

Гороховская Светлана Викторовна

**ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА СИНОНИМИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В ОРГАНИЗАЦИИ
КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ
РАССКАЗА АРТУРА ШНИЦЛЕРА "DIE FREMDE")**

В статье раскрывается роль синонимов в организации семантического пространства художественного текста. В тексте синонимы вступают в контакт с окружающими лексическими единицами, подчиняя их себе и подвергаясь преобразованиям. Сходство могут обнаруживать не только языковые синонимы, но и так называемые контекстуальные, то есть такие единицы, которые в нормативном языке не являются взаимозаменяемыми. Использование в художественном тексте системы взаимодействующих и пересекающихся лексических единиц, объединенных семантически, служит важным средством организации его смыслового пространства. Семантически близкие единицы накапливают в тексте концептуальный смысл, концентрированно выражают главную идею произведения и раскрывают индивидуально-авторское миропонимание.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/7-1/17.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18): в 2-х ч. Ч. I. С. 73-76. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2012/7-1/

© 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: voprosy_phil@gramota.net

Есть еще одна сторона понятия «рекламный образ», эта сторона имеет отношение к искусству. Вопрос – является ли реклама профессией или искусством – остается открытым. В той области, в которой рекламные произведения поднимаются до уровня произведений искусства, мы имеем дело с художественным образом: «Факт остается фактом: мы любим рекламу. Может быть, мы читаем ее из интереса, может, потому что она нас привлекает. Тогда рекламный текст захватывает нас и очаровывает, и мы можем освободиться от него, лишь прочитав до конца» [7, с. 42].

Список литературы

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. 615 с.
2. Бровкин Д. Я сам обманываться рад // Рекламные технологии. 1999. № 8-9. С. 13-14.
3. Лазарева Э. А. Рекламный дискурс: стратегии и тактика // Сборник научных трудов УрГПУ. Екатеринбург, 2003. С. 45-57.
4. Лазарева Э. А. Сказочная реальность современной российской рекламы // Акценты: новое в массовой коммуникации. Воронеж, 2001. Вып. 3-4. С. 74-78.
5. Лебедев-Любимов А. Н. Психология рекламы. СПб.: Питер, 2002. 368 с.
6. Огилви Д. Тайны рекламного двора. М.: Прогресс, 1988. 64 с.
7. Павловская Е. Э. Творческие концепции современной рекламы: учеб. пособие. Екатеринбург: Архитектон, 2000. Ч. 1. Творческие проблемы рекламной коммуникации. 93 с.
8. Панина Е. Ю. Рекламные тексты как средство формирования иноязычной компетенции в профессионально ориентированном чтении (на материале немецкого языка): дисс. ... канд. пед. наук. Екатеринбург: Пермский государственный технический университет, 1999. 199 с.
9. Почепцов Г. Г. Русская семиотика. М. – К.: Рефл-бук; Ваклер, 2001. 768 с.

SEMANTIC STRUCTURE OF ADVERTISING ICONIC TEXT

Polina Leonidovna Gorelik, Ph. D. in Philology
Department of Foreign Languages with Latin Course
Chelyabinsk State Medical Academy
plg78@inbox.ru

The author discusses the main directions of advertisement semantics study: in terms of semantic relations between text and visual image, in terms of semantic models of advertisement and in terms of advertising images; and considers advertising bill as iconic text, in which text and image interaction affects the formation of advertisement semantic structure.

Key words and phrases: semantics of advertisement; advertising image; semiotics; iconic text; text and image interaction.

УДК 80/81

Филологические науки

В статье раскрывается роль синонимов в организации семантического пространства художественного текста. В тексте синонимы вступают в контакт с окружающими лексическими единицами, подчиняя их себе и подвергаясь преобразованиям. Сходство могут обнаруживать не только языковые синонимы, но и так называемые контекстуальные, то есть такие единицы, которые в нормативном языке не являются взаимозаменяемыми. Использование в художественном тексте системы взаимодействующих и пересекающихся лексических единиц, объединенных семантически, служит важным средством организации его смыслового пространства. Семантически близкие единицы накапливают в тексте концептуальный смысл, концентрированно выражают главную идею произведения и раскрывают индивидуально-авторское миропонимание.

Ключевые слова и фразы: текст; синонимы; ключевые слова; синонимические повторы; синонимическая конденсация; ассоциативно-вербальная сеть; синонимическая парадигма; индивидуально-авторское миропонимание.

Светлана Викторовна Гороховская

Кафедра теории и практики перевода
Северо-Кавказский федеральный университет
s.lana84@inbox.ru

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА СИНОНИМИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В ОРГАНИЗАЦИИ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА АРТУРА ШНИЦЛЕРА «DIE FREMDE»)©

Ключевым понятием филологических исследований последних десятилетий является текст как целостная, упорядоченная система, все элементы которой взаимосвязаны и взаимообусловлены. В рамках

современной научной парадигмы с ее ярко выраженной антропоцентрической ориентацией художественный текст рассматривается как единица культуры, погруженная в культурное пространство эпохи, культурологический тезаурус писателя и адресата. Являясь отражением индивидуально-авторского мировосприятия, текст в то же время несет на себе печать культуры определенного этапа в истории народа с его традициями, устоями и менталитетом. Важно отметить, что текст имеет значимость не только в рамках определенной лингвокультуры, но и за ее пределами. Перспективным в этом плане является анализ в лингвистическом аспекте австрийской литературы, которая в течение долгого времени воспринималась как часть общегерманской культуры, оставаясь недостаточно изученной и по достоинству оцененной областью литературного творчества [4, с. 159-160].

Говоря об австрийской литературе XX века, необходимо отметить ее гетерогенный характер, который обусловлен, прежде всего, историей Австрии, а также ее географическим положением. Расположенное в сердце Европы, это государство стало новой родиной для множества европейцев: чехов, словаков, венгров, сербов, поляков, итальянцев, бельгийцев. В ходе исторического развития каждый народ посредством собственных традиций, фольклора, культуры оставлял свой отпечаток в общественной жизни немецкоязычной Австрии и, в частности, в литературе. Так, из взаимодействия самых различных традиций, испытывая влияние разных культур и эпох, на арене мировой литературы появилась Австрия. Безусловно, в основе австрийской литературы лежит культурное наследие многих европейских государств, однако эти нормы, обычаи, взгляды настолько тесно переплелись друг с другом, что порой бывает трудно увидеть в австрийском писателе, пишущем на немецком языке, представителя той или иной европейской страны [1, с. 3].

В неоднородном по своему составу литературном мире Австрии неизменно присутствует один смысловой стержень – человек, типичный австриец XX века. Как правило, это миметический персонаж, т.е. тот человек, который максимально приближен к настоящему человеку, который «существует в художественном мире, похожем на реальный мир» [3, с. 93-94]. В центре художественной рефлексии оказывается сложный, полный противоречий внутренний мир главного героя, его взаимоотношения с обществом. Все чаще и чаще поднимается проблема одиночества человека, его неприспособленности к жизни в обществе. Отчуждение, изолированный образ жизни литературного персонажа приводит к распаду личности, утрате своего «я» и, как следствие, к духовной или физической смерти. Даже любовь, нередкий спутник главного героя на его жизненном пути, неспособна преодолеть это отчуждение и даровать ему гармонию, она лишена спасительной силы и нередко обрекает человека на гибель. Смерть, напротив, рассматривается многими писателями как близкий друг, способный даровать герою освобождение от тягостей жизни. С другой стороны, описывая одинокий образ жизни своего героя, автор нередко подчеркивает его уникальность, непохожесть на остальных и, как следствие, непонятость. Любые проявления человеческой индивидуальности подавляются в корне; общество предстает перед читателем как серая, одноликая масса людей, которые вынуждены жить по заранее установленным образцам и строго соблюдать принятые в социуме законы.

Таким образом, во всем многообразии стилей и жанров австрийской литературы XX века можно выделить одну смысловую доминанту – одиночество человека в современном обществе, одиночество среди людей. Не важно, говорим ли мы о художественном мире Франца Кафки, Артура Шницлера, Гуго фон Гофманстала, Марлен Хаусхофер, Петера Хандке, Ингеборг Бахман, Эриха Фрида или любого другого австрийского писателя, красной нитью в их творчестве неизменно проходит оппозиция «человек - общество».

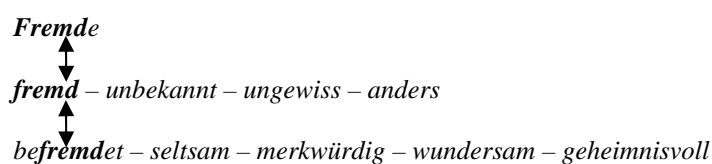
Наиболее показательным произведением, отразившим закат уходящей эпохи Венского модерна, а также наметившим основную проблематику австрийской литературы XX столетия, можно считать новеллу Артура Шницлера «Die Fremde», которая, к слову сказать, в первоначальном варианте носила название «Dämmerseele». В тексте находят освещение вечные вопросы любви, смерти, одиночества, столь характерные для литературного мира Австрии XX века. В центре художественной рефлексии – супружеская пара, которая уже с первых страниц рассказа поражает читателя своей необычностью. В этих отношениях нет гармонии, равноправия, взаимности. Напротив, Альберт, главный герой, страстно влюблен в свою жену, но изначально чувствует ее превосходство над собой и понимает, что не заслуживает счастья быть с ней рядом: «*Und so fühlte er, dass ein Wesen, geheimnisvoll und gleichsam aus einer andern Welt wie Katharina, sich tief zu ihm herablassen müsste, wenn er sie gewinnen wollte, und dass sie jedenfalls von ihm verlangen durfte, ein unverdientes Glück teuer zu bezahlen*» [9, S. 9]. Главная героиня, напротив, спрятавшись в мире фантазий, не проявляет ни малейшего интереса к своему супругу и будто не осознает всей важности своего нового статуса. Автор намеренно наделяет Катарину такими качествами, как равнодушие, апатия, безучастность к судьбе близкого ей человека, чтобы метафорически передать кризис австрийской литературы на рубеже XIX-XX вв.: «*die "Dämmerseele" scheint ein Produkt des "Zeitalters der Dämmerung", der Wiener Moderne zu sein. Katharina wirkt seelenlos, „kühl“, leidenschaftslos und ohne das „geringste Interesse“ für die Belange ihres Gatten*» [8, S. 21]. Более того, уже с первых страниц рассказа Артур Шницлер дает читателю возможность понять, что в сознании главной героини нет четких границ между действительным и воображаемым миром; нередко желаемое Катарина выдает за действительное, а вполне реальные явления она, наоборот, не воспринимает должным образом: «*zwar ist sie sehr Ich-bezogen, aber dennoch nicht selbstbewusst, denn sie gehört niemandem, aber auch nicht sich selbst. Man gewinnt den Eindruck, sie ist nicht in der Lage zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen Kunst und Leben zu unterscheiden*» [Ibidem, S. 20].

Художественный текст как продукт речемыслительной деятельности неизменно выводит исследователя на уникальную позицию автора, его хронотоп, проявляемые во всех элементах композиции

художественного произведения. Особую значимость при этом приобретает анализ лексического состава текста, в котором имеет место взаимодействие слов на макроуровне, семантические переключки, реализуемые посредством различных процессов – синонимии, антонимии, гиперо-гипонимических корреляций. В процессе выявления функциональной специфики лексических средств как единиц текста важно учитывать, что только в тексте слово получает свое конкретное значение и индивидуально-авторское осмысление, поскольку только в действительном, объективном существовании языка раскрываются потенциальные свойства его единиц. Попадая в художественное произведение, слово вступает во взаимодействие с окружающими лексическими единицами, подчиняет их себе и, в свою очередь, подвергается семантическим преобразованиям. Органически вплетаясь в текстовую ткань, оно служит важным средством экспликации индивидуально-авторского мировидения.

Прагматически важную роль в организации семантического пространства художественного текста играют семантически близкие единицы и в первую очередь синонимы. Используя в тексте повтор лексических единиц различной степени семантической близости, автор привлекает внимание читателя к коммуникативно важным, с его точки зрения, участкам текста. Так, в рассказе Артура Шницлера «Die Fremde» заглавная конструкция, обозначающая главную героиню произведения, вступает на всем пространстве текста во взаимодействие с однокоренными единицами *fremd*, *Fremde*, *befremdet*, а также с синонимичными ей номинациями *unbekannt*, *ungewiss*, *anders* (*aus einer anderen Welt*) [7, S. 394] и передает, таким образом, отчужденность главной героини. Итак, насыщая текст дополнительной когнитивной и образной информацией, синонимы раскрывают специфику индивидуально-авторского миропонимания, ведь слово в коммуникативном сообществе людей всегда функционирует в качестве идеолектальной, то есть исключительно индивидуализированной единицы смысла [6, с. 214].

В процессе исследования функциональной специфики близких по значению лексических единиц в тексте необходимо учитывать не только собственно языковые синонимы, но и в первую очередь так называемые контекстуальные, то есть такие единицы, которые в нормативном языке не сближаются друг с другом. Их нетривиальность фокусирует внимание читателя не только на относительном подобии описываемых предметов, сущностей и явлений в тексте, но и на скрытом их сравнении. Обнаруживая в художественной речи сходство по форме, цвету, функции и т.д., такие единицы оказываются в некоторых случаях настолько близкими в смысловом плане, что становятся взаимозаменяемыми. В рассказе «Die Fremde» можно проследить семантическую эволюцию заглавной номинации, которая вызвана не только и не столько ее взаимодействием с языковыми синонимами, сколько многократным использованием в тексте другого ряда синонимов с общим компонентом «странный». Рассказ изобилует следующими единицами, описывающими главную героиню, ее характер, образ жизни: *geheimnisvoll*, *wundersam*, *merkwürdig*, *seltsam*, *befremdet* [7, S. 907]. И если поначалу загадочность Катарины восхищает главного героя, то впоследствии ее необычность действует на него отталкивающе. Все вышеперечисленные единицы сближаются в тексте семантически и образуют ассоциативно-вербальную сеть с ключевой номинацией *fremd*, ее синонимами и дериватами, несмотря на то, что в языке они не являются синонимами. Так, после свадьбы таинственная незнакомка становится в глазах главного героя чужим, незнакомым и странным существом. Семантическое взаимодействие ключевых слов можно представить следующим образом:



Итак, использование в художественном тексте системы взаимодействующих и пересекающихся лексических единиц, объединенных семантически, служит важным средством организации его смыслового пространства. Кроме того, синонимы, следующие один за другим и пересекающиеся в тексте на значительном расстоянии, являются заметной приметой текстов рефлексивного характера и, как правило, обнаруживают своеобразие авторской манеры.

В художественном тексте наблюдается тенденция к взаимному притяжению синонимов. Выступая совместно и образуя цепочки, они активизируют определенные компоненты своих значений. Данное свойство синонимов является частным случаем из сформулированного С. Ульманом «закона притяжения синонимов», суть которого состоит в обозначении жизненно важных для того или иного коллектива реалий большим числом синонимов [5, с. 255]. Наличие в рассказе «Die Fremde» системы сходных по значению наименований, объединенных между собой семантическими компонентами «чужой», «незнакомый», «странный», свидетельствует об актуальности данных понятий для австрийского социума начала XX столетия.

Насыщенность художественного текста синонимами имеет концептуальный характер: вступая во взаимодействие, они накапливают концептуальный смысл, концентрированно выражают главную идею произведения и отражают окружающий мир через призму авторского восприятия. Конечно, совместное использование синонимов в тексте – не единственная возможность для полного выражения интенций писателя; известны случаи и так называемого одиночного использования синонимов, когда типичным обозначением описываемого явления служит доминанта синонимического ряда или намеренно используемое

стилистически окрашенное слово. Так, говоря о статуе, которая заинтересовала главную героиню, автор не случайно употребляет стилистически окрашенное *Antlitz* вместо доминанты синонимического ряда *Gesicht: Katharina stand vor der Bildsäule und startete dem Gotenkönig ins Antlitz* [9, S. 15]. Использование в данном контексте стилистической окраски придает более высокий статус описываемому объекту по сравнению с остальными объектами художественной действительности. Однако именно обращение к синонимическим повторам в тексте играет ключевую роль в раскрытии главной идеи произведения. Естественное соположение в тексте близких по значению слов создает явление синонимической конденсации: в результате тесной парадигматической и синтагматической связи слов, между которыми устанавливаются отношения синонимии, происходит своеобразное накопление признака, концентрация смыслов. Синонимическая аттракция создает в тексте эффект уточнения, усиления, интенсификации, детализации значений синонимов, а иногда даже их противопоставления, при котором анализируемые единицы сближаются по своим функциям с антонимами [2, с. 26].

В художественном тексте синонимы никогда не существуют изолированно, даже если они находятся на значительном расстоянии друг от друга. Находясь в отношениях соподчинения, они объединяются в иерархически организованные блоки, которые образуют в тексте синонимическую парадигму. Синонимическая парадигма как исключительно текстовое явление построена по полювому принципу, то есть имеет ядерно-периферийную структуру. При этом ее ядро, представленное смысловой доминантой текста, не всегда совпадает с доминантой синонимического ряда как лексикографического конструкта. Ближнюю периферию синонимической парадигмы составляют собственно языковые синонимы разной степени семантической близости, а на ее дальней периферии находятся индивидуально-авторские синонимы, которые не зафиксированы в системе языка как близкие по значению единицы. Все компоненты синонимической парадигмы связаны друг с другом и с доминантой отношениями семантической близости, которые носят градуальный характер.

Таким образом, синонимические ресурсы играют важную роль в организации семантического пространства художественного текста. Использование в тексте системы синонимических средств подчинено реализации авторского замысла. При этом, попадая в текст, синонимы вступают в контакт с окружающими лексическими единицами, подчиняя их себе и подвергаясь преобразованиям. Системное взаимодействие семантически близких единиц в тексте носит иерархический характер и отражает процессы, происходящие в глубинных структурах текста. Синонимическая парадигма как текстовое явление объединяет в единую ассоциативно-вербальную сеть слова, обладающие разной степенью семантической общности – от собственно синонимических единиц до контекстуальных синонимов, которые в совокупности выражают индивидуально-авторское понимание действительности.

Список литературы

1. **Австрийская новелла XIX века** / пер. с нем.; сост. и вступит. статья Т. Путинцевой. М.: Худож. лит., 1959. 703 с.
2. **Конечная В. П.** Аксиомы, закономерности и гипотезы в лексикологии // Вопросы языкознания. 1998. № 2. С. 22-37.
3. **Плотникова С. Н.** Человек и персонаж: феноменологический подход к естественной и художественной коммуникации // Человек в коммуникации: концепт, жанр, дискурс. Волгоград: Парадигма, 2006. С. 89-104.
4. **Сейбель Н. Э.** Австрийская и немецкая литература: диалог как литературоведческая проблема // Литература в диалоге культур – VII: материалы международной научной конференции. Ростов н/Д: НМЦ «Логос», 2009. С. 159-161.
5. **Ульман С.** Семантические универсалии // Новое в лингвистике. М.: Прогресс, 1970. Вып. 5. С. 250–299.
6. **Черняк В. Д.** Современные ракурсы лексической синонимии // Язык. Текст. Дискурс: научный альманах Ставропольского отделения РАЛК / под ред. проф. Г. Н. Манаенко. Ставрополь: Изд-во ПГЛУ, 2007. Вып. 5. С. 214-219.
7. **Duden. Deutsches Synonymwörterbuch.** Mannheim – Leipzig – Wien – Zürich: Duden Verlag, 2004. 1136 S.
8. **Meyer E.** Arthur Schnitzlers «Die Fremde» im Kontext der Wiener Moderne. Norderstedt: GRIN Verlag, 2009. 60 S.
9. **Österreichische Erzählungen des 20. Jahrhunderts.** München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1987. 448 S.

FUNCTIONAL SPECIFICITY OF SYNONYMIC MEANS IN ORGANIZATION OF LITERARY TEXT CONCEPTUAL INFORMATION (BY MATERIAL OF ARTHUR SCHNITZLER'S STORY «DIE FREMDE»)

Svetlana Viktorovna Gorokhovskaya

Department of Translation Theory and Practice

North-Caucasian Federal University

s.lana84@inbox.ru

The author reveals the role of synonyms in the organization of a literary text semantic space. In text synonyms come into contact with surrounding lexical units, subordinating them and being subjected to transformations. Not only language synonyms bear resemblance but also the so-called contextual units that is those units, which are not interchangeable in a standard language. The use of interacting and overlapping lexical units, combined semantically, in a literary text is an important means for the organization of its semantic space. Semantically close units accumulate conceptual sense in text, in concentrated manner express the main idea of the work and reveal the individual-authorial world outlook.

Key words and phrases: text; synonyms; key words; synonymic repetitions; synonymic condensation; associative-verbal network; synonymic paradigm; individual-authorial world outlook.