

3. Анафора:

1) **Имен собственных: Родион-Родриг-Роман.** Анафора связывает этих трех персонажей воедино, поскольку все они являются одной и той же куклой, просто исполняющей разные роли. Таким образом, перед нами синестезия – **на уровне системы образов:** персонажи вроде бы и разные, а ощущение одно и то же – как будто перед нами одна и та же кукла, выступающая в разных ролях. Таким образом, усиливается общее ощущение ненатуральности, кукольности и мертвости мира, описанного в романе.

2) **Нарицательных существительных и имен собственных.** Об этом мы уже говорили, рассматривая аллитерацию и ассонанс: *роковой рокот, пророкотал Родриг Иванович*. Но чаще всего анафора связана со стремлением главного героя уйти в другой мир, – мир «там», в отличие от «тупого «тут». И это стремление связано с образом **Тамариных Садов** – некоего ирреального рая, миража: «наплыв благоухания говорил о близости **Тамариных Садов**. Как он знал эти сады! Там, когда Марфинька была невестой...» [1: с. 15]. «**Тамарины**» и «там» постоянно переключаются, и именно с помощью анафоры мы можем связать мир «там», отличающийся от мира «тут», с образом Тамариных Садов.

Это тоже синестезия, причем такого же плана, как аллитеративная синестезия, – **аудиально-визуальная**, поскольку анафора «там» помогает представить картины другого, гармоничного и правильного мира, куда подсознательно стремится главный герой. Однако о такой синестезии и о слове «там» мы еще поговорим, когда дойдем до палиндромов и графического уровня синестезии. Слово «там» становится также и объектом палиндромизации, но этому аспекту посвящено исследование лексического уровня романа.

Выводы

Как мы видим, в плане средств выразительности на фонетическом уровне всё вполне традиционно: используются типичные фонетические средства выразительности. Но **функции** этих средств разнообразны: 1) участие в создании описаний персонажей; 2) создание переносных значений (характеристика личности, а не только внешности); 3) создание ассоциативных надобразов: Цинциннат Ц. ассоциируется как с образом испуганного зайца, так и с образом Иисуса Христа; 4) участие в создании мотивов романа: мотив беды, мотив предчувствия; 5) создание комического эффекта в романе; 6) включение имен собственных в синестетическую картину мира «Приглашения на казнь» (имя главного героя – Цинциннат Ц.); 7) языковая игра: имена собственные и имена нарицательные могут меняться местами, указательные местоимения также участвуют в этой игре. Это сделано со следующими целями: а) показать нестабильность романного мира через язык; б) показать всевластие автора-творца в романе, – ведь от него зависит все в тексте, в том числе и язык.

Наиболее **частотные типы синестетических ассоциаций** на фонетическом уровне: 1) собственно аудиальная (слуховая) синестезия; 2) аудиально-визуальная синестезия; 3) аудиально-тактильная синестезия; 4) аудиальная синестезия с метафорическим оттенком.

Синестезия на фонетическом уровне дает материал для графической синестезии, только в более «эмблематичном» выражении: графемы являются эмблемами фонем. Но этому будет посвящена следующая часть нашего исследования – «Синестезия на графическом уровне».

Список литературы

1. Набоков В. Приглашение на казнь. – М.: Азбука-классика, 2006. – 222 с.

2. Ахмедова Ю. А. Синестезия как элемент идиостиля (на примере лирики Игоря Северянина) // http://conference.osu.ru/assets/files/conf_info/conf3/35.pdf.

3. Базылев В.Н. Российская лингвистика XXI века: традиции и новации. – М.: Изд-во СГУ, 2009. – 380 с: <http://www.terralinguistica.ru/cave/41287100563/41321004584.html>.

4. Гендин Д. В.В. Набоков и синестезия // <http://amalaine.ru/p44/44-7.html>.

5. Ефименко Н. В. Ассоциативная структура цветового значения слова и текста: звуко-цветовые соответствия // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 22 (203). Филология. Искусствоведение. Вып. 46. С. 32–36 // <http://www.lib.csu.ru/vch/203/008.pdf>.

6. Синестезия – что это? // <http://www.synaesthesia.ru/what.html>.

7. Сойнова Н. Кубики Набокова – синестезия // http://www.vladimirnabokov.ru/museum/nabokov_kubiki.htm.

СРЕДНИЙ ЗАЛОГ В ГРАММАТИКЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ПЕРЕВОДА

Стародубцева Л.В.

Белгородский государственный университет, Белгород,
e-mail: Flowersmile@mail.ru

В грамматике английского языка сложилась несколько парадоксальная ситуация относительно среднего залога (медия, медиума). Медия не входит в номенклатуру категорий английского глагола, не включен в нормативную грамматику, не изучается в практическом курсе.

Тем не менее, авторы и практических, и теоретических грамматик английского языка на протяжении почти столетия считают необходимым вновь и вновь обращаться к теме среднего залога, приводя соответствующие примеры и аргументы в поддержку своей позиции по данному вопросу.

По мнению английского лингвиста Джона Лайенса, в залоговую систему английского языка входит морфологически исходная форма активного залога (актива), когда субъект сам выполняет действие и в предложении занимает позицию подлежащего. А объект действия занимает позицию прямого дополнения. Выделяются также морфологически производные формы залога: пассивный залог (пассив), когда субъект действия занимает позицию агентивного дополнения, а объект действия – позицию подлежащего; средний залог (медиум, медий), указывающий, что действие исходит из субъекта и замыкается в нем; возвратный залог (рефлексив), указывающий, что действие направлено на само действующее лицо, которое является одновременно и субъектом, и объектом действия; взаимный залог (реципрок), обозначающий действие, совершаемое двумя или несколькими субъектами по отношению друг к другу; совместный залог (кооператив), обозначающий совместное действие двух или нескольких субъектов.

Авторы учебника «Теоретическая грамматика современного английского языка» Кобрин Н.А., Болдырев Н.Н., Худяков А. А. также выделяют шесть релятивных схем или залогов. Это активный залог (the active voice), пассивный залог (the passive voice), возвратный залог (the reflexive voice), взаимный залог (the reciprocal voice), средний залог (the medial or middle voice) и каузативный залог (the causative voice).

Залог – это одна из разновидностей внутриязыкового варьирования содержания, которое прямо не связано с фактическими явлениями окружающей действительности.

Каждый залог реализуется путем определенных структурных модификаций. Характер несоответствий двух уровней: формально-синтаксического и концептуального называют в лингвистике диатезой. Диатеза среднего залога определяется несоответствием между формой актива и концептуальным осмыслением ситуации. Субъект в предложении вербально не представлен, но имплицитно, т. е. объект есть неодуше-

ленный предмет, который самостоятельно совершить действие неспособен. Смысл залогового значения в том, чтобы фиксировать внимание на его роли и участии в этом действии. Совмещение предложенческой формы актива и семантической роли субъекта как элемента пассивной структуры послужили основанием для трактовки залога как среднего, стоящего по своей семантике между активом и пассивом.

Как правило, глагол передает участие в действии, типичную характеристику или ситуацию для данного субъекта/объекта. Поскольку он следует за фактическим объектом действия, он является в этих предложениях глаголом ненаправленного действия. Позиция после глагола обычно заполнена обстоятельством образа действия, характеризующим действие или ситуацию в целом.

Количество глаголов, употребляемых в среднем залоге, ограничено и определяется спецификой залогового значения.

К ним относятся:

- глаголы со значением общего изменения состояния – grow, develop, shatter;
- глаголы со значением созидания, придания нового качества – change, shell;
- процессуальные глаголы – open, close;
- фазовые глаголы – start, end, begin;
- глаголы, выражающий нереализованность действия или недостаточность, содержащий дерогативную сему, определяющую отрицательный результат ранее задуманного действия – fail.

Средний залог английского языка переводится на русский язык разными способами, сохраняя при этом свое смысловое содержание, заключающееся в том, что субъект предложения сам не может совершить то или иное действие.

Эквивалентом среднего залога при переводе на русский язык является форма глагола с показателем возвратности – суффиксами -ся, -сь. В приведенных примерах мы видим образцы такого перевода.

1) The engine started up and the car edged forward.

Двигатель завелся и машина тронулась.

2) The shooting of the film began early this year.

Съемки фильма начались в начале этого года.

3) The glass shattered like an eggshell.

Стакан разбился как яичная скорлупа.

4) As a result, unit labour costs grew during the year, particularly in comparison with the other Asian newly industrialized countries (such as Taiwan, Hong Kong and South Korea).

В течение года расходы на профсоюзные нужды увеличились в сравнении с другими развитыми странами Азии (такими как Тайвань, Гонконг и Южная Корея).

5) Yet circumstances have changed

Но обстоятельства изменились.

Реже в предложениях со средним залогом в качестве сказуемого используется составное именное сказуемое, в следующем примере это глагол-связка быть в прошедшем времени плюс краткое причастие в страдательном залоге.

...the shrimps shelled, the bread buttered, the milk and tea poured into the cups...

...креветки были очищены, хлеб намазали маслом, молоко и чай разлили по чашкам...

В редких случаях при переводе на русский язык средний залог находит в активной форме глагола изъяснительного наклонения в разных временных формах. В данном примере представлен глагол прошедшего времени.

Then the gong sounded for tea, which somehow had to be endured.

Затем гонг зазвонил к чаю, время, которое надо как-то пережить.

В русском переводе производитель действия присутствует в реальной ситуации, но не находит выражения в предложении подобно семантике исходного английского предложения.

Список литературы

1. British National Corpus. Available: www.natcorp.ox.ac.uk
2. Иванова И.П., Буракова В.В., Почепцов Г.Г. Теоретическая грамматика современного английского языка. – М. – 1986.
3. Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику / Пер. с англ. М. – 1978.
4. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцева. – М. – 2002.
5. Кобрин Н.А., Болдырев Н.Н., Худяков А.А. Теоретическая грамматика современного английского языка. – М., 2007.
6. Холодович А. А. Проблемы грамматической теории. – Л. – 1979.

КОМПОЗИЦИЯ И ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ФИЛЬМА ДАЛТОНА ТРАМБО «ДЖОННИ ВЗЯЛ РУЖЬЕ»

Якушев А.А., Арзамасцева Т.А.

Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет, Комсомольск-на-Амуре,
e-mail: andreya5@mail.ru

Фильм начинается предисловием, которое представляет собой результат военно-медицинской экспертизы: «Он никогда больше не будет ни думать, ни ощущать. До самой смерти». Предисловие заканчивается метонимией пустоты абсолютной свободы, ходом часов. И как сказал некогда герой Стэнли Кубрика: «Все, сосунки, кончилось то время, когда вы могли совать свои грязные пальцы подружкам под розовые трусы» (Цельнометаллическая оболочка. 1987.)

Начинается первая часть. Первое воспоминание, самое яркое и необычное пришлось на счастливую юность молодого человека, резко оборванную участием в военных действиях. Ночь для него станет вечной, но пока он об этом не подозревает. Он чувствует, как пульсирует кровь и видит сны. Следует обратить внимание на то, что цветными в фильме являются лишь сны Джонни, сон и реальность для него меняются местами, что отсылает зрителя к характерным для сюрреализма аллегориям.

«Жизнь – это лотерея с ничтожнейшими шансами. Кто хочет выиграть должен все время все просчитывать. Можно даже разок выиграть. Но если играешь постоянно, шансов никаких». Вторая часть фильма ознаменуется осознанием собственной тщетности и бессмысленности, расчертит пределы эвакуации в себя и покажет, что такое Я и где это Я находится.

Иисус играет в карты с мертвыми солдатами. В этой сцене он предстает аллегорическим Хароном, ведущим поезд-Стикс из Нью-Йорка в Париж. Книга была закончена Далтоном Трамбо в 1939 году. За 32 года он глубоко переосмыслил написанное, также поменяв время действия с первой мировой войны на вторую. К моменту начала работы над фильмом он был сценаристом «Римских Каникул» 1953 года, «Спартака» 1960 года, «Посредника» 1968 года и других фильмов. Также за сотрудничество с коммунистической партией США был внесен в «черный список» Голливуда.

Тем временем Джонни приходит осознание отсутствия конечностей. Сначала рук, потом и ног. Режиссер пользуется очень интересным художественным приемом, когда с Джонни снимают швы, его мысли льются на два голоса, скрепляя глубокие, ни с чем не сравнимые страдание и панику, боль и страх.

Следующий сон Джонни переносит его на конференцию одного из многочисленных британских университетов. Теннисные ракетки вместо луп позволяют ассистентам профессора играть человеческими жизнями. Еще одна сюрреалистическая аллегория. Речь здесь идет о развитии науки в военное время. Война позволяет ис-