

УДК 81'33

Петришина Е.Ю.

Московский государственный областной университет

**АВТОРСКАЯ ОЦЕНКА КАК СПОСОБ ОТРАЖЕНИЯ
КОНЦЕПТУАЛЬНОГО СМЫСЛА РОМАНА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА
ДЖ. ФАУЛЗА «ЖЕНЩИНА ФРАНЦУЗСКОГО ЛЕЙТЕНАНТА»)***

E. Petrishina

Moscow State Regional University

**AUTHOR'S ATTITUDE AS A WAY OF CONCEPTUAL SENSE REFLECTION
(ON THE BASIS OF A NOVEL BY JOHN FOWLES "THE FRENCH
LIEUTENANT'S WOMAN")**

Аннотация. В статье анализируются способы реализации авторской оценки в художественном произведении. Полученные данные свидетельствуют, что авторская оценка входит в систему средств передачи концептуального смысла текста. Как показало проведенное исследование, оценка может носить как градуальный характер, так и скачкообразный, подверженный резким перепадам. Чтобы идентифицировать такие виды оценки, важно учитывать окружающий контекст, систему классификаторов, ценностную картину мира автора и описываемой им эпохи.

Ключевые слова: авторская оценка, концептуальный смысл, контекст, ценностная картина мира.

Abstract. The article represents a kind of analysis of different ways of author's exhibiting of his attitude in the text. Our results show that author's opinion can transfer the conceptual meaning of the text. In the article it is proved that author's attitude may be either gradual or intermittent, affected by sudden changes. To identify this one must consider the surrounding context, a certain system of classifiers, author's scale of values and one of the described époque.

Key words: author's attitude, conceptual meaning, context, scale of values.

Цель данной статьи – выявление способов реализации авторской оценки в художественной ткани произведения и, как результат, подтверждение гипотезы о том, что авторская оценка входит в систему средств передачи концептуального смысла художественного текста. Под *оценкой* в данной работе понимается «совокупность разноуровневых единиц, объединенных оценочной семантикой и выражающих положительное или отрицательное отношение автора к содержанию речи» [18, 139].

Оценка выражается с помощью различных средств: как эксплицитно – в составе оценочных слов, так и, являясь имплицитным смыслом дескриптивных высказываний, – в зависимости от намерений автора произведения. Как показало проведенное исследование, для идентификации авторской оценки важно учитывать окружающий контекст, систему классификаторов, ценностную картину мира автора и описываемой им эпохи.

Роман «Женщина французского лейтенанта» повествует о викторианской эпохе, эпохе, когда всё человечество находилось в поиске истины. Именно мотив поиска становится центральным в романе, причем как в тематическом, так и в композиционном плане. Данная особенность предполагает такие свойства сюжета, как качественная разница начала и конца, постепенное развитие и преображение героев, а в перспективе – полное раскрытие их индивидуальности. В понимании автора, подобное изменение должно базироваться на интеллекте, на умении разделять ум и чувство, а в духовном плане – на стремлении к свободе и счастью индивида и всего общества в целом. Именно такие качества героев вызывают у Фаулза положительную оценку, однако, не все герои соответствуют высокой оценке, с позиции

* © Петришина Е.Ю.

автора. В ходе проведенного исследования удалось выделить два типа авторской оценки – оценка *регрессирующего* и *прогрессирующего* свойства.

Под оценкой *регрессирующего характера* в данной работе понимается такая оценка, которая изначально носила черты относительно положительной, а в конце – относительно отрицательной. Е.М. Вольф в своем исследовании «Функциональная семантика оценки» отмечала, что оценка, как и психоэмоциональное состояние говорящего, подвержена изменениям. В тексте оценка также не независима, но «входит как часть в общее построение описания или рассуждения с его аргументацией и органически связана с дескриптивной стороной текста в целом» [8, 204]. Таким образом, можно заключить, что в анализируемом *романе-поиске* изменение оценки является составляющим компонентом изменяющегося в процессе восприятия художественного произведения психоэмоционального состояния автора и, соответственно, читателя.

Примером оценки регрессирующего типа является оценка образа Сары, самого таинственного образа романа. Впервые о ней упоминается лишь как о темной, одиноко стоящей на моле фигуре. Первую характеристику этого образа читатель получает из уст другого персонажа: “It must be poor Tragedy... She is a little mad...” [19, 14]. Семантике этих слов присуща отрицательная коннотация: *tragedy* – a terrible, unhappy, or unforgettable event [21, 1429]; *mad* – insane, wild, uncontrolled [21, 816]. Читатель склонен принимать подобную характеристику, выраженную посредством приёма антономасии, на веру, поскольку никаких свидетельств обратного нет.

Далее автор снова вводит косвенную характеристику этого образа, теперь уже – устами приходского священника: «... a woman, a lady of some thirty years of age. Perhaps more... She was trained to be a governess. She was a governess... she is without employment... The girl's father was a tenant... A farmer merely, but a man of excellent principles and highly respected in that neighbourhood. He most wisely

provided the girl with a better education than one would expect» [20; 19, 37]. В данной выдержке чувствуется положительная оценка образа, основанная на традиционных морально-нравственных ценностях: она передается сочетаниями *excellent principles, highly respected, a better education*.

В девятой главе Фаулз решает высказать своё отношение к данной героине от первого лица, считая, что необходимые сведения о Саре и других персонажах, которые служат фоном для развития её образа, читатель уже получил, и ему есть с чем сравнивать. Оценка образа Сары автором носит явно положительный характер, отличный, однако, от традиционно-викторианского взгляда на достоинства молодой женщины. Её основное достоинство – ум, безошибочная интуиция в понимании людей: «Sarah was intelligent, but her real intelligence belonged to a rare kind; one that would certainly pass undetected in any of our modern tests of the faculty. It was not in the least analytical or problem-solving, and it is no doubt symptomatic... It was rather an uncanny – uncanny in one who had never been to London, never mixed in the world – ability to classify other people's worth: to understand them, in the fullest sense of the word. She ... as if, jumping a century, she was born with a computer in her heart. I say in her heart, since the values she computed belonged more there than in the mind. She could sense the pretensions of a hollow argument, a false scholarship, a biased logic...» [19, 57].

Ключевые слова данного описания – *intelligent* и его производные, с одной стороны, а с другой стороны – выделенное повтором слово *uncanny* (*сверхъестественный*), – связанные с необъяснимой способностью Сары понимать людей, свидетельствуют о положительной оценке этого персонажа, основанной на системе ценностей, разделяемых автором произведения. Использование яркой метафоры, основанной на сходстве сердца Сары с компьютером, подчеркивает её «умное сердце», быстроту реакции, интуицию и безошибочность в определении всего напускного, лживого. Использованный анах-

ронизм *computer*, глагольный окказионализм *computered* создают эффект сближения различных эпох. Фаулз не скрывает, что Сара «рождена» веком современности, и потому ей свойственны указанные качества. Но не все её качества принадлежат сегодняшнему дню. Употребленное дважды слово *heart* свидетельствует о её чувствительности, человечности, не свойственных веку высоких технологий, во всем зависящем от бездушных машин. Противопоставленные *heart* и *mind*, *uncanny* и *biased*, не будучи антонимичными единицами в языковой системе, приобретают качества контекстуальных антонимов и, одновременно с этим, поддерживают концептуальный смысл романа – «изменение». Описание Сары вынесено автором в начало главы – сильную композиционную часть текста, что подчеркивает важность характеристики данного образа в контексте романа.

Тщательная, мелко детализированная характеристика Сары Вудраф свидетельствует об особом интересе автора к анализируемому персонажу. На протяжении шестидесяти глав автор, порой мелкими вкраплениями, а иногда – массивными описаниями, подтверждает свое трепетное отношение к образу этой женщины. Это находит отражение в различных композиционно-речевых формах, непосредственно через точку зрения самого автора либо опосредованно, через описание поступков и мыслей Сары. Оценка автором данной героини появляется в композиционно значимых частях текста: в начале глав (как, например, в главах 9, 20, 47), в конце глав (например, в главах 1, 2) и в гармонических центрах глав (например, в главах 6, 21, 60). Особенно ярко авторская оценка этого образа звучит во второй части книги, в которой Сара принимает облик, более подобающий викторианскому веку.

После исчезновения Сары Вудраф (Woodruff) многое изменилось: изменился Чарльз, изменились нравы, изменилась и сама Сара. На такую перемену прежде всего указывает перемена её имени и статуса: Mrs Roughwood. Фаулз оговаривается, что подобная уловка – обычное явление в случае с незамужними

дамами в Лондоне: «The ingenuous transposition of syllables removed any lingering doubt as to the accuracy of the information... such stratagems were quite common with single women in London» [19, 419]. Данный отрывок, так же, как и все, что касается описания образа Сары, содержит указания на изменение. Лексемы *transposition*, *removed*, *lingering*, *common* содержат сему *Change* и относятся к ядру и приядерной зоне изучаемой концептосферы. Текстовая значимость выявленных лексических единиц определяется на основании показателей высокой частотности их употребления в тексте и с учетом расположения этих единиц в содержательно и композиционно весомых фрагментах текста.

Однако на этом изменения в образе Сары не заканчиваются. Читателю опять «по круплицам», обрывочным фразам приходится собирать информацию о ней. *She is no longer a governess*, - сообщает служанка, открывшая дверь Чарльзу. Сравнительная степень прилагательного *long* с отрицательной частицей *no* указывает на измененное состояние жизни Сары. Данные словоформы относятся к приядерной зоне искомой концептосферы.

Первая же встреча Сары и Чарльза после столь длительной разлуки заставляет читателя пересмотреть отношение автора к Саре. Рассмотрим пример из главы 60, описывающей эту роковое свидание: «It was so different that he thought for a moment she was someone else. <...> But this was someone in full uniform of the New Woman, flagrantly rejecting all formal contemporary notions of female fashion. Her skirt was a rich dark blue and held at waist by crimson belt with a gilt star; which also enclosed the pink-and-white striped silk blouse, long-sleeved, flowing, with a delicate small collar of white lace, to which a small cameo acted as tie. The hair was bound loosely back by a red ribbon. This electric and bohemian apparition evoked two immediate responses in Charles...» [19, 423].

В данном отрывке наблюдается наличие большого скопления эпитетов, но теперь уже с отрицательной контекстуальной коннотацией, таких, как *different*, *new*, *electric* and *bo-*

hetian. Если раньше новое носило положительную оценку автора, приветствовалось им, то теперь, когда Сара прекратила свое развитие, в некотором смысле адаптировалась к условностям викторианства и на фоне образа Чарльза утратила былые качества, эти эпитеты воспринимаются как несущие негативную оценку. Контрастирующие характеристики Сары в начале и в конце романа, такие, как: *dark clothes – rich dark clothes enclosed the pink-and-white striped silk blouse, no decoration – crimson belt with a gilt star, loose hair – bound hair, simple looking – electric and bohemian*, акцентируют отрицательную авторскую оценку.

Её внешность также настораживает читателя: «... now their positions were strangely reversed. He was now the suppliant, she the reluctant listener» [19, 424]. Особенно выделяются в данном примере наречие образа действия *strangely* и прилагательное *reluctant*, отражающие намеки автора относительно глубины произошедших перемен.

“I have found new affections... A madness was in me at that time...” [19, 428], – признается Сара. Употребленный эпитет *new*, относящийся к ядру искомой концептосферы, подчеркивает глубину её изменений. Безумие – *madness*, по мнению автора, несвойственное ей ранее, теперь приписывается ею самой себе. Она стала воспринимать себя глазами большинства. Композиционно-речевая форма её ответов отличается односложностью, синтаксические структуры – одноставностью. Общий тон её речи не выражает радости от присутствия Чарльза, а его уход не вызывает ни капли сожаления.

Таким образом, в конце романа образ Сары приобретает отрицательную оценку автора, что выражается через мысли главного мужского персонажа – Чарльза: «She was like no other; more than ever like no other. He saw London, her new life, had subtly altered her; had refined her vocabulary and accent, had articulated intuition, had deepened her clarity of insight; had now anchored her, where before had been a far less secure mooring, to her basic conception of life and her role in it» [19, 431].

Данный отрывок, расположенный в *сильной позиции* – в конце главы, характеризуется большим скоплением слов со знаком смысла, что указывает на его чрезвычайную значимость: *like no other, more than ever, new life, altered, refined, articulated, deepened, less secure mooring*. Все эти выражения приобретают негативный оттенок. Несмотря на то, что Сара изменилась по меркам викторианского общества, став лучше прежней, изысканней, более привлекательной, она перестала быть собой, перестала быть стимулом развития для Чарльза. Как видно, этот образ эволюционировал, но в несколько обратном направлении, а потому оценка его носит относительно регрессивный характер.

Что касается второго вида оценки – регрессирующего свойства, то она использована автором при описании главного мужского персонажа – Чарльза. Первая встреча читателей с ним оставляет впечатление о нем, как об истинном джентельмене, типичном представителе викторианского общества: «... the taller man, impeccably in a light grey, with his top hat held in his free hand, had severely reduced his dundrearies, which the arbiters of the best English male fashion had declared a shade vulgar...» [19, 11].

Наречие образа действия *impeccably*, выражающее стремление викторианцев к безупречности, отнесено нами в дальнюю периферию концептосферы ввиду столь отдаленной связи с ядром концепта. Глагол в форме прошедшего времени *reduced* с наречием образа действия *severely* отражает перемены во внешнем облике персонажа, стремившегося следовать канонам моды XIX в. Указанные лексемы относятся к приядерной зоне концептосферы, поскольку не содержат в своих непосредственных дефинициях семы *Change /make or become different /new*. Однако опосредованно, через определения смежных слов, эта сема эксплицируется. В начале романа Чарльз многократно характеризуется как типичный викторианец из древнего аристократического рода, для которого мысль о каком-либо конфликте со своим классовым статусом, о малейшем нарушении общепри-

нятых этических норм совершенно неприемлема.

Единственный фактор, регулирующий его поведение, – догмы викторианской морали, что отражается в следующих предложениях: «He was concerned to save appearances rather than his own soul» [19, 230]; “Trade. Commerce. And he flushed, remembering what had been offered. He saw now it was an insult, a contempt for his class” [19, 283]; “But I think on reflection he will recall that in my case it was a titled ape” [19, 13]. Употребленные контрастными парами лексические единицы *appearances – soul; trade, commerce – insult, class* показывают, что в начале романа Чарльз служит мишенью авторской иронии. Словосочетание *titled ape* позволяет Фаулзу не только высказать ироничное отношение к данному герою, но и, так же как и в случае с описанием образа Сары, соединить различные эпохи: доисторическую, когда люди были похожи на обезьян, и викторианскую, когда титул ценится превыше всего, даже выше человеческих качеств. Автор стремится показать, что прошлое никуда не уходит, все мы вовлечены в один мир.

Композиция романа такова, что представляет своеобразный диалог Сары, символизирующей эмоционально-художественную сторону человеческой личности, и Чарльза, символизирующего научно-рационалистический подход, в их активном взаимодействии. Сара, словно сирена, чарует, манит Чарльза, пробуждая в нем настоящее чувство, истинные эмоции, а он, сам того не понимая, поддается её обману, считая, что лишь помогает ей – слабому существу. Постепенно поддаваясь интригующей связи с Сарой, Чарльз меняется с ней ролями. Теперь он становится загадкой сам для себя: «And at the gate, the future made present, found he did not know where to go. It was as if he found himself reborn, though with all his adult faculties and memories. But with the baby’s helplessness – all to be recommenced, all to be learnt again!» [19, 444].

В данном примере представлено много антитез: *future – present, adult – baby, faculties and memories – helplessness*, отражающих пе-

ремены, произошедшие в Чарльзе. Лексемы *reborn, again*, окказионализм *recommenced* отражают концептуальный смысл романа – перемены, рождение новых возможностей, шанс начать все сначала. Композиционно данная характеристика также расположена, как и большая часть значимых перемен романа, в конце книги – и потому является значимой для постижения его глубинного смысла. Пример, взятый из главы 48, повествующий о внезапном прозрении Чарльза относительно истинной сущности христианства, наглядно отражает произошедшую внутреннюю перемену героя: «He seemed as he stood there to see all his age, its tumultuous life, its iron certainties and rigid conventions, its repressed emotions and facetious humour, its cautious science and incautious religion, its corrupt politics and immutable castes, as the great hidden enemy of all his deepest yearnings» [19, 350].

Данный отрывок характеризуется отсутствием прежде свойственной для описания Чарльза авторской иронии. Каждое слово теперь насыщено другим чувством – чувством отчуждения от всего, что раньше было его веком, его домом, его ценностями. Ряд параллельных конструкций создает настроенное критического созерцания и философского осмысления творящегося вокруг. Большое количество эпитетов – *tumultuous, iron, rigid, repressed, facetious, cautious* и др., – ритмически выделяющееся на фоне остального текста, раздается, как звон погребального колокола, сигнализирующего, что настал час принимать перемены. В противном случае – это будут последние минуты существования викторианства. Большая группа существительных *age, life, certainties, conventions, emotions, humour, science, religion, castes*, ставших контекстуальными синонимами и входящих в периферию искомой концептосферы, выступают в качестве отличительных характеристик викторианской эпохи и становятся синонимами слову *enemy* – a person who hates and opposes another person [21, 430].

Игра с Сарой служит лишь зеркалом, в котором Чарльзу суждено увидеть свое «Я». Зеркалом, призывающим его к переосмысле-

нию ценностей. Сара становится воплощением его *alter ego*. Происходит смена человека, убежденного в полном владычестве над своей судьбой, человеком, осознавшим предопределение своей жизни и ущербность своих ценностей; человека, считавшего себя наиболее адаптированным, – человеком, осознавшим свою беспомощность и бесполезность в этом мире – мире, где эволюция происходит не по восходящей, а по горизонтали.

Любовная тема, по законам логики творчества Фаулза, служит метафорой, отображающей путь самопознания героя – необходимый и жестокий процесс. В отношениях Сары и Чарльза, в их мифопоэтическом аспекте можно выделить два этапа: 1) до исчезновения Сары: Сара-Калипсо манит, соблазняет Чарльза-Одиссея; 2) поиск Чарльзом-Эдипом исчезнувшей Сары-Сфинкса, новый виток по тому же кругу. Тем самым роман констатирует, что сознание человека является суммой исторически меняющихся трактовок действительности, образов её восприятия.

Обороты речи Чарльза-Одиссея отличает удивительная мягкость, лиричность, благозвучность, в то время как речь Чарльза-Эдипа становится резкой, отрывистой, отличающейся глубиной мысли. Для сравнения рассмотрим следующие отрывки диалога Чарльза с Сарой: 1) в первой главе романа: “My good woman, we can't see you here without being alarmed for your safety. A stronger squall” [Fowles 1996, 15]; 2) в заключительной, 61 главе: “No. It is as I say. You have not only planted the dagger in my breast, you have delighted in twisting it” [19, 442]. Резкость героя призвана не оскорбить своего оппонента, но высказать, наконец, сколько страданий и мук ему пришлось пережить, чтобы найти её. В этих выражениях сквозит отчаяние героя и сочувствие автора – здесь нет места иронии. Таким образом, прогрессирующая оценка отражает изменение героя в положительную сторону, хотя герой и не находит своего счастья.

Сара остаётся для Чарльза загадкой, их последняя встреча носит символический характер, что достигается Фаулзом путём обыгрывания нового для него мифологического

образа – Сары-Сфинкса, – суть которого состоит в том, что человек должен задаваться вопросом «кто Я?», поскольку познание себя составляет смысл жизни. Мифологический финал романа придаёт этой проблеме извечный характер. Роман открыт как сюжетно, так и в более широком смысле – тематически. Фаулз заканчивает роман глубоко символическим эпизодом: Чарльз идёт навстречу таинственной реке Жизни, что означает не его духовную смерть, а возрождение. Викторианство тоже, в конечном счёте, представляет собой огромный океан, океан жизни, где сходятся все реки-эпохи.

В романе есть также образы, которые эволюционируют, но оценка автора, тем не менее, остается неизменной в силу того, что изменения эти невозможно четко охарактеризовать как определенно положительные или отрицательные. К таким образам относятся образ Викторианства и образ Современности. Оценка автора относительно этих образов присутствует имплицитно и преподносится читателю косвенно. Как показал проведенный анализ, употребленное автором слово-анахронизм *computer* выполняет две характерологические функции. Во-первых, возвышает Викторианство, способное достигнуть таких же результатов, что и современные машины. Во-вторых, принижает Современность, которая настолько зависима от новых технологий, что более не ценит такие человеческие качества, как доброта, искренность. Можно сделать вывод о том, что в романе нет четко выраженной однозначной позиции Фаулза относительно викторианства или относительно современности. И в том, и в другом историческом периоде автор замечает свои положительные и отрицательные тенденции.

Таким образом, авторская оценка представляет собой сложный многоаспектный конструкт, отражающий отношение автора к сообщаемому и выражаемый разноуровневыми единицами, объединенными оценочной семантикой. В художественных текстах оценка может выступать самостоятельной темой произведения, поскольку целостное

содержание художественного текста предполагает обязательную интерпретацию мира человеческих эмоций и оценку этого мира с позиции автора с целью воздействия на этот мир, преобразования его. К числу таких текстов относится роман Дж. Фаулза «The French Lieutenant's Woman».

Важнейшей особенностью оценки в романе является постоянное взаимодействие субъективных и объективных факторов, затрагивающих и субъект, и объект оценки. Субъект (автор) выражает оценку как на основе собственных эмоций, так и учитывая социальные стереотипы. Исследование показало, что соотношение объективных и субъективных факторов оценки в тексте романа «The French Lieutenant's Woman» неравномерно. Объективность проявляется во включении автором в текст имён известных людей (Ч. Дарвин, Ч. Лайелл, Д.Г. Россетти), упоминании стереотипов и условностей того времени. Субъективная оценка проявляется через ассоциативно-образные слова, а также через употребление различных стилистических приёмов.

В большей степени оценочность присуща прилагательным, однако и имена существительные, и глаголы также имеют оценочные компоненты в своем составе и развивают контекстуально-оценочные смыслы. Своеобразие художественного стиля Дж. Фаулза в отношении оценки состоит в том, что текстовое оценочное содержание слов может не совпадать с языковым или даже противоречить ему. Конкретное оценочное содержание языковой единицы определяется широким контекстом, нередко – контекстом всего произведения или вертикальным контекстом.

В ходе проведенного анализа лексического наполнения художественной ткани текста романа «The French Lieutenant's Woman» было выявлено, что оценка, как и другие элементы содержательной структуры художественного текста, способна отображать концептуальный смысл произведения и имеет динамичный характер.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Азнаурова Э.С. Роль слова в создании прагматической направленности высказывания // Семантика и типология разносистемных языков: Сб. науч. тр. – Ташкент, 1984. – Вып. 709. – С. 83-96.
2. Арнольд И.В. Теоретические основы стилистики декодирования. – В кн.: Стилистика романо-германских языков: Материалы семинара. – Уч. зап. ЛГПИ им. А.И. Герцена. – Т. 491. – Л., 1972.
3. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. – 341с.
4. Арутюнова Н.Д. Человеческий фактор в языке: коммуникация, модальность, дейксис. – М.: Наука, 1992. – 280 с.
5. Бабаева Е.В. Отражение ценностей культуры в языке // Язык, коммуникация и социальная среда. Вып. 2. – Воронеж: ВГТУ, 2002. – С. 25 – 34.
6. Болдырев Н.Н. Концепт и значение слова // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж, 2001. – С. 25-36.
7. Бондаренко Е.И. Средства выражения эмоционально-оценочных отношений в современном английском языке (на мат-ле семантической группы качественных прилагательных): дис. ... канд. филол. наук. – Пятигорск, 1987. – 254 с.
8. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. – М.: Наука, 1985. – 225 с.
9. Вольф Е.М. Оценочное значение и соотношение признаков «хорошо»/«плохо» // Вопросы Языкознания. – 1986. № 5. – С. 50-55.
10. Горшков А.И. Русская стилистика: Учебное пособие / А.И. Горшков. – М.: Астрель: АСТ, 2001. – 367 с.
11. Гриневич Т.С. Смысловое содержание слова и его семантическая экспликация в тексте: дис. ... канд. филол. наук. – Минск, 1975. – 193 с.
12. Звегинцев В.Н. Экспрессивно-эмоциональные элементы и значение слова // Вестник МГУ. Серия «Обществ. Науки». Вып. 1. 1955. – С. 69-81.
13. Зубов А.В. О языковых средствах выражения категории оценки в современном английском языке (на материале англо-американской прессы): дис. ... канд. филол. наук. – М., 1974. – 175 с.
14. Ильина С.Ю. Косвенная оценочность и средства её выражения в современном английском языке: дис. ... канд. филол. наук. – Н. Новгород, 1997. – 173 с.
15. Колшанский Г.В. Соотношение объективных и субъективных факторов в языке // Монография. – М.: Наука, 1975. – 229 с.
16. Мальцев В.А. К вопросу о выявлении эмоциональной лексики в английском языке // Вопросы лексикологии и грамматики иностранных языков. – Минск, 1963. – С. 3-28.
17. Меркулова Э.Н. Прагматический аспект суб-

- коллоквиальных оценочных номинаций: Американский вариант английского языка: дис. ... канд. филол. наук. – Н. Новгород, 1995. – 118 с.
18. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожин; члены редколлегии: Е.А. Баженова, М.П. Котюрова, А.П. Сковородников. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 696 с.
19. Fowles, J. *The French Lieutenant's Woman*. – Vintage, 1996. – 445 p.
20. Fowles, J. *The Tree*. – Vintage, 2000. – 94 p.
21. *Longman Dictionary of English Language and Culture*. Harlow: Longman, 4th impression, 2000. – 1568 p. (LDELС).

УДК 811.111'34

Сейранян М.Ю.

Московский государственный педагогический университет

КОНФРОНТАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ И ТАКТИКИ В ПОЛИТИЧЕСКИХ ДЕБАТАХ*

M. Seyranyan

Moscow State Pedagogical University

CONFRONTATIONAL STRATEGIES IN POLITICAL DEBATES

Аннотация. В статье представлены некоторые наблюдения, полученные в ходе анализа политических дебатов в Великобритании. Коммуникативная стратегическая в комплексе с социально-идеологическими условиями протекания дебатов определяют их конфликтогенный характер. Исследование конфликта в подобном ракурсе подразумевает присутствие в нём стратегий, направленных на конфронтацию и манипулирование.

Ключевые слова: стратегический дискурс, конфронтативные стратегии, манипуляция, социально-коммуникативный контекст, интертекстуальность, конфликт идеологий.

Abstract. In the given article some observations, received in the course of the analysis of political debates in Great Britain are presented. Communicative strategem in the combination with social-ideological conditions of proceeding of debates predetermine their conflict character. The research of the conflict implies the presence of some strategies in it, which are directed on confrontation and manipulation.

Key words: strategem discourse, confrontational strategies, manipulation, social-communicative context, intercontext, the conflict of ideologies.

Подобно любому другому дискурсу, дебаты можно рассматривать как «особое использование языка» [8, 38], как коммуникативное событие («дискурс – это речь, погружённая в жизнь» [1]), а также как «способ упорядочения действительности» [цит. по 8]. Дискурс, таким образом, является «сложным единством языковой формы, знания и действия» [5, 121], поскольку в его реализации участвует не только язык в актуальном употреблении, но и экстралингвистические факторы, определяющие общение, и – главное – ментальные (когнитивные) структуры, обуславливающие существование дискурса. Поскольку любой тип дискурса так или иначе связан, «пропитан» тем, что было до него, связан с дискурсами по данной тематике [7, 79], характерным признаком дебатов является интертекстуальность (интердискурсионность), т.е. «соприсутствие» в одном тексте других текстов. Интертекстуальность может также трактоваться и как взаимосвязь частей дискурса и/или взаимодей-

* © Сейранян М.Ю.