструкций функционируют в диалогах киносценариев. С точки зрения цели высказывания, полипредикативное предложение в позиции коммуникативного шага представлено повествовательной, вопросительной, побудительной, эмоциональной конструкциями.

Литература

1. Михайлов Л. М. Немецкий язык: грамматика устной речи. учеб. пособие для вузов М.: Издательство «Астрель», 2003, 348 с.
2. Ракова К. И. Полипредикативное предложение гипотактические конструкции М.: Издательство «ВЛАДОС», 2003, 160 с.

Газизулина Э.Р. [©]

Аспирант кафедры литературы, ФГБОУ ВПО «Астраханский государственный университет»

«СТИХИ О ВАСИЛЬЕВСКОМ ОСТРОВЕ» ВАДИМА ШЕФНЕРА: ЦИКЛ КАК ФОРМА ВОПЛОЩЕНИЯ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ

Тяготение к циклизации есть не только характерная особенность творчества того или иного автора, форма выражения авторских интенций, но и может рассматриваться как одна из форм выражения авторского сознания, поскольку циклы представляют собой системные явления, «единство которых обусловлено авторским замыслом» [4, 130]. В свете возросшего интереса к проблеме изучения циклов в литературоведении в конце прошлого столетия существует целый ряд вопросов относительно определения самого понятия «цикл». Подобные вопросы, посвященные циклам и циклизации, поднимались в работах Л.Е. Ляпиной, И.В. Фоменко, М.Н. Дарвина и других ученых.

Цикл как группа произведений, объединенных в многокомпонентное художественное единство, подразумевает выявление ряда циклообразующих. Следуя за И.В. Фоменко, отметим, что цикл должен быть авторским, озаглавлен им самим и должен быть устойчив в нескольких изданиях. Кроме того, к циклообразующим будут относиться тематическая близость стихотворений, составляющих цикл, хронотоп, а также средства вербальной репрезентации художественного единства текстов.

Обращаясь к лирическим произведениям Вадима Шефнера, отметим, что особое место в поэтическом идиолекте автора занимает Петербург – его родной город. На протяжении многих лет поэт в своем творчестве признается в любви к Петербургу. Так, эмоции, связанные с городом, нашли воплощение и в ряде стихотворных циклов Шефнера: «Стихи о Васильевском острове», «Стены дворов», «Петербургский модерн». Говоря о данных текстах, хотелось бы уделить внимание таким циклообразующим, как время и пространство, поскольку, на наш взгляд, именно они исполняют важнейшую роль в указанных произведениях.

Так, пространство в цикле «Стихи о Васильевском острове» представлено посредством имен собственных, главное из которых в данном цикле заключено в сильной позиции текста – заглавии. Васильевский остров, по Шефнеру, – это и место действия, и источник эмоций, отраженных в трех стихотворениях цикла. В текстах можно обнаружить как конкретные названия, имена, символы города (*Васильевский, Ленинград, Петр, Балтийская волна, Воронья гора, Университет, Стрелка*), так и пласт лексики, который может рассматриваться как намек на обозначенное в заголовке пространство, как пласт петербургских ассоциаций у субъекта речи и читателя (*мачты, остров, залив, кораблестроитель. проспект, бомбежки, блокада, мосты*). Безусловно, в данном случае нельзя не отметить циклообразующую функцию лексики, поскольку «определенное слово или группа слов, объединенных каким-либо общим значением, повторяясь в отдельных стихотворениях цикла, не только ус-

[©] Газизулина Э.Р., 2012 г