

3. Крылова М.В. О семантических изменениях в существительных временного значения в словосочетаниях // Научные труды Ташкентского государственного университета им. В.И. Ленина. – Вып. 211. Ташкент, – 1963. – С. 188–201.
4. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь / Лит. ред. Н.Д. Литвинова. – 4-е изд., перераб. и доп. – Москва: Рус. яз., 1984. – 944 с.
4. Кунин А.В. Курс фразеологии современного русского языка: Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – 2-е изд., перераб. – Москва: Высш. шк., Дубна: Изд. центр «Феникс», 1996. – 381 с.
6. Лелешаў І.Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы. У 2 т. Мінск: БелЭн, 1993. – Т.1–2.
7. Маслова В.А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – Москва: Издательский центр «Академия», 2001. – 208с.
8. Мядзельская Е.С., Камароўскі Я.М. Слоўнік беларускай народнай фразеалогіі. – Мінск, Выд. БДУ, 1972.
9. Янкоўскі Ф.М. Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы. – 3-е выд., дапрац., дап. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 491 с.
10. Collins English dictionary. Fifth edition – Harper Collins Publishers.
11. Gee, James Paul. The Social Mind. – New York etc.: Bergin & Garvey, 1992. – 175.
12. Theodore Thass-Thiemann. Understanding the unconscious meaning of language. – New York, 1983.

С.С. Ануфриева (Беларусь, Витебский государственный университет им. П.М. Машерова)

ОТСТУПЛЕНИЕ ОТ НОРМАТИВНОЙ ЛЕКСИЧЕСКОЙ СОЧТАЕМОСТИ КАК СИГНАЛ ПОТЕНЦИАЛЬНОГО ПРИСУТСТВИЯ ПОДТЕКСТОВОЙ ИНФОРМАЦИИ

Известно, что слово, взятое в отдельности, имеет определенное значение. Но это значение есть не более как потенция, реализующаяся в художественном тексте. Слово вбирает в себя, выхватывает из всего контекста, в который оно вплетено, интеллектуальные и аффективные содержания и начинает значить больше или меньше, чем содержится в его значении, когда мы рассматриваем его изолированно и вне контекста.

В основе лингвистических пресуппозиций, на базе которых, в первую очередь, строится реализация разного рода подтекстовой информации, – осознание богатства значений, которые несут основные единицы языка – слова, определенным образом организованные в предложения. На наш взгляд, нет необходимости рассматривать отдельно лексическое значение, поскольку каждое слово в художественном тексте реализует его лишь вследствие употребления в определенном контексте. При небрежном обращении со словом, входящим в состав словосочетания или предложения, можно ограничиться восприятием лишь так называемого ближайшего значения, да и в его пределах только самыми распространенными и конкретными аспектами. Такая «языковая ограниченность», несомненно, лишает читателя возможности восприятия всех смысловых оттенков текста.

Значение изолированного слова представляет собой целую систему – некий смысловый микрокосм. Значение слова в составе словосочетания или предложения можно рассматривать как макрокосм – сложную семантическую систему, включающую в себя результат соединения и взаимодействия ряда структурных элементов.

В данной работе ограничим исследование лексических средств создания подтекста рассмотрением отступлений от нормативной лексической сочетаемости как наименее изученных средств создания подтекстовой информации. Проанализируем виды подтекстовой информации, реализуемой в произведениях современных авторов

вследствие расширения возможностей сочетаемости слова в контексте.

Приведем случай реализации дескриптивного подтекста: *Те особые, женские глаза, которые, подобно мистическому третьему глазу, открываются у девочек чрезвычайно рано, не то что были у Сони совсем закрыты – скорее они были зажмурены* (Л. Улицкая. Сонечка). Зажмуривать – 'сильно сжимать веки'. В подтексте – активный и сознательный уход Сонечки от реальности, самоизоляция от всех существующих проблем.

В следующих примерах выделенные нами слова в определенном контексте стали средством создания коннотативного подтекста: *Удивления достойно, почему эта старая девушка, не имевшая ни малейшего опыта в отношениях с мужским полом, так чутко уловила любовные вибрации при самом их зарождении* (Л. Улицкая. Казус Кукоцкого). Выражение *старая девушка* (оксюморон) явно напоминает выражение *старая дева*, но в авторском варианте негативная коннотация исчезает и появляется положительная, выражающая отношение автора к своей героине. *Художник этот с репутацией формалиста – кто и когда объяснит, что имела в виду под этой кличкой зарвавшаяся и узаконенная бездарность, – укрывался в те годы в театре* (Л. Улицкая. Сонечка). В подтексте – резко негативное отношение к критику, имеющему право на законных основаниях оценивать других людей. Такое право предоставляется ему другими людьми и основывается не на его таланте, личных способностях, а определяется занимаемым положением. Это тот случай, когда место крашит человека.

Мотив случайного или принудительного уподобления человека животному, довольно часто встречается у Л. Улицкой. Как правило, в таких случаях эксплицируется негативная оценка этого факта со стороны автора или героев: *На все это надевали просторные штаны, именуемые не по чину «трико», и вся эта сбрля имела обыкновение вшиваться, натирать красные отметины на нежных местах и лопаться при резком движении. Белье взрослых женщин в ту пору мало чем отличалось и должно было, вероятно, гарантировать целомудрие нации* (Ветряная оспа).

*Хозяин дома жил в богатом пригороде, всем ведал «Суперинтендант» – помесь управдома с дворником. Эта должность была наемная. Здешний «супер» Клод работал в доме почти с самого заселения, он был человек совсем особенный – полуфранцуз с каким-то заковыристым прошлым (Веселые похороны). Помесь – 'животное или растение, происшедшее от скрещивания двух разных пород, сортов; смесь, смешение' (препобр.). Так определяется негативная оценка должности суперинтенданта. *Фима пошел навести ей ее пойла* (Веселые похороны). *Пойло* – слово с ярко выраженной экспрессивной (негативной) окраской. *Пойло* – 'питательное питье для скота'.*

Всякий раз, когда Тома заболела и у нее поднималась высокая температура, ей казалось, что лежит она в их семейном логовище (Казус Кукоцкого). *Логовище* – 'место, где обитает зверь (на земле, в неглубокой яме)'.

В подтексте может также содержаться ирония: *Она, конечно, не знала, что приглашена была в гости исключительно благодаря припадку демократизма, случившемуся у Аленной матери при обсуждении списка Аленных гостей* (Л. Улицкая. Ветряная оспа). *Припадок* – 'внезапное и сильное проявление какой-нибудь болезни или какого-нибудь чувства'. Здесь вскрывается социальный подтекст: Аленина мать пригласила на день рождения дочери кроме девочек из обеспеченных семей и бедную Кольвашову. Это был временный порыв, однократная попытка реализовать на практике теорию равенства и братства.

Приведем еще несколько примеров иронического подтекста:

Ты будешь жить со своим уголовным ангелом на Обводном, ... (М. Палси. Кабирия с Обводного канала). Уголовное прошлое друга Моськи ставит под сомнение ангельские качества, приписываемые ему самой Моськой.

Директор лицом смахивал несколько на Наполеона: мелкие черты лица, пухлый подбородок мягко переплывал в короткую массивную шею. Исключительной значительности незначительное лицо... (Л. Улицкая. Казус Кукоцкого). Невыразительная внешность директора, не отражавшая его достоинств, компенсировалась занимаемым положением, придававшим лицу значительность.

В следующем примере рассмотрим условия реализации фактуального подтекста: *Матиас, варшавский портной парижской выучки, работал в закрытом ателье и приносил сыну лоскутки* (Л. Улицкая. Счастливые). Словосочетание 'закрытое ателье' имеет значение 'ателье, выполняющее специальные заказы, предполагающие некоторую степень секретности; ателье, не доступное посторонним, предназначенное не для всех. В период СССР – лишь для особо важных персон (руководящих работников и т.п.), где работали, соответственно, лучшие мастера'. Подтекст: Матиас был мастером высокого класса. Однако, опираясь на экстралингвистические пресуппозиции, можно говорить и о социальном подтексте, в котором указывается на социальное расслоение общества, на привилегированность отдельных социальных групп.

Таким образом, в рамках контекста художественного произведения слово может реализовывать свои «периферийные» значения, вступая в отношения взаимозависимости с другими словами, иногда предложениями, актуализируя все виды подтекстовой информации (чаще дескриптивной и коннотативной). Однако в некоторых случаях для восприятия подтекста требуется привлечение и лингвистических пресуппозиций читателя. При этом важно отметить, что инициируют поиск особенности лексической сочетаемости слова, отмеченные читателем.

Т.Е. Гречаникова (Беларусь, Мозырский государственный педагогический университет)

ТИПОЛОГИЯ, ФУНКЦИИ И СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ОЦЕНОЧНОГО ЭЛЕМЕНТА В ИЗДАТЕЛЬСКИХ АННОТАЦИЯХ

Непосредственному знакомству читателя с текстом художественного произведения могут предшествовать определенные «дотекстовые» этапы: получение сведений об авторе, о событиях, отраженных в произведении, составление общего впечатления по оформлению книги и т.п. Одним из наиболее характерных этапов «дотекстового» знакомства с художественным произведением является ознакомление с издательской аннотацией.

Аннотации к художественным произведениям выполняют две основные функции:

а) информативную (сообщение краткого содержания, указание на жанрово-тематическую принадлежность текста, его проблематику, сообщение сведений об авторе и т.д.);

б) рекламную (привлечение интереса потенциального покупателя).

Вторая функция требует присутствия в аннотации момента оценочности. Степени же соединения экспрессии и информации в аннотации могут быть различными.

С этой точки зрения мы условно разделили аннотации к художественным произведениям на две группы: собственно-информационные (1) и информационно-оценочные (2).

1. В собственно информационных аннотациях при передаче краткого содержания или характеристике тематики и проблематики произведения, как правило, преобладает нейтральная лексика. Стиль может быть приближен к официально-деловому в плане стандартизованности, о чем свидетельствует использование