

3. *Вежбицкая, А.* Семантика грамматики / А. Вежбицкая. – М. : ИНИОН, 1992. – 31 с.
4. *Remarque, E. M.* Der Himmel kennt keine Günstlinge [Electronic resource] / E. M. Remarque. – Mode of access : https://royallib.com/book/Remarque_Erich/der_himmel_kennt/_keine_günstlinge. – Date of access : 19.05.2018.
5. *Булгаков, М. А.* Мастер и Маргарита [Электронный ресурс] / М. А. Булгаков. – Режим доступа : https://royallib.com/book/bulgakov_mihail/master_i_margarita. – Дата доступа : 19.05.2018.
6. *Михайленко, В. А.* Функционирование глагола *lassen* в современном немецком языке / В. А. Михайленко // Ученые зап. МГПИИЯ им. М. Тореза. – М., 1971. – Т. 64. – С. 149–167.
7. *Филиппов, А. В.* Некоторые аспекты глагольной каузативности и ее изучение / А. В. Филиппов // РЯНШ. – 1982. – № 5. – С. 17–20.
8. *Geniušiene, E.* On autocausative reflexive verbs in English / E. Geniušiene // Парадигматические и синтагматические исследования германских языков. – Вильнюс, 1989. – С. 29–31.

The analysis of the verbs of spatial causation in German and Russian allows to reveal the peculiarities of verbs application in the languages, to describe the morphological, structural and semantic characteristics of the components in causative constructions organized by the analyzed verbs, and to determine similarities and differences in expressing spatial causation between typologically different languages.

Поступила в редакцию 13.11.18

И. Г. Лебедева, Е. Л. Мухина

ОСОБЕННОСТИ ВЫРАЖЕНИЯ «УЖАСНОГО» В АУДИОВЕРСИЯХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Г. ДЕ МОПАССАНА И Н. В. ГОГОЛЯ

Содержание любого языкового знака представляет собой, с одной стороны, исторически сложившуюся связь между звучанием слова и отображением предмета или явления в общественном сознании, с другой стороны, имеет место индивидуальная интерпретация знака отдельным индивидом, образующая прагматический компонент значения. На примере произведений Н. В. Гоголя и Г. де Мопассана рассматривается видение авторами «ужасного», выделяются сходство и различия, отмечаются тематические группы и отдельные семы регулярно присутствующие в описаниях «ужасного», анализируются просодические средства, усиливающие этот эффект в аудиопроизведениях.

«Ужасное» представляет собой эстетическую категорию, описывающую жизнь, не несущую в себе ничего просветляющего, несчастья и бедствия, не контролируемые человеком и господствующие над ними [1]. Категория «ужасное» предполагает наличие крайней точки – «жуткого», включающего описания тайного, сокровенного, непривычного [2]. Тяга к эстетике страха связана с пресыщенным благополучием [3]. «Ужасное» держит читателя в напряженном ожидании, возбуждает страх и любопытство, усиливает интригу, максимально развертывает повествование [4].

Г. де Мопассан и Н. В. Гоголь пробовали себя в различных литературных жанрах, в том числе и в мистическом. У Мопассана мистическая тема

звучит не только в поздний период – она явственна и в более раннем творчестве. Гоголь затрагивает тему мистики и ужасов в 30-е годы XIX века, хотя данная тематика у русского автора всегда перемешивалась с фольклором.

Исследование творчества Мопассана давно интересовало литературоведов, однако тема «ужасного» была одним из табу, к которой мало прикасались исследователи. Существование данного табу можно объяснить только тем, что, описывая «ужасное», Мопассан был психически не здоров. Его волновала проблематика, связанная с появлением галлюцинаций и необоснованных страхов, а как истинный мастер слова он точно сумел передать фантомы больного воображения. У Н. В. Гоголя так же, как и у Г. де Мопассана, наблюдалось психическое расстройство. Следует предположить, что русский автор так же, как и французский, описывая страх, стремился освободиться от него. Однако Н. В. Гоголь, затрагивая эстетику ужасного, включает в свои описания элементы борьбы между добром и злом.

Поставив перед собой задачу сравнить языковые средства выражения ужасного у двух авторов, мы стремились также проследить, как через продукты творчества проявляется личность творца и свойственные ей черты. В качестве материала исследования послужили аудиокниги произведений Г. де Мопассана «Орля», «Он?», «На воде» и повесть Н. В. Гоголя «Вий». Следует отметить, что средства воплощения ужасного представлены целым комплексом, включающим особый подбор лексики, использование стилистических приемов, особое оформление аудиотекста.

Семантический анализ встречающихся у Мопассана в описании ужасного слов показывает, что при доминирующей теме страха – 39 % (рис. 1) важным представляется разрушительное подчиняющее действие страха на психику рассказчика. Его герой боится существа, появляющегося в темноте, которое вызывает психическую и телесную боль, подчиняет разум и волю. Важным представляется то, что герой Мопассана не находит никакого спасения от этого навязчивого чувства, он отвергает религию и осознает слабость и никчемность человеческого организма.



Рис. 1. Семы, встречающиеся в описании «ужасного» у Г. де Мопассана и Н. В. Гоголя (слева и справа, соответственно)

Семантический анализ использованных в описании ужасного Н. В. Гоголем слов показывает, что так же, как и у Мопассана, доминирует тема страха и темноты – 20 % и 13 % соответственно (см. рис. 1). Однако у русского автора нет такой безысходности: в описаниях присутствует свет или блеск (12 %). Страхи более конкретны: заброшенная обветшалая церковь, нечистая сила, гроб и мертвец. Спасением от страхов выступает молитва.

При передаче «ужасного» у Н. В. Гоголя активными являются имена существительные и глаголы, то есть при схожести именовании страшных явлений для Г. де Мопассана важным представляется отображение его качеств, а для Н. В. Гоголя – действие. Сема страха занимает доминирующее положение у обоих авторов. Наряду с этим у Г. де Мопассана занимает основное место описание существа, практически полностью подчиняющего героя в произведении. У Н. В. Гоголя большое значение приобретает освещение, контраст между темнотой и светом. У обоих авторов присутствует таинственность, градация страха, психический и физический дискомфорт. У Г. де Мопассана описание психического и физического дискомфорта доминирует, а у Н. В. Гоголя важную роль играет описание таинственности.

Наиболее распространенными стилистическими фигурами, участвующими в создании Ги де Мопассаном атмосферы «ужасного», выступают повторения и метафоры (23 и 22 % соответственно, рис. 2). Антитезы, персонификации и сравнения также принимают непосредственное участие в нагнетании страха, однако их количество не столь значительно.



Рис. 2. Самые распространенные фигуры, выражающие «ужасное» у Ги де Мопассана и Н. В. Гоголя, % от общего количества фигур

Повторения, как правило, используются при передаче психического дискомфорта: *J'ai la fièvre, une fièvre atroce, ou plutôt un énervement fiévreux, qui rend mon âme aussi souffrante que mon corps* [5] ‘Меня лихорадит, лихорадит невыносимо, от этого лихорадочного нервного возбуждения мучается и душа, и тело’ (здесь и далее перевод наш. – И. Л.).

Ги де Мопассан, как правило, прибегает к простым повторениям во фразе, появление анафорических повторений связано с зарождением страха, а эпифоры чаще говорят о бессилии личности, о ее полном поработании страхом:

- анафора: *Je sens bien que je suis couché et que je dors... je le sens et je le sais... et je sens aussi que quelqu'un s'approche de moi, me regarde, me palpe,*

monte sur mon lit, s'agenouille sur ma poitrine, me prend le cou entre ses mains et serre... de toute sa force pour m'étrangler [5] ‘Я чувствую, что я в постели и сплю... Я чувствую это и осознаю... Я чувствую также, как кто-то приближается ко мне, ощупывает, взбирается коленями мне на грудь, обхватывает руками мою шею и давит... давит изо всех сил, стараясь меня задушить’;

• эпитифора: *Le bromure n'y fait rien; les douches n'y font rien* [5] ‘Бром не помог; обливания не помогли’; *Moi, je me débats, lié par cette impuissance atroce, qui nous paralyse dans les songes; je veux crier, – je ne peux pas; – je veux remuer, – je ne peux pas, – j'essaie, avec des efforts affreux, en haletant, de me tourner, de rejeter cet être qui m'écrase et qui m'étouffe, – je ne peux pas!* [5] ‘Я мечусь, скованный этим жутким бессилием, приходящим к нам в кошмарных снах; хочу закричать – не могу; хочу шевельнуться – не могу; задыхаюсь и прилагаю невероятные усилия, чтобы повернуться, сбросить с себя это существо, которое давит и душит меня – не могу!’.

Анализ метафор показывает, что они направлены на подчеркивание физического дискомфорта, а также градаций страха у рассказчика: *j'ai senti quelqu'un accroupi sur moi, et qui, sa bouche sur la mienne, buvait ma vie entre mes lèvres* [5] ‘Я почувствовал, как кто-то, склоняясь надо мной и впившись в меня губами, высасывал из меня жизнь’; *Quand nous sommes seuls longtemps, nous peuplons le vide de fantômes* [5] ‘Когда мы долго пребываем в одиночестве, мы заселяем пустоту призраками’; *Je ne suis plus rien en moi, rien qu'un spectateur esclave et terrifié* [5] ‘Растерянный, дрожащий, я оставался лишь поработанным и запуганным наблюдателем’.

Благодаря использованию антитез автор подчеркивает контраст между воображением и реальностью. Читатель может сопереживать испытываемое рассказчиком чувство ужаса: *Tout à coup, il me sembla que j'étais suivi, qu'on marchait sur mes talons, tout près, à me toucher. Je me retournai brusquement. J'étais seul* [5] ‘Вдруг мне показалось, что кто-то идет за мной по пятам, совсем рядом, почти касаясь меня. Я резко обернулся – никого’.

Прибегая к персонификациям, Ги де Мопассан оживляет само чувство страха, отделяет его от человеческой личности и заставляет жить самостоятельной жизнью: *Cette crainte et cette pensée entrées en mon âme* [5] ‘Этот страх и эта мысль закрались ко мне в душу’; *La peur de l'Invisible a toujours hanté nos pères* [5] ‘Страх перед Неосвязаемым всегда преследовал наших предков’.

Сравнения, участвуя в создании атмосферы страха, направлены на формирование определенных ощущений у читателя, например, чувства отвращения, безысходности т.п.: *Cette nuit, j'ai senti quelqu'un accroupi sur moi, et qui, sa bouche sur la mienne, buvait ma vie entre mes lèvres. Oui, il la puisait dans ma gorge, comme aurait fait une sangsue* [5] ‘Этой ночью я почувствовал, как кто-то, склонившись надо мной и прильнув к моим губам, пил из меня жизнь. Он высасывал ее из меня как пиявка’; *J'étais comme enseveli jusqu'à la ceinture dans une nappe de coton d'une blancheur singulière, et il me venait des imaginations fantastiques* [5] ‘Меня словно укрывали до пояса белоснежнейшим саваном, и мне в голову приходили самые невероятные фантазии’.

В отличие от Мопассана, активно использовавшего повторения при создании атмосферы «ужасного», Н. В. Гоголь прибегает к ним значительно реже – 23 % у Мопассана и 7 % у Гоголя (см. рис. 2). Схожим у двух авторов является частотное использование метафор и персонификаций. Эти стилистические фигуры присутствуют у Гоголя практически в половине описаний ужасного – 24 и 20 %.

Анализ использованных Н. В. Гоголем метафор выявил их значительную роль в создании атмосферы таинственности: *Философ все еще не мог прийти в себя и со страхом поглядывал на это **тесное жилище ведьмы**. Гроб <...> Но тишина была мертвая. Гроб стоял неподвижно. Свечи лили целый **потоп света**. Страшна освещенная церковь ночью, с мертвым телом и без души людей!* [6].

Так же, как и Мопассан, Гоголь прибегает к персонификациям, чтобы оживить само чувство страха: *Как только он остался один, робость начала внедряться снова в его грудь или Трепет пробежал по его жилам* [6]. В отличие от Мопассана Гоголь часто наделяет человеческими качествами окружающую рассказчика обстановку или природу: *Голос его поразил церковные деревянные стены, давно молчаливые и оглохлые или Ветер или музыка: звенит, звенит, и вьется, и подступает, и вонзается в душу какою-то нестерпимую трелью...* [6].

Существенным отличием текста Гоголя является использование инверсий: *Дикие вопли издала она; сначала были они сердиты и угрожающи, потом становились слабее, приятнее, чище...* или *Затрепетал, как древесный лист, Хома: жалость и какое-то странное волнение и робость, неведомые ему самому, овладели им; он пустился бежать во весь дух* [6]. Эту особенность можно объяснить тем, что автор претендует на то, что Вий – это фольклорный персонаж, благодаря инверсиям сохраняется народный стиль. Например, *Не имел духу разглядеть он их; видел только, как во всю стену стояло какое-то огромное чудовище в своих перепутанных волосах, как в лесу; сквозь сеть волос глядели страшно два глаза, подняв немного вверх с тысячью протянутых из середины клещей и скорпионных жал. Черная земля висела на них клоками* [6].

Таким образом, оба автора не называют страх своими именами; страх персонифицируется, живет своей жизнью. Но есть различия: Г. де Мопассан активно использует повторение, Н. В. Гоголь прибегает к гиперболам, метонимии и к разнообразным синтаксическим конструкциям. У Г. де Мопассана присутствует особенное явление – концентрация стилистических средств. В наиболее страшных местах может использоваться до 5 различных фигур одновременно.

Исследование просодического оформления аудиокниг выявило, что для выражения ужасного дикторы, как правило, прибегают к таким средствам, как тональные изменения, изменения темпа речи, применение стилистически значимой паузации, реализация дополнительной эмоциональной выделенности.

Согласно исследованиям К. Риста, средний темп чтения аудиокниг на французском языке – 150–160 слов/мин [7].

Следует отметить, что средний темп чтения исследуемых нами произведений в целом соответствовал 151–155 словам в минуту, однако фрагменты, описывающие «ужасное» часто прочитывались в гораздо более медленном темпе – 100–122 слов/мин. Темп замедлялся в результате значительного увеличения длительности гласных в словах, которые диктор, очевидно, считал важными для поддержания атмосферы страха.

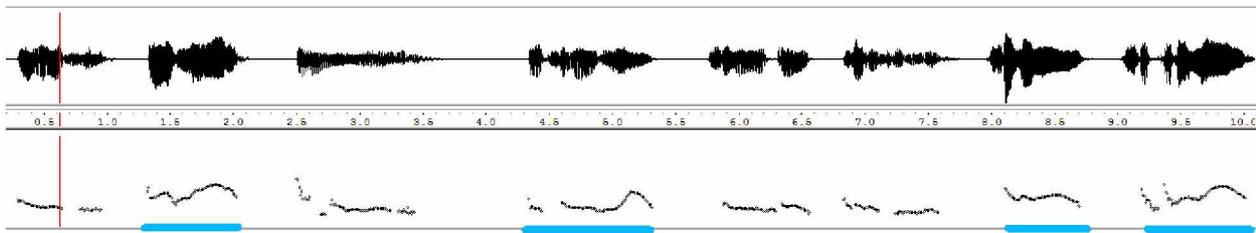
Помимо удлинения гласных в аудиофрагментах с содержанием «ужасного» появлялись длинные паузы, что также замедляло темп речи диктора. Например: *j'ai peur* [0,617 с]... *j'ouvre mes armoires* [0,303 с], *je regarde sous mon lit* [0,961 с]; *j'écoute* [1,192 с]... *j'écoute* [0,941 с]... *quoi* [1,119 с]? 'Мне страшно... я открываю шкафы... смотрю под кровать... все слушаю... слушаю... а что?'. Согласно классификации Ж.-Ф. Гольдмана [8], паузы, длительность которых превышает 0,790 с, следует рассматривать как длинные. Как видно из нашего примера, для нагнетания атмосферы страха используются именно длинные паузы.

Выражению страха сопутствовали также реализации эмфатической выделенности, при этом имело место увеличение интенсивности первого слога в слове, имеющего консонантный инициаль. Контраст между выделенными слогами может составлять порядка 14 дБ и четко улавливается слушателем, контраст же усиливается за счет увеличения длительности начального согласного.

Еще одной важной особенностью, позволяющей диктору выразить «ужасное», является создание динамических контрастов между обычной и шепотной речью. Так, например, благодаря переходу на шепот во фразе *Je reculai, perclus d'angoisse, balbutiant*: «*Qui... qui... qui êtes-vous?*» читатель может ощутить весь ужас, который испытал персонаж 'В тревоге и замешательстве я сделал шаг назад и прошептал: «Кто... Кто же вы?»'. Такую же игру темпа и силы голоса мы наблюдаем и в русском тексте: *Подымите мне веки... не... вижу*.

Еще одним просодическим средством, способствующим передаче атмосферы «ужасного», в аудиотексте выступают тональные изменения. Следует отметить, что во французских аудиотекстах картина тональных изменений преобразалась кардинальным образом. На рис. 3 представлено, что при описании «ужасного» 50 % интоном имеют высокий восходяще-нисходящий тон, соответствующий интонеме импликации по системе П. Делаттра [9]. Использование данной интономы позволяет передать отчаяние, сомнение, безысходность.

Особенностью русского аудиотекста является тот факт, что под выделительное ударение попадают преимущественно прилагательные и наречия: *Одиноко*, *без эха*, *сыпался он густым басом в совершенно мертвой тишине* и казался совершенно *диким* даже самому чтецу.



Oh! mon Dieu! Mon Dieu! Mon Dieu! Est-il un Dieu? S'il en est un, sauvez-moi! secourez-moi! 'О мой Бог! Бог мой! Бог Мой! А Бог ли? Если Бог, то сохрани меня, спаси меня!'

Рис. 3. Использование сложного восходяще-нисходящего тона во фрагментах, описывающих «ужасное»

Проведенное исследование дает основания сделать следующие выводы.

1. Литературный жанр «ужасного» зародился в XVIII–XIX веке и пользуется определенной популярностью до настоящего времени. Его сюжет построен вокруг тайны и окутан атмосферой страха и ужаса. «Ужасное» воплощает в себя гибель, не несущую в себе ничего просветляющего, не сулящую освобождения от несчастий, неподвластные контролю глобальные разрушительные бедствия. Высшим проявлением «ужасного» выступает «жуткое».

2. «Ужасное» имеет три основных функции: прагматическую – волнует, страшит или держит читателя в напряженном ожидании, семантическую – предельно усиливает интригу, синтаксическую – является составной частью развертывающегося повествования.

3. При передаче «ужасного» в аудиопроизведениях Г. де Мопассана и Н. В. Гоголя комплексно взаимодействуют лексические, грамматические, фонетические средства, а также стилистические тропы и фигуры.

4. Общим для двух авторов является персонификация страха, от начинает жить отдельной от персонажа жизнью. К чувству страха добавляется наличие сверхъестественного существа. Эффект от происходящего усиливается описаниями темного времени суток и одиночеством. Вещи не называются своими именами за счет значительного использования метафор.

5. В аудиопроизведении диктор усиливает состояние страха, изменяя темп речи, увеличивая длительность гласных, используя длинные паузы. Созданию атмосферы страха способствуют также изменения силы голоса и переход на шепотную речь. Кроме того, фрагменты, содержащие «ужасное», могут произноситься с особым восходяще-нисходящим тоном.

ЛИТЕРАТУРА

1. Эко, У. История уродства: пер. с итал. / У. Эко. – М. : Слово, 2007. – 180 с.
2. Букс, Н. Семиотика страха / Н. Букс, Ф. Конт. – М. : Европа, 2005. – 90 с.
3. Боров, Ю. Б. Энциклопедия эстетики, теории литературы и теории искусства: А–Я / Ю. Б. Боров. – Таруса : Фонд И. Ахметова, 2015. – 784 с.
4. Любимова, Т. Б. Трагическое как эстетическая категория / Т. Б. Любимова. – М. : Наука, 1985. – 270 с.

5. *De Maupassant, G. Le Horla / G. De Maupassant.* – Paris : Paul Ollendorff, 1887. – 280 p.
6. *Гоголь, Н. В. Вий и другие повести / Н. В. Гоголь.* – М. : АСТ, 2017. – 448 с.
7. *Rist, C. 200 mots à la minute : le débit oral des médias / C. Rist.* – Paris : PUF, 1999. – 75 p.
8. *Goldman, J.-P. Etude statistique de la durée pausale dans différents styles parole / J.-P. Goldman.* – Belgique : Mons, 2010. – 280 p.
9. *Delattre, P. Les modes phonétiques du français / P. Delattre // The French Review.* – 1965. – № 1. – P. 59–63.

The content of each linguistic sign represents the fusion of social and individual components. The article addresses the vision of horror in the works by N. Gogol and G. de Maupassant, analyzes the thematic groups and semes that always accompany this emotion and examines the similarities and differences in its representation.

Поступила в редакцию 01.11.18

И. Г. Лебедева, А. А. Сидоренко

ПРОСОДИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕЛЕНОВОСТЕЙ НА РУССКОМ, БЕЛОРУССКОМ И ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКАХ

Рассматриваются теленовости как речевой компонент, оказывающий целенаправленное социальное воздействие на сознание людей. Представлены просодические особенности речи дикторов на русском, французском и белорусском языках. Описываются случаи демаркативной и стилистической паузации дикторской речи, исследуются экспрессивные средства, обуславливающие интеллектуальное и эмоциональное воздействие на аудиторию, изучается специфика использования средств выражения экспрессивности.

Теленовости являются разновидностью массмедийного дискурса [1]. Телевидение используется для реализации стратегий, направленных на изменение поведения индивидов, достижение политических целей [2]. Аудитории предлагается сконструированная реальность, которая является интерпретацией случившегося [3].

Теленовости могут иметь различные жанровые установки и являться объектом политической формации общества, маркетинга, общественного мнения, инструментом формирования общественного диалога [4]. Новостной дискурс членится на отдельные тематические области, создающие определенные рубрики в новостном тексте, например, бизнес, политика, общество, культура [5].

В основе новостного текста лежит «презумпция» соответствия действительности [6]. Специфику теленовостей составляет устранение речевых сигналов субъективности [7]. Диктор должен транслировать выверенный редак-