

В результате сравнительно-сопоставительного исследования, очевидно, что понятие «герой» в заглавиях романов М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» и Р. Олдингтона «Смерть героя», несмотря на временную разницу в создании и различный культурно-исторический контекст, обладает схожими смысловыми кодами. Заглавия данных произведений призваны установить контакт с читателями-современниками.

Подавление восстания декабристов, несомненно, повлияло на мироощущение автора «Героя нашего времени», также как события Первой мировой войны отразились в мировоззрении Р. Олдингтона. М.Ю. Лермонтов изображает своего героя типичным представителем молодого поколения первой половины XIX в., которое, вступив в конфликт с обществом, уже не пытается бороться. Образ Джорджа в романе «Смерть героя» также обретает символический смысл. В представлении писателя трагедия Джорджа Уинтерборна – трагедия многих ему подобных, больше того – это судьба целого поколения, которое известно как «потерянное поколение», судьбы которого покалечены войной.

М.Ю. Лермонтов и Р. Олдингтон вкладывают одновременно иронический и трагический смысл в понятие «герой», заявленное в заглавиях их произведений. Посредством заглавия авторы дезориентируют читателя, склонного воспринимать понятие «герой» в традиционном истолковании, однако в процессе чтения раскрываются истинные смысловые коды заглавия.

Трагедия героев заключается в следующем. Печорин и Джордж – это «странные» люди, по мнению других персонажей, их поступки не находят понимания. Это люди, чужие для общества, лишние в нем. Как Печорин – порождение и жертва николаевской эпохи, так и Джордж – порождение и жертва викторианской эпохи. Эти герои не совершают поступков, которыми можно восхищаться. Однако это люди, слушающие голос долга, совести, поступающие согласно своей чести. Эти герои – символы своих поколений, раздраемых противоречиями.

И.Ф. НЕСТЕРУК

Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина (Беларусь)

ПОВТОРНАЯ НОМИНАЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

Процесс текстоформирования в немецком, как и в другом языке, представлен различными типами текстов. Тип текстов обычно соотносят с функциональным стилем, исходя из того, что «каждый функциональный стиль, по-разному организуя языковые средства, обладает специфическими качественно-речевыми характеристиками» [1, с. 9], которые и воплощает его типовой текст – представитель всей текстовой совокупности. По мнению В.В. Одинцова «понятие текст» соотносится с понятием «язык» через функ-

циональный стиль» [2, с. 51]. Но при этом, репрезентируя тот или иной функциональный стиль, тексты не содержат каких-то особых средств, которые употреблялись бы только в нем. И.Р. Гальперин пишет по этому поводу, что в каждом из функциональных стилей языка по-разному реализуются одни и те же языковые категории, формы, явления и т.д. [3, с. 24], т.е. во всех типах текстов используются общезыковые единицы, формы, категории, при том, что правила их организации и вероятности употребления различны. Это и имеют в виду исследователи, когда утверждают, что стили, опирающиеся на свои типовые тексты, различаются между собой не столько наличием специфических элементов, сколько особенным их распределением.

Содержание текста эксплицируется в языковых средствах, имеющих дискретный и линейный характер, которые не находятся во взаимно однозначных соответствиях с семантическими явлениями, поскольку семантика текста складывается в сложный информативный комплекс. Этот семантический комплекс возникает в соответствии с замыслом автора текста, его целями и условиями коммуникации. Таким образом, художественное произведение представляет собой систему взаимосвязанных и взаимообусловленных элементов, полная смысловая и эстетическая значимость которых обнаруживается только при условии рассмотрения поэтического (в широком смысле) высказывания как неразрывного единства формы и содержания.

Художественный дискурс характеризуется неоднозначностью семантики, множественностью интерпретаций. Эта множественность возможных толкований зависит от ряда причин, например таких, как многогранность художественного образа, различие кодов читателя и писателя, социально-исторических, культурных и языковых изменений, через которые проходит литературное произведение на пути к читателю. Читатель, интерпретируя текст, основывается на культурных традициях своей эпохи; используя знания «вертикального контекста» (О.С. Ахманова, И.В. Гюббенет), свой «тезаурус» (З.Я. Тураева), он глубже проникает в тот «глубинный пласт этической национальной картины мира» (Е.И. Диброва), который запечатлен в художественном тексте.

Заклученная в художественном тексте художественно-эстетическая информация обуславливает особый отбор и употребление языковых средств и стилистических приемов, нацеленных на развертывание и раскрытие информации, доведении ее до читателя. Эмоциональным воздействием языковые элементы любого уровня обладают только в системе текста, в определенной языковой структуре, где они выступают не изолированно, а во взаимодействии с другими языковыми элементами в контексте. Существенную роль при этом играют стилистические приемы, позволяющие читателю стать свидетелем внутренней, психологической деятельности персонажей [4].

Использование повторных номинаций в речи вызвано различными причинами. Повторы выполняют следующие функции:

1) текстообразующую функцию, являясь внешним способом выражения внутренней связности речи;

2) семантическую, изобразительную, проявляющуюся в уточнении денотата, о котором идет речь;

3) экспрессивно-стилистическую или усилительно-выделительную, которая служит важнейшим средством создания различных стилистических эффектов и достижения выразительности речи.

Повторная номинация – это способ экспрессивного подчеркивания, фиксации внимания, прием выделения, яркого градационного эффекта. Он создает условия для возникновения индивидуально-авторских значений и связей межфразового характера. Наличие номинаций в тексте неизбежно, при этом повторяющиеся значения слов являются семантически наиболее важными в тексте. В такой своей функции повторные номинации могут рассматриваться как тип выдвижения, организовывающий текст в единое целое, обозначающий основную идею произведения, обуславливающий другие яркие стилистические приемы. Повторные номинации интересны не только тем, что выделяют наиболее важное в тексте, но и тем, что на основе обратной связи могут служить критерием определения стилистической значимости тех или иных элементов текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Троянская, Е.С. Лингвостилистическое исследование немецкой научной литературы / Е.С. Троянская. – М. : Наука, 1982. – 312 с.

2. Одинцов, В.В. Стилистика текста / В.В. Одинцов. – Изд. 2-е. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 261 с.

3. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М. : Едиториал УРСС, 2005. – 144 с.

4. Нестерук, И.Ф. Интерпретация текста в функционально-стилевом аспекте / И.Ф. Нестерук // Актуальные вопросы германской филологии и методики преподавания иностранных языков: материалы XV Республиканской научно-практической конференции (Брест, 25 февраля 2011 года) в 2.ч. Ч.2. Ч.1 / ред. кол. Н.А. Тарасевич [и др.]. – Брест: Альтернатива, 2011. – С. 133-135.

И.В. ПОВХ

Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина (Беларусь)

КОМПОЗИЦИОННО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АДВОКАТСКОГО ДИСКУРСА В РОМАНЕ ХАРПЕР ЛИ «УБИТЬ ПЕРЕСМЕШНИКА»

Адвокатский дискурс, как подвид судебного дискурса, представляет собой общепринятый тип речевого поведения, детерминированного утвердившимися стереотипами судебного процесса и определенными обстоятельствами рассматриваемого дела в ходе судебного заседания.