

Джамалова Мадлен Камаловна

ФУНКЦИИ ПОВТОРНОЙ НОМИНАЦИИ В ПОЭЗИИ ГЕНРИХА САПГИРА

Статья посвящена исследованию видов и функций лексического повтора в поэзии Генриха Сапгира. Анализ языковых особенностей стихотворений поэта показал, что лексический повтор в большинстве случаев выполняет экспрессивную функцию, однако может выполнять и другие. Яркие стилистические эффекты создаются Сапгиром при использовании разных видов лексического повтора: дистантного и смешанного. Коннотация повторяемых поэтом элементов придает особую оценочность и выразительность поэтическому повествованию, способствуя проявлению авторской интенции.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/5-2/18.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 5(71): в 3-х ч. Ч. 2. С. 67-71. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/5-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

to be adequate: she reproduced the gender peculiarities which is the basis of the artistic structure of the novel; at the lexical level the gender aspect was rendered correctly and contributed to the image combining masculine and feminine features created by V. Woolf. The peculiarity of the translation of the gender aspect in this novel is that the gender aspect goes through all the text. Therefore, the complex analysis of the language representation of the gender-marked image of the main hero/heroine was conducted.

Thus, the translator must be gender correct: lexemes and even the smallest word combinations can evoke verbalized and nonverbal images in the person's mind and almost all of these images have gender associations or orientation. However, the tasks for translators are not as simple as verbalization of the gender-specified image existing in both cultures [1, с. 69]. Adequate translation of the lexemes is often impossible without taking into account its basic or connotative field the gender aspect of which can play the vital role in the creation of the artistic image. The separate lexemes in the text form the complex system where different associations are actualized or moved to the background. All these associations create the connotative field as the integral part of the meaning of the text. It is very important for translator to understand the general character of the text and its gender marking and orientation.

References

1. Бурукина О. А. Гендер в переводе: Проблема трансформации менталитета // Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы. Иваново: Юнона, 2000. С. 63-72.
2. Бурукина О. А. Гендерный аспект перевода // Гендер как интрига познания. М.: Рудомино, 2000. С. 99-107.
3. Бурукина О. А. Личность переводчика в контексте гендерных исследований // Гендер: язык, культура, коммуникация. М.: МГЛУ, 1999. С. 25-26.
4. Вулф В. Орландо: Роман. СПб.: Азбука-классика, 2004. 304 с.
5. Траиллина Е. В., Бурукина О. А. Переводчик и гендер: вечное противостояние // Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы. Иваново: Юнона, 2000. С. 55-63.
6. Woolf V. Orlando [Электронный ресурс]. URL: <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91o/> (дата обращения: 20.02.2015).

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ГЕНДЕРА В ПЕРЕВОДЕ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА В. ВУЛФ «ОРЛАНДО»)

Денисова Ирина Владимировна, к. филол. н.
Челябинский государственный университет
irina_7j@inbox.ru

В статье рассматривается проблема репрезентации гендера в переводе художественных текстов. На примере романа В. Вулф «Орландо» исследуется передача гендерной специфики, являющейся основой художественной структуры романа. Анализ оригинала и перевода на лексическом уровне показал, что смещение гендерных стереотипов играет важную роль в создании художественного образа и гендерный аспект был адекватно передан на русский язык.

Ключевые слова и фразы: гендер; художественный перевод; гендерная маркированность языка; гендерные стереотипы.

УДК 81'38; 801.6; 808

Статья посвящена исследованию видов и функций лексического повтора в поэзии Генриха Сапгира. Анализ языковых особенностей стихотворений поэта показал, что лексический повтор в большинстве случаев выполняет экспрессивную функцию, однако может выполнять и другие. Яркие стилистические эффекты создаются Сапгиром при использовании разных видов лексического повтора: дистантного и смешанного. Коннотация повторяемых поэтом элементов придает особую оценочность и выразительность поэтическому повествованию, способствуя проявлению авторской интенции.

Ключевые слова и фразы: лексический повтор; синтаксический параллелизм; экспрессивная, апеллятивная функции; оценочность; выразительность; авторская модальность.

Джамалова Мадлен Камаловна, к. филол. н., доцент
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала
madi788@mail.ru

ФУНКЦИИ ПОВТОРНОЙ НОМИНАЦИИ В ПОЭЗИИ ГЕНРИХА САПГИРА

Поэзия современных лириков тяготеет к экспрессивности выражения при помощи синтаксических средств в гораздо большей степени, нежели это присуще поэзии Золотого или Серебряного века. Исследование языка современной поэзии показало, что лексический повтор выполняет экспрессивную, апеллятивную и экспрессивно-апеллятивную функции. Характеризуя стихотворения Генриха Сапгира, можно выделить следующие виды используемой поэтом повторной номинации: контактная, дистантная и смешанная.

В стихотворении «Судьба /или общность фамильной кармы/» [9] Сапгир достигает яркой выразительности при помощи однокорневого повтора прилагательного «красный» – «ярко-красный», а также подлежащего, выраженного именем собственным (Сутенев), с разными приложениями. Употребление прилагательного «красный» отсылает читателя к фольклорным мотивам, в соответствии с которыми это и цвет жизни, и цвет

крови, и цвет красоты. Приложение добавляет в каждую последующую строку яркую оценочность. Называя Сутенеева то помидором, то коридором, то матадором, то шофером, Сапгир апеллирует к нашим фоновым знаниям: Сутенеев – коридор украшен *красной датой*, то есть в этом коридоре висят на стенах стенгазеты, посвященные празднику. Для читателей важно другое: повтор слов определяет создание эффекта нагнетания ситуации, когда эмоциональный градус увеличивается к концу четверостишия. Лексический повтор здесь выполняет экспрессивную функцию:

*«рос на грядке Сутенеев – яркокрасный помидор
был украшен красной датой Сутенеев – коридор
размахался красной тряпкой Сутенеев – матадор
и на красный свет поехал Сутенеев – шофер»* (орфография и пунктуация автора) [Там же].

В первом четверостишии Сапгир использует синтаксический параллелизм по принципу АББС, то есть мы наблюдаем эту синтаксическую фигуру только во второй и третьей строках. Автор дублирует предикат, определительный компонент, объектную валентность (со значением средства в третьей строке) и подлежащее, осложненное приложением. Во второй строке определительный компонент является частью устойчивого выражения *красная дата*. Авторская интенция проявляется в самом выборе цветообозначения.

Ядерным словом во втором четверостишии становится повторяющееся краткое страдательное причастие «брошен» («заброшен»), которое, будучи именной частью составного сказуемого, сопровождается вспомогательным глаголом *стал* или *был*:

*«спорить стал – в дежурку брошен Сутенеев – шофер
был быком на землю брошен Сутенеев – матадор
сорван был и в ящик брошен Сутенеев – помидор
был прокурен и заброшен Сутенеев – коридор»* [Там же].

Экспрессивный повтор слова *брошен* является показателем субъективной авторской модальности: *спорить стал – в дежурку брошен*, то есть заключен под стражу, арестован, при этом важно, что наказание незаслуженное. А коридор *прокурен и заброшен*, то есть стал грязным и ободраным. Коннотативные элементы семантики слова *брошен* обуславливают выполнение им экспрессивных функций в четверостишии. Отрицательная оценочность, привносимая данным словом в каждую строку, несомненна. Сапгир использует смешанный синтаксический параллелизм как средство усиления выразительности, выстраивая его в данном отрывке по принципу АБББ, повторяя обстоятельственную валентность, предикат и подлежащее с приложением.

В третьем четверостишии ядерным словом становится повторяющееся существительное *стол*, вокруг которого завязывается действие в каждой строке: это и операционный стол, и стол в милицейском отделении, и офисный, и обеденный:

*«и попал на стол к хирургу Сутенеев – матадор
выложил на стол тридцатку Сутенеев – шофер
стол поставили – стал тесен Сутенеев – коридор
подан был на стол и съеден Сутенеев – помидор»* [Там же].

В семантике самого существительного *стол* нет коннотативных элементов, однако синтаксическое окружение обуславливает привнесение эмотивных компонентов [10]. Лексический повтор этого слова выполняет в отрывке экспрессивно-апеллятивную функцию. Кроме того, повтор данного слова способствует возникновению стилистического эффекта контраста: упомянутые четыре стола противопоставляются друг другу как *покой – непокой*.

Здесь автор использует параллельные синтаксические конструкции в первой и второй строках: синтаксический параллелизм построен по принципу ААБС. Повторяются позиции предиката, обстоятельственная валентность локативного характера, объектная валентность и подлежащее с приложением. При этом параллелизм имеет смешанный характер: объектная валентность семантически неоднородно наполнена. В первом предложении объектная валентность имеет значение адресата (к кому?), а во втором – значение прямого объекта, на который переходит действие (что?).

В последнем четверостишии повторяется наречие *снова*. При этом автор выносит это слово в абсолютно сильную рематическую позицию начала строки:

*«снова будет подметаться Сутенеев – коридор
снова вырастет в теплице Сутенеев – помидор
снова лезть готов на стену Сутенеев – шофер
снова выйдет на арену Сутенеев – матадор»* [9].

Наречная анафора ярко проявляет авторскую интенцию: желание вернуть все на круги своя, восстановить круговорот жизни. Тем самым поэт достигает яркой экспрессивности и выразительности.

Сапгир использует синтаксический параллелизм АААА, дублируя позиции обстоятельственной валентности образа действия, предиката, второй обстоятельственной валентности с локативным значением и подлежащего с приложением. В первой строке вторая обстоятельственная валентность отсутствует. При помощи повторной номинации и синтаксического параллелизма автор достигает возникновения стилистического эффекта автоматизации. Здесь на первый план выходит субъективная авторская модальность: Сапгир подчеркивает желательность проецируемого действия, ирреальное важнее реального.

Усилению экспрессивности служит и само глагольное действие [7]. Если в первых четверостишиях перед нами прошедшее действие, то в последнем – будущее. Так поэт создает градиционную проекцию, устремленную в поэтическое будущее. Динамичность действия все возрастает.

Созвучие повторяющихся окончаний *-ор/-ёр* в приложении (*шофер – матадор – помидор – коридор*), занимающем позицию конца строки, способствует выполнению ритмообразующей функции и, соответственно, возникновению кинематического эффекта. Частотность повторяющихся фонетических элементов такова, что почти зримо возникает стилистический эффект: стихотворение Сапгира ритмически воссоздает темп детской считалочки. Поэт создает четкую ритмическую организацию стихотворения, активизируя читательское восприятие.

Автор использовал и графические средства экспрессии: тире каждый раз заставляет читателя делать логическую паузу в ожидании приложения. Кто на этот раз: матадор, коридор, помидор или шофер? Отсутствие запятых и точек у Сапгира, как и у другого яркого поэта «самиздата» Г. Айги, также способствует усилению выразительности [3]. Автор словно вступает в скрытый диалог с читателем, приглашая домысливать интонации, семантику. Сапгир, не желая отвлекать внимание читателя знаками препинания, стремится к лаконичности. Вербальное и невербальное в поэтическом тексте взаимодействуют [1]. Субъективность авторской модальности здесь очевидна.

В данном стихотворении Сапгир использует экспрессивный лексический повтор и смешанный синтаксический параллелизм как средство усиления выразительности [10]. Коннотативные элементы семантики повторяемых поэтом слов *красный, стол, брошен, снова* обуславливают выполнение ими особых прагматических функций (экспрессивных и экспрессивно-апеллятивных) в стихотворении. Для стихотворения характерен монологический характер повествования, однозначно проявляющий субъективную авторскую модальность.

Другим примером экспрессивного использования повторной номинации является стихотворение Сапгира «Время разбрасывать» [9]. В этом лирическом произведении повторяемым является существительное *камни*. Сапгир уже с названия и первых строк привносит яркий коннотативный оттенок в семантику этого слова: это библейские камни, для которых пришло время их разбрасывать. В первой строфе лексический повтор имеет смешанный характер: дистантный в первой и третьей строках и контактный в четвертой. Во второй и третьей строфах лексический повтор имеет рамочную конструкцию: слово *камни* повторяется в первой и последней строках:

*«скучно разбрасывать камни
швыряешь куда ни попадя
ведь из камней ничего не вырастет
вина не выжмешь – камни и камни
прошло время
а ты урока не выполнил
больше полгоры осталось»* [Там же].

Поэт словно каждый раз отсылает читателей к названию стихотворения, напоминая: речь идет о камнях и о времени, когда их разбрасывают. При помощи библейских реминисценций автор придает яркую отрицательную оценочность всему произведению, потому что время разбрасывать камни – это время войны, подтверждением чему являются слова Сапгира: *«трех подииб – время быстрой пошло», «целое поле битвы кругом»*.

Лексический повтор усиливается глагольной антитезой: *разбрасывать – собирать, раскидал – собрал*. В стихотворении неоднократно повторяются не только антитегичные глаголы, но и существительное *время*. Пятикратное повторение этого слова придает ему яркую выразительность, деавтоматизируя читательское восприятие. Тем самым поэт создает стилистический эффект контраста, противопоставляя не только действие, но и скорость времени (медленно – *быстрой*), эмоциональную наполненность времени (*скучно – веселей*), отношение к окружающим (*война – развлечение*), количество (*гора – полгоры*).

Для данного стихотворения характерен монологический характер повествования. Сапгир намеренно переклюкает речевой регистр: высокая лексика перемежается со словами разговорного характера (*дольный путь – куда ни попадя, трех подииб, убил время*):

*«собирать камни куда веселей
форма размер узор – само по себе
уже развлекает
время бежит незаметно
будто и не было этого дольного пути –
на каждом шагу поклон
пусть гора твоя никому не нужна
камни собрал – время убил
время – враг человека»* [Там же].

Таким образом, поэт создает стилистический эффект контраста высокого и низкого, поэтического и прозаического.

Особую выразительность стихотворению в целом придает намеренно вынесенная в сильную позицию последняя строка: она самостоятельна и обособлена от трех строф: *«время – враг человека»*. Проявление авторской интенции здесь очевидно: Сапгир призывает к активному действию.

Субъективная модальность автора проявляется и в намеренном создании иронического плана: «самого тебя временем убило – зато все камни раскидал», «вина не выжмешь – камни и камни», «на каждом шагу поклон». Использование в этом стихотворении графических средств (тире) вместе с привычным для Сапгира отсутствием других знаков препинания также способствует усилению стилистического эффекта деавтоматизации содержания поэтической речи [2].

Обращает внимание такая особенность синтаксического построения предложений данного стихотворения, как отсутствие подчинительных союзов между предикативными частями сложных предложений и намеренная замена их тире. Это структурная схема, характерная разговорной речи, выполняет экспрессивную функцию.

В стихотворении «Время разбрасывать» выразительность эмотивных компонентов нарастает к концу произведения. Автор при помощи разнообразных языковых средств создает эмоциональную параболу: от серого, мрачного и скучного настроения, а вместе с ним и оценочность, меняется на веселое и положительное, однако последняя строка сводит все это к начальной отрицательной оценочности.

В стихотворении «Кошка и саранча /торжество метода» [9] Сапгир использует лексический повтор вынесенных в название существительных *кошка* и *саранча*. Кроме того, в стихе повторяются и предложно-падежное сочетание *в темноте*, и глагол *поймала*. В первом и втором четверостишиях повторная номинация имеет дистантный характер в первых двух строках и контактный – во второй и третьей. В четвертой строке повтор существительных *саранча*, *темнота* имеет рамочную структуру. Таким образом, перед нами пример анафоры, эпифоры и симплоки. Повторная номинация в данном стихотворении выполняет апеллятивную функцию:

*«в темноте поймала кошка саранчу
в темноте играла кошка с саранчой
саранчой хрустела кошка на свету
саранчу пожрала кошка саранчу»* [Там же].

Лексический повтор усилен синтаксическим параллелизмом: в первой и второй строках Сапгир дублирует позиции обстоятельственной валентности локативного характера, предиката, субъекта и объектной валентности; а в третьей и четвертой строках – объектную валентность, предикат и субъект. Обстоятельственная валентность первого стиха каждого четверостишия заполнена сочетанием *в темноте*, позиция предиката в каждом первом и четвертом стихах – глаголом *поймала*, позиция предиката во втором стихе – глаголом *играла*, в третьем стихе – глаголом *хрустела*.

Далее поэт заполняет эти позиции теми же словами, но в ином порядке. Используя ограниченное количество слов, Сапгир создает такие их сочетания, что читатель вынужден внимательно перечитывать каждую строку. В стихотворении возникает игра слов, когда поэт, переставляя слова, создает новые смыслы. Каждый второй стих четверостишия представляет собой каламбур: «*в темноте поймала кошка темноту*», «*саранча играла с кошкой в темноте*». Слово *саранча* отсутствует в последних двух четверостишиях, и в результате мы читаем в последнем стихе: «*темнота пожрала в темноте темноту*», то есть все позиции, кроме предикатной, заняты словом *темнота*:

*«темнота поймала темноту в темноте
темнота играла с темнотой в темноте
темнота хрустела темнотой на свету
темнота пожрала в темноте темноту»* [Там же].

Исключение сделано только для третьего стиха, где в эпифоре каждого четверостишия употреблено сочетание *на свету*. Эти стилистические приемы помогают поэту достичь большей выразительности, создавая эффект деавтоматизации восприятия информации [4].

Исследование языковых особенностей приведенных стихотворений Сапгира показало, что лексический повтор в большинстве случаев выполняет экспрессивную функцию, однако может выполнять и апеллятивную, и экспрессивно-апеллятивную функции [6]. При помощи повторной номинации и синтаксического параллелизма поэт достигает различных стилистических эффектов: контраста, автоматизации и, наоборот, деавтоматизации восприятия. Коннотативные элементы семантики повторяемых поэтом слов обуславливают выполнение ими особых прагматических функций. Для стихотворений характерен монологический характер повествования, однозначно проявляющий субъективную авторскую модальность. Сапгир намеренно перекладывает речевой регистр: высокая лексика перемежается со словами разговорного характера [8]. Вербальное и невербальное (отсутствие запятых, точек, заглавных букв) в поэтическом тексте взаимодействуют.

Список источников

1. **Белунова Н. И.** Интегрирующая функция лексико-синтаксических повторов в текстах публицистического стиля // Текстовые реализации и текстовые функции синтаксических единиц: межвузовский сборник научных трудов / под ред. Н. Л. Шубина. Л., 1988. С. 70-85.
2. **Гак В. Г.** Повторная номинация на уровне предложения // Синтаксис текста. М.: Наука, 1979. С. 91-102.
3. **Джамалова М. К.** Особенности синтаксической структуры стихотворений Геннадия Айги [Электронный ресурс] // Международный научно-исследовательский журнал. INTERNATIONAL RESEARCH JOURNAL. 2017. № 2 (56). Ч. 1. URL: <http://research-journal.org/wp-content/uploads/2017/02/02-1-56.pdf> (дата обращения: 10.03.2017).
4. **Змиевская Н. А.** Лингвостилистические особенности дистантного повтора и его роль в организации текста: дисс. ... д. филол. н. М., 1978. 196 с.
5. **Кузьминский К. К., Ковалев Л. Г.** Антология новейшей русской поэзии: «У Голубой Лагуны». М.: Издатель Орлов В. И., 2006. 538 с.

6. Москвин В. П. Типология повторов как стилистической фигуры // Русский язык в школе. 2000. № 2. С. 81-85.
7. Петрова Н. Г. К вопросу о статусе лексического повтора в поэтическом дискурсе с позиции теории регулятивности // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2010. Вып. 6. С. 39-44.
8. Плеханова И. И. Интеллектуальная поэзия. Иосиф Бродский, Генрих Сапгир, Д. А. Пригов. М.: Флинта; Наука, 2016. 168 с.
9. Современная русская поэзия. Генрих Сапгир. Стихи [Электронный ресурс]. URL: <http://modernpoetry.ru/main/genrihsapgir-stihi> (дата обращения: 15.03.2017).
10. Урбаева А. П. Многообразие видов повтора в современном немецком языке [Электронный ресурс]: дисс. ... к. филол. н. М., 2007. URL: <http://cheloveknauka.com/mnogoobrazie-vidov-povtora-v-sovremennom-nemetskom-yazyke#ixzz3TJMSkC9S> (дата обращения: 15.03.2017).

THE FUNCTIONS OF REPEATED NOMINATION IN THE POETRY OF GENRIKH SAPGIR

Dzhamalova Madlen Kamalovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Dagestan State University, Makhachkala
mad788@mail.ru

The article is devoted to the study of the types and functions of lexical repetition in the poetry of Genrikh Sapgir. The analysis of the linguistic features of his poems shows that lexical repetition, in most cases, performs the expressive function, but can perform other functions as well. Bright stylistic effects are created by Sapgir when using different types of lexical repetition: distant and mixed. The connotation of repetitive elements gives a special evaluative nature and expressiveness to the poetic narrative, contributing to the manifestation of author's intention.

Key words and phrases: lexical repetition; syntactic parallelism; expressive, appellative functions; evaluative nature; expressiveness; author's modality.

УДК 811.161.1

Статья посвящена изучению индивидуально-авторских языковых средств экспликации религиозных понятий в художественном тексте. Материалом для исследования послужил роман Виктора Пелевина «S.N.U.F.F.», в котором автор использует как узувальные, так и окказиональные языковые единицы, относящиеся к религиозной лексике. В работе впервые рассматриваются семантические и структурные особенности окказиональных религиознимов, предпринимается попытка распределения окказиональных лексем религиозной семантики по тематическим группам.

Ключевые слова и фразы: религия; религиозная лексика; религиозним; окказионализм; способ словообразования; художественный текст.

Закирова Оксана Вячеславовна, к. филол. н.
Елабужский институт (филиал) Казанского (Приволжского) федерального университета
anacko-05@yandex.ru

ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЕ РЕЛИГИОНИМЫ В РОМАНЕ В. ПЕЛЕВИНА «S.N.U.F.F.»

Как известно, религия является одной из концептуально значимых составляющих жизни общества, выступая и как социальный институт, и как форма общественного сознания, и как система поведенческих норм человека в социуме. Тысячелетиями религиозные представления определяли бытие человека, его мировоззрение и, как следствие, находили своё отражение в системе языка, формируя обширный пласт лексики, связанной с религиозными понятиями. Как отмечают исследователи, именно язык помогает формировать религиозное сознание человека и передавать религиозные представления, нормы и т.д. от поколения к поколению, что оказывает влияние на духовную и практическую деятельность не только индивида, но и общества в целом [24, с. 123]. Важность для общества наименований, с помощью которых выражаются религиозные значения и смыслы, обусловила пристальное внимание к ним ученых-лингвистов [3; 4; 6; 13; 21; 22]. Авторы художественных произведений, создавая вымышленную действительность, зачастую отображают религиозно-культурные реалии наравне с такими важными элементами придуманного мира, как пространственно-временные ориентиры, субъекты и объекты окружающего мира, феномены культуры и многое другое. Наиболее ярко система представления мира через призму божественного начала проявляется в текстах, где создается целостная модель фикционального социума. Однако для создания вымышленного мира внутри художественного текста важен не только отбор материала действительности, но и выбор и организация языкового материала, в качестве которого используются как узувальные, так и окказиональные средства.

Функционирование в художественном тексте слов религиозной семантики (религиознимов) неоднократно становилось объектом научного изыскания [2; 4; 10; 11; 12; 17].

Как показывает анализ работ, речевые новации как средство отображения культовых понятий в литературном произведении не были предметом специального исследования, что обуславливает необходимость всестороннего рассмотрения их бытования в художественном тексте.