

5. *Muir K. Shakespeare's Tragic Sequence / K. Muir // Literary Criticism. – Psychology Press, 2005. – 207 p.*

6. *Shakespeare, W. The Complete Works: all the plays in chronological order, with all the sonnets and poems // W. Shakespeare. – Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1994. – 1264 p.*

The representation of a suicidal situation in Shakespeare's comedies is juxtaposed to that in his tragedies. The comedies mention suicide in the function of a threat, oath, blackmail, as a cliché, as a rhetorical figure of speech usually creating a comical effect. The problematic plays, being different from comedies, proclaim suicide as the way to avoid shame and disgrace though without performing it on the stage as opposed to the tragedies.

*Поступила в редакцию 19.06.18*

**Л. Г. Крот**

### ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ МОТИВАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

В статье ставится задача определить условия функционирования мотивационно связанных слов как средства создания образности в художественном тексте. Рассмотрены условия организации художественного текста, подчеркивается несоответствие между его глубинным и поверхностным уровнями. Автор выявляет случаи актуализации мотивационных связей слов, выделяет примеры употребления лексической и структурной мотивации. Основное внимание уделяется рассмотрению роли эстетической функции мотивации для установления неразрывной связи формы и содержания художественного текста.

Используя богатый языковой материал, автор подчеркивает роль внутренней формы как одного из ярких средств создания образности. В статье обосновывается вывод о значимости мотивации в реализации эстетической функции художественного текста.

В настоящей работе рассматривается явление лексической мотивации с целью выявления условий функционирования мотивационно связанных слов (МСС) как средства создания образности, изобразительности в художественном тексте.

Известно, что текст (от лат. *textus* 'сплетение, соединение') – это объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность [1, с. 507]. Текст всегда следует определенным закономерностям своей организации.

Структура текста обусловлена не только его содержанием, но и его типом и имеет два уровня: поверхностный и глубинный, причем оба они являются неотъемлемой частью любого текста [2, р. 29–30].

Поверхностная структура текста определяется его формальными конституэнтами: лексическим и грамматическим наполнением, его синтаксисом, типом текстовой связности. Кроме того, реципиент, воспринимая текст на

поверхностном уровне, должен приобщать к получаемой информации собственные фоновые знания и в результате данной интеракции находить смысл сообщаемого [2, S. 23].

Подобно тому, как высказыванию предшествует некая пропозиция, получающая свое выражение в форме, диктуемой прагматической интенцией, так и текст, призванный выполнять свою прагматическую задачу, существует в виде определенного замысла с соответствующим содержанием. Этот замысел и составляет основу глубинной структуры, в которой кроются темы, идеи и цели текстового целого.

Пожалуй, из всех типов текста наиболее сложной структурой отличается художественный текст. Это связано с его коммуникативными задачами, с одной стороны, и первичностью эстетической функции, с другой.

То, что глубинная и поверхностная структуры в художественном тексте составляют единое целое, не означает, однако, что между этими уровнями существует полное соответствие. Выраженность смыслов глубинной структуры на поверхностном уровне происходит посредством языковых знаков, соотношение между которыми не равно один к одному. В некоторых художественных текстах заложенный в них смысл выражается минимальным количеством языковых знаков, и тогда речь идет о компрессии информации о насыщенности структурной напряженности текста [3, с. 99]. Встречается и обратная ситуация, в которой для усиления акцентов в художественном тексте смысл выражается избыточным количеством языковых знаков. И та и другая ситуация являются стилеобразующим фактором.

Несовпадение количества слов с количеством выраженных ими смыслов объясняется Н. С. Валгиной асимметричностью языкового знака [3, с. 99], позволяющей передавать определенное количество единиц плана содержания не соответствующим количеством единиц плана выражения, а выражать пропозиции высказывания меньшим числом единиц предикативности [4, с. 185].

В общем и целом структура текста позволяет объединить и упорядочить элементы языковой системы так, что они взаимодействуют друг с другом, выполняют соответствующую назначению текста функцию. Нарративный художественный текст призван осуществлять эстетическую функцию, базирясь на которой в нем должна строиться некая модель мира средствами языка. В этой модели известные вещи приобретают дополнительные семантические оттенки за счет своеобразия языкового выражения, увидеть и распознать которые может только внимательный читатель.

Для создания эстетического художественного объекта важную роль играют те свойства языка, которые позволяют повысить художественную ценность и выразительность текста. При этом повествовательная структура должна отражать смысл, заложенный в глубинной структуре и на уровне содержания, и на уровне языковой формы в соответствии с критериями художественности.

Рассуждая о тексте как функциональной единице языка, мы не можем не обратиться к особенностям функционирования лексических средств, формирующих смысловую структуру текста, а именно к явлению лексической мотивации, к условиям актуализации мотивационных отношений в тексте.

Сущность явления мотивации составляют мотивационные отношения слов, реализующие один из видов системных связей в лексике – ассоциативную (Ф. де Соссюр) или эпидигматическую связь, представляющую собой «третье измерение» (Д. Н. Шмелев). В отличие от парадигматических отношений слов, базирующихся на общности или различии одной из сторон слова – звуковой оболочке или лексическом значении, эпидигматические отношения строятся на общности обеих сторон слова одновременно (*snow – snowdrop, snowdrift, snowflake; forest – forester; silver – silvery; fox ‘animal’ – fox ‘a cunning person’*). Своим названием явление мотивации обязано тому, что в итоге двусторонних соотношений слов выявляется объяснимость, мотивированность связи звучания и значения слова или отдельных ее компонентов. Под мотивированностью принято понимать «структурно-семантическое свойство слова, позволяющее осознать рациональную связь значения и звуковой оболочки слова на основе его лексической и структурной соотнесенности» [5, с. 4].

Объектом данного исследования являются мотивационно связанные слова (МСС), под которыми мы, вслед за О. И. Блиновой, понимаем «два или более слова, актуализующие в тексте (метатексте) отношения лексической и/или структурной мотивации» [6, с. 31].

Новизна данного исследования заключается в изучении роли эстетической функции мотивационно связанных слов на материале художественных произведений английских и ирландских авторов. Корпус примеров составил 312 контекстов.

Основным методом исследования является описательный (как базовый метод мотивологического исследования), ключевыми приемами которого выступают компонентный и контекстный анализ, а также интерпретация.

Прежде чем перейти к рассмотрению эстетической функции МСС и выявлению специфики ее проявления в художественном тексте, подчеркнем особенность употребления понятия «функции» в теории мотивации, которое проявляется в том, что мотивационно связанные компоненты устанавливают не только деривационные (в широком смысле) связи с другими словами «как по линии смысловых, так и по линии словообразовательных сближений» [7, с. 9], но и, обозначая называемый словом денотат, выстраивают внешнесистемные отношения единиц: «язык – человек – общество – мир» и всегда нацелены на выполнение определенного коммуникативного задания, а шире – коммуникативной функции языка.

Проведенный анализ фактического материала показывает, что функции МСС исключительно разнообразны и распределяются по трем основным сферам языка – коммуникативной (75 %), экспрессивной (15,5 %) и эстети-

ческой (9,5 %). Необходимо отметить, что анализ коммуникативной и экспрессивной функций МСС был представлен ранее в наших предыдущих исследованиях (см. об этом подробнее [8], [9]). Предметом же анализа данной статьи является изучение мотивации в эстетической функции, связанной с созданием образности, образности, поэтичности, с особым характером работы сознания и мышления, с которыми соотносится язык художественной литературы.

В силу того, что внутренняя форма служит одним из ярких средств создания образности, мотивационные пары и мотивационные цепочки, по сравнению с отдельным словом, обладают большими возможностями в качестве слагаемых образной речи.

Образность создается за счет попарного или группового употребления одноструктурных мотиватов, как правило, глаголов или прилагательных, обозначающих разные конкретные действия, признаки предмета, создающие целостную картину, единство материального выражения которой можно было бы передать одним словом, а в тексте оно поддерживается единством формантных частей слов: “*Now, for the final part of our evening’s entertainment we present ... the **unshockable** ... the **unstoppable** ... the **unforgettable** ... Miss LIGHT. He thought it was a professional name*” [D, p. 178].

Мотивация, лексическая и структурная, используется как средство создания контраста, для выражения которого обычно привлекаются мотивационно связанные антонимы. Контрастность противопоставления в таких случаях усиливается за счет одинаковой формальной выраженности мотивировочных признаков контрарных понятий: “*We have only to make sure that the ship cannot come into port between **sunset** and **sunrise** without our being warned, and we shall be safe*” [S, p. 297].

Употребление мотивационно связанных слов при противопоставлении достигает яркого стилистического эффекта, когда один из мотиватов эмоционально окрашен : происходит как бы двойное противопоставление по семантике при сходстве форм и противопоставление по коннотативности: “*It has to be the right jacket – not too **boxy**, not too **stiff**. The trousers would look fantastic if to have the right shoes*” [К 1, p. 225]. “*My face is **beetroof***” [К 1, p. 157]. “*It’s clothes **storm***” [К 1, p. 157].

Примером, иллюстрирующим прием порождения одноструктурных единиц, могут послужить случаи сближения узуальных и окказиональных ремотивированных слов : “*You are going **to win**. You are going **to wow** them all tomorrow. And you are going **to wow** them at your screen test*” [К 2, p. 235]. Так, роль ведущих языковых средств для создания звукового эффекта и ритмизации речевого текста выполняют мотивационно связанные слова **to win** – **to wow**.

Звуковые картины выражены с помощью звукоподражательных слов. Это единицы с абсолютной мотивированностью, которая создается при соотношении слова с внеязыковыми явлениями. Звуковые комплексы используются для передачи шумовых эффектов, звуков, издаваемых живыми

и неживыми объектами: “*The big bare house echoes as she goes up through it. And that “He – ee – ee – ee”, sings Enid, her voice thinning as it spreads through the sunwarmed cavern of the house*” [D, p. 42]. Благодаря имитации звука эха, мы четко можем представить себе атмосферу пустынного дома, которую пытается передать автор.

Следующий пример содержит очень яркое звукоподражание, передающее скрежет металла в тормозящем поезде: “*The sun is full in Nadine’s face. She shuts her eyes and leans back against the first-class seat. Just then the brakes cone on hard. There’s a harsh **whieee** of metal and a stink of asbestor as the force of the brakes pins her back to her seat. The carriage bucks and judders, then stops. There’s a second of silence. Everyone looks out of the windows. Someone starts to shut outside, a woman screams, ‘Oh, no. Oh, no. Oh, no’*” [D, p. 115].

Обилие звукоподражаний порождает даже развитие дублетных синонимических рядов: “...*On a windy night when snow was coming from the north my grandmother would put her finger to her lips and make us listen, and she’d whisper: “Shh. Shh. Can you hear her? Can you hear her calling?”* [D, p. 25].

Так, повторы “***Dah-dah-dah-dah, daaah, dah, dah**... . Oh, my God, he is singing. Not loudly, admittedly – but really intently*” [К 1, p. 92] напоминают пение, которое удачно передается с помощью мотивационных цепочек.

А вот пример, в котором автор с помощью графического выражения долготы звука подчеркивает эмоциональное настроение героини, всю глубину ее переживаний в день, когда был убит ее муж “...*and I wasn’t married. Girls these days wouldn’t believe how they used to talk to you when you weren’t married. I was a fool not to buy a ring from Woolworth’s and say my husband had been killed on **D-D-Day**. But I didn’t. I couldn’t be bothered, really*” [D, p. 135]. Эта часть – композиционный центр глубинной структуры – имеет цель достичь яркого эмоционального эффекта за счет контраста ожидаемого и фактического.

В описанных фрагментах текста меняется ритмический рисунок с размеренного на динамический, то нагнетая, то ослабляя напряжение.

Сопоставляя содержание прочитанного с опытом своей жизни, каждый человек наверняка вспоминает подобные моменты отчаяния, потрясения, каких-то других подобных эмоций. Все эти смыслы заложены в глубинную структуру текста и мастерски выражены на поверхностном уровне. Меняющиеся темпоритмы текста, точные и лаконичные описания, создают необходимый стилистический эффект и отражают черты идеостиля каждого автора.

Образность слов особенно выразительна в контекстах, которые содержат не только мотивирующие единицы, обуславливающие высвечивание внутренней формы мотивируемых слов, но и другие изобразительные средства: антонимы, синонимы, метафоры, сравнения и т.д.

Использование мотивации, как и многих других языковых средств, полифункционально: выполняя экспрессивную функцию, мотивация одновременно служит и коммуникативным средством, а эстетическая функция

нередко сопровождается выполнением экспрессивной и т.д. Выполняя ту или иную функцию, мотивационные пары слов способны связывать смысловые компоненты высказывания в единое целое как по линии формы, так и по линии содержания; способствуют установлению неразрывной связи формы и содержания художественного текста, реализации его эстетической функции.

Как функциональная единица художественный текст существует не только в пространстве языка, но и в пространстве речи. Как единица коммуникации он имеет свои особенности, отражающиеся на уровне присущих ему структурно-семантических свойств. Основная функция художественного текста – эстетическая, которая направлена на формирование и развитие эстетических вкусов, способностей и потребностей человека, выработку ценностных ориентаций, пробуждение его творческого духа. Это значит, что с помощью художественного текста его автор влияет на чувства читателя, включая все элементы восприятия, актуализирует когнитивные и эмоциональные процессы в его сознании. В связи с этим изучение художественного текста никогда не потеряет своей актуальности. Перспективным в этом отношении может стать дальнейшее изучение как языковой, так и индивидуально-авторской мотивации (имплицитной и эксплицитной), используемой художниками слова в эстетической функции.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. – М. : Сов. энцикл., 1990. – 683 с.
2. *Fix, U. Text and Textlinguistik / U. Fix // In : Janich Nina (Hrsg.) Textlinguistik.– Einfurbrungen : Tubingen, 2008. – № 15. – S. 15–34.*
3. *Валгина, Н. С. Теория текста / Н. С. Валгина. – М. : ЛОГОС, 2003. – 280 с.*
4. *Гак, В. Г. Языковые преобразования / В. Г. Гак. – М. : Яз. рус. культуры, 1998. – 768 с.*
5. *Блинова, О. И. Явление мотивации слов (лексикологический аспект) / О. И. Блинова. – 3-е изд. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. – 208 с.*
6. *Блинова, О. И. Русская мотивология : учеб.-метод. пособие / О. И. Блинова. – 3-е изд., перераб. и доп. – Томск : Изд-во Томск. ун-та, 2005. – 68 с.*
7. *Шмелев, Д. Н. О третьем измерении в лексике / Д. Н. Шмелев // Русский язык в школе. – 1971. – № 2. – С. 6–11.*
8. *Крот, Л. Г. Особенности функциональной направленности мотивационно связанных слов / Л. Г. Крот // Вестник МГЛУ. – Сер. 1. Филология. – № 4 (29). – 2007. – С. 37–45.*
9. *Крот, Л. Г. Функции мотивационно связанных слов // Вопросы германской филологии и методические инновации в обучении и воспитании: материалы XI респ. науч. конф., 23 марта 2007 г., г. Брест / редкол.: И. Ф. Нестерук [и др.] – Брест: Альтернатива, 2008. – С. 93–95.*

## ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

S – *Stoker, B. Dracula* / B. Stoker. – Wordsworth Editions Ltd., 1993. – 335 p.

D – *Dunmore, H. Burning bright* / H. Dunmore. – Clay Ltd., St. Ives plc., 1994. – 263 p.

K 1 – *Kinsella, S. Confessions of a shopaholic* / S. Kinsella. – London: Black Swan, 2000. – 317 p.

K 2 – *Kinsella, S. Shopaholic abroad* / S. Kinsella. – London: Black Swan, 2001. – 350 p.

The present paper is focused on the determination of the aesthetic function of the motivated word connections usage as a means of creating imagery in literary texts. On the basis of the conducted analysis the conclusion is made about the role of motivatedly connected words in the realization of the aesthetic function of the literary text.

*Поступила в редакцию 23.04.18*

**С. В. Николаенко**

### ПОЭТИКА ПРИРОДЫ В СОНЕТАХ Э. СПЕНСЕРА

Статья посвящена доминантным образам природы сонетария Эдмунда Спенсера «Аморетти». В ней рассматриваются особенности поэтики природы, свидетельствующие об индивидуальной манере письма поэта, который использует анималистические и флористические образы совершенно нетрадиционным способом. Он выбирает гротескно негативные сравнения, чтобы углубить и подчеркнуть силу чувств лирического героя и отразить динамику его взаимоотношений с лирической героиней. Флористические образы классифицируются по двум главным принципам: ботанико-таксономическому и функционально-семантическому. Кроме того, определены особенности анималистических, космических и стихийных образов природы сонетария, а также их неотъемлемая роль в создании дискурса любви.

Одной из центральных проблем в культурном пространстве эпохи Возрождения является проблема взаимоотношений человека и природы. В период Ренессанса переосмысливается философская, теологическая и физическая сущность природы. Возникает необходимость создания новой картины мира, основанной на органистичном, антропоморфном, гилозоистичном восприятии природы.

Использование аналогий помогает натурфилософам описать мир с перманентной внутренней динамикой, исполненной знаков и символов, пропитанной взаимодействием бесчисленных скрытых сил. Согласно известному исследователю культуры Ренессанса Стивену Гринблатту, эту культуру характеризует «целостное видение мира в движении скоропреходящего мира, эротическая энергия и постоянные изменения которого не лишают его значимости, а, наоборот, делают еще более прекрасным» [1, p. 356]. Интер-