

УДК 811.111-26

DOI 10.30982/2077-5911-2018-37-3-50-63

## СТРУКТУРА И СЕМАНТИКА ИРОНИЧЕСКИХ СРАВНЕНИЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ С. КИНГА

Нагорная Александра Викторовна

профессор Департамента иностранных языков

НИУ «Высшая школа экономики»

Москва, ул. Мясницкая, 20

*alnag@mail.ru*

В статье рассматриваются особенности употребления иронического сравнения в прозе С. Кинга. Ироническое сравнение определяется как вид образного сравнения, которое, формально утверждая сходство между предметами, содержательно опровергает его. Актуальность работы определяется как недостаточной изученностью феномена иронического сравнения, так и востребованностью исследований, в рамках которых изучаются индивидуальные особенности использования лингвокогнитивных ресурсов. Исследование выполнено на материале 13 романов и одной повести С. Кинга общим объемом 8867 страниц. Корпус примеров собран методом сплошной ручной выборки и насчитывает 20 единиц, каждая из которых является креативно-авторской и не повторяется в текстах Кинга дважды. В статье описываются две модели, по которым строится ироническое сравнение в произведениях Кинга: **as + adjective + as + a noun** и **(to have) the noun<sub>1</sub> of a noun<sub>2</sub>**. Данные модели рассматриваются в качестве модифицированных вариантов скалярного и аппроксимирующего сравнения соответственно. Описываются механизмы этой модификации, определяются необходимые для нее условия, рассматривается возможность наличия формальных маркеров иронии (*about* и *all*). Анализируются особенности семантики иронических сравнений в прозе Кинга, изучаются механизмы их интерпретации, отмечается тенденция к тематической специализации модели **(to have) the noun<sub>1</sub> of a noun<sub>2</sub>**.

**Ключевые слова:** образное сравнение, ирония, ироническое сравнение, современный английский язык, С. Кинг

В публицистической повести «Как писать книги: Мемуары о ремесле» (On writing: Memoirs of the craft) С. Кинг называет образное сравнение одним из главных удовольствий, которые можно получить от художественного произведения как при его прочтении, так и при его написании. Это удовольствие, пишет автор, сродни тому, что мы испытываем при «встрече со старым приятелем в толпе незнакомцев», а создание сравнения, как и его восприятие, можно, по его мнению, считать «чудом»<sup>1</sup> [King 2000: 208].

Необходимым условием для рождения этого чуда является свежесть, новизна сравнения; использование клишированных оборотов Кинг считает пустой тратой

---

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод наш. – Прим. авт.

времени, признаком «ленивого и невежественного» письма [King 2000: 209]. Следует признать, что сам автор мастерски владеет искусством создания сравнения, предлагая своим читателям богатейшую коллекцию ярких, неожиданных и остроумных дескриптивных решений, к которым наилучшим образом оказывается применимо определение «выставочные образцы креативности», предложенное Дж. Р. Хардинг [Harding 2017: 20].

Наибольший интерес, как с семантической, так и со структурной точки зрения, представляют так называемые иронические сравнения, которые, формально утверждая сходство между предметами, содержательно опровергают его. Ср.:

(1) *Overhead was a skyful of still white clouds, every bit as interesting as a laundry basket full of sheets* (Wizard and Glass) (**букв.**: «интересный, как бельевая корзина, наполненная простынями»);

(2) *He looked as merry as a funeral march* (The Dark Tower) (**букв.**: «веселый, как похоронный марш»).

Заметим, что ироническое сравнение имеет достаточно широкое хождение в современной англоязычной культуре. Отчасти это можно объяснить ценностью иронии как коммуникативной стратегии в англоязычном социуме, что оказывается особенно релевантным для британского варианта английского языка (см., например: [Fox 2014]). С другой стороны, ироническое сравнение является эффективнейшим юмористическим приемом, позволяющим значительно оживить любой текст, а сам процесс создания такого сравнения является по сути увлекательной лингвокогнитивной игрой. Не случайно Т. Вил называет ироническое сравнение «мыслительным экспериментом», поясняя, что он становится возможным благодаря «устройству языка и мысли» [Veale 2012: 107]. Результат этого эксперимента может быть «прагматически глупым на уровне повседневной, житейской функциональности, но он является семантически валидным и имеет прагматическую ценность как носитель значения» [Veale 2012: 107].

Доказательством популярности иронического сравнения является то, что некоторые конструкции такого рода стали вполне обиходными, войдя в общий коммуникативный фонд. Ярким примером является сравнение *as clear as mud* (**букв.**: «прозрачный, как грязь»), иронически используемое для обозначения чего-то непонятного, неясного. Ср.: *So Earle gathered his political-corruption team and started studying the law-and it quickly all seemed as clear as mud* (СОСА<sup>2</sup>). Широко распространено и ироническое сравнение *as interesting / exciting as watching paint dry* (**букв.**: «так же интересно, как наблюдать за сохнущей краской»), служащее для обозначения чего-то малоинтересного, скучного. Ср.: *Being a spectator at a swim meet is about as exciting as watching paint dry, but look at how many people came out for this* (СОСА).

О популярности и востребованности иронического сравнения как средства концептуализации действительности свидетельствует и его использование в текстах «легких» жанров, ориентированных на широкую аудиторию. Так, оно является стержневым, тексто- и стилеобразующим элементом известной песенки о Гринче из фильма «Как Гринч Рождество украл»: *You're as cuddly as a cactus*,

---

<sup>2</sup> СОСА – Corpus of Contemporary American English [http://corpus.byu.edu/coca/]

*you're as charming as an eel, Mr. Grinch; You have all the tender sweetness of a seasick crocodile, Mr. Grinch* (букв.: «приятный на ощупь, как кактус», «очаровательный, как угорь», «обладающий нежной прелестью крокодила, страдающего морской болезнью»).

Широкая распространенность иронического сравнения в англоязычной речевой практике не означает, однако, что оно является всесторонне исследованным и детально описанным в лингвистической литературе. Напротив, оно практически не привлекает серьезного исследовательского внимания, как и любой другой тип образного сравнения. Как отмечают многие исследователи, в современной лингвистике основное внимание сосредоточено на метафоре, которая признается «фигурой фигур, фигурой, олицетворяющей собой все фигуральное» (*the figure of figures, a figure for figurality*) [Culler 1981: 189]. Сравнение же оказывается вытесненным на периферию научных изысканий и часто рассматривается лишь как подкатегория метафоры [Harding 2017: 12], единственным дифференциальным признаком которой является наличие формальных маркеров междоменной проекции (*like* или *as*). Такой недифференцированный подход создает серьезные препятствия для системного и последовательного изучения образного сравнения. В частности, остается нерешенным вопрос о количестве его структурных типов и особенностях их семантики. Изучению иронического сравнения препятствуют и некоторые разночтения в трактовке иронии как феномена. Так, в отечественной лингвистике сложилась практика расширительного толкования иронии как «тонкой насмешки, выраженной в скрытой форме» [Комлев 2001: 154], в результате чего под понятие «ироническое сравнение» попадает множество разнородных структур, которые воспринимаются как носители комических смыслов. Иными словами, ироническим называется любое *смешное* сравнение (см., например: [Методология науки... 2007: 157; Хлупина 2014: 76]). Англоязычная же лингвистика последовательно придерживается гораздо более узкого толкования иронии. Ср.: *Irony is a trope in which an expression is used in such a fashion as to convey the opposite meaning of what is expressed*<sup>3</sup>. Наиболее емко это понимание выразила в своих работах Р. Джиора, которая называет иронию «формой косвенного отрицания» [Giora 1995: 239]. Ирония, как пишут Т. Вил и И. Хао, «выражает критические взгляды в некритических терминах» [Veale, Hao 2010: 766]. Ее присутствие в тексте имеет тот же эффект, что и наличие отрицательного маркера. Однако этот маркер всегда имплицитен, в результате чего коммуникативный эффект иронического сравнения оказывается гораздо более сложным и тонко нюансированным, чем эффект эксплицитного отрицания [Hao, Veale, 2010: 640]. В данной работе мы придерживаемся именно этого, «ригоричного» определения иронического сравнения, рассматривая лишь структуры, содержащие имплицитное отрицание.

Наш корпус, на котором основывается данное микроисследование, насчитывает 20 примеров иронического сравнения, набранных методом сплошной

---

<sup>3</sup> Glossary of linguistic terms [Electronic resource]. URL: <http://www.glossary.sil.org/term/irony> (дата обращения: 10.10.2017).

ручной выборки из 14 произведений С. Кинга: 13 романов (*Under the Dome*, *Finders Keepers*, *Christine*, *Mr. Mercedes*, *Hearts in Atlantis*, *The Dark Half*, *The Drawing of the Three*, *Wizard and Glass*, *The Dark Tower*, *The Eyes of the Dragon*, *Needful Things*, *The Green Mile*, *The Stand*) и одной повести (*The Sun Dog*). Корпус может показаться скромным в количественном отношении, однако при его оценке следует учитывать ряд важных обстоятельств: 1) он репрезентирует творчество одного писателя, демонстрируя возможности создания иронических сравнений на основе индивидуального, отдельно взятого репертуара когнитивных и языковых средств; 2) представленные в нем примеры уникальны: они являются креативно-авторскими (что подтверждает проверка по электронным корпусам) и ни один из них не повторяется в прозе Кинга дважды; 3) несмотря на то, что корпус не охватывает всех текстов писателя, он достаточно репрезентативен: представлены разные периоды творчества и работы разных жанров, рассмотрены 13 из 56 романов (почти четверть), общий объем проработанного вручную текста составляет 8867 страниц, что обеспечивает достоверность выводов относительно тенденций в употреблении иронического сравнения в произведениях писателя.

Основная задача нашего микроисследования заключается в выявлении структурных типов иронического сравнения в произведениях С. Кинга и описании их семантических особенностей.

В немногочисленных существующих работах по ироническому сравнению описаны конструкции лишь одного типа: **as + ADJECTIVE + as a + NOUN**. Формально эта конструкция лежит в основе так называемого скалярного сравнения, в котором область источника и область цели находятся в одной и той же точке на общей шкале параметров [Harding 2017: 24]. Ср.:

(3) *Each time this happened, she felt a pain as sharp as a knife twisting in her* (*Wizard and Glass*) (**букв.**: «боль острая, как нож, проворачивающийся внутри»);

(4) *Her period was late. Almost a week late. And she had always been as regular as an almanac* (*Carrie*) (**букв.**: «регулярный, как альманах»).

В случае иронического сравнения, однако, эта семантическая эквивалентность опровергается при сохранении синтаксической структуры высказывания. Как поясняет Т. Вил, «NOUN в данном случае не просто не является стереотипическим для ADJECTIVE, но активно вызывает в сознании противоположное свойство not-ADJECTIVE» [Veale 2015: 84]. В качестве примеров Вил приводит такие сравнения, как *as subtle as a freight-train*; *as bullet-proof as a sponge-cake*; *as private as a shopping mall*; *as useful as a chocolate teapot*; *as tough as a marshmallow cardigan*; *as welcome as a root-canal without anesthesia* и др. (см., например: [Hao, Veale 2010]).

Ироническое сравнение, как пишет Вил, – это всегда нарушение норм и принципов описания. При создании образного сравнения норма предполагает обращение к примерам, у которых нужный признак обладает максимальной степенью выраженности (салиентности), что обеспечивает сравнению яркость. Так, например, кит является самым крупным представителем морской фауны, что позволяет использовать его образ для профилирования идеи «заметности» в окружающей среде:

(5) *I felt as conspicuous as a baby whale in a goldfish pond* (*Christine*) (**букв.**: «заметный, как китенок в аквариуме с золотыми рыбками»).

Вода текуча и не имеет собственной формы, что делает ее идеальным концептуальным средством для осмысления физической слабости:

(6) *Her legs were trembling and felt as weak as water* (The Girl Who Loved Tom Gordon) (*букв.*: «слабые, как вода»)

При конструировании иронического сравнения говорящий прибегает к созданию контр-примера, подбирая уникальный, исключительный случай, когда стандартные инференции не работают [Veale 2012: 107].

Контр-пример, как называет его Вил, представляет собой объект, у которого заявляемый признак полностью отсутствует. Спектр открывающихся возможностей на первый взгляд кажется неограниченным. Однако, по нашему убеждению, выбор объекта-контр-примера не может быть полностью произвольным. В противном случае не произойдет той специфической «концептуальной сцепки», которая будет способствовать пониманию сравнения и обеспечит ему необходимый юмористический эффект. Привлекаемая область источника не просто должна быть лишена указанного в сравнении признака. Наличие этого признака должно восприниматься как неуместное, недопустимое, абсурдное, противоречащее нормам и правилам. Вернемся к примеру (2): похоронный марш не просто лишен элемента «веселья», но само наличие такого элемента воспринимается как нечто совершенно немыслимое, полностью противоречащее законам жанра. Тем не менее, признак «веселости» коррелирует с представлением о норме, вступая с ним в антитетические отношения, благодаря чему ироническое сравнение формирует целостный и, как это ни парадоксально, гармоничный образ: *He looked as merry as a funeral march* (The Dark Tower).

Таким образом, искусство подбора контр-примера заключается в поиске области источника, где потенциально присутствует «контр-признак», воплощающий в себе идею принципиально недопустимого для данного объекта свойства.

Распознавание этого «контр-признака» происходит за счет активации определенных структур знания, базирующихся на здравом смысле и житейском опыте. Именно он заставляет увидеть в следующем примере ироническое сравнение, подсказывая, что присутствие крысиного яда в детской еде не просто нежелательно, но неприемлемо:

(7) *Susannah Dean needed Roland of Gilead back in her life almost as much as nursery bah-bos needed rat poison added to their bedtime bottles* (The Dark Tower).

Он же заставляет усомниться в практической ценности для рядового обывателя такой узкоспециализированной информации, как численность населения Ирландии или расположение залежей минералов в далеком и экзотическом Перу:

(8) *the monetary value of his lost gun suddenly became about as important to him as the population of Ireland or the principal mineral deposits of Peru* (The Drawing of the Three).

Житейский опыт подсказывает, что охранник тюрьмы, будучи представителем профессии, не требующей высокой квалификации, не является энциклопедически образованным человеком и вряд ли обладает обширными познаниями в области африканской этнологии, что позволяет распознать иронию в высказывании

(9) *Percy Wetmore knew as much about tact as I do about the native tribes of darkest Africa* (The Green Mile).

По мнению Т. Вила, иронические сравнения обладают новизной, но не являются инновационными в полном смысле этого слова, поскольку они не выявляют новых свойств области источника или области цели и не вводят в обиход новый стереотип. Оптимальная инновационность, как полагает исследователь, наблюдается лишь в том случае, когда ироническое сравнение вызывает в сознании новый стереотип и одновременно разрушает (subvert) его. Например, сравнение *as fast as a cheetah* основывается на стереотипном знании о гепардах как быстрых существах, в то время как ироническое сравнение *as fast as a three-legged cheetah* не только обманывает ожидания слушателя, но и нарушает саму логику размышления, основанную на стереотипе [Veale 2015: 85].

Т. Вил называет такие конструкции ироническими сравнениями субверсивного развернутого типа. Развернутое (elaborated) сравнение, напоминает автор, – это дополненный, расширенный вариант уже существующего сравнения. Так, устойчивое сравнение *as cunning as a fox* дополняется и усиливается включением в него компонента *educated* (*as cunning as an educated fox*); сравнение *as white as a ghost* разворачивается до *as white as a frightened ghost*. Такое развертывание является нормативным и подкрепляет уже существующую образность. При субверсивном же развертывании (subversive elaboration) к сравнению добавляется слово, которое коренным образом меняет его смысл, за счет чего достигается иронический эффект. Ср.: *as dangerous as a wolf* (= very dangerous) – *as dangerous as a toothless wolf* (= not dangerous at all); *as accurate as an archer* (= extremely accurate) – *as accurate as a blind archer* (= absolutely inaccurate); *as lethal as a gun* (= absolutely lethal) – *as lethal as a toy gun* (= harmless). «Такие субверсии разрушают положительную оценочность в образном сравнении и приводят к появлению новых вариантов с выраженной негативной оценочностью. Чтобы донести до читателя этот критический взгляд на обсуждаемый предмет, субверсии предлагают нам представить сломанные, неисправные или недостойные образцы концептов, стереотипное содержание которых куда более впечатляюще» [Veale 2012: 335].

К сожалению, примеров такого рода в произведениях Кинга нам обнаружить не удалось, хотя к приему развертывания сравнения (пусть и не самым впечатляющим образом) он прибегает. Ср.:

(10) *the next day or the day after, someone would have found one Donald Frank Callahan, dead as a fabled mackerel and probably wearing his balls for earrings* (Wolves of the Calla) (букв.: «мертвый, как легендарная макрель»).

Однако если рассматривать субверсивное развертывание в более общем контексте модификации устойчивого сравнения, можно вычлениить и описать еще одну модель на основе анализа одного из примеров Кинга. В современном американском английском существует весьма популярное устойчивое сравнение *as phony as a three-dollar bill*, используемое для обозначения заведомой подделки. Его структура (как синтаксическая, так и семантическая) традиционна: используется высоко частотная модель *as ... as*, основание сравнения изначально эксплицитировано. Трехдолларовая банкнота является «достойным образцом» подделки, поскольку никогда не выпускалась Банком США. Кинг превращает стандартное сравнение в ироническое, заменяя описываемый признак на прямо противоположный и играя с синонимическим рядом *authentic – real – genuine*. Одновременно с этим он



варьирует достоинство купюры, говоря то о трех-, то о девятидолларовой банкноте. С прагматической точки зрения эти номинации равноценны, поскольку за ними стоят одинаково невалидные области источника, заведомо несуществующие объекты. С когнитивной и семантической же точек зрения, есть небольшое отличие: непривычность словесной формы «девятидолларовая» не только оживляет изрядно стершуюся, привычную образность, но и заставляет реактивировать фоновые знания, заново выстраивая уже знакомую проекцию. Ср.:

(11) *3A smiled a winning, lightly daffy smile which looked to Captain McDonald approximately as real as a nine-dollar bill* (The Drawing of the Three) (букв.: «такой же настоящий, как девятидолларовая банкнота»).

Параллельно с этим Кинг использует совершенно другую синтаксическую конструкцию, которая является носителем того же смысла: *it had the authenticity of a three-dollar bill* (The Dark Half) (букв.: «обладала подлинностью трехдолларовой банкноты»).

Насколько нам известно, эта конструкция не описана в работах по ироническому сравнению. Отчасти такое положение дел объясняется отсутствием системного описания всех способов синтаксического оформления образного сравнения. По меткому замечанию Л. Бетлем, «теоретики, которые традиционно описывают сравнение как фигуру, маркированную особыми словами – *like, as* и т.д., – редко удосуживаются уточнить, что стоит за “и т.д.”» (Цит. по: [Harding 2017: 21]). Дж. Р. Хардинг считает конструкции модели **(to have) the NOUN<sub>1</sub> of a NOUN<sub>2</sub>** разновидностью аппроксимирующих (approximating) сравнений. Эти сравнения создают ощущение приблизительной эквивалентности: область источника и область цели совершенно различны, но обладают общими свойствами, отношениями, структурой образа и / или эмоциональной окраской, что дает возможность сравнивать их, исходя из представления об одновременной различности и одинаковости. Область цели похожа, но не эквивалентна области источника [Harding 2017: 26]. Классическое аппроксимирующее сравнение строится по модели **A is like B**. В нашем же случае используется предложный оборот с целью установления образного параметра для сравнения. Такие сравнения достаточно широко представлены в прозе С. Кинга: *She climbed the stairs <...> with the stolidity of a rhino crossing an open stretch of grassland* (The Dark Half); *He breathed with the ease of a man strolling in a park* (Wolves of the Calla); *Callahan cries out miserably, the cry of a child who suddenly realizes the bogeyman has been real all along, waiting patiently in the closet for its chance* (Wolves of the Calla). Владение этой моделью, знание особенностей ее функционирования позволяет производить ее субверсирование, создавая иронические сравнения.

Заметим, что иронические сравнения модели **(to have) the NOUN<sub>1</sub> of a NOUN<sub>2</sub>** достаточно широко представлены в современной англоязычной речевой практике. Даже самый поверхностный поиск в электронных корпусах позволяет обнаружить множество примеров такого типа: *Shanea was a dear but she had the brains of a gnat*; *A company whose earnings don't meet expectations has all the appeal of a rabid wolverine*; *In contrast to Inez Bavardage, Leon had all the animation of a raindrop* (COCA). Заметим при этом, что подобно тому, как предлог *about* является достаточно надежным маркером иронического сравнения в традиционных

конструкциях модели **as ADJECTIVE as a NOUN**<sup>4</sup>, модель **(to have) the NOUN<sub>1</sub> of a NOUN<sub>2</sub>** часто маркируется детерминативом *all*, который выполняет свойственную ему усилительную функцию. Ср.: *I stepped into a windowless cubbyhole of a room with all the charm of a broom closet; Town Caf has all the charm of a cow barn; Durham finally helped him up with all the empathy of a hungry bear grabbing its dinner; See? I have all the etiquette of a mule* (COCA).

В нашей выборке количество таких сравнений значительно превышает традиционные структуры модели **as...as** и составляет 14 единиц. Примечательно, что 10 из них образуют тематические группы. Складывается впечатление, что эта модель изначально воспринимается автором как потенциальный носитель определенных смыслов, как синтаксическая рамка, оптимально подходящая для описания определенных признаков.

Первую тематическую группу общей численностью в шесть контекстов составляют примеры, в которых оценивается степень внешней привлекательности человека или неодушевленного предмета. Само оцениваемое свойство обозначается словами *charm* или *grace*, причем первое относится собственно к внешности, а второе – к поведению. В силу особенностей семантики иронического сравнения наличие этих свойств фактически отрицается, и описываемый объект предстает как некрасивый, отталкивающий, отвратительный.

Примечательно, что в четырех случаях из шести олицетворением отвратительного становятся мертвые или умирающие существа:

(12) *The garage <...> had all the charm of a dead gopher* (Christine) (букв.: «очарование дохлого суслика»);

(13) *<...> she had gone by the Travellers' Rest, which, at eleven in the morning, had all the charm of something, which has died badly at the side of the road* (Wizard and Glass) (букв.: «очарование чего-то, что умерло плохой смертью у обочины дороги»);

(14) *"The world in the last quarter of the twentieth century had, for me at least, all the charm of an eighty-year-old man dying of cancer of the colon"* (The Stand) (букв.: «очарование 80-летнего старика, умирающего от рака прямой кишки»);

(15) *Rhea climbed back up, flopped on to the cantboard again with all the grace of a dying fish, and peered around at them, wall-eyed and sneering* (Wizard and Glass) (букв.: «грация умирающей рыбы»).

Представление об «отвратительности» мертвого тела естественно для современной американской культуры, которую Р. Кастенбаум назвал «отрицающей смерть» (*America is a death-denying society*) [Kastenbaum 2004: 19]. Смерть отвратительна не только тем, что является концом человеческого существования и антитезой жизнеутверждающей установки современной западной культуры. Она не только воздействует на рассудочные модусы познания, вызывая внутренний протест, но и оскорбляет человеческий сенсориум. Британский философ К. Макгинн, исследуя природу отвращения, называет мертвое разлагающееся тело «наиболее ярким примером отвратительного объекта» (*the paradigm of the disgusting object*), который вызывает мощнейшую аверсивную реакцию как своим

---

<sup>4</sup> По данным Вила и Хао, 76 процентов сравнений с *about* – это сравнения иронические [Veal, Hao 2010].



специфическим запахом, ассоциирующимся с нечистым, нездоровым и заразным, так и своим внешним видом [McGinn 2011: 13-14]. Особый интерес представляет сравнение с умирающим от рака прямой кишки стариком, поскольку здесь в одном достаточно компактном образном сравнении репрезентированы три мощнейшие фобии современного западного человека: страх старости, смерти и онкологического заболевания. Взятые в комплексе, эти образы эффективно передают идею максимально отвратительного и пугающего. Немаловажен и тот вид онкологического заболевания, который упоминает автор: в массовом сознании сформировано четкое представление не только о крайней болезненности колоректального рака, но и об униженности этого состояния, противоестественности процедур, которым подвергается испытывающий его человек. В случае с *dying fish* отвратительна как динамика события (превращение живого в мертвое), так и его специфические кинетические характеристики: типичные для умирающей рыбы движения (рыба бьется, извивается, хватается ртом воздух, открывает и закрывает жаберные крышки) крайне трудно назвать привлекательным зрелищем, а уж тем более – воплощением грации.

На этом фоне куда более безобидным выглядит ироническое сравнение

(16) *The lady's face had all the charm of a snowshovel* (Needful Things)  
(букв.: «очарование лопаты для чистки снега»).

Образ лопаты для снега не только не вызывает выраженных отрицательных эмоций, но и не ассоциируется с чем-то патологически уродливым. В данном случае признак привлекательности лишь нейтрализуется, не обретая отрицательного знака.

Тот же процесс нейтрализации наблюдается в следующем примере:

(17) *The cab-driver dropped Eddie at the building in Co-Op City. <...> He stood for a moment looking up at it, a monolith with all the style and taste of a brick Saltines box* (The Drawing of the Three) (букв.: «стиль и очарование кирпичной коробки из-под крекеров Салтинс»).

Интерпретация содержащегося здесь образного сравнения требует знания реалий. *Saltines* – это разновидность крекера, которая появилась на рынке в 1876 г., пользуется большой популярностью в Америке и выпускается всегда в стандартной прямоугольной предельно функциональной упаковке. Именно его привычность и незамысловатость и позволяют автору использовать его как антитезу оригинального стиля и хорошего вкуса.

Вторая тематическая группа, насчитывающая четыре контекста, представлена ироническими сравнениями, описывающими умственные способности человека. Правильная интерпретация первого примера вновь требует знания культурных реалий:

(18) *Her mind had all the depth and resonance of a Shaun Cassidy 45* (Christine) (букв.: «глубина и содержательность Шона Кассиди 45»).

Шон Кассиди – достаточно известный американский продюсер, сценарист и актер, который в 70-х гг. прошлого века выпустил несколько музыкальных альбомов. Музыкальную карьеру Кассиди нельзя однозначно назвать провальной, поскольку он является обладателем нескольких престижных наград и в свое время обрел немало почитателей. В данном случае Кинг не обыгрывает некий устойчивый и универсальный культурный стереотип, скорее выражая собственное отношение к

не впечатлившему его творчеству певца, которое он находит лишенным глубокого содержания.

К семантической группе «умственные способности» принадлежат еще три авторских иронических сравнения Кинга:

(19) *a hunky bachelor who looks like he might have the IQ of a floor lamp* (Mr. Mercedes) (букв.: «IQ напольной лампы»);

(20) *Leo has the brain of a turnip* (Under the Dome) (букв.: «мозги репы»);

(21) *Ellen has the brains of a hamster* (Finders Keepers) (букв.: «мозги хомячка»).

Во всех случаях речь идет об отсутствии ума, хотя привлекаемые области источника (неодушевленный предмет, растение, и животное) существенно отличаются друг от друга. Нам представляется, что их объединяет один общий признак, совершенно не релевантный для их предметной идентификации: они воспринимаются как простые, примитивные представители своего класса. Так, напольная лампа – это примитивное бытовое устройство с ограниченным функционалом. Репа – это не просто овощ, который по определению не способен к мыслительной деятельности; это овощ простейшей формы и текстуры, обладающий весьма скромными вкусовыми качествами и не требующий особых условий при выращивании. Заметим, что Кинг весьма нелестно и достаточно пространно высказывается о вкусовых качествах репы в романе «Глаза Дракона» (The Eyes of the Dragon). Таким образом, сравнение с репой нельзя назвать случайным, оно отражает устойчивые субъективные представления автора. Хомяк – простейшее, непритязательное домашнее животное. В случае с хомяком важным представляется также признак размера: малое по размеру животное не может обладать большим мозгом, а объем и вес мозга устойчиво коррелируют в массовом сознании с умственными способностями.

Интересным примером иронического сравнения описываемой здесь структуры является

(22) *a thing that came from nowhere and signified nothing and had all the sense of a cyclone* (The Sun Dog) (букв.: «здравый смысл циклона»).

Речь здесь идет о фотоаппарате, который, в отличие от типичных представителей этого класса приборов, не фиксировал объекты, попадающие в объектив, а выдавал всегда одно и то же изображение с небольшими вариациями. Такая особенность представляется совершенно необъяснимой ни с технической, ни с обиходно-бытовой точки зрения. Отсутствие привычной предсказуемости в действиях прибора весьма точно и эффективно передано с помощью сравнения со стихийным бедствием, которое не поддается законам человеческой логики.

Еще один пример в нашей выборке описывает степень политической сознательности персонажа через сравнение с существом не просто далеким от политики, но и не обладающим сколь-нибудь выраженным сознанием:

(23) *A couple of days later my friend Skip, who'd come to college with the political awareness of a mollusk, put up a poster on his side of the room he shared with Brad Witherspoon* (Hearts in Atlantis) (букв.: «политическое сознание моллюска»).

Используемое автором ироническое сравнение как нельзя лучше подчеркивает контраст между изначальным политическим нигилизмом персонажа и его

теперешней неожиданной активностью в антивоенной кампании. Имплицидность отрицания в ироническом сравнении (*had the political awareness* вместо *had no political awareness*), наряду с упоминанием биологически примитивного существа (*mollusk*) позволяет представить всю ситуацию как развитие персонажа, внутренне обусловленный личностный рост, а не просто внезапное и ничем не подготовленное обретение нового качества.

Единичным является и пример из романа «Глаза дракона», в котором иронически описывается неудачливость персонажа, свойственная всем членам его семьи:

(24) *he'll have all the luck of a fat pig in the King's slaughtering pen* (The Eyes of the Dragon) (*букв.*: «удачливость толстой свиньи на королевской скотобойне»).

Судьба толстой свиньи, попавшей на королевскую скотобойню, не может вызывать у читателя ни малейшего сомнения и ни в коей мере не может ассоциироваться с идеей удачи. Эффективность этого иронического сравнения обеспечивается не только яркостью созданного образа как такового, но и его созвучностью сюжету и тональности романа, а также его «вписанностью» в бытийный контекст персонажа – простолюдина, не понаслышке знакомого с животноводческой тематикой.

Подводя итоги этого микроисследования, отметим наиболее значимые его результаты:

1) Ироническое сравнение представлено в прозе С. Кинга двумя структурными типами: **as ADJECTIVE as a NOUN** и **(to have) the NOUN<sub>1</sub> of a NOUN<sub>2</sub>**. Сравнения второго типа преобладают, составляя 80 % в общей выборке.

2) Ироническое сравнение идентифицируется преимущественно семантически как обладающее имплицитным отрицанием. Формальным маркером иронического сравнения может служить *about* для модели **as ADJECTIVE as a NOUN** и *all* для модели **(to have) the NOUN<sub>1</sub> of a NOUN<sub>2</sub>**.

3) В прозе С. Кинга сравнения модели **(to have) the NOUN<sub>1</sub> of a NOUN<sub>2</sub>** имеют выраженную тенденцию к тематической специализации, используя преимущественно при описании внешнего вида предмета и умственных способностей человека.

4) Обе описываемые в работе модели обладают значительным дескриптивным потенциалом и создают широкие возможности для лингвокогнитивного творчества. Все созданные Кингом сравнения являются авторскими, и каждое из них используется в его произведениях лишь один раз.

### Литература

- Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 669 с.  
Методология науки: исследовательские программы. М.: ИФ РАН, 2007. 255 с.  
Хлупина М.А. Прецедентное имя Солженицын в текстах С. Довлатова // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». 2014. № 3. С. 74-78.  
Corpus of Contemporary American English [Electronic resource]. URL: <http://corpus.byu.edu/coca/> (дата обращения: 11.10.2017)  
Culler J. Pursuit of signs: Semiotics, literature and deconstruction. Ithaca: Cornwell University Press, 1981. 304 p.

*Fox K.* Watching the English: The hidden rules of English behavior. London: Hodder & Stoughton, 2014. 424 p.

*Giora R.* On irony and negation // Discourse Processes. London: Taylor & Francis, 1995. No. 19. P. 239-264.

Glossary of linguistic terms [Electronic resource]. URL: <http://www.glossary.sil.org/term/irony> (дата обращения: 10.10.2017).

*Hao Y., Veale T.* An ironic fist in a velvet glove: Creative mis-representation in the construction of ironic similes // Minds and Machines. 2010. Vol. 20. No. 4. P. 635–650.

*Harding J.R.* Similes, puns and counterfactuals in literary narrative: Visible Figures. New York: Routledge, 2017. 182 p.

*Kastenbaum R.* On our way. The final passage through life and death. Los Angeles: University of California Press, 2004. 452 p.

*King S.* Carrie. New York: Signet, 1988. 245 p.

*King S.* Christine. London: Hodder & Stoughton, 2011. 749 p.

*King S.* Finders Keepers. London: Hodder & Stoughton, 2016. 385 p.

*King S.* Hearts in Atlantis. London: Hodder & Stoughton, 1999. 622 p.

*King S.* Mr Mercedes. London: Hodder & Stoughton, 2015. 422 p.

*King S.* Needful Things. New York: Signet, 1992. 736 p.

*King S.* On writing: A memoir of the craft. London: Hodder & Stoughton, 2000. 367 p.

*King S.* The Dark Half. New York: Signet, 1990. 467 p.

*King S.* The Dark Tower. London: Hodder & Stoughton, 2004. 699 p.

*King S.* The Drawing of the Three. New York: Signet, 2003. 464 p.

*King S.* The Eyes of the Dragon. London: Hodder & Stoughton, 2012. 470 p.

*King S.* The Girl Who Loved Tom Gordon. London: Hodder & Stoughton, 2011. 237 p.

*King S.* The Green Mile. Part 3. New York: Signet, 1996. 90 p.

*King S.* The Stand. London: Hodder & Stoughton, 1990. 1421 p.

*King S.* The Sun Dog // Four Past Midnight. New York: Signet, 1990. 744 p.

*King S.* Under the Dome. London: Hodder & Stoughton, 2010. 880 p.

*King S.* Wizard and Glass. London: Hodder & Stoughton, 1997. 857 p.

*McGinn C.* The meaning of disgust. Oxford: Oxford University Press, 2011. 260 p.

*Veale T.* A computational exploration of creative similes // Metaphor in Use: Context, Culture, and Communication. Amsterdam: John Benjamins, 2012. P. 329-343.

*Veale T.* Detecting and generating ironic comparisons: An application of creative information retrieval // Proceedings of the AAAI Fall Symposium: Artificial Intelligence of Humor. Arlington: Association for the Advancement of Artificial Intelligence, 2012. P. 101-108.

*Veale T., Hao Y.* Detecting ironic intent in creative comparisons // ECAI 2010: 19<sup>th</sup> European Conference on Artificial Intelligence. Lisbon: University of Lisbon, 2010. P. 765-770.

*Veale T.* The humor of exceptional cases: Jokes as compressed thought experiment // Cognitive Linguistics and Humor Research. Berlin / Boston: Mouton De Gruyter, 2015. P. 69-90.

STRUCTURE AND SEMANTICS OF IRONIC SIMILES  
IN STEPHEN KING'S PROSE

Alexandra V. Nagornaya

Doctor of Philology, Professor

National Research University Higher School of Economics

*alnag@mail.ru*

The paper considers the use of ironic simile in S. King's prose. Ironic simile is defined as a type of simile, which formally states a similarity between two objects and semantically subverts it. The topicality of the research is accounted for by the need to study ironic simile as a phenomenon and by the increasing scholarly interest in individual uses of cognitive and language resources. The research was conducted on the basis of 13 novels and one novelette written by S. King, with the total volume amounting to 8867 pages. The corpus of examples was collected manually and includes 20 units, each of them unique in the sense that it belongs exclusively to S. King and occurs in his texts only once. The paper describes two models on which King's ironic similes are based: **as + adjective + as + a noun** и **(to have) the noun<sub>1</sub> of a noun<sub>2</sub>**. Both models are seen as modified forms of the scalar and approximating simile, respectively. The paper describes mechanisms of this modification and conditions which are necessary for it and considers the use of formal irony markers (*about* and *all*). The paper further analyzes the semantic features of ironic similes in King's prose, looks into mechanisms of their interpretation and points out a tendency towards thematic specialization of the model **(to have) the noun<sub>1</sub> of a noun<sub>2</sub>**.

**Key words:** simile, irony, ironic simile, contemporary English, S. King

References

- Komlev N.G.* (2001) Slovar' inostrannykh slov [Dictionary of foreign words]. Moscow: EXMO-Press. 669 P. Print. (In Russian)
- Metodologiya nauki: issledovatel'skiye programmy (2007) [Methodology of Science: Research programs]. Moscow: IP RAS. 255 P. Print. (In Russian)
- Khlyupina M.A.* (2007) Pretsedentnoye imya Solzhenitsyn v tekstakh S. Dovlatova [Proper Name Solzhenitsyn in S. Dovlatov's Texts] // Vestnik MGOU. Seriya "Russkaya philologiya" 3: 74-78. Print. (In Russian)
- Corpus of Contemporary American English. Web. URL: <http://corpus.byu.edu/coca/> (Retrieval date: 11 October 2017)
- Culler J.* (1981) Pursuit of signs: Semiotics, literature and deconstruction. Ithaca: Cornell University Press. 304 P. Print.
- Fox K.* (2014) Watching the English: The hidden rules of English behavior. London: Hodder & Stoughton. 424 P. Print.
- Giora R.* (1995) On irony and negation // Discourse Processes. London: Taylor & Francis. No. 19. P. 239-264.
- Glossary of linguistic terms. Web. URL: <http://www.glossary.sil.org/term/irony> (Retrieval date 10 October 2017).

- Hao Y., Veale T.* (2010) An ironic fist in a velvet glove: Creative mis-representation in the construction of ironic similes // *Minds and Machines*. Vol. 20. No. 4. P. 635–650.
- Harding J.R.* (2017) Similes, puns and counterfactuals in literary narrative: Visible Figures. New York: Routledge. 182 P. Print.
- Kastenbaum R.* (2004) *On our way*. The final passage through life and death. Los Angeles: University of California Press. 452 P. Print.
- King S.* (1988) *Carrie*. New York: Signet, 1988. 245 P. Print.
- King S.* (2011) *Christine*. London: Hodder & Stoughton. 749 P. Print.
- King S.* (2016) *Finders Keepers*. London: Hodder & Stoughton. 385 P. Print.
- King S.* (1999) *Hearts in Atlantis*. London: Hodder & Stoughton. 622 P. Print.
- King S.* (2015) *Mr Mercedes*. London: Hodder & Stoughton. 422 P. Print.
- King S.* (1992) *Needful Things*. New York: Signet. 736 P. Print.
- King S.* (2000) *On writing: A memoir of the craft*. London: Hodder & Stoughton. 367 P. Print.
- King S.* (1990) *The Dark Half*. New York: Signet. 467 P. Print.
- King S.* (2004) *The Dark Tower*. London: Hodder & Stoughton. 699 P. Print.
- King S.* (2003) *The Drawing of the Three*. New York: Signet. 464 P. Print.
- King S.* (2012) *The Eyes of the Dragon*. London: Hodder & Stoughton. 470 P. Print.
- King S.* (2011) *The Girl Who Loved Tom Gordon*. London: Hodder & Stoughton. 237 P. Print.
- King S.* (1996) *The Green Mile*. Part 3. New York: Signet. 90 P. Print.
- King S.* (1990) *The Stand*. London: Hodder & Stoughton. 1421 P. Print.
- King S.* (1990) *The Sun Dog // Four Past Midnight*. New York: Signet. 744 P. Print.
- King S.* (2010) *Under the Dome*. London: Hodder & Stoughton. 880 P. Print.
- King S.* (1997) *Wizard and Glass*. London: Hodder & Stoughton. 857 P. Print.
- McGinn C.* (2011) *The meaning of disgust*. Oxford: Oxford University Press. 260 P. Print.
- Veale T.* (2012) A computational exploration of creative similes // *Metaphor in Use: Context, Culture, and Communication*. Amsterdam: John Benjamins, P. 329-343.
- Veale T.* (2012) Detecting and generating ironic comparisons: An application of creative information retrieval // *Proceedings of the AAAI Fall Symposium: Artificial Intelligence of Humor*. Arlington: Association for the Advancement of Artificial Intelligence, P. 101-108.
- Veale T., Hao Y.* (2010) Detecting ironic intent in creative comparisons // *ECAI 2010: 19<sup>th</sup> European Conference on Artificial Intelligence*. Lisbon: University of Lisbon, P. 765-770.
- Veale T.* (2015) The humor of exceptional cases: Jokes as compressed thought experiment // *Cognitive Linguistics and Humor Research*. Berlin / Boston: Mouton De Gruyter, P. 69-90.