

8. Ivanova E.E. Variantnost i sinonimiya processualnykh frazeologizmov s komponentami idti – hodit i ih proizvodnymi v ih otnoshenii k probleme tozhdestva // Problema tozhdestva frazeologicheskikh edinits. Chelyabinsk : Izd-vo ChGPI, 1990. S. 113 – 119.

9. Ivanova E.E. Strukturno-semanticheskie svoystva frazeologizmov s komponentom – glagolom dvizheniya : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Kurgan, 1991.

10. Kopylenko M.M., Popova Z.D. Ocherki po obschey frazeologii. Voronezh : Izd-vo Voronezh. unta, 1989.

11. Petrisheva E.F. Vneliteraturnaya leksika v sovremennoy hudozhestvennoy proze // Stilistika hudozhestvennoy literatury. M.: Nauka, 1982. S. 19 – 33.

12. Rozental D.E., Telenkova M.A. Slovar-spravochnik lingvisticheskikh terminov : posobie dlya uchitelya. 3-e izd., ispr. i dop. M. : prosveschenie, 1985.

13. Slovar russkogo yazyika v chetyreh tomah. M. : Russkiy yazyik, 1981 – 1984.

14. Slovar frazeologicheskikh sinonimov russkogo yazyika / V.P. Zhukov, M.I. Sidorenko, V.G. Shkiyarov; pod red. V.P. Zhukova. M. : Rus. yaz., 1987.

15. Frazeologicheskii slovar russkogo yazyika / pod red. A.I. Molotkova. 3-e izd., stereotip. M. : Rus. yaz., 1978.

16. N.M. Shanskiy. Frazeologiya sovremennoy russkogo yazyika 2-e izd. M. : Vyssh. shk., 1969.

17. Sharofiddinov K.Sh. Mesto mnogokratnykh glagolov v strukture slovoobrazovatel'nogo gnezda // Aktualnye problemy russkogo slovoobrazovaniya : sb. nauch. st. Tashkent : Ukituvchi, 1985. S. 193 – 195.

18. Shmelev D.N. Problemy semanticheskogo analiza leksiki (na materiale russkogo yazyika). M. : Nauka, 1973.

Semantic field “Movement” as the way of organization of verbs of movement and displacement in fiction texts (based on the works by V. Belov)

There is made the attempt to analyze the semantic field “Movement” in fiction texts. There are considered the works by V.I. Belov. There is researched the structure of the semantic field by the example of the main constituents of the field – verbs of movement and displacement, as well as phraseological units meaning movement.

Key words: *semantic field, centre, periphery, verbs of movement.*

(Статья поступила в редакцию 13.12.2013)

Э.Ю. ПИВОВАРОВА
(Таганрог)

КОГНИТИВНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ВЫСКАЗЫВАНИЙ С МИМЕЗИСОМ В ДРАМАТУРГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (на материале англоязычной драматургии XX в.)

Рассматривается достаточно частотный, но малоизученный речевой феномен мимезиса, представляющий интерес с позиции когнитивного моделирования. В силу диалогической доминанты заявленного феномена в качестве эмпирического материала выбираются драматургические тексты.

Ключевые слова: *мимезис, драматургический дискурс, конфликт, когнитивная миметическая модель, коммуникативный потенциал, прагматика.*

Мимезис, известный издревле, еще со времен античной риторики, используется как особый экспрессивно-стилистический прием и одновременно как средство создания «конфликта идей и позиций» в любом диалоге. Существует ряд трактовок данного понятия. Наиболее точное, лаконичное и исчерпывающее (для данного этапа риторических изысканий) определение находим в «Словаре риторических фигур» Т.Г. Хазагерова и Л.С. Шириной: «...намеренное воспроизведение характерных элементов чужой речи, имеющее целью напомнить о том, кому она принадлежит, передразнить его; передразнивание» [5, с.148]. К этому стоит добавить, что мимезис также зачастую сопровождается имитацией паравербальных и невербальных коммуникативных сигналов – интонации, жестов, мимики и т.п.

В силу своих экспрессивных возможностей мимезис позволяет собеседнику не только выразить отношение к сказанному ранее (также и к продуценту сказанного), но и эксплицитно различать разноаспектную дефектность коммуниканта, тем самым заметно изменить (понизить) его статус, подшутить над ним, польуясь его же словами, отвлечь внимание от предмета спора, вывести коммуникацию на иной уровень, произвести резкий поворот в дискурсе и т.д.

Первооснова драмы – речь действующих лиц, реализуемая в диалогах и монологах. Выступая в качестве стилизованной разговорной речи, обнаруживающей сходство с повседневной речью, драматургический диалог однове-

менно является речью сублимированной, эстетически осмысленной, отвечающей замыслу драматурга. Автор намеренно отбирает языковые средства, раскрывающие образ героя, поскольку «художественный диалог – часть художественного текста, который продумывается автором не менее тщательно, чем авторская речь» [4, с. 139]. Однако если бы речь в драме не соотносилась с живым языком, то художественное произведение не воспринималось бы естественно и беспрепятственно.

Основным средством раскрытия характеров героев и главной движущей силой драматургического сюжета является конфликт. Коммуникативный конфликт инициируется несоответствием коммуникативной картины мира собеседников, «столкновением интересов партнеров, которое проявляется в дисгармоничной коммуникации, нацеленной на подавление партнера и достижение доминирования» [2, с. 7]. В результате возникает конфликтный дискурс, характеризуемый многообразием форм, спецификой кодекса интерактивной деятельности коммуникантов, что в конечном счете служит основой рассогласованной речевой коммуникации. Под конфликтным дискурсом понимается «речевое взаимодействие собеседников с иллюкативной доминантой, характеризующейся наличием столкновения коммуникативных целей, репрезентация которых содержит имплицитные и эксплицитные инвективы» [1, с. 5].

В драматургическом тексте конфликт порождается в диалоге, действующем, помимо прочего, прием мимезиса. Мимезис распространяется на наиболее значимые, ключевые, смысловые эпизоды текста, помогая выявить заявленный конфликт, заострить его.

Исследовав реализацию мимезиса в драматургическом дискурсе в рамках методов когнитивной лингвистики, мы выделяем шесть миметических моделей, отражающих онтологические свойства приема с доминированием той или иной специфики в зависимости от целей коммуникантов. Отдельные модели также подвергаются дальнейшей дифференциации на подтипы. Иерархия миметических моделей выстраивается с учетом параметра частотности представленности каждой из них в исследуемом материале.

Свойства миметических моделей в различной степени зависят от когнитивно-дискурсивных факторов. В целом ряде случаев мимезис в свернутом виде несет в себе будущий конфликт всего драматургического произведения.

Когнитивная модель реализации *конфликтного мимезиса* в драматургическом дискурсе основана на конфронтации, вызванной межличностной антипатией, либо расхождением собеседников в интерпретации коммуникативной ситуации. Данная модель отличается повышенной коммуникативной спецификой, реализуемой как в функции дисгармонизации общения, так и в дискурсообразующей и регулятивной функциях.

Мимезис выступает в качестве пускового механизма конфликтного дискурса, характеризующегося эмоциями негативного плана, такими как гнев, возмущение, пренебрежение, ненависть, презрение и т.п. Мимезизирующий открыто враждебно эксплицирует свое отрицательное отношение к собеседнику и намеренно подкрепляет свою реплику средствами мимезиса:

«LUCY – (*scornfully*) Leonora should see you now. She would think you were the blond beast. (TOM *subsides a bit at this.*) You've no right to ask me if I love Gabriel or anyone else. You should rely on my frankness to tell you of my own free will. I won't be forced.

TOM – (*with a hollow laugh*) No right. No, I'm only your *husband!*

LUCY – (*with a lofty disdain*) *Husband?* You know that word has no meaning for me» [11].

Очевидно, что взаимоотношения супругов здесь крайне напряжены. В данном диалогическом фрагменте мы наблюдаем зарождение конфликта, провоцируемого мимезисом. Конфликтующие стороны стремятся оказать влияние друг на друга. Неприязнь собеседников возрастает по мере развертывания диалога, подтверждая наличие у участников коммуникативного акта достаточно серьезных противоречий, сложившихся уже давно. Целенаправленное усиление высказывания средствами мимезиса рассчитано на определенную поведенческую реакцию коммуниканта-адресата. Мимезированию подвергаются ключевые лексические единицы *right* и *husband*. И адресант, и адресат имеют собственную точку зрения на данные понятия, что влечет за собой несовпадение коммуникативных картин мира. У Люси существуют определенные негативные ассоциации с понятием супружества, сформировавшиеся в процессе семейной жизни. Мимезирование ею лексемы *husband* вызвано коннотативным компонентом его значения, на ее взгляд, неуместным в сложившейся ситуации. Том намеренно использует наречие *only* («всего лишь») в фразе *I'm only your husband*, тем самым выражая личную осведомлен-

ность о пренебрежительном отношении жены к его статусу. Повышению экспрессивности высказываний коммуникантов служит появление восклицательной и вопросительной реплики: *No, I'm only your husband!, Husband?* При этом подвергнутая мимезированию и сопровождаемая высокомерием завершающая реплика Люси претерпевает интонационное изменение, приобретает конфликтную окраску, что находит графическое отражение именно в вопросительном знаке. Осознанно провоцируемый конфликтный элемент подкрепляется дальнейшей частью реплики: *You know that word has no meaning for me* («Ты знаешь, что это слово ничего для меня не значит»). Эмоциональному состоянию коммуникантов придается не менее важное значение, о чем свидетельствуют авторские ремарки с яркой отрицательной коннотацией: *scornfully* («презрительно, с издевкой»); *TOM subsides a bit at this* («Том при этом немного стихает»); *with a hollow laugh* («неискренне смеясь»); *with a lofty disdain* («с горделивым презрением»). Итак, с помощью как мимезиса, так и ремарочного корпуса в данном диалоге эксплицируются гнев, злость, раздражение и высокая импульсивность супругов, а также их взаимные глубоко антагонистические отношения.

В конфликтной модели мимезиса реплика-реакция, сопровождаемая мимезированием, также обладает определенным психологизмом. Здесь актуальны функции эмоциональной разрядки, поскольку посредством мимезиса конфликтный дискурс проявляется в речевой агрессии, и парализации воли, что выражается в воздействии на психическую и эмоциональную сферы реципиента.

В плане прагматического потенциала для данной модели характерны изменение хода дискурса, – перенаправление его в деструктивное русло, что реализуется в функции дискурсивного перелома; а также ретроспективная функция, отсылающая коммуниканта к его собственному сообщению и акцентирующая абсурдность и неадекватность точки зрения.

Ирония является имманентным свойством миметического дискурса, поскольку «функция скрытой субъективной оценки, как правило, отрицательного характера, является основной функцией иронии в языке» [3, с. 50]. Как риторическая фигура ирония «усиливает высказывание намеренным переакцентированием его смысла» [6, с. 315]. Желание лишить оппонента превосходства и силы и тем самым самоутвердиться влечет за собой обращение к модели *иронического мимезиса*, дифференци-

рующего на *мимезис каламбурный и полисемантический*, которые эксплицируют иронию продуцента, варьирующуюся от легкой насмешки до едкого сарказма:

«ROSE: Frederick, do you know I've been giving Sophie dancing lessons, or trying to? She's a charming child, *your intended*, but she's never going to be a dancer.

FREDERICK: (*Pleasantly*) Terrible expression, Mrs. Griggs: *my intended*. Sounds like *my indentured*» [2, с. 135].

Данный пример демонстрирует ситуацию, когда шутка-намек переходит в колкость. Эмоционально-экспрессивная конструкция *my intended* выражает недовольство, раздражение, вызванные напоминанием одному из главных героев Фридрику о скорой свадьбе. Каламбурный мимезис способствует неожиданному использованию возможностей языка для экспликации личного отношения к обсуждаемому вопросу. Указание на объект, вызвавший отрицательные эмоции, осуществляется за счет подмены в мимезированной реплике-реакции существительного *intended* («суженый», «нареченный») прилагательным *indentured* («связанный кабальным договором»), т. е. вместо «обрученного» – «обреченный», а вместо «суженого» – «ссуженный». Иронический эффект с оттенком сарказма достигается за счет нарочитой двусмысленности, порожденной как сходством звучания, но также и противопоставлением существительных, выступающих в роли окказиональных антонимов.

Прибегнув к каламбурному мимезису, коммуникант укрепляет свою позицию и одновременно опровергает позицию собеседника, насмехаясь над ним. Однако мимезирующий добивается иронического эффекта посредством иносказания, косвенным образом, намеренно помещая лексему в иной контекст, привносящий в высказывание противоположный смысл. Каламбурный мимезис может быть основан на полных и частичных омонимах, а также на столкновении различных значений многозначных слов, т. е. на полисемии.

В следующем примере благодаря полисемантическому мимезису реализуется дополнительная информация на основе обыгрывания двух смысловых планов и разнопорядковых значений одной лексической единицы. Для создания комического эффекта драматург выбрал лексему, не обладающую иронической насыщенностью, однако, будучи помещенной в миметический контекст, языковая единица приобретает требуемое ироническое звучание:

«TYRONE: (*Stares at him impressed*) Yes, there is *the makings of a poet* in you all right. (*Then protesting uneasily*) But that's morbid craziness about not being wanted and loving death.

EDMUND: (*Sardonically*) *The makings of a poet*. No, I'm afraid I'm like the guy who is always panhandling for a smoke. He hasn't even got the makings. He's got the habit...» [8, p. 111].

В данном примере мы можем наблюдать языковую игру с многозначным словом *makings*. В первом случае это существительное употребляется в значении «данные», «задатки», а во втором – в значении «принадлежности (табак и бумага для свертывания сигарет)». Такой семантический потенциал присутствует в данном контексте завуалированно. Однако именно он делает возможным иносказание. Происходит обмен между его центральным и потенциальным значениями. Смещение лексических границ в ходе диалога способствует выявлению нового смысла.

Коммуникативный потенциал иронической модели представляют дискурсообразующая и регулятивная функции. Будучи помещенной в миметический контекст, ирония способствует как смягчению отрицательных критических суждений, так и их усилению. Регулятивная функция реализуется посредством игры со смыслами, происходящей при ретрансляции и актуализации требуемого значения ключевой лексики.

Функция присвоения статуса вышестоящего свидетельствует о психологизме обсуждаемой модели. Одной из функций иронии является выражение превосходства над объектом осмеяния. Прибегнув к ироническому мимезированию, репликант демонстрирует сомнение в возможности упразднения недостатков, над которыми он иронизирует, и получает моральное удовлетворение от того смехотворного положения, в которое он вверг своего собеседника.

Прагматика репрезентируется мелиоративной и ретроспективной функциями. Ироническому мимезису присуще иносказание, позволяющее избежать излишней прямолинейности и категоричности оценки. Критическая оценка адресанта имплицитно адресуется адресатом посредством заявленной модели мимезиса. Выполняя функцию ретроспекции, мимезис имплицитно отсылает собеседника к широкому контексту и стимулирует оценку речевых действий на фоне данного языкового окружения.

Изначальной и универсальной целью всех действий человека являются воздействие, ре-

гуляция поведения объекта коммуникации субъектом, удовлетворение имеющихся у последнего потребностей. В результате задачи общения детерминируют дискурс.

Когнитивная модель реализации *корректирующего мимезиса* характеризуется равномерной репрезентацией коммуникативных, психологических и прагматических функций. Так, дискурсообразующая и регулятивная функции свидетельствуют о коммуникативной специфике. Элемент первой реплики, подвергнувшись мимезированию, приобретает большую по сравнению с репликой-источником семантическую весомость и развивает высказывание в выгодном для передразнивающего ключе. Помимо прочего, корректирующая модель мимезиса маркирует собой конфликтный тип коммуникации, но также и развивает дискурс в направлении ослабления его негативно-экспрессивной тональности:

«SHEILA: (*rising from the chair – vehemently*). I'll listen no more; I'll go. You want to make me *a spark* in a mere illusion. I'll go!

AYAMONN: Rather *a spark* from the altar of God, me girl; *a spark* that flames on a new path for a bubbling moment of life, or burns a song into the heart of a poet» [9, p. 275].

В рассматриваемой коммуникативной ситуации эксплицировано стремление второго собеседника создать видимость искренности и чистоты своих намерений посредством корректирующего мимезиса. Функция эмоционального усиления и нарастания значения достигается путем неоднократного использования мимезированного компонента *spark* («искра, проблеск, вспышка»). Благодаря подобной структурной организации реплики последующий элемент повтора облекается большей семантической весомостью, продолжает и развивает то, что высказывается в предыдущей части реплики. Второй репликант смещает модель *a spark in a mere illusion* («искорка в некой иллюзии») так, чтобы оказать определенное воздействие на психическое состояние собеседника – польстить ему, переубедить, угоризить, «парализовать» волю, сравнивая Шейлу с «искрой с алтаря Божьего», с «искрой, которая пылает на новой тропе, ведущей к будущей ключом жизни», или «воспламеняет сердце поэта, в котором рождается песня».

Психологизм корректирующего мимезиса представлен функцией парализации воли. Второй репликант использует слова собеседника как средство речевого воздействия, реализуемое в эмоционально-оценочном отношении к знакам или их продуценту. Мимезис – это уси-

ленное воздействие на адресата, искусно влияющее на состояние его психоэмоциональной сферы. Психологизм заявленной модели также проявляется в функции присвоения статуса вышестоящего. Данный статус позволяет мимезизирующему оказывать влияние на отношение реципиента к реальности. Привлечение мимезиса ограничивает ситуативные роли, приписывая им роль субъекта коммуникации, обладающего опытом, и роль объекта, которому этот опыт транслируется. Таким образом, оценка характеризуется субъективно-объективной направленностью.

Когнитивная модель реализации *периферийного мимезиса* в драматургическом дискурсе подразделяется на *риторическую разновидность мимезиса* и *мимезис «мерцающий»*. Данная комплексная модель демонстрирует формальное искажение инициальной реплики. Так, мимезис, выступая в качестве риторического вопроса, является маркером несогласия с репликой собеседника, средством вербальной оппозиции, эксплицирующей эмоциональное состояние мимезизирующего. Однако, будучи амбивалентной, модель риторического мимезиса способна сгладить конфликт.

Для этой модели характерна асимметрия формальных и содержательных характеристик: будучи вопросительными, риторические высказывания при мимезировании утрачивают интеррогативную функцию, приобретая высокую экспрессивность, категоричность, неопровержимость:

«MITCH (slowly and bitterly): I don't mind you being older than what I thought. But all the rest of it – Christ! That pitch about your ideals being so old-fashioned and all the malarkey that you've dished out all summer. Oh, I knew you weren't sixteen any more. But I was a fool enough to believe you was straight»

BLANCHE: Who told you I wasn't – “straight”? My loving brother-in-law. And you believed him» [13, p. 213].

Повышенная экспрессивность рассматриваемого отрывка обусловлена желанием каждого участника речевого акта воздействовать на своего собеседника, доказать ему его неправоту. Очевидно, что Бланш не согласна с Митчем и прибегает к риторическому вопросу с целью демонстрации неадекватности его точки зрения. В данном случае в риторическом вопросе Бланш не запрашивает информацию, а, наоборот, утверждает, побуждая адресата к самостоятельному переосмыслению своей реплики. Рефлексия над происходящим предполагает немедленную вербальную реакцию.

Бланш имплицитно опровергает мнение собеседника о ней, перенаправляя его в иное русло и блокируя возможные отрицательные альтернативы развития сценария.

Семантика настоящего риторического высказывания сложна и разнопланова. В данном примере просматривается амбивалентность риторического мимезиса: с одной стороны, мимезирование имеет своей целью сглаживание конфликта, с другой – является средством вербального противодействия обвинению Митча. Продуцент с сарказмом, с критической иронией ссылается на своего «любимого» зятя, демонстрируя абсолютное недоверие к его мнению и тем самым лишая его возможности скомпрометировать Бланш. Наличие тире, символизирующего паузу, и кавычек, свидетельствующих о передразнивании, вносит эмфатическое изменение интонации, с которой воспроизводится мимезированная фраза.

Мимезис, оформленный как вопрос-переспрос, выступает в роли субъективной реакции на содержание предыдущей реплики, маркируя возмущение, возражение, протест, презрение, скептицизм, иронию. Утратив значение вопросительности, «мерцающий» мимезис дополняется последующим предложением, аргументирующим эмоционально-экспрессивную реакцию:

«Jenny: (*handing out meal and sitting down herself*). He sound a queer bor to me. Sit you down and eat gal.

Beatie: (*enthusiastically*). He's alive though.

Jimmy: *Alive? Alive you say? What's alive about someone who can't read a comic? What's alive about a person that reads books and looks at paintings and listens to classical music? (There is a silence at this, as though the question answers itself)*» [12, p. 156].

В данном фрагменте «мерцающий» мимезис, маркирующий сарказм, язвительную насмешку и недовольство, спровоцирован содержанием иницирующей реплики, противоречащей реальному положению вещей. Мимезис, основанный на вопросе-переспросе, выступает средством актуализации того самого элемента высказывания Бэти, вызвавшего негативную реакцию. Многократное воспроизведение в реплике-реакции ключевого фрагмента иницирующей реплики направлено против точки зрения главной героини. Несогласие элиминируется широким контекстом, реализующим мерцающий мимезис. Так, реплики (*What's alive about someone who can't read a comic? What's alive about a person that*

reads books and looks at paintings and listens to classical music? («Что может быть живого в том, кто не может прочесть комикс? Что может быть живого в человеке, который читает книги, разглядывает картины и слушает классическую музыку?»)), следующие за мимезированными реакциями в форме переспроса (*Alive? Alive you say?* («Живой? Ты говоришь живой?»)), подхватывают и усиливают коннотативное значение неприятия отношения Бэти к обсуждаемому лицу, предоставляют развернутое и безапелляционное обоснование отрицательной реакции на предшествующую реплику, о чем свидетельствует авторская ремарка (*There is a silence at this, as though the question answers itself* («При этом воцаряется тишина, как будто ответ на вопрос возникает сам собой»)).

В плане коммуникативной специфики когнитивная модель периферийного мимезиса представлена дискурсообразующей и регулятивной функциями. Дискурсообразующая функция обусловлена невозможностью образования реплики-реакции, основанной на риторическом и «мерцающем», усиливающем ее, мимезисе, без инициальной реплики. Посредством риторического и «мерцающего» мимезиса коммуникант управляет развитием коммуникации в соответствии с поставленными целями: выразить сомнение по поводу адекватности реплики собеседника, критиковать его, манипулировать им и ходом речевого акта.

Психологизм данной модели актуализируется в функции парализации воли собеседника. С одной стороны, интеррогативная форма риторического и «мерцающего» мимезиса усиливает психоэмоциональный дискомфорт адресата, с другой – подталкивает к смене точки зрения, признанию своей неправоты. Вызвано это тем, что заявленные миметические модели, обладая вопросительностью вкупе с эмоциональностью, позволяют завуалировать тактику переубеждения или навязывания собственной точки зрения.

Прагматический потенциал представлен доминирующей функцией ретроспекции. Риторизм мимезиса имплицитно инициирует рефлексию над высказыванием. Форма вопроса-переспроса корректирует речевое поведение оппонента.

Коммуникативная специфика *итерационного мимезиса* репрезентируется дискурсообразующей и регулятивной функциями. Здесь мимезис выступает в роли лейтмотива, образующего вертикальный контекст драмы. Дистантное расположение реплик-компонентов

обеспечивает связность и в то же время напряженность драматургического дискурса. Игровая роль текстовой скрепы, мимезис придает эстетическую осложненность тексту. Регулятивная функция, отвечающая за создание эффекта эмоционально-экспрессивного нарастания, способствует постепенному приближению зрителя/слушателя к катарсису:

«AUNT NONNIE: I'm not going to talk about it. I just can't talk about it. Your head and your tongue run wild. You can't be trusted. We have to live in St. Cloud. ... Oh, Chance, why have you changed like you've changed? Why do you live on nothing but *wild dreams* now, and have no address where anybody can reach you in time to – reach you?

CHANCE: Wild dreams! Yes. Isn't life a *wild dream*? I never heard a better description of it. ... (*He takes a pill and a swallow from a flask.*)

AUNT NONNIE: What did you just take, Chance? You took something out of your pocket and washed it down with liquor.

CHANCE: Yes, I took a *wild dream* and – washed it down with another *wild dream*, Aunt Nonnie, that's my life...» [14, p. 72].

В данном эпизоде наблюдаем приращение дополнительной эмотивной нагрузки у повторяемых элементов при развитии диалога. На протяжении отрывка главная героиня Чанс рефлексирует над словами Тетушки Нонни, что является для Чанс доминантой речевого поведения. При каждом мимезировании сочетание *wild dreams* («дикие мечты») отсылает реципиента назад к своей реплике, маркируя фазы развития диалога. Итеративный дистантный повтор ключевого звена дискурсивной цепочки структурирует вертикальный контекст, способствующий усилению значения высказывания и формирующий семантическую структуру дискурса. Экспрессивный эффект достигает своего апогея в последней реплике Чанс, где вводятся новые элементы, интенсифицирующие значение высказывания: *I took a wild dream and – washed it down with another wild dream* («Я проглотила дикую мечту и ... запила ее другой дикой мечтой»). Далее в словах Чанс слышится горькая ирония: *that's my life* («такова моя жизнь»), эксплицирующая разочарование от образа своего существования.

Функция парализации воли отвечает за психологизм итерационного мимезиса, поскольку, будучи основанным на неоднократном повторе, мимезис приобретает возможность «внушения» реципиенту выгодной для продуцента точки зрения.

Функция ретроспекции, «отбрасывающая» собеседника назад к вызвавшим реак-

цию элементам дискурса, перекликается с понятием «внутритекстовой» скрепы, обеспечивающей когерентность дискурса. Так, итерационный мимезис связывает последующую реплику с предыдущими, расположенными дистантно.

Объектом мимезирования *апеллирующей модели* становится третье лицо, не присутствующее при разговоре. Однако высмеивание третьего лица оказывается эффективным при том условии, что собеседник разделяет и поддерживает когнитивную базу адресанта, существенную для осмысления критики, неприятия личности объекта насмешки. «Это условие можно обозначить как презумпцию однородности взглядов коммуникантов, или общность апперцепционной базы» [7, с. 17]. Подобный тип общения возможен между людьми, состоящими в родственных, дружеских или приятельских отношениях.

Заявленная модель обладает повышенной коммуникативной спецификой: здесь представлены функция дисгармонизации общения, а также дискурсообразующая и регулятивная функции. Дисгармонизация общения достигается за счет того, что мимезирующий коммуникант привлекает реципиента к отторжению реплики третьего лица и его личности как таковой. Два участника диалогического дискурса, объединяясь против третьего, морально низвергают последнего, разоблачая при помощи мимезирования его недостатки.

Инициатор мимезирования непосредственно выполняет регулятивную функцию, сталкивая партнера по коммуникации и третье лицо. Мимезис способствует искаженной интерпретации реплики обсуждаемого лица, что принципиально меняет ход диалогического дискурса.

«STANLEY: She here?

STELLA: In the bathroom.

STANLEY (mimicking): “*Washing out some things*”?

STELLA: I reckon so.

STANLEY: How long she been in there?

STELLA: All afternoon.

STANLEY (mimicking): “*Soaking in a hot tub*”?

STELLA: Yes» [13, p. 175].

В рассматриваемом примере один из главных героев – Стенли, муж Стеллы, посредством мимезиса дает негативную оценку не присутствующей при разговоре Бланш – сестре Стеллы, приехавшей погостить у них в доме. Его крайне раздражает привычка последней постоянно занимать ванную комнату с целью пости-

рать что-либо, о чем свидетельствует реплика *Washing out some things*, или мокнуть в горячей воде – *Soaking in a hot tub*. Посредством мимезиса в данном диалоге выделяются наиболее весомые по коммуникативной значимости элементы. Комментируя ответы жены на свои вопросы фразами Бланш, Стенли заочно наносит ущерб объекту мимезирования. Сопровождаемые ремарками *mimicking* – «пародируя», «передразнивая», части реплик Бланш звучат в устах Стенли как издевательство. Данный подтекст определяется как психологическим и ситуативным контекстом, так и воспроизведением характерных голосовых признаков Бланш, сопровождаемым ремарочным корпусом, эксплицирующим искажение, утрирование фраз референта. Соответственно, при дублировании реплик Бланш именно авторские ремарки сигнализируют о смене эмотивной темы. В контексте иной коммуникативной ситуации реплики третьего лица приобретают совершенно новую эмотивную коннотацию, маркируя атмосферу раздражения. Направляя пародирование на автора реплик, продуцент, тем не менее, рассчитывает на реакцию реципиента, его одобрение. Таким образом, апеллирующий мимезис выступает в качестве двустороннего речевого обмена «за спиной» у третьего лица.

В плане психологизма данная модель представлена функцией парализации воли: «провокатор», инспирирующий мимезис, оказывает большое влияние на «ведомого» безапелляционностью передразнивания, авторитетностью своей точки зрения, внушая собеседнику крайне негативное отношение к третьему лицу.

Ретроспективная функция, реализующая прагматический потенциал апеллирующего мимезиса, отсылает собеседника не к определенным фрагментам его высказывания, а к некоторым нюансам речи обсуждаемого, искажая первоначально данное в своих личных целях.

Таким образом, индивидуальный функциональный комплекс, маркирующий каждую когнитивную модель мимезиса, принципиально разграничивает заявленные модели. Прибегнув к тем или иным миметическим моделям, автор реализует принцип отбора языкового материала для построения художественного текста. Мимезис при стремлении драматурга создать иллюзию обычной, повседневной коммуникации способствует приближению драматического диалога к реальному, а также создает подтекстовую основу конкрет-

ной речевой ситуации, эксплицирует отношения действующих лиц.

Литература

1. Белоус Н.А. Конфликтный дискурс в коммуникативном пространстве: семантические и прагматические аспекты : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2008.

2. Волкова О.С. Прагмалингвистические особенности межличностного общения в коммуникативной ситуации «бытовой конфликт» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2009.

3. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. Л. : Просвещение, 1979.

4. Сиротинина О.Б. Разговорная речь и разговорность // Теория и практика лингвистического описания разговорной речи : материалы и тез. межвуз. науч. конф. Ниж. Новгород, 1994. С. 138–140.

5. Хазажеров Т.Г., Ширина Л.С. Общая риторика : курс лекций и словарь риторических фигур. Ростов н/Д. : Изд-во Рост. ун-та, 1994.

6. Чавчанидзе Д.Л. Ирония // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 315–317.

7. Щурина Ю.В. Шутка как речевой жанр : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новгород, 1997.

8. Hellman L. The Autumn Garden // Three American Plays. Progress Publishers, Moscow, 1972.

9. O'Casey S. Red Roses For Me // Six Great Modern Plays. Dell Publishing, N. Y., 1967.

10. O'Neill E. Long Day's Journey Into Night // Three American Plays. Progress Publishers, Moscow, 1972.

11. O'Neill E. Now I Ask You. URL : <http://eoneill.com>

12. Wesker A. Roots // Modern English Plays. Progress Publishers, Moscow, 1966.

13. Williams T. A Streetcar Named Desire. L., Penguin Books, 1966.

14. Williams T. Sweet Bird of Youth And Other Plays, Penguin Books, N. Y., 1966.

* * *

1. Belous N.A. Konfliktnyiy diskurs v kommunikativnom prostranstve: semanticheskie i pragmaticheskie aspektyi : avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Krasnodar, 2008.

2. Volkova O.S. Pragmalingvisticheskie osobennosti mezhlichnostnogo obscheniya v kommunikativnoy situatsii «bytovoy konflikt» : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd, 2009.

3. Kuharenko V.A. Interpretatsiya teksta. L. : Prosveschenie, 1979.

4. Sirotinina O.B. Razgovornaya rech i razgovornost // Teoriya i praktika lingvisticheskogo opisaniya razgovornoy rechi : materialy i tez. mezhvuz. nauch. konf. Nizh. Novgorod, 1994. S. 138–140.

5. Hazagerov T.G., Shirina L.C. Obschaya ritorika : kurs lektsiy i slovar ritoricheskikh figur. Rostov n/D. : Izd-vo Rost. un-ta, 1994.

6. Chavchanidze D.L. Ironiya // Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy. M., 2001. S. 315–317.

7. Schurina Yu.V. Shutka kak rechevoy zhanr : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Novgorod, 1997.

8. Hellman L. The Autumn Garden // Three American Plays. Progress Publishers, Moscow, 1972.

9. O'Casey S. Red Roses For Me // Six Great Modern Plays. Dell Publishing, New York, 1967.

10. O'Neill E. Long Day's Journey Into Night // Three American Plays. Progress Publishers, Moscow, 1972.

11. O'Neill E. Now I Ask You. URL : <http://eoneill.com>

12. Wesker A. Roots // Modern English Plays. Progress Publishers, Moscow, 1966.

13. Williams T. A Streetcar Named Desire. L., Penguin Books, 1966.

14. Williams T. Sweet Bird of Youth And Other Plays, Penguin Books, N. Y. 1966.

~ ~ ~

Cognitive modeling of expressions with mimesis in the dramaturgic discourse (based on the English dramaturgy of the XX century)

There is considered the frequent but insufficiently studied speech phenomenon of mimesis that is of interest from the position of cognitive modeling. As the dominant of the phenomenon is dialogue, the empiric material is represented by dramaturgic texts.

Key words: mimesis, dramaturgic discourse, conflict, cognitive mimetic model, communicative potential, pragmatics.

(Статья поступила в редакцию 10.01.2014)

