

RU

Эстетическая функция алогизмов в художественном тексте (на материале рассказа Дж. С. Фоера “Here We Aren’t, So Quickly”)

Шутёмова Н. В.

Аннотация. Цель исследования заключается в изучении функционирования алогизмов в художественном тексте. В статье на материале рассказа Дж. С. Фоера анализируется разнообразие используемых автором видов алогизмов, объясняется механизм их деривации, выявляется их эстетическая функция. Научная новизна исследования заключается в рассмотрении алогизмов в соотношении с понятием сущности художественного текста, понимаемой как единство его типологических свойств, включающих идейность, эмотивность, образность и своеобразие художественной языковой формы. В результате доказано, что алогизмы, характеризующие мышление автора, являются средством, намеренно используемым в художественном тексте для репрезентации его идейно-эмотивной основы и системы образов, в целом обуславливая специфику идиостиля писателя.

EN

Aesthetic Function of Alogisms in a Literary Text (by the Material of J. S. Foer’s Short Story “Here We Aren’t, So Quickly”)

Shutemova N. V.

Abstract. The research aims to study the functioning of alogisms in a literary text. Based on the material of J. S. Foer’s short story, the paper analyses the variety of types of alogisms used by the author, explains the mechanism of their derivation, identifies their aesthetic function. Scientific novelty of the research lies in considering alogisms in relation to the notion of the essence of a literary text, understood as unity of its typological properties, including notional, emotiveness, imagery and originality of the literary language form. As a result, it has been proved that alogisms, characterising the author’s thinking, are a means intentionally used in a literary text to represent its notional and emotive basis and system of images, determining the specificity of the writer’s individual style as a whole.

Введение

Актуальность тематики исследования обусловлена ее взаимосвязью с фундаментальной проблемой «язык и мышление», значимостью для познания процессов порождения, интерпретации и понимания текстов, сложной природой рассматриваемого феномена и его недостаточной изученностью. Проблематика исследования алогизмов в лингвистике обусловлена их креативным лингвокогнитивным характером, что прежде всего вызывает трудности и полемику при определении понятия и его дифференциации в кругу смежных языковых явлений. Кроме того, исследовательскую проблему составляет выделение принципов классификации алогизмов и отнесения их к соответствующим группам. Дискуссионными являются и вопросы, касающиеся осмысления механизмов деривации алогизмов. Значимостью обладает и исследование когнитивных процессов, протекающих при восприятии и понимании алогизмов. Помимо этого, трудности вызывают интерпретация алогизмов на этапе предпереводческого анализа оригинала и выбор тактики их репрезентации в принимающей культуре. В обозначенную проблематику включаются также вопросы, обусловленные полифункциональностью алогизмов, которая зависит от коммуникативных интенций автора и в целом от типологии текста и дискурса. В качестве предмета рассмотрения в данной статье выступает эстетическая функция алогизмов, являющаяся основной в иерархии функций языка в художественном тексте, традиционно используемом в лингвистике для характеристики феномена языковой игры и содержащем богатый материал для осмысления алогизмов. При изучении данного предмета были поставлены следующие задачи: сформировать теоретико-методологические основы исследования; охарактеризовать идейность, эмотивность, образность, специфику языковой формы художественного текста; составить базу данных, включающую

используемые автором алогизмы; проанализировать механизм их деривации; выявить их соотносительность с художественностью рассказа как его сущностью. При этом в методологии исследования мы исходим из ключевых положений теоретической поэтики, разработанных с философских, эстетических, литературоведческих и лингвистических позиций, учитывая, с одной стороны, целостность художественного текста как единство его содержания и формы, с другой – содержательность последней. Для анализа предмета исследования мы использовали комплекс как общенаучных (наблюдение, описание, сравнение, классификация, анализ, синтез, индукция, дедукция), так и дисциплинарных методов, основными из которых стали культурологический анализ, интерпретационный метод, контекстуальный, деривационный, стилистический анализ.

Теоретическую базу исследования составили концепции отечественных и зарубежных авторов в области логического анализа языка, освещающие понятия языковых аномалий и алогизмов (Апресян, 1990; Арутюнова, 1987; Радбиль, 2006; Садовников, 2014; Horn, 2010), а также теоретическая поэтика, определяющая специфику художественного текста и дискурса (Бахтин, 1994; Каган, 1997; Лотман, 2000; Якобсон, 1987).

Практическая значимость исследования обусловлена возможностью использования его результатов в образовательном процессе при разработке курсов в области лингвистики текста, типологии дискурса, когнитивной лингвистики, лингвистики креатива, идиостилистики, функциональной стилистики, практики предпереводческого анализа текста и художественного перевода.

Основная часть

Традиционно понятие алогизма рассматривается в лингвистике в соотношении с понятием языковой аномалии, которое получает широкую, родовую трактовку и определяется в целом как отклонение от языковой и речевой нормы (Апресян, 1990; Арутюнова, 1987; Логический анализ языка..., 1990; Радбиль, 2006; Садовников, 2014; Сорокин, 2003; Третьякова, 2012). Алогизм при этом является разновидностью аномалии, основывающейся на нарушении законов логики. В этой связи выделяют алогизмы, возникшие вследствие нарушения правил определения понятий, законов достаточного основания, непротиворечия, исключенного третьего, тождества (Садовников, 2014, с. 13-14). С точки зрения интенциональности дифференцируются алогизмы намеренные, специально конструируемые автором для объективации замысла, и непреднамеренные, использованные без сознательной установки на их создание. В свою очередь, классификация намеренных алогизмов разрабатывается исходя из вида логических структур (понятия и суждения) и включает фигуры с понятийной алогичностью и алогичностью суждений соответственно. В первый класс входят такие мыслеречевые структуры, как «подмена понятий, сравнение, метафора, оксюморон, плеоназм, тавтология и катахреза» (с. 6). Второй класс включает три группы фигур, которые основываются на несогласованности, двусмысленности, противоречии. В первую группу входят фрактата, гипаллага, зевгма, перкурсия, анаколуп, силлепсис, анантоподотон. Ко второй группе принадлежат амфиболия и антифразис. К третьей группе можно отнести апофазию, паралепсис, гистеропротерон, аподозис (с. 6). По мнению Н. Д. Арутюновой, алогичность относится к основным факторам, обуславливающим аномальность текста в логическом, коммуникативном и языковом аспектах, что проявляется, например, в асимметрии цели высказывания и его смысла, логической противоречивости, одновременной ориентации на разные точки зрения и системы отсчета, а также в одновременном утверждении и отрицании, семантических и синтаксических сдвигах, в частности в ослаблении семантической связи между лексическими единицами в тексте и противоречии связей семантических связей синтаксическим (Логический анализ языка..., 1990, с. 3). С позиций дискомфорта стилистики алогизмы являются деструктемами, вызывающими информационный сбой при восприятии высказывания (Сорокин, 2003, с. 340). Для преодоления возникающего когнитивного диссонанса реципиент, при условии развитости у него семантической компетенции и способности понимать высказывание, сводит аномальный смысл к нормальному путем семантической редукции, нивелирования противоречий и реконструкции нормативной структуры (Логический анализ языка..., 1990, с. 4).

Богатый материал для исследования алогизмов предоставляют художественные тексты, которые традиционно используются в лингвистике для изучения разнообразия языковых явлений, в том числе и феномена языковой игры. При анализе алогизмов в художественном тексте мы не ограничиваемся его рассмотрением в качестве удобного источника для изучения проявлений вербального творчества автора. На основе традиций, сформированных в теоретической поэтике с философских, эстетических, литературоведческих и лингвистических позиций, мы полагаем необходимым анализировать алогизмы с учетом типологических свойств художественного текста, обусловленных спецификой того вида деятельности, в процессе которой он генерируется, а именно художественной деятельности человека. Она включает процессы художественного познания ценностного аспекта отношения «человек – мир», приводящие к формированию субъективно-объективной истины и авторской картины мира в целом, что составляет идейно-эмотивную основу произведения, получающую преимущественно образное осмысление и объективацию посредством естественного языка. Поскольку он используется в художественном литературном творчестве для воплощения авторской концепции, его доминантой в иерархии функций в рассматриваемом типе текста является эстетическая функция (Бахтин, 1994; Каган, 1997; Лотман, 2000; Славинский, 1975; Энгельгардт, 2005; Якобсон, 1987). Таким образом, процессы, включенные в художественную деятельность человека, обуславливают такие типологические свойства художественного текста, как идейность, эмотивность и образность, соотносимые с глубинным уровнем текста,

а также художественную языковую форму, составляющую в знаковом и структурном аспектах его поверхностный уровень. В единстве данные свойства образуют художественность как типологическую доминанту данного типа текста, определяющую его отличие от других типов текста и соотносимую с философским понятием сущности (Шутёмова, 2019). Таким образом, своеобразие языковой формы художественного текста мотивировано его идейно-эмотивной основой и образностью мышления писателя.

В этом контексте алогизмы не являются исключением и представляют собой средство репрезентации идей, чувств, эмоций автора и создаваемой им системы образов. Не обладая высокой частотностью, они могут входить в систему компонентов, характеризующих идиостиль автора (например, поэзию И. Северянина, прозу И. А. Бунина). В то же время, как показывает исследование, алогизмы могут становиться основным приемом, который создается автором для объективации своего художественного замысла. Например, они могут репрезентировать противоречивость мышления, мировосприятия, поступков человека, передавать глубокую внутреннюю драму героя или, наоборот, создавать комический эффект. С этой точки зрения в данной статье мы рассмотрим эстетическую функцию алогизмов в рассказе Дж. С. Фоера "Here We Aren't, So Quickly", который был написан в 2010 г. и опубликован в журнале "The New Yorker". Идейно-эмотивную основу произведения составляют размышления автора о противоречивости человеческого общения, парадоксальности жизни, ее быстротечности и необратимости, ценности малых деталей повседневности и невозможности вернуть прошлое, что реализуется в форме рассказа героя об утраченных семейных отношениях, развивавшихся на протяжении двадцати семи лет. Алогизмы используются в качестве доминантного средства репрезентации идейности, эмотивности и образности произведения, а повествование в целом характеризуется нарушением связности, «коллажностью» и алогичностью. При этом наибольшей частотностью в рассказе характеризуются алогизмы, основанные на несогласованности, двусмысленности и противоречивости суждений. Рассмотрим их функционирование в произведении.

К первой группе относятся алогизмы, проявляющиеся в ослаблении и нарушении эксплицированной логико-семантической мотивированности между высказываниями. С точки зрения А. П. Сковородникова, в основе таких алогизмов лежит нарушение закона достаточного основания (Культура русской речи, 2011, с. 467), например: "I was always struggling to be natural with my hands. You were never immune to unexpected gifts. I was mostly just joking" (Foer, 2010). / «Я всегда старался держать руки естественно. Ты никогда не могла противостоять неожиданным подаркам. Я в основном просто шутил» (здесь и далее перевод выполнен автором статьи. – Н. Ш.). Все три высказывания в данном контексте связаны между собой лишь ассоциативно: средства, эксплицирующие причинно-следственную связь между ними, отсутствуют. Алогизм способствует созданию эффекта обманутого ожидания и репрезентации «потока сознания» при быстром, неожиданном переходе от одного предмета мысли к другому, передавая естественную хаотичность, обрывочность воспоминаний героя и реализуя столь важную в мировой художественной литературе категорию памяти.

Также эффект неожиданности возникает в рассказе при объединении в одном перечислительном ряду понятий разной степени обобщения, что можно отнести к используемым автором алогизмам несогласованности, например: "I was not decisive in changing rooms or anywhere" (Foer, 2010). / «Мне не хватало решительности сделать выбор в примерочной или где-либо». "I was just insisting it was already too late to master an instrument or anything" (Foer, 2010). / «Я просто настаивал, что уже слишком поздно овладеть инструментом или чем-нибудь». "I acknowledged to no one my inability to be still with him or anyone" (Foer, 2010). / «Я никому не признавался в неспособности молчать с ним или кем-то». Если первые компоненты в данных перечислительных рядах ("changing rooms", "an instrument", "with him") указывают на определенные, частные, конкретные референты в художественном мире произведения, то вторые элементы, находящиеся с ними в контактной позиции и присоединяемые разделительным союзом "or" («или»), выражают неопределенные, обобщенные понятия, репрезентированные наречием "anywhere", обозначающим любую, неопределенную локацию, и неопределенными местоимениями "anything", "anyone", используемыми для номинации любого, а не конкретного объекта и субъекта соответственно. Необходимо отметить, что данные ряды организуются в рассказе с помощью синтаксического параллелизма, актуализирующего семантику его компонентов за счет их со- и противопоставления, что в большей мере акцентирует неожиданность присоединения, в целом передавая характер героя, сбивчивость его воспоминаний, мыслей и чувств.

Более того, в одном высказывании могут быть использованы разные комбинации слов, включающие одинаковый компонент, реализующий свое прямое и не прямое значение, например: "Why didn't we enter an intersection one thousandth of a second sooner, and die instead of die laughing?" (Foer, 2010). / «Почему мы не оказались на перекрестке тысячной секунды раньше и не умерли, вместо того чтобы умирать со смеху?». В данном интеррогативном высказывании алогичность возникает вследствие использования глагола "to die" в своем основном значении «умирать» в контактной позиции с включающим его семантически контрастным идиоматическим выражением "to die laughing", которое, согласно трактовке, предложенной в толковых словарях, обозначает продолжительный бурный смех (Cambridge Dictionary, 2021). Алогизм передает парадоксальность, аналитичность мышления героя, свойственное ему умение со- и противопоставлять, видеть разное в одном и общее в разном, способствуя раскрытию психологии рассказчика.

Кроме того, несогласованность суждений может возникать вследствие категориальной несовместимости понятий, если объекту одной категории приписывается свойство объектов другой категории. Данный когнитивный механизм заложен в основу названия рассказа: "Here We Aren't, So Quickly" («И вот нас нет, так быстро»).

В приведенном примере наречие “quickly” («быстро»), обозначающее скорость выполнения действия, синтаксически связано с глаголом “to be” («быть»), употребленным с отрицательной частицей и соответственно обозначающим отсутствие действия и существования. Таким образом, действию «несуществования», которое выражается глаголом, присваивается свойство иметь высокую скорость, что также репрезентирует парадоксальность, неординарность мышления героя, умение понять драматическую суть своей жизни, сформулировать ее емко и лаконично.

Важную роль в рассказе играют и двусмысленные суждения, основанные на нарушении законов логики, в частности закона непротиворечия. В рассказе они представлены структурами, характеризующимися двойным отрицанием, двойной референцией, контекстуальной комбинаторной полисемией. При этом наибольшей частотностью в рассказе характеризуются литоты: “*You were not unsurprised*” (Foer, 2010). / «Ты не была не удивлена». “*I am not unrealistic anymore*” (Foer, 2010). / «Больше я не нереалист». “*Not unthinking, just reckless*” (Foer, 2010). / «Не недумвающий, просто безрассудный». Механизм двойного отрицания, лежащий в основе литоты, обуславливается своеобразием выражаемой мысли. Она является емким средством непрямого объективации смыслов неопределенности, неуверенности, некатегоричности, палитра оттенков которых весьма разнообразна. Л. Хорн (Horn, 2010, с. 115) полагает, что логическое правило “Duplex negation affirmat” (лат. «Двойное отрицание равно утверждению») не обладает безусловной применимостью к естественному языку, где, в отличие от двойного отрицания в языке логики, оно не сводится к утвердительному суждению. Семантика таких структур охватывает диапазон смыслов, связанных с состоянием неопределенности, простирающийся между двумя полюсами, на которых находятся утвердительное и отрицательное высказывания. Литоты, репрезентируя неопределенность смыслов, активизируют рефлексии реципиента и дезавтоматизируют восприятие текста (Marchand, 1969; Jespersen, 2007). В рассказе литоты позволяют передать различные оттенки переживаний героя, связанных с утратой семейных отношений: от сдержанной неопределенности до самоиронии.

Кроме того, в рассматриваемом рассказе двусмысленность возникает при неясности референции в алогизме, например: “*They said he looked like them*” (Foer, 2010). / «Они сказали, что он похож на них». В данном высказывании, содержащем косвенную речь, неопределенностью референции для реципиента характеризуется личное местоимение “they” («они»). С целью понимания высказывания необходимо реконструирование нормативного варианта. Однако при выполнении данной операции возможно получение двух искомым структур, составляющих деривационную основу высказывания, употребленного автором. Это могут быть два варианта высказываний, содержащих прямую речь: “*They said, «He looks like us»*» («Они сказали: “Он выглядит, как мы”»), “*They said, «He looks like them»*» («Они сказали: “Он выглядит, как они”»). Необходимо отметить, что отсутствие ориентирующих маркеров в тексте обуславливает ослабление потенциала процедуры контекстуализации, традиционно используемой в процессе концептуализации для декодирования алогизмов и понимания текста.

Алогизмы, основанные на двусмысленности, возникают в рассказе и при актуализации семантики языковой единицы в зависимости от создаваемых автором синтаксических структур, например: “*«Despite everything –» «What everything?» he asked, so I said «Nothing» or nothing*” (Foer, 2010). / «Несмотря на всё – ” “Что всё?” – спросил он, поэтому я ответил “Ничего” или ничего». В данном контексте алогизм также свидетельствует о лингвокогнитивной игре автора, дезавтоматизируя восприятие текста вследствие двусмысленности, вызываемой рекурренцией отрицательного местоимения “nothing” («ничто»), употребленного в пределах одного высказывания. При выполнении процедуры семантической редукции возможно восстановление не одного, а двух исходных нормативных высказываний. Одно из них содержит прямую речь: “*to say «Nothing»*” (сказать «Ничто»). Второй вариант нормативной структуры прямую речь не включает: “*to say nothing*” («ничего не сказать»). Интересно отметить, что данные нормативные варианты, реконструируемые на основе алогизма, семантически противоположны друг другу: если в первом случае говорящий произносит слово «ничто», то во втором случае он ничего не произносит, он молчит. Аналогично рассмотренным выше алогизмам возможности применения процедуры контекстуализации в данном случае ограничены отсутствием необходимых маркеров для принятия решения относительно верной интерпретации смыслов. Автор намеренно создает алогизмы для выражения соответствующих более общих смыслов неопределенности, невнятности, неуверенности, парадоксальности, противоречивости, передавая неточность воспоминаний героя, отношение к ним, общее психологическое состояние.

Третью группу алогизмов, наиболее частотных в рассказе, составляют структуры, основанные на нарушении закона непротиворечия. Они обусловлены противоречивой характеристикой одного референта, противоречием внутри объекта, противоречием между сущностью объекта и его общепринятой коллективной интерпретацией, что проявляется в комплексе языковых приемов, включающих преимущественно оксюморон, сочетание тавтологии, негации и антитезы. Так, с помощью одних и тех же языковых единиц могут репрезентироваться противоположные характеристики одного объекта, например: “*They kept producing new things that we didn't need that we needed*” (Foer, 2010). / «Они не переставали производить новые вещи, которые не были нам необходимы, которые были нужны». В данном высказывании посредством алогизмов выражается идея ненужности необходимого и необходимости ненужного, т.е. высказывается мысль одновременно о необходимости объектов и их ненужности, что репрезентирует способность рассказчика осмысливать парадоксальность своих поступков, думать диалектично, видеть сущность.

Внутренние противоречия в характере героев и в отношениях между ними также репрезентируются посредством алогизмов, что выражается с помощью оксюморона и нарушения идиоматических выражений: “*We were learning to see each other's blindnesses*” (Foer, 2010). / «Мы учились видеть слепоту друг друга». Алогизм

в данном высказывании создается за счет использования глагола “to see” («видеть»), в своем основном значении номинирующем зрительную способность живого существа, в синтаксической связке с существительным “blindness” («слепота»), обозначающим отсутствие зрительной способности, возникающее по разным причинам (Cambridge Dictionary, 2021). Посредством процедуры семантической редукции может быть реконструировано нормативное высказывание, в котором не обыгрывается прямое значение глагола “to see”, а реализуется значение «осознавать», «понимать». Таким образом, с помощью алогизма емко и кратко выражается глубокое внутреннее противоречие в отношениях героев, имплицитно мыслится об истинной причине их утраты: каждый из них якобы способен видеть слепоту другого, будучи тоже слепым.

Интересным примером алогизмов Дж. С. Фоера является высказывание о счастье, основанное на нарушении закона тождества: “*My happiness had nothing to do with happiness*” (Foer, 2010). / «Мое счастье не имело ничего общего с счастьем». В данном случае посредством словосочетания “my happiness” утверждается наличие у героя счастья. Однако понятие “happiness” меняет свое содержание по мере развертывания высказывания, речевая часть которого, по сути, содержит отрицание информации о счастье в его тематической части. Таким образом, с точки зрения героя, его счастье не соответствует сущности счастья или общепринятому представлению о нем в коллективном сознании, что передает самоиронию героя и испытываемое им чувство горького сожаления. Высказывание не сопровождается пояснениями и комментариями, что обуславливает возможность его множественной интерпретации при понимании текста.

Заключение

Рассмотрение эстетической функции алогизмов в художественном тексте позволяет сделать вывод, что их намеренное использование автором способствует объективации его художественной концепции. Они являются не только экспрессивными средствами, характеризующими форму произведения в ее знаковом и структурном аспектах. С точки зрения порождения текста алогизмы обусловлены своеобразием художественного мышления автора, как вербального, так и невербального, и мотивированы его художественным замыслом. Они являются способом объективации идейности, эмотивности и образности текста, которые в единстве с языковой формой в целом составляют художественность текста как его сущность, определяя ее индивидуальность в каждом произведении. С точки зрения восприятия текста алогизмы являются средством дезавтоматизации мыслительной деятельности реципиента, активизируя его рефлексию. Когнитивные механизмы алогизмов обуславливают множественность их интерпретации, расширяя интерпретационный потенциал произведения. Намеренное использование алогизмов составляет яркую черту идиостиля автора и входит в число признаков, отличающих художественный текст от научного, официально-делового, публицистического.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с изучением алогизмов как идиостилевой характеристики с учетом ее анализа во всех произведениях автора. В этом ключе представляется необходимым и выявление ее индивидуального характера при сопоставлении идиостилей разных авторов, видящих в алогизмах средство реализации своего художественного замысла. Полагаем также, что исследование может получить развитие в сопоставительном анализе исходных и переводных текстов с точки зрения стратегии и тактики репрезентации авторских алогизмов в принимающей культуре, результаты которого могут быть использованы при соответствующем аннотировании параллельных корпусов.

Источники | References

1. Апресян Ю. Д. Языковые аномалии: типы и функции // Res Philologica: филологические исследования. Памяти академика Георгия Владимировича Степанова (1919-1986) / под ред. Д. С. Лихачева. М. - Л.: Наука, 1990.
2. Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык (к проблеме языковой «картины мира») // Вопросы языкознания. 1987. № 3.
3. Бахтин М. М. Работы 1920-х годов. Киев: FIRM “NEXT”, 1994.
4. Каган М. С. Эстетика как философская наука. СПб.: Петрополис, 1997.
5. Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева. Изд-е 3-е, стер. М.: Флинта, 2011.
6. Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста: сб. ст. / под ред. Н. Д. Арутюновой. М.: Наука, 1990.
7. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000.
8. Радбиль Т. Б. Языковые аномалии в художественном тексте: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2006.
9. Садовников С. А. Алогизм речи как художественный приём в творчестве А. П. Платонова: автореф. дисс. ... к. филол. н. Нижний Новгород, 2014.
10. Славинский Я. К теории художественного языка / пер. с польского А. К. Жолковского // Структурализм «за» и «против» / под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. М.: Прогресс, 1975.
11. Сорокин Ю. А. Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры. М.: Гнозис, 2003.
12. Третьякова Е. А. Аномалии в оригинальном и переводном художественном тексте // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. 2012. Вып. 3.
13. Шутёмова Н. В. Рефракционная теория художественного перевода. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2019.

14. Энгельгардт Б. М. Феноменология и теория словесности. М.: Новое литературное обозрение, 2005.
15. Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987.
16. Cambridge Dictionary. 2021. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>
17. Foer J. S. Here We Aren't, So Quickly. 2010. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2010/06/14/here-we-arent-so-quickly>
18. Horn L. R. Multiple Negation in English and Other Languages // The Expression of Negation / ed. by L. R. Horn. Boston: De Gruyter Mouton, 2010.
19. Jespersen O. The Philosophy of Grammar. Abingdon: Routledge, 2007.
20. Marchand H. The Categories and Types of Present-Day English Word Formation: A Synchronic-Diachronic Approach. 2nd ed., revised & enlarged. Munich: C. H. Beck'sche Verlag, 1969.

Информация об авторах | Author information

RU**Шутёмова Наталья Валерьевна¹**, д. филол. н., доц.¹ Санкт-Петербургский государственный университет**EN****Shutemova Natalia Valerevna¹**, Dr¹ SPbSU¹ n.shutemova@spbu.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 13.11.2021; опубликовано (published): 28.12.2021.

Ключевые слова (keywords): алогизм; типологические свойства художественного текста; художественность; эстетическая функция языка; Дж. С. Фоер; alogism; typological properties of a literary text; artisticity; aesthetic function of language; J. S. Foer.