

Features of the syntax of advertising in English

The article reveals the characteristic features of the syntax of advertising in English. The authors identify the functions of the advertising text, analyze the syntactic constructions of the advertisement discourse, specify their pragmatic aspects. Syntactic stylistic means are considered, their role in the construction of an effective advertising text is determined.

Key words: *syntax, advertising, English, functions, syntactic stylistic tools.*

(Статья поступила в редакцию 10.08.2018)

Т.А. ЦЫБИНА
(Пятигорск)

КИНОЭПИГРАФ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ КИНОФИЛЬМАХ

Рассматриваются основные разновидности киноэпиграфов, описаны их источники, способы оформления, расположение в кинокадре. Изучаются структура киноэпиграфов, их место в кинофильме и роль в восприятии фильма. Основными методами исследования являются описательный (аналитический) и метод компонентного анализа.

Ключевые слова: *эпиграф, киноэпиграф, кинотитры, кинотекст, кинофильм.*

Основанием для включения эпиграфов в состав кинотитров является то, что эпиграф как формально и содержательно организующий элемент произведения [1], будучи одной из сильных позиций кинотекста – расположенный в самом начале (чаще всего до названия фильма) – зачастую оказывается ключом к интерпретации произведения, обеспечивая адекватное авторскому замыслу восприятие кинофильма зрителем [3].

В отечественной лингвистике и литературоведении исследованию эпиграфов уделяется значительное внимание (А.Г. Храменков, М.А. Безденежных, И.Г. Тимакова, Н.А. Кузьмина). Следует отметить, что специальные исследования отечественных и зарубежных ав-

торов, посвященные изучению киноэпиграфов в художественных фильмах, отсутствуют. Существующие лингвистические работы, в которых подробно рассматриваются элементы и составляющие кинотекста и кинодискурса, также немногочисленны. Однако нельзя не отметить, что в целом назначение литературных эпиграфов в текстах разных жанров и стилей и киноэпиграфов в кинофильмах имеет много общего. Как показывает сравнение эпиграфов к художественно-литературным произведениям и художественным кинофильмам, они характеризуются значительным сходством и некоторыми различиями.

Различие между эпиграфами в письменнопечатном тексте и в художественном кинофильме заключается в том, что в качестве эпиграфов в кинофильмах возможно использование музыкального произведения или отрывка из музыкального произведения; визуальной сцены, эпизода или сюжета, взятого из другого времени, диалога персонажей, которые в дальнейшем в фильме будут или не будут фигурировать. Отсюда вытекает разделение киноэпиграфов по семиотической выразительности на *вербально выраженные* и *невербально выраженные*.

Как показывает обзор практического материала, *невербально выраженные* киноэпиграфы к настоящему времени не получили широкого распространения. В настоящей статье рассматриваются *вербально выраженные киноэпиграфы*. Существует несколько возможных способов классификации вербальной информации, содержащейся в тексте, которые могут быть использованы для дифференциации киноэпиграфов. Рассмотрим эти возможности применительно к эпиграфам к англоязычным кинофильмам, произведенным в Великобритании и США с начала XX в. по 2012 г.

Дифференцируя киноэпиграфы по положению в фильме, можно выделить внешние киноэпиграфы (общие) и относящиеся к какой-либо части или главе, т. е. внутренние (частные).

По принадлежности к одному и тому же языку по отношению к фильму киноэпиграфы могут быть *моно(одно)язычными* и *поли(разно)язычными*. Киноэпиграф, например, представленный на одном английском языке будет моноязычным. В проанализированных художественных фильмах чаще всего встречаются одноязычные киноэпиграфы на английском языке, например: *That's all we expect of man, This side the grave: his good*

is – Knowing his bad. Robert Browning (Убрать Картера, 2009).

В англоязычных художественных фильмах можно увидеть также киноэпиграфы на немецком языке, которые составляют довольно малочисленную группу разноязычных киноэпиграфов, например: *Kriege können nicht verhindert werden; man kann sie lediglich um Vorteil anderer hinauszuern. Miccoki Machiaveth, 1502* (Револьвер, 2005).

Киноэпиграфы, воспроизводящие иноязычные исходные тексты, могут сопровождаться переводом на английский язык. Так, в фильме «Предел контроля» сначала приводится эпиграф на французском языке, а затем – его перевод на английский язык: Исходный текст: *Comme je descendais des Fleuves impassibles, Je ne me sentis plus guide par les halieurs ... Arthur Rimbaud*. Перевод: *As I descended into impassible rivers I no longer felt guided by the ferrymen* (Предел контроля, 2008).

Иногда в фильмах можно увидеть несколько киноэпиграфов. В таком случае можно выделить *неодиночные* киноэпиграфы, или киноэпиграфы «в семействе» [2]. Если фильм снабжен несколькими киноэпиграфами, то такие киноэпиграфы между собой являются *моязычными* (все киноэпиграфы на одном языке) и *поляязычными* (киноэпиграфы на разных языках).

Приведем пример одноязычных по отношению друг к другу киноэпиграфов в семействе в англоязычном фильме «Револьвер», где представлены четыре эпиграфа на немецком языке: 1) *Den argsten Feind findet man dort, wo man ihn zuletzt erwarte. Julius Casar, 75 v. Chr.* 2) *Man wird nur schlauer, wenn man gegen schlauere Qegner spielt. Fundamentals of Chess, 1883;* 3) *Erste Regel des Gewerbes: Beschutzze Deine Anlage. Etiquette of the Banker, 1775;* 4) *Kriege können nicht verhindert werden; man kann sie lediglich um Vorteil anderer hinauszuern. Miccoki Machiaveth, 1502* (Револьвер, 2005).

Следует отметить тот факт, что киноэпиграфы в данном случае представлены различными жанрами: стихотворными и прозаическими произведениями.

По ритмической организации речи можно классифицировать киноэпиграфы на *прозаические* (например: *Language bearers. Photographers. Dairy makers. You with your memory are dead, frozen. Lost in the present that never stop passing. Here lives the incantation of matter. A language forever. Like a flame burning away the darkness. Life is flesh on bone convulsing above the ground ...* (Порожденный, 1990)) и *стихотворные*:

There is a pleasure in the pathless woods;
There is a rapture on the lonely shore?
There is society', where none intrudes,
By the deep sea, and music in its roar:
I love not man the less, hut Nature more.

Lord Byron

(В диких условиях, 2007).

По объему киноэпиграфы представляют собой две большие группы. Диапазон пространственного объема киноэпиграфов достаточно широк. Структурно они могут состоять из одного предложения, сложного синтаксического целого, абзаца или нескольких абзацев. Киноэпиграфы можно также разделить на представленные в *краткой* или *развернутой* форме в соответствии со структурной моделью полного или неполного предложения.

Киноэпиграфы в *краткой* форме могут быть представлены в фильме в следующем виде.

1. Предложение и несколько предложений завершённой структурной формы:

– предложение завершённой структурной формы: *It is preferable not to travel with a dead man. Henri Michaux* (Мертвец, 1995);

– два предложения завершённой структурной формы: *Where were you when I laid the foundations of the earth? When the morning stars sang together, and all the sons of God shouted for joy? Job 38:4, 7* (Древо жизни, 2010).

2. Предложение развернутой формы, как, например, в фильме «Троя»: *3200 years ago. After decades of warfare Agamemnon, King of Mycenae, has forced the kingdoms of Greece into a loose alliance. Only Thessaly remains unconquered. Agamemnon's brother Menelaus, king of Sparta, is weary of battle. He seeks to make peace with Troy, the most powerful rival to the emerging Greek nation. Achilles, considered the greatest warrior ever born, fights for the Greek army. But his disdain for Agamemnon's rule threatens to break the fragile alliance apart* (Троя, 2004).

3. Предложение неполной структурной формы – фрагмент предложения. Таков, например, *киноэпиграф-аферезис*: *...is that moment when he has worked his heart out in a good cause and lies exhausted on the field of battle – victorious. Vince Lombardi (1913–1970)* (Вспоминая Титанов, 2000). В данном случае отсутствует начало предложения. В *киноэпиграфе-апоконе* отсутствует конец предложения: *I not only think that we will tamper with Mother Nature. I think Mother wants us to...* WILLARD GAYLIN (Гаттака, 1997). В *киноэпиграфе-синконе* отсутствует середи-

на предложения: *The dual substance of Christ – the yearning, so human so superhuman, of man to attain God... has always been a deep inscrutable mystery to me. Nikos Kaiantzakis* (Последнее искушение Христа, 1988).

По архитектонико-речевой форме киноэпиграфы делятся на *диалоги*, например:

- *Why does a dog wag its tail?*
- *Why does a dog wag its tail?*
- *Because a dog is smarter than its tail.*
- *If the tail were smarter, the tail would wag the dog* (Плутовство, 1997),

а также *монологи*:

you have conquered. and i yield. yet hence forward art thou also dead - dead to the world. to heaven. and to hope! in me didst thou exist - and. in my death. see by this image. which is thine own. how utterly thou hast murdered thyself. Edgar Allan Poe (Отражение, 2008).

По типу отсылки в результате анализа были выделены следующие киноэпиграфы:

1) без указания источника, но с указанием автора: *And never felt I so deeply at one and the same time so detached from myself and so present in the world. Albert Camus* (Учитель на замену, 2011);

2) вариант 1: без указания автора, но с указанием источника в конце цитаты: UN EASY LIES THE HEAD THAT WEARS A CROWN. HENRY IV. PART II (Королева, 2006); вариант 2: без указания автора, но с названием источника в начале цитаты: ***From the Treaty of the Treason: In penance for their uprising, each district shall offer up a male and female between the ages of 12 and 18 at a public Reaping. These Tributes shall be delivered to the custody of The Capitol. And then transferred to a public arena where they will Fight to the Death, until alone victor remains. Henceforth and forever more this pageant shall be known as The Hunger Games*** (Голодные игры, 2012);

3) с указанием автора и названия источника: *I'm proud to be from Charlestown. It ruined my life, literally, but I'm proud (Charlestown Man, journal «Huston Globe»)* (Город воров, 2010);

4) с указанием автора, но без пояснения / уточнения сказанного синсемантического содержания: *A world without string is a chaos. Rudolf Smuntz* (Мышиная охота, 1997);

5) с указанием автора и дополнительными сведениями, поясняющими и уточняющими представление об авторе и / или предмете / ситуации: *War has rules, mud wrestling has rules... Politics has no rules. -Ross Perot, Pres-*

idential Candidate, 1988 (Грязная компания за честные выборы, 2012);

6) без автора и цитаты, но со сведениями, относящимися к смысловой интерпретации последующего синсемантического названия фильма. Так, перед названием фильма «Pulp Fiction» помещается словарная дефиниция и ее источник: *pulp /'pʌlp/ n. 1. A soft, moist, shapeless mass of matter. 2. A magazine or a book containing lurid subject matter and being characteristically printed on rough, unfinished paper (American Heritage Dictionary. New College Edition, 1999)* (Криминальное чтение, 1994);

7) указание автора, источника – названия книги и жанровой принадлежности источника: *The dual substance of Christ – the yearning, so human so superhuman, of man to attain God... has always been a deep inscrutable mystery to me. Nikos Kaiantzakis. From the book “The last Temptation Of Christ”. This film is not based upon the Gospels but upon this fictional exploration of the eternal spiritual conflict* (Последнее искушение Христа, 1988).

По степени связанности с названием фильма киноэпиграфы делятся на связанные и несвязанные с ним; например, в фильме «По ком звонит колокол» (For whom the bell tolls) эпиграф и название непосредственно связаны друг с другом: *any mans death diminishes me, because I am involved in Mankind: and therefore never send to know For Whom The Bell Tolls. It tolls for thee. John Don* (По ком звонит колокол, 1943).

По степени связанности с предваряемым сюжетом кинофильма киноэпиграфы могут быть связанными

1) с разными элементами сюжета фильма (так, в начале фильма «Кошмар на улице Вязов» эпиграф сообщает зрителю, что Фредди Крюгер, о котором пойдет речь далее, жив и вернулся: *«Do you know the terror of who falls asleep? To the very toes he is terrified, Because the ground gives way under him, And the dream begins ...» Friedrich Nietzsche. «Welcome to Prime Time, bitch...» Freddy Krueger* (Кошмар на улице Вязов, 1984);

2) с концом фильма: *a rat became the unit of currency. ZBIGNIEW HERBERT* (Космополис, 2012).

Имплицитная связь киноэпиграфа с сюжетом фильма существует всегда, но она может быть и эксплицитной: в том случае, если прямая, видимая связь присутствует между киноэпиграфом и действием кинокартины. Киноэпиграфы, эксплицитно связанные с сюжетом,

можно дифференцировать на эксплицитно связанные с названием кинофильма, началом развития киноповествования и его концом.

Киноэпиграфы могут быть *автономными* и *метонимическими* в зависимости от содержательной завершенности. Автономные киноэпиграфы, в отличие от метонимических, являются содержательно завершенными.

По авторству киноэпиграфы могут быть представлены в художественном в фильме в виде реальных, мистифицирующих, заимствованных, авторских. *Заимствованный* киноэпиграф – чужое высказывание или цитата из художественного произведения, не связанного с сюжетом фильма, или цитата из произведения, на основе которого снят фильм. Узнать, *заимствованный* киноэпиграф или *авторский*, не просто, если у киноэпиграфа отсутствует отсылка на источник. В отсылках *мистифицирующих* киноэпиграфов указан автор, которые не написал строки эпиграфа, фигурирующие в кинокадре. В качестве *реальных* киноэпиграфов можно считать цитаты из различных источников, но не противоречащие их отсылкам: *In the 6th century B.C. it was believed that the spirits of the dead would speak through the stomach-region of the living. From the Latin VENTER for 'belly' and LOQUI 'to speak'. Hence the word VENTRILOQUIST* (Мертвая тишина, 2007).

Киноэпиграфы можно разделить по источнику используемого цитирования:

– библейско-религиозные: *When deep sleep fallen on men. Fear come upon me. And trembling, Which made all my bones to shake. Job IV. 13:14* (Кошмар на улице Вязов – 4: Повелитель снов, 1988);

– научные и научно-популярные: *It has been said that something as small as the flutter of a butterfly's wing can ultimately cause a typhoon halfway around the world. Chaos Theory* (Эффект бабочки, 2004);

– произведения художественной литературы: *There is a pleasure in the pathless wood...* Lord Byron (В диких условиях, 2007);

– фольклорные: *The wicked flee when none pursueth. Proverbs 28:1* (Железная хватка, 2010);

– официально-документальные источники: *In 1975 the Rockefeller Commission was appointed to investigate covert mind-control programs conducted by the CIA in the 1950s and 60s. These programs were known as Project MK-ULTRA. By the time of the investigation, CIA Director Richard Helms had ordered all the documents relating to the MK-ULTRA program de-*

stroyed. Without these documents, it was impossible to verify whether the MK-ULTRA program had in fact been discontinued (Секретный эксперимент, 2013);

– справочные издания: *Disclaimer: 1) a renunciation of any claim to or connection with; 2) disavowal; 3) a statement made to save one's own ass* (Догма, 1999);

– периодическая печать: *I'm proud to be from Charlestown. It ruined my life, literally, but I'm proud. Charlestown Man. Huston Globe* (Город воров, 2010);

– публичные выступления: *The first casualty of war is truth. Hiram Johnson. U.S. Senator, 1918* (5 Days of War, 2011);

– записи личного характера: *No emotion, any more than a wave, can long retain its own individual form. Henry Ward Beecher* (Воздух, которым я дышу, 2007);

– частично опознанные или полностью неопознанные источники: *He who makes a beast of himself gets rid of the pain of being a man. DR. JONSON* (Распутник, 2004).

По полноте использования источника цитирования киноэпиграфы зачастую представляют часть произведения, например: *He was wounded for our transgressions, crushed for our iniquities; by His wounds we are healed. Isaiah 53, 700 BC* (Страсти Христовы, 2005).

Большой и сложный пласт составляет проблема функций киноэпиграфов. В данной статье не приводится классификация киноэпиграфов по функциям в художественном фильме, и этот аспект будет подробно рассматриваться в следующих статьях, посвященных данной проблеме.

Список литературы

1. Кузьмина Н.А. Эпиграф как лингвостилистическое средство и его роль в композиции стихотворения // Композиционное членение и языковые особенности художественного произведения. М., 2005.
2. Тимакова И.Г. Функционирование эпиграфов в немецкоязычном тексте: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.
3. Храмченков А.Г. Роль эпиграфа в семиотической организации англоязычного художественного прозаического текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 1983.

* * *

1. Kuz'mina N.A. Jepigraf kak lingvostilisticheskoe sredstvo i ego rol' v kompozicii stihotvorenija // Kompozicionnoe chlenenie i jazykovye osobennosti hu-dozhestvennogo proizvedenija. M., 2005.

2. Timakova I.G. Funkcionirovanie jepigrafov v nemeckojazychnom tekste: dis. ... kand. filol. nauk. M., 2006.

3. Hramchenkov A.G. Rol' jepigrafa v semioticheskoj organizacii anglojazychnogo hudozhestvennogo prozaicheskogo teksta: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Minsk, 1983.



Movie epigraph in English movies

The author considers the basic types of motion picture epigraphs, their sources, design methods, and their location in the film frame. Using the main research methods, the descriptive method and the component analysis method, the author analyzes the structure of motion picture epigraphs, their place in the movie and their role in the perception of the film.

Key words: *epigraph, film epigraph, film scrolls, film text, film.*

(Статья поступила в редакцию 24.06.2018)

Е.А. ЧЕРЕМИСОВА
(Москва)

К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ ОБРАЗНЫХ СРАВНЕНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (на примере романа Нэнси Митфорд "Christmas Pudding")

Рассматриваются образные сравнения для определения их роли в художественном тексте. Разграничиваются понятия «образное сравнение» и «необразное сравнение», анализируется их структура. Делается попытка классифицировать образные сравнения по функционально-семантическим категориям: аналогия, тождество, равенство, соответствие. На основании проведенного исследования приводятся выводы.



Ключевые слова: *образное сравнение, художественный текст, сравнение-аналогия, сравнение-равенство, сравнение-соответствие, сравнение-тождество.*

Стилистические средства языка разнообразны, в основе их лежит лингвистический принцип, на котором построен весь механизм языка – это сопоставление образов, предме-

тов, явлений и установление сходств и различий между ними [2, с. 94]. Академик В.В. Виноградов, анализируя роль сравнения, приводит дословное высказывание Л.Н. Толстого: «Сравнение – одно из естественнейших и действительнейших средств для описания...» [3, с. 37]. Сравнить – значит сопоставить одно с другим с целью выявить их возможные отношения [8, с. 650].

В качестве материала для данного исследования нами был избран один из романов английской писательницы XX в. Нэнси Митфорд (1904–1973) "Christmas Pudding", написанный в 1932 г. Анализ проводился на основе выявленных в романе образных сравнений, число которых составило 26 конкретных примеров.

Цель исследования состоит в том, чтобы показать, как и какими средствами реализуется лингвистический прием сравнения, как функционируют образные сравнения в конкретном тексте, применив классификацию сравнений, представленную в диссертации Е.А. Кучинской [5].

В английском языке есть два термина, обозначающих сравнение. Согласно И.Р. Гальперину и С.М. Мезенину, под термином *образное сравнение*, который в английском языке соответствует термину *simile*, понимается стилистический прием, который сравнивает два понятия, относящихся к разным классам и явлениям, по одному из признаков. Отличительной чертой образного сравнения является наличие служебных слов *like, as, as if*. Необразное сравнение, т. е. *comparison*, имеет широкое значение, т. к. оно сравнивает два предмета, которые принадлежат к одной категории, с целью установления степени схожести или отличия между ними [9, р. 167]. Английский исследователь П. Хэнкс считает, что не существует различий между образными и необразными сравнениями [7]. По мнению В.С. Андреева, образные и необразные сравнения являются метафорами [1].

Структура образного сравнения включает три элемента [5]:

- 1) то, что сравнивается, или «предмет сравнения» (*comparandum*);
- 2) то, с чем сравнивается, или «образ» (*comparatum*);
- 3) то, на основании чего происходит сравнение – «признак сравнения» (*tertium comparationis*).