

ленность, адресованность, бихевиористичность, информативность и др., свидетельствует о нивелированной роли субъекта. Другие признаки – инструментативность, локализованность, материальность – указывают на наличие инструмента действия, его материальной структуры. Динамичность, событийность, каузативность характеризуют ментальный образ звучания без участия субъекта, объекта и инструмента действия.

Семантико-когнитивный анализ высказываний с глаголами звучания предоставляет возможность исследовать лингвистические особенности языковой объективации синтаксического концепта «звукотворение объекта» в виде структурных схем простого предложения, а также когнитивную природу его ментального воплощения в виде иерархически организованных когнитивных признаков.

#### Список литературы

1. Булынина М.М. Глагольная каузация динамики синтаксического концепта: дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 2004.
2. Волохина Г.А., Попова З.Д. Синтаксические концепты русского простого предложения. Воронеж, 1999.
3. Мишина Н.О. Лингвокогнитивная специфика вербализации синтаксического концепта «инобытие (звукотворение) объекта». Воронеж, 2013.
4. Мишина Н.О. Лингвокогнитивная специфика вербализации синтаксического концепта «инобытие (звукотворение) объекта»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2013.
5. Попова З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж: Истоки, 2007.

\* \* \*

1. Bulynina M.M. Glagol'naja kauzacija dinamiki sintaksicheskogo koncepta: dis. ... d-ra filol. nauk. Voronezh : Voronezh. gos. un-t, 2004.
2. Volohina G.A., Popova Z.D. Sintaksicheskie koncepty russkogo prostogo predlozhenija. Voronezh, 1999.
3. Mishina N.O. Lingvokognitivnaja specifika verbalizacii sintaksicheskogo koncepta «inobytie (zvukoprojavenie) ob#ekta». Voronezh, 2013.
4. Mishina N.O. Lingvokognitivnaja specifika verbalizacii sintaksicheskogo koncepta «inobytie (zvukoprojavenie) ob#ekta»: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Voronezh, 2013.
5. Popova Z.D., Sternin I.A. Semantiko-kognitivnyj analiz jazyka. Voronezh: Istoki, 2007.

#### **Methodological basis of the study of the linguo-cognitive specificity of the verbalization of the syntactic concept "otherness (sound manifestation) of the object " in Russian and English**

*The article describes the main stages of the semantic-cognitive analysis of the language material verbalizing the syntactic concept "otherness (sound manifestation) of an object" in Russian and English. The author formulates the basic postulates of the semantic-cognitive approach in the process of identifying and describing the linguo-cognitive features of the representation of the syntactic concept under study.*

**Key words:** syntactic concept, otherness of an object, semantic-cognitive analysis, concept structure.

(Статья поступила в редакцию 05.04.2018)

**Е.М. ЗАХАРОВА**  
(Волгоград)

#### **ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СТИЛИСТИЧЕСКОГО СРЕДСТВА СРАВНЕНИЯ (на материале романа «Нарцисс и Златоуст» Германа Гессе)**

*На материале романа швейцарско-немецкого писателя XX в. Германа Гессе «Нарцисс и Златоуст» рассмотрен прагматический потенциал стилистического средства сравнения, характеризующий индивидуально-авторскую картину мира известного мастера художественного слова. Его реализация показана на примере семантических сфер «Пороки», «Церковь» и «Предметы».*

**Ключевые слова:** прагматика, сравнение, семантическая сфера, стилистический эффект, писатель, текст, функция.

В современном языкознании текст признается важнейшей лингвистической категорией [7; 13; 14; 18]. Принято выделять в качестве основных следующие подходы к его изучению – коммуникативный, психолингвистический, функционально-семантический, грамматический, стилистический [2; 5; 6; 10; 11;

21]. Классическим считается определение текста И.Р. Гальперина, под которым ученый понимает «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющей определенную направленность и прагматическую установку» [8, с. 18].

Рассмотрение текста в прагматическом измерении предполагает его связь с термином «художественный образ». А.В. Гулыга отмечает: «Термином *художественный образ* в эстетике обозначаются два понятия. Прежде всего – “микрообраз”, знак, некая элементарная частица художественного мышления (“образ”, “образование”), специфическая для каждого вида искусства. В музыке – сочетание звуков, в театре – приемы актерской игры, в кино – чередование кадров, в литературе – образность языка. Художественный язык создает эмоциональное напряжение, в нем заключено авторское переживание, он вызывает у публики (читателя или зрителя) аналогичное переживание. <...> Второе значение термина “образ” – это “образ-изображение”, “макрообраз”, “синтетический образ” – портрет человека, картина эпохи и т. д.» [9, с. 160].

С категорией эстетики связана непосредственно и категория прагматики. Остановимся на ее характеристике.

Прагматика – область исследований в семиотике и языкознании, в которой изучается функционирование языковых знаков в речи. В связи с адресатом речи изучаются: 1) интерпретация речи, в том числе правила вывода косвенных и скрытых смыслов из прямого значения высказывания; в этих правилах учитываются контекст, прагматическая ситуация и пресуппозиции (наличие смысла в утверждении), а также цели, с которыми говорящий может сознательно отступать от принятых максим общения (например, нарушать принцип релевантности, сообщать очевидные адресату вещи и т. п.); 2) воздействие высказывания на адресата (перлокутивный эффект, по Дж. Серль Остину): расширение информированности адресата; изменения в эмоциональном состоянии, взглядах и оценках адресата; влияние на совершаемые им действия; эстетический эффект и т. п.; 3) типы речевого реагирования на полученный стимул (прямые и кос-

венные реакции, например способы уклонения от прямого ответа на вопрос) [3].

Литературно-стилистический анализ с точки зрения получателя речи Ю.С. Степанов называет «стилистикой восприятия» [22]. Для того чтобы предложить обоснованное толкование намерений автора, нужно хорошо знать литературную, культурную, социальную и политическую обстановку эпохи, другие произведения этого же автора, его творческую и личную биографию [1, с. 29]. Для стилистики от автора критическое изучение целенаправленной работы писателя над языком его произведений, изучение введенного им нового вокабуляра и статистическое обследование его лексики играют важную роль [Там же, с. 30]. Разбирая то или иное стилистическое средство (троп) в тексте оригинала, мы акцентируем внимание на подтексте. Подтекст создает дополнительную глубину содержания и углубляет сюжет, более полно раскрывая основные темы и идеи произведения [Там же, с. 149].

В данной статье на примере романа «Нарцисс и Златоуст» Германа Гессе мы обратимся к вопросу прагматического потенциала сравнения как стилистического ресурса художественного текста. Выбор для анализа одного из наиболее известных произведений швейцарско-немецкого автора обусловлен недостаточной изученностью его стилистических ресурсов [12, с. 176–181; 15; 16].

Сравнение в прагматике – это некая коммуникативная нагрузка языковых элементов в составе предложения, обусловленная реакцией получателя текста и находящаяся в зависимости не только от самого содержания текста, но и от рецептора текста, т. е. от личности адресата, его характера, темперамента, психического состояния и других факторов. При рассмотрении явления мы включаем в него коннотативный, эмотивный и оценочный смысл. Можно сделать вывод, что художественный текст должен оказывать эстетическое воздействие на читателя, информация, содержащаяся в информативном тексте, должна быть адекватно воспринята получателем, и поведение получателя текста должно измениться. Читатель (рецептор) должен охарактеризовать свое прагматическое отношение к прочитанному тексту, к воспринимаемой информации, учитывая главные характеристики восприятия информации, получаемой от источника.

Следующий важный вопрос при рассмотрении текста, в составе которого находятся многочисленные языковые средства, касается

его стилистики. Стилистический разбор можно вести, концентрируя внимание либо на движущих силах творческого процесса писателя, т. е. от автора, либо на восприятии самого текста читателем [1, с. 26]. Различие задач стилистики от автора и стилистики восприятия состоит еще и в том, что первая интересуется больше авторами, чем их произведениями, рассматривая произведение как некое следствие, до причин которого нужно доискаться. Стилистика восприятия и, следовательно, стилистика декодирования рассматривают литературное произведение как источник впечатлений для читателя [Там же, с. 28].

В.Ф. Крюкова утверждает: «Сравнение – это стилистический прием, основанный на образной трансформации грамматически оформленного сопоставления двух или нескольких названных предметов, явлений, действий с близкими или одинаковыми признаками, имеющий целью пояснение или раскрытие новых образных качеств одного понятия через другое» [17, с. 74]. Как можно видеть из приведенного рассуждения, использование такого приема, как сравнение, направлено на выявление неких образных свойств определенно феномена.

В романе «Нарцисс и Златоуст» Германа Гессе значительна роль эстетической функции слова. Ш. Балли утверждал: «Эстетические эффекты, стихийно порождаемые экспрессивными фактами, используются с утилитарной целью» [4, с. 215]. Автор цитаты не расшифровывает свое понимание утилитарных целей. Нам представляется, что применительно к художественным текстам их создатели ставят задачу эмоционального воздействия на читателя специальными языковыми образными ресурсами, в том числе и через сравнение.

Как показывает анализ романа, значительны позиции в нем семантической сферы «Пороки». В некоторых ситуациях протагонистов романа можно укорить в грехе и недолжном поведении, или аморальной склонности, которая превращается в пагубную привычку. Г. Гессе приписывает своим героям нравственные недостатки, не считая при этом, однако, самих людей плохими. Он видел их слабость в том, что они не могут противостоять дурным стремлениям. Люди, находясь в заблуждении, не хотят услышать от него истинного знания и принципов этики: *Ein Gefühl, dass, wenn ich dieser Verlockung nachgäbe, wenn ich auch nur die Hand ausstreckte, um das Mädchen anzurühren, ich niemals mehr zurück könne, dass mich dann die Sünde wie ein Höllenschlund einschluk-*

*ken und nie mehr herausgeben werde* [23]. Суровое церковное воспитание с догмами, чуждыми человеческой стороне Златоуста, нарушает целостную святость мистического существа. Знающим об отклонениях и искажениях, грехах и падениях, величайшем соблазне, которые нужно преодолевать в монастыре, Нарцисс берет Златоуста без остатка, отделяет от всех земных грехопадений и полноты жизни. Новая жизнь Златоуста – путь и средство к преодолению земной человеческой жизни и преображению ее в богочеловеческую. В таком воспитании «чувства Церкви» Нарцисс заводит Златоуста в дуалистический мир, где, с одной стороны, учат воспринимать учение о таинствах, а с другой – раскрывать личностную греховность и несовершенство, которые он с трудом может осознать. Любовные отношения и аскеза – понятия, которые никогда не обретут общего. Златоуст придерживался той позиции, что любовь к Богу может испортить только влюбленность, которая грешна для человека, посвятившего себя церковнослужению. Нарцисс понимал своего ученика, он знал, что любовный грех – самый страшный для Златоуста, поскольку ему сложнее всего сопротивляться. Сравнение *wie ein Höllenschlund* (как бездна ада) раскрывает боязнь Златоуста совершить грехопадение и никогда больше не вернуться на праведный путь, быть обреченным на вечные муки и страдания, проводя вечное посмертное существование в месте наказания грешников.

Когда Златоуст вернулся в монастырь Мариабронн и начал объясняться с Нарциссом, он старался донести до монаха, что жизнь его крайне изменилась, что он грешен и имеет массу пороков. Златоуст уже не ценил целомудрия и послушания, не ценил благочестия и силы молитв. Все это он считал не достойным настоящего мужчины. Нарцисс выслушивает друга и советует ему перестать гордиться своими пороками и грехами: *Du hast das übliche Weltleben geführt, du hast wie der verlorene Sohn die Säue gehütet, du weißt nicht mehr, was Gesetz und Ordnung ist* [Ibid.]. Мастерское краткое сравнение с блудным сыном (*wie der verlorene Sohn*), приводимое автором, учит нас добродетелям покаяния и прощения. Притча о блудном сыне (Евангелие) лежит в сердце христианской духовности и являет образ покаяния грешного человека. Нарцисс верит, что душу Златоуста еще можно спасти и дает ему шанс работать в мастерской при монастыре. Характерный плеоназм в примере (*das übliche Weltleben*) отражает комильфотный и секулярный

мир, из которого вернулся Златоуст. От страха бесконечных смертей из-за эпидемии чумы Златоуст пытается забыть себя и начинает рисовать. На фоне общего кошмара и ужаса, происходящего с людьми в домах или на улицах деревень или городов, Златоуст описывает себя: *Er zeichnete sich selbst, als Wanderer, als Liebenden, als Flüchtling vor dem mähenden Tod, als Tänzer bei den Pestorgien der Lebenshungrigen* [23]. Ряд образов, с которыми себя олицетворяет протагонист, говорит о том факте, что в нем собралось определенное количество леонтиазисов (странник, любовник, беглец, танцор). Особенно интересно сравнение, завершающее пример (*als Tänzer*), в котором танец на пиру во время чумы относит читателя в аллегорический сюжет брэнности человеческого бытия, персонифицированный средневековой традицией в пляски смерти (нем. Totentanz), где смерть ведет к могиле пляшущих представителей всех слоев общества [20]. Невольно в воображении читателя возникает картина «Триумф смерти» Питера Брейгеля (1562) и протагониста, участвующего в действии этой картины. Г. Гессе, как и П. Брейгель, выразил общественные настроения тревоги и неопределенности, царившие в суровой атмосфере времени. Все вспомнилось Златоусту, оценил он и то, что может творить во время людской гибели, и, возможно, отчасти переоценил свое отношение к жизни, наполненной пороками.

После того как человек совершает грехи, их искупление он ищет в церкви или монастыре. Семантическая сфера «Церковь» также представлена в романе. Автор характеризует одного из своих персонажей (Юлию) следующим образом: *Nach der Mahlzeit zog Julie sich zurück, es war längst Nacht, mit ihrer Kerze im irdenen Leuchter verließ sie den Söller, kühl wie eine kleine Klosterfrau* [23]. Г. Гессе описывает младшую дочь рыцаря как невинную, хрупкую, застенчивую и богобоязненную девушку. Она не способна на грубость или настойчивость, стесняясь Златоуста, но, выделяя его, отдает право старшей сестре Лидии проводить с ним время. Сравнение (*wie eine kleine Klosterfrau* – «как монахиня») описывает временной целибат героини, державшей под контролем свои желания и поступки. Это также предупреждает ее остерегаться соблазнов и не слишком доверять мужчине, который ухаживает за ней.

Другое краткое сравнение устремляет наш взор на усталость Златоуста в поиске приключений. Он бредет по лесу после убийства Вик-

тора из-за стычки с ним за дукат, который был ему очень дорог, поскольку являлся единственным подарком Лидии. В бреду он разговаривает с Нарциссом, донося до него тот факт, что мир полон смерти, отвращения и ужаса. Все мерещится ему в черном цвете: *Es will alles fort, es will alles zum Teufel, auf dem Baum sitzen die Krähen, die schwarzen Pfaffen* [23]. Придя в ужас от совершенного им деяния, во всем Златоуст видит скорую кончину, мир обесцвечивается. Ему кажется, что расплата уже близка, и «попы в рясах», вороны, скоро настигнут его. Символ ворона различен в разных культурах. В Европе и Индии ворона считали предвестником смуты, войны, смерти, запустения, зла и многочисленных несчастий. Из-за своего черного облика ворон считается символом хаоса и тьмы, который предшествовал свету творения. Символизм ворона в иудаизме также носит двойственный характер. Он считается нечистой птицей, но в то же время символизирует проницательность. Согласно древнееврейской легенде, ворон первоначально был белым; когда же Ной послал его посмотреть, не стали ли воды спадать, и ворон вернулся без добрых вестей, его оперение стало черным. Древние китайцы утверждали, что ворон символизирует изолированность личности, живущей в высших сферах [19]. Анафора (*es will alles*) в примере усиливает эффект сравнения и раскрывает аугментацию протагониста.

Все семантические сферы, описанные нами выше, имеют высокий характер повествования и нацеливают читателя на переосмысление деталей романа. Г. Гессе прибегает к таким сложным в плане понимания сравнениям, чтобы ярко выразить речевую экспрессию. Художественный образ, используемый в семантических группах для краткого сравнения, придает описанию особую выразительность. Все сравнения выражают замысел, позицию и мироощущение автора.

В составе романа есть более приближенная пониманию семантическая сфера кратких сравнений – это сфера «Предметы». Она ярко представлена в романе, т. к. большинство изображаемых в этом произведении предметов – это вещи домашнего обихода. Проанализируем некоторые примеры.

(1) *Goldmund hatte staunend zugehört, aber bei dem Wort »Du hast deine Kindheit vergessen« zuckte er auf wie von einem Pfeil getroffen, ohne daß Narziß es beachtete, der nach seiner Art während des Sprechens die Augen oft lange geschlossen hielt oder vor sich hinstarrte, als fände er die Worte so besser* [23].

Пример (1) повествует суждение Нарцисса о том, что детские воспоминания важны для развития личности. Если кто-то забывает свое детство – значит, теряет способность различать самые душевные, искренние и безрассудные побуждения. Нарцисс вызывает Златоуста вспомнить эти моменты, соединить мир грез и мир духа. При упоминании о детстве Златоуст реагирует неоднозначно. Нарцисс открывается тонким психологом, понимающим, как нужно реабилитировать утерянное Златоустом много лет назад. Кроме того, он понимает, что без преодоления этой границы Златоусту будет тяжело жить и развиваться в обществе. С одной стороны, сравнение со стрелой (*wie von einem Pfeil getroffen*) олицетворяет неожиданность, а с другой – стрела – солярный символ, означающий лучи солнца. Таким образом, человек, пронизанный стрелой, – это то же самое, что и пронизанный теплом или солнечным светом, из чего мы делаем вывод, что детские воспоминания согревают Златоуста.

(2) *Mehrere seiner Worte hatten ihn getroffen wie Schwerter; bei den letzten Worten wurde er blaß und schloß die Augen...* [23].

В примере (2) мы можем заметить, как слова Нарцисса поражают Златоуста, задевая его самолюбие. Игла – символ уязвленности, оскорбления или коварства. Нарцисс не старается поддеть Златоуста, он приводит весомые аргументы в пользу превосходства духовных людей над мечтателями. Нарцисс объясняет разницу между их происхождениями и различиями, чем Златоуст был очень расстроен. Колкими и обидными звучали положениями Нарцисса.

(3) *Vorerst saß er nur und legte den Kopf auf den Tisch wie auf einen Richtblock, es trieb ihn ein Drang, auch mit Leib und Sinnen das zu tun, was jetzt seinem Herzen auferlegt war: sich hinzugeben in das Unentrinnbare, sich zu ergeben in das Sterbenmüssen* [Ibid.].

В примере (3) художественно изображены усталость, отчаянность и безнадежность Златоуста. Из содержания романа мы знаем, что Златоуст был приговорен к смертной казни, которая так и не осуществилась. Перед этим событием ему было разрешено исповедоваться. Для этого его, со связанными руками, отвели в маленькую комнату и сказали, что проповедника он будет ждать здесь один до утра. Не оставив света, священники ушли. Златоуст уже был готов принять свою участь, и ему хотелось поскорее завершить свои муки. Он уже не владел своим телом, голова, положенная

«как на плаху» (*wie auf einen Richtblock*), показывает безразличие и бесстрашие протагониста перед смертью.

«Нарцисс и Златоуст» – проза, возведенная в новую степень высокого качества, подкрепленная сильными стилистическими средствами, способными изменять ощущения во время прочтения и стимулирующая нас задуматься о роли и предназначении человека, а также рекомендующая нам ценить родительскую любовь и семейный уют.

Расшифровка авторских художественных текстов предполагает умение «читать» коммуникативную интенцию отправителя речевого высказывания, следовательно, понять его намерения, прагматически обусловленные. Прагматика в целом должна ответить на вопрос о том, как применительно к своим установкам, целям, задачам используют участники коммуникативного акта знаковую систему, находящуюся в их распоряжении и как с этой же точки зрения они интерпретируют продукт функционирования знаковой системы – текст. Прагматика направлена на выявление и углубленное изучение разнообразных языковых элементов – стилистических средств, отражающих различные аспекты речи. Сравнения выполняют следующие базисные функции: художественно-изобразительную, эстетическую и прагматическую.

### Список литературы

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. 4-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2002.
2. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. 1981. № 4. С. 356–367.
3. Арутюнова Н.Д. Прагматика. Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/389e.html> (дата обращения: 30.09.2013).
4. Балли Ш. Французская стилистика. 2-е изд., стер. М.: Эдиториал УРСС, 2001.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М.: Искусство, 1986.
6. Белянин В.П. Психолингвистические аспекты художественного текста. М.: Изд-во Моск. унта, 1988.
7. Богин Г.И. Субстанциальная сторона понимания текста. Тверь: ТвГУ, 1993.
8. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981.
9. Гулыга А.В. Эстетика в свете аксиологии. Пятьдесят лет на Волхонке. СПб.: Изд-во «Ате-лейя», 2000.

10. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX–XX вв.). М.: Эдиториал УРСС, 2006.
11. Залевская А.А. Текст и его понимание: моногр. Тверь: Твер. Гос. ун-т, 2001.
12. Захарова Е.М. Использование фигуры речи сравнения в романе Германа Гессе «Демьян. История юности, написанная Эмилем Синклером» (На примере денотативной сферы «Предметы и Артефакты») // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер.: Филологические науки. 2015. № 9–10. С. 176–181.
13. Ионова С.В. Аппроксимация содержания вторичных текстов: моногр. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2006.
14. Кайда Л.Г. Композиционный анализ художественного текста. Теория. Методология. Алгоритмы обратной связи. М.: Флинта, 2000.
15. Красавский Н.А. Экологичность текстов Германа Гессе // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: Лингвистика. 2015. №1. С. 42–50.
16. Красавский Н.А. Индивидуально-авторские концепты Германа Гессе: учеб. пособие. Волгоград: Парадигма, 2015.
17. Крюкова В.Ф. Научно-популярный лингвистический текст: архитектура, терминология, образные средства: учеб. пособие для студентов филологических факультетов вузов. Белгород: БелГУ, 2006.
18. Левицкий Ю.А. Лингвистика текста. М.: Высш. шк., 2006.
19. Мегаэнциклопедия Кирилла и Мефодия [Электронный ресурс]. URL: <http://megabook.ru> (дата обращения: 14.11.2016).
20. Мириманов В.Б. Приглашение на танец. Danse macabre // Arbor mundi. 2001. № 8. URL: <http://ivgi.org/sites/ivgi.org/files/arbormundi/Arbor8mirimanov.pdf> (дата обращения: 10.03.2018).
21. Пищальникова В.А. Концептуальный анализ поэтического текста. Барнаул: Алт. гос. ун-т, 1991.
22. Степанов Ю.С. Французская стилистика. М.: Высш. шк., 2006.
23. Hesse H. Narziß und Goldmund [Electronic resource]. URL: [www.hesse.ru](http://www.hesse.ru) (дата обращения: 27.01.2014).
- \* \* \*
1. Arnol'd I.V. Stilistika. Sovremennyy anglijskij jazyk: uchebnik dlja vuzov. 4-e izd., ispr. i dop. M.: Flinta: Nauka, 2002.
2. Arutjunova N.D. Faktor adresata // Izv. AN SSSR. Ser. literatury i jazyka. 1981. № 4. S. 356–367.
3. Arutjunova N.D. Pragmatika. Lingvisticheskiy jenciklopedicheskiy slovar' [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/389e.html> (data obrashhenija: 30.09.2013).
4. Balli Sh. Francuzskaja stilistika. 2-e izd., ster. M.: Jeditorial URSS, 2001.
5. Bahtin M.M. Jestetika slovesnogo tvorcestva. 2-e izd. M.: Iskusstvo, 1986.
6. Beljanin V.P. Psiholingvisticheskie aspekty hudozhestvennogo teksta. M.: Izd-vo Mosk. un-ta, 1988.
7. Bogin G.I. Substancial'naja storona ponimaniya teksta. Tver': TvGU, 1993.
8. Gal'perin I.R. Tekst kak ob#ekt lingvisticheskogo issledovanija. M.: Nauka, 1981.
9. Gulyga A.V. Jestetika v svete aksiologii. Pjat'desjat let na Volhonke. SPb.: Izd-vo «Atelejja», 2000.
10. Dymarskij M.Ja. Problemy tekstoobrazovanija i hudozhestvennyj tekst (na materiale russkoj prozy XIX–XX vv.). M.: Jeditorial URSS, 2006.
11. Zalevskaja A.A. Tekst i ego ponimanie: monogr. Tver': Tver. Gos. un-t, 2001.
12. Zaharova E.M. Ispol'zovanie figury rechi sravnenija v romane Germana Gesse «Demian. Istoriya junosti, napisannaja Emilem Sinklerom» (Na primere denotativnoj sfery «Predmety i Artefakty») // Izv. Volgogr. gos. ped. un-ta. Ser.: Filologicheskie nauki. 2015. № 9–10. S. 176–181.
13. Ionova S.V. Approksimacija soderzhaniya vtorichnyh tekstov: monogr. Volgograd: Izd-vo VolGU, 2006.
14. Kajda L.G. Kompozicionnyj analiz hudozhestvennogo teksta. Teorija. Metodologija. Algoritmy obratnoj svjazi. M.: Flinta, 2000.
15. Krasavskij N.A. Jekologichnost' tekstov Germana Gesse // Vestn. Ros. un-ta družby narodov. Ser.: Lingvistika. 2015. №1. S. 42–50.
16. Krasavskij N.A. Individual'no-avtorskie koncepty Germana Gesse: ucheb. posobie. Volgograd: Paradigma, 2015.
17. Krjukova V.F. Nauchno-populjarnyj lingvisticheskiy tekst: arhitektonika, terminologija, obraznye sredstva: ucheb. posobie dlja studentov filologicheskijh fakul'tetov vuzov. Belgorod: BelGU, 2006.
18. Levickij Ju.A. Lingvistika teksta. M.: Vyssh. shk., 2006.
19. Megajenciklopedija Kirilla i Mefodija [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://megabook.ru> (data obrashhenija: 14.11.2016).
20. Mirimanov V.B. Priglasenie na tanec. Danse macabre // Arbor mundi. 2001. № 8. URL: <http://ivgi.org/sites/ivgi.org/files/arbormundi/Arbor8mirimanov.pdf> (data obrashhenija: 10.03.2018).
21. Pishhal'nikova V.A. Konceptual'nyj analiz pojeticheskogo teksta. Barnaul: Alt. gos. un-t, 1991.
22. Stepanov Ju.S. Francuzskaja stilistika. M.: Vyssh. shk., 2006.
23. Hesse H. Narziß und Goldmund [Electronic resource]. URL: [www.hesse.ru](http://www.hesse.ru) (data obrashhenija: 27.01.2014).

**Pragmatic potential of using stylistic means of comparison (based on the novel "Narcissus and Chrysostom" by Hermann Hesse)**

*The article deals with the novel "Narcissus and Zlatoust" by Hermann Hesse, the Swiss-German writer of the XX century, a famous master of the artistic word. The author considers the pragmatic potential of the stylistic means of comparison which characterizes the author's individual picture of the world. The implementation of the pragmatic potential studied is shown on the example of the semantic spheres "Flaws", "Church" and "Subjects".*

Key words: *pragmatics, comparison, semantic sphere, stylistic effect, writer, text, function.*

(Статья поступила в редакцию 26.06.2018)

**С.А. СТРОЙКОВ**  
(*Самара*)

**ЛИНГВОСЕМИОТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ЭЛЕКТРОННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ГИПЕРТЕКСТА**

*Электронный гипертекст позволил представить традиционный художественный текст в современном электронном виде, благодаря чему изменились взаимоотношения адресанта и адресата, порядок прочтения художественного текста и восприятие такого текста адресатом. Представлен впервые проведенный лингвосомиотический анализ англоязычного электронного художественного гипертекста.*

Ключевые слова: *гипертекст, художественный гипертекст, интерактивность, ссылка, лингвосомиотическое исследование, жанр, произведение.*

Представленное в настоящей работе исследование выполнено в русле коммуникативной лингвистики и семиотики, объектом изучения которых все чаще становится семиотически осложненный текст и электронный гипертекст в частности. Электронный гипертекст позволил представить традиционный художествен-

ный текст в современном электронном виде, благодаря чему изменились взаимоотношения адресанта и адресата, порядок прочтения художественного текста и восприятие такого текста адресатом. Представленный в сети Интернет современный электронный художественный гипертекст до сих пор не получил комплексного лингвосомиотического описания. Приведенное в нашей работе исследование представляет собой впервые проведенный лингвосомиотический анализ англоязычного электронного художественного гипертекста.

Для нашего исследования в первую очередь следует разграничить понятия «книжный художественный гипертекст», «электронный художественный квазигипертекст» и «электронный художественный гипертекст», поскольку материалом нашего лингвосомиотического анализа в рамках данной статьи будет выступать только электронный художественный гипертекст.

Художественный текст всегда представляет собой адресованное сообщение, форму коммуникации автора и читателя и предполагает эстетическое общение, в процессе которого адресат должен воспринять интенции автора и проявить творческую активность. Тот или иной художественный текст, к которому обращается читатель, вызывает определенные ожидания, которые обычно обусловлены заложенными в сознание адресата представлениями о проблематике, композиции и типовых характеристиках текста, продиктованных, прежде всего, его жанром [2, с. 18].

Книжный художественный гипертекст, по мнению С.С. Панфиловой, представляет собой нелинейную структуру, где информация публикуемого художественного текста по разным каналам коррелирует с информацией вторичных нехудожественных текстов, окружающих базовый художественный текст в границах отдельного издания [3, с. 7]. Книжный художественный гипертекст характеризуется завершенностью, ограничен определенным форматом, при этом процесс его чтения может быть нелинейным.

Электронный художественный квазигипертекст представляет собой художественный текст с измененной формой представления (читаемый с экрана), характеризующийся при этом завершенностью и линейным прочтением. Квазигипертекстуальность обозначает определенную специфику традиционных художественных произведений, в силу тех или