

Модуль I. Лекция 6. Стилистический анализ на уровне морфологии

План

1. Транспозиция разрядов существительного
2. Стилистический потенциал форм генетива и множественного числа
3. Стилистические функции артикля

1. Транспозиция разрядов существительного

Как известно, каждая грамматическая форма имеет несколько значений, из которых одно можно рассматривать как главное, а другие — как переносные. В настоящей главе рассматривается стилистический эффект употребления слов разных частей речи в необычных лексико-грамматических и грамматических значениях и с необычной референтной отнесенностью. Такое расхождение между традиционно обозначающим и ситуативно обозначающим на уровне морфологии называется транспозицией (или иногда грамматической метафорой). Выражение эмоций, оценки и экспрессивность, а иногда и функционально-стилистические коннотации осуществляются при этом за счет нарушения привычных грамматических валентностных связей.

Каждая часть речи, в зависимости от присущих ей грамматических категорий и способов их выражения, имеет при транспозиции свою специфику. Рассмотрение этой специфики удобно начать с существительных. В соответствии с присущими им грамматическими категориями экспрессивные возможности существительных связаны, в первую очередь, с необычным употреблением форм числа и падежа, а также с характером местоименного замещения. Явление транспозиции здесь, как и в других частях речи, связано с тем, что лексико-семантические варианты одного и того же слова могут принадлежать к разным лексико-грамматическим разрядам и иметь различную валентность и референтную отнесенность к разным сферам действительности. О лексико-семантических вариантах слова уже говорилось выше, а на понятии лексико-грамматического разряда необходимо остановиться.

Лексико-грамматический разряд определяется как класс лексических единиц, объединенных общим лексико-грамматическим значением, общностью форм, в которых проявляются присущие этим единицам грамматические категории, общностью возможных слов-заместителей, а в некоторых случаях и определенным набором суффиксов и моделей словообразования. Лексико-грамматические разряды являются подгруппами внутри частей речи, и совпадение валентностных свойств внутри разряда полнее, чем внутри части речи.

Наблюдения показывают, что транспозиция в виде перехода слова из разряда в разряд может дать как экспрессивные, оценочные, эмоциональные, так и функционально-стилистические коннотации. Для толкования текста особый интерес представляют транспозиции в первый разряд.

Наиболее хорошо изученным и известным типом подобной транспозиции является так называемое олицетворение или персонификация, при котором явления природы, предметы или животные наделяются человеческими чувствами, мыслями, речью (антропоморфизм). Изменение разряда при транспозиции персонификации выражается в изменении соотношенности с местоимениями, изменении синтаксической, лексической и морфологической валентности. В строке Дж. Байрона:

Roll on, thou dark and deep blue Ocean — roll!

Ocean из существительного нарицательно-неодушевленного становится одушевленным именем собственным. Оно заменяется местоимением thou, пишется с заглавной буквы и употреблено в функции риторического обращения. Очень похоже и обращение А. Теннисона к морю: Break, break, break

On thy cold grey stones, o Sea!

Критерием, позволяющим судить о том, что персонификация или любая другая транспозиция стилистически релевантна, может служить участие ее в конвергенции. В приведенной выше строке А. Теннисона грустный и торжественный тон создается не только обращением к морю, но и повтором, выразительным эпитетом cold grey stones и заменой притяжательного местоимения второго лица множественного числа архаическим thy.

Поскольку грамматическим признаком существительных — названий лица является, среди других, возможность формы родительного падежа с 's и замена местоимениями he и she, то эти же черты являются формальными признаками персонификации, а персонификация всегда сопровождается экспрессивностью. Сравните: Winter's grim face. Даже сильно стершаяся и привычная персонификация, как, например, при употреблении в форме родительного падежа названий стран и городов, все же сохраняет некоторую приподнятость. Сравните: London's people, my country's laws — the people of London, the laws of my country.

Другим относительно изученным типом транспозиции в первый разряд являются зоонимические метафоры (зооморфизмы). В применении к людям слова второго разряда, т.е. названия животных, птиц или фантастических существ, получают метафорическое, эмоционально окрашенное и нередко обидное значение². Это легко заметить, сравнивая прямые и метафорические варианты слов: ass, bear, beast, bitch, bookworm, donkey, duck, kid, monkey, mule, pig, shark, snake, swine, tabby, toad, wolf, worm, angel, devil, imp, sphinx, witch.

I was not going to have all the old tabbies bossing her around just because she is not what they call «our class».

(A. Wilson. *The Middle Age*)

«Старыми кошками» (old tabbies) героиня называет других дам-патронесс, своих сподвижниц по благотворительному обществу, о которых несколько раньше в той же главе говорится: The women she worked with she

regarded as fools and did not hesitate to tell them so, что подтверждает наши соображения об эмоциональности слова *tabbies* в этом варианте. Сравните также пренебрежительный тон в следующем примере: «What were you talking about to that old mare downstairs?» (S. Delaney).

Наряду с эмоциональной эти слова имеют и сильную отрицательную оценочную, а также экспрессивную и стилистическую (разговорную) коннотации. Любопытно, что в тех случаях, когда названия животных имеют синонимы, они в переносных названиях людей могут отличаться по интенсивности и характеру коннотаций. Так, *pig*, *donkey*, *monkey* имеют ласково-иронический характер («Don't be such a donkey, dear» (C.P. Snow), тогда как *swine*, *ass*, *ape* — грубую и резко отрицательную окраску. Отрицательные коннотации усиливаются постоянными эпитетами и эмфатическими конструкциями: *you impudent pup*, *you filthy swine*, *you lazy dog*, *that big horse of a girl*.

Само собой разумеется, что транспозиция связана не только с отрицательной оценкой и не ограничивается переносом из юрого разряда. Так, например, в норме лексики женщина называется словами первого разряда. Экспрессия и эмоциональность передается при транспозиции словами второго разряда: *duck*, *angel*, *fairy*; шестого: *star*, *rose*, *jewel*; седьмого, т.е. вещественными: *honey*, *pearl* или абстрактными: *love*, *beauty*.

Транспозиции возможны и для слов разных частей речи, а не только для разных разрядов. Транспозиция прилагательных в разряд названий лица и употребление их в апеллятивной функции может получить не только эмоциональную и экспрессивную, но и функционально-стилистическую, например разговорную, окраску: *Listen, my sweet. Come on, lovely!* Возможна также поэтическая стилистическая коннотация: *To thy chamber-window, sweet* (P. Shelly).

Эмоциональные или экспрессивные коннотации возникают также при транспозиции отвлеченных существительных в существительные лица. Сравнивая: *The chubby little eccentricity: a chubby eccentric child He is a disgrace to his family: he is a disgraceful son The old oddity: an odd old person*, нетрудно заметить, что при тождестве остальных коннотаций примеры в левой колонке экспрессивнее. Чтобы показать взаимодействие лексико-грамматического значения, транспозиции и синтаксических конструкций, проведем еще один эксперимент.

Рассмотрим четыре синонимичных предложения, расположенных по нисходящей экспрессивности. Сравните: *You little horror, You horrid little thing, You horrid girl, You are a horrid girl*. В первом примере экспрессивность и эмоциональность повышены за счет субстантивации прилагательного с эмоционально гиперболизированным лексическим значением и за счет синтаксической конструкции; второй почти эквивалентен по экспрессивности, здесь нарушение традиционности означающего создано за счет применения общего имени (*thing*) к человеку; в третьем экспрессивность слабее и опирается только на лексическое значение *horrid* и синтаксическую конструкцию; в четвертом — только на значение *horrid*.

В сочетании с другими конструкциями субстантивация может дать книжную окраску, т.е. функционально-стилистическую коннотацию: a flush of heat: a hot flush a man of intelligence: an intelligent man the dark of the night: the dark night the dark intensity: the intense darkness.

Субстантивированное прилагательное оказывается более абстрактным и более книжным, чем однокоренное существительное, образованное путем деривации: The devil-artist who had staged it (the battle) was a master, in comparison with whom all other artists of the sublime and the terrible were babies (R. Aldington. *The Death of the Hero*).

2. Стилистический потенциал форм генитива и множественного числа

Авторы «Грамматики современного английского языка» отмечают, например, что употребление флективной формы характерно для газетных заголовков, и не только потому, что там очень важное значение имеет краткость, но и потому, что эта форма подчеркивает определение. Сравнивая Hollywood's Studios Empty и The Studios of Hollywood Empty, они отдают предпочтение первому заголовку не только из-за краткости, но и потому, что в нем слово Hollywood оказывается подчеркнутым.

Любопытно, что эти авторы отмечают также употребление флективного генитива с именами, «представляющими особый интерес для человеческой деятельности»: the mind's general development, my life's aim, duty's call, love's spirit и т.д. А это свидетельствует о большей экспрессивности по сравнению с o/-phrase. Создающее экспрессивность нарушение типичной валентности может состоять еще и в том, что сочетающиеся единицы принадлежат к разным уровням (гетерогенная валентность).

Так, например, падежный суффикс может присоединяться не к основе, как обычно, а к целому словосочетанию или предложению (групповой генитив). Таковы шуточные примеры с ярко выраженной разговорной окраской, которые приводит Дж. Бейли: She's the boy I used to go with's mother. She's the man that bought my wheelbarrow's wife. It's the young fellow in the backroom's car. He is the niece, I told you about's husband .

Морфема — показатель генитива — присоединяется во всех этих примерах не к основе, а к целому определительному комплексу — существительному с определяющим его придаточным предложением. Комизм звучания возникает за счет многих факторов: за счет уже упомянутой гетерогенной валентности, за счет большой длины комплекса, за счет логической несовместимости стоящих рядом слов: She's the boy..., She's the man..., ...wheelbarrow's wife, ...about's husband. Дальнейшими синтаксическими связями эта несовместимость снимается, и оказывается, что

в первом случае «она» не мальчик, а мать мальчика, и что во втором примере речь идет не о жене тачки, а о жене человека, который купил тачку, и т.д. Но сочетания эти бросаются в глаза и забавляют.

Аналогичная гетерогенная валентность возможна и для окончания множественного числа, которое, присоединяясь к целому предложению, тоже звучит забавно: *One I-am-sorry-for-you is worth twenty I-told-you-so's*. Как и в предыдущих примерах, необычность здесь аккумулируется. Помимо указанной гетерогенной валентности, мы видим числительные, определяющие целые предложения. Многозначность грамматических форм может передавать информацию второго рода, аналогично тому, как это происходит при одновременной реализации разных значений одного полисемантического слова. Родительный падеж может, как известно, передавать отношения принадлежности, субъектное отношение к определяемому, объектное отношение к определяемому, отношение целого и части и некоторые другие.

Название детективного рассказа *The Murder of My Aunt* можно понимать двояко, и действительно, в конце рассказа тетушка оказывается не жертвой, а убийцей. Сравните: *Daniel's Trail* (К. Bennet). Показатель числа может создавать эмфазу нарушением традиционных валентных свойств. Так, экспрессивность следующего отрывка из романа Г. Грина «Суть дела» в значительной степени зависит от необычного употребления отвлеченных существительных в форме множественного числа, хотя, разумеется, не только от этого: *Heaven remained rigidly in its proper place on the other side of death, and on this side flourished the injustices, the cruelties, the meannesses, that elsewhere people so cleverly hushed up.*

Конечно, экспрессивность множественного числа у абстрактных существительных трудно отграничить от того, что грамматисты называют отдельными случаями проявления тех или иных абстрактных свойств, но наличие экспрессивности в этом примере все же не подлежит сомнению. «*A world without goodness — it'd be Paradise*». *But it wouldn't no more than now. The only paradises were fools' paradises, ostriches' paradises* (А. Huxley). Пренебрежение к самой идее рая передается в данном случае транспозицией в разряд предметных нарицательных существительных, сигнализируемой формой множественного числа и написанием со строчной буквы.

Итак, самое общее правило состоит в том, что существительные в английском языке имеют две формы числа. На это правило накладывается ограничение: имена собственные, абстрактные и вещественные имеют только одну форму числа, но это ограничение может быть снято, и тем самым передаются какие-то особые значения. Рассмотрим еще один пример, а

именно форму множественного числа у вещественных существительных, которые придают масштабность пейзажным описаниям.

Характерное для революционного романтика П.Б. Шелли убеждение, что тирания не вечна, что она исторически обречена, воплощено в его стихотворении «Озимандия» в образе лежащих в пустыне и полузасыпанных песком обломков статуи когда-то всемогущего фараона: *Nothing beside remains. Round the decay Of that colossal wreck, boundless and bare The lone and level sands stretch far away.* Форма *sands* играет важную роль в конвергенции приемов (эпитеты, аллитерация), показывающей, что от могущества деспота не осталось ничего, оно обращено в прах.

Число вещественных существительных, для которых возможна подобная функция, ограничено. Приведем еще только два примера: *Waters on a starry night are beautiful and fair* (W. Wordsworth); *But where are the snows of yesteryear?* (F. Villon). Наряду с подобной образной экспрессивностью формы множественного числа упомянем еще интенсифицирующую экспрессивность избыточности тех случаев, когда в форме множественного числа употребляются существительные, уже содержащие указание на множественность в своем денотативном значении. Сравните: *a lot of money: lots of money; a number of people: numbers of people.*

3. Стилистические функции артикля

Функционирование артикля является наглядным примером того, что код представляет собой систему знаков, правил их функционирования, ограничений на эти правила. Поскольку языковой код является адаптивной системой, то, рассматривая его, мы должны пронаблюдать и условия, при которых эти ограничения могут при передаче экспрессивной информации сниматься. Имена собственные одушевленные употребляются, как известно, без артикля, за исключением определенного артикля с фамилиями в форме множественного числа: *The Hardys were rather late* (S. Maugham) и неопределенного артикля в обычной вводящей функции: *He was engaged to be married to a Miss Hubbard* (S. Maugham).

Оба эти случая имеют функционально-стилистическую окраску: оба принадлежат разговорной норме. Сюда же, по-видимому, следует отнести и метонимическое употребление собственных, имен с неопределенным артиклем для названия произведения, что дает транспозицию в разряд общих имен: «*Have you a Rosetti?*» *I asked* (S. Maugham). Имеется в виду картина Росетти. Неопределенный артикль перед фамилией при отсутствии транспозиции создает оценочное метафорическое значение: *I do not claim to be a Caruso* — Я не считаю, что я хорошо пою. Сравните: *I do not claim to be*

Caruso — Я не говорю, что меня зовут Карузо. Оценочный компонент в последнем случае отсутствует.

Как в большинстве оценочных коннотаций, формальные признаки не предопределяют, положительная или отрицательная оценка имеется в виду. В следующем примере из книги Н. Винера «Кибернетика» оценка сугубо положительная: «A century ago there may have been no Leibnitz, but there was a Gauss, a Faraday and a Darwin». Неопределенный артикль подчеркивает высокую оценку роли этих ученых в развитии науки. Однако часто неопределенный артикль перед фамилией ничем не примечательного человека дает презрительное указание на какиенибудь дурные черты носителя этой фамилии. Так, Скоби, герой романа Г. Грина «Суть дела», считает, что он не может поступить, как другой персонаж — Бэгстер, которого он презирает: «He was not a Bagster.» В романе Ш. Бронте «Шерли» отвергнутая любимым героиня говорит, что ей суждено одиночество, так как она не может стать женой таких людей, как Малоне или Сайке: «I will never marry a Malone or a Sykes — and no one else will ever marry me.» И Малоне и Сайке, таким образом, получают явно отрицательную характеристику, понятную даже если читатель не знает, кто они такие.

Неопределенный артикль перед фамилией может раскрывать и еще одно значение, а именно принадлежность к знаменитой семье; в этом случае всегда имеется оценочный компонент, причем коннотации могут быть и довольно сложными. Узуально при этом речь идет о том, что данному лицу свойственны фамильные черты знатного рода: Elisabeth was a Tudor. Но если мы обратимся к примеру окказионального использования подобной конструкции в романе Дж. Элиот «Мельница на Флос-се», то увидим, как писательница неоднократно говорит о сестрах Додсон «she was a Dodson», сатирически разоблачая жестокое, чванливое и предельно ограниченное мещанское семейство, их самодовольство и нелепые претензии. Фамилия Додсон звучит очень неаристократично, и сочетание ее с неопределенным артиклем создает характерный для сатиры прием дисгармонии, режущего слух несоответствия.

Определенный артикль перед фамилией может быть экспрессивным и указывать на то, что данное лицо — знаменитость, в хорошем или дурном смысле — безразлично: «Know my partner? Old Robinson. Yes, the Robinson. Don't you know? The notorious Robinson.» (J. Conrad. Lord Jim). Определенный артикль, ассоциируя слово с предшествующим контекстом, придает ему добавочные признаки, и поэтому может играть большую роль в механизме метафоры¹. Артикль служит квантованию, при котором читатель должен сам восполнить недостающие звенья.

Так, например, Антоний, поверив, что Клеопатра мертва, восклицает: *I will o'ertake thee, Cleopatra, And weep for my pardon. So it must be, for now All length is torture: since the torch is out...* (W. Shakespeare. *Antony and Cleopatra*) В метафоре *the torch* определенный артикль указывает многозначную связь с предшествующим контекстом. Антоний может назвать факелом саму Клеопатру, ее жизнь, их любовь или все это вместе. Такая множественность смыслов является одной из важных черт компактности создаваемого метафорой художественного образа.

Особо следует остановиться на употреблении артиклей при перечислении. В атрибутивных сочетаниях с несколькими зависимыми однородными членами однородные члены обычно замыкаются между первым артиклем, который указывает на именную характер словосочетания, и существительным. Для конструкции сочетания в повторении артикля необходимости нет, но для выполнения стилистической функции он может понадобиться: *Under the low sky the grass shone with a brilliant, an almost artificial sheen* (C.P. Snow). Появление второго артикля оказывается неожиданным и, привлекая внимание к следующему за ним слову, подчеркивает его важность и создает впечатление начала нового словосочетания.

Эффект повторения артикля в общем аналогичен повтору любого другого детерминатива или союза и может сочетаться со стилистическим приемом нарастания, т.е. расположения слов и выражений в порядке их возрастающего значения. При перечислениях, т.е. в ряду однородных членов, отступление от нормы может выражаться как в повторе артикля, так и в опущении его: *It began to rain slowly and heavily and drenchingly... and her thoughts went down the lane toward the field, the hedge, the trees — oak, beech, elm* (Gr. Greene). В данном случае чередование рядов с артиклем и без артикля создает определенный ритм предложения: то замедляет, то ускоряет его темп.

Отсутствие артикля перед предметным существительным в единственном числе — осязаемое нарушение нормы. Оно передает максимальную степень абстракции и обобщения. Введенный таким способом образ лишается своей конкретности. В стихотворении В. Одена «Странник» крайняя усталость путника, прошедшего через моря и леса, описана в обобщенных образах. Необычный синтаксис сочетается с отсутствием артикля. *There head falls forward, fatigued at evening, And dreams of home, Waving from window, spread of welcome, Kissing of wife under single sheet; But waking sees Bird-flocks nameless to him, through doorway voices Of new men making another love.*

Размытость образов помогает читателю почувствовать, что Домашний уют и счастье — только сон. В заключение параграфа отметим, что наряду с рассмотренными выше стилистическими особенностями употребления артиклей существует еще специфика жанровая, т.е. особенности употребления артиклей в авторских ремарках, газетных заголовках и т.д.

Контрольные вопросы

1. Охарактеризуйте стилистические возможности существительного и артикля
2. Что такое транспозиция?
3. Дайте определение лексико-грамматическому разряду
4. Когда используются эмоциональные и экспрессивные коннотации?
5. Приведите примеры используя определенные артикли

Рекомендуемая литература

1. Разинкина Н.М. Функциональная стилистика. – М., 2004.
2. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка. – М.:, 2003.
3. Солганик Г.Я. Стилистика текста. – М., 2001.
4. Успенский Б. А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000.
5. Хомский Н. Синтаксические структуры // Новое в зарубежной лингвистике [Электронный ресурс] – Режим доступа URL: www.studmed.ru
6. Худоногова Г.А. К проблеме разграничения стилистического приема и стилистической фигуры // Филологические науки. – 1999. – №5.
7. Arnaudet M.L., Barrett M.E. Paragraph development a guide for students of English. – Englewood Cliffs, NY: Regents/Prentice Hall, 1990. - 182 p.