

Российская академия наук
Институт научной информации
по общественным наукам

ЧЕЛОВЕК: ОБРАЗ И СУЩНОСТЬ. ГУМАНИТАРНЫЕ АСПЕКТЫ

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Издается с 1990 года

Выходит 4 раза в год

**№ 3 (34)
2018**

В номере:

Тема номера: Антропоцентрическая парадигма в гуманитарном знании
В рамках антропоцентрической парадигмы рассматриваются вопросы восприятия и оценки действительности, находящей отражение в языковой картине мира отдельной личности и этноса в целом. Исследуется духовное бытие человека в эпоху «больших вызовов».

Учредитель

Институт научной информации по общественным наукам РАН,
Центр гуманитарных научно-информационных исследований
ИНИОН РАН

Редакция

Главный редактор: Л.В. Скворцов – д-р филос. наук

Заместители главного редактора: Л.Р. Комалова – д-р филол. наук, Г.В. Хлебников – канд. филос. наук

Ответственный секретарь: С.С. Сергеев

Редакционная коллегия: Т.Н. Красавченко – д-р филол. наук; А.В. Нагорная – д-р филол. наук; Н.Т. Пахсарьян – д-р филол. наук; Э.Б. Яковлева – д-р филол. наук; Р.С. Гранин – канд. филос. наук; О.В. Кулешова – канд. филол. наук; Е.А. Цурганова – канд. филол. наук.

Редакционный совет: В.З. Демьянков – д-р филол. наук (Россия, Москва); Х.В. Дзуцев – д-р соц. наук (Россия, Владикавказ); В.Н. Желязкова – д-р филологии (Болгария, София); И.В. Кангро – д-р филологии (Латвия, Рига); В.Е. Лепский – д-р психолог. наук (Россия, Москва); С.И. Масалова – д-р филос. наук (Россия, Ростов-на-Дону); А.Е. Махов – д-р филол. наук (Россия, Москва); Е.М. Миронеско-Белова – д-р филологии (Испания, Гранада); Л.И. Мозговой – д-р филос. наук (Украина, Славянск); Р.К. Потапова – д-р филол. наук (Россия, Москва); В.В. Потапов – д-р филол. наук (Россия, Москва); П.-Л. Талавера-Ибарра – д-р филологии (США, Остин); А.М. Гагинский – канд. филос. наук (Россия, Москва); М.Ю. Коноваленко – канд. психолог. наук (Россия, Москва); О.А. Матвейчев – канд. филос. наук (Россия, Москва); Чж. Цзыли – канд. пед. наук (Китай, Шанхай).

Выпускающие редакторы номера: В.В. Потапов – д-р филол. наук, Е.А. Казак – канд. филол. наук

Ответственный редактор номера: Л.Р. Комалова – д-р филол. наук

Журнал «Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты»
включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ)

DOI: 10.31249/chel/2018.03.00

© «Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты», журнал, 2018
© ФГБУН «Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук», 2018

Russian Academy of Sciences
Institute of Scientific Information
for Social Sciences

HUMAN BEING: IMAGE AND ESSENCE. HUMANITARIAN ASPECTS

SCHOLARLY JOURNAL

Published since 1990
4 issues per year

**№ 3 (34)
2018**

Theme of the issue: Anthropocentric paradigm in humanities

In the issue: Working within the anthropocentric paradigm, the authors address a wide range of issues, including the perception and evaluation of reality reflected in the language image of the world both at the individual level and the level of the ethnos as a whole. They research into the spiritual existence of human beings in the era of «big challenges».

Founder
Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian
Academy of Sciences, Centre of Humanitarian Scientific
and Informational Researches

Editorials

Editor-in-chief: Lev Skvortsov – DSn in Philosophy

Deputy editors-in-chief: Liliya Komalova – DSn in Philology; Georgiy
Khlebnikov – PhD in Philosophy

Executive secretary: Sergey Sergeev

Editorial board: Tatiana Krasavchenko – DSn in Philology; Alexandra
Nagornaya – DSn in Philology; Nataliya Pakhsariyan – DSn in Phi-
lology; Emma Jakovleva – DSn in Philology; Roman Granin – PhD
in Philosophy; Olga Kuleshova – PhD in Philology; Elena Tsurg-
anova – PhD in Philology

International advisory board: Valery Demiankov – DSn in Philology
(Russia, Moscow); Hassan Dzutsev – DSn in Sociology (Russia,
Vladikavkaz); Veselka Zhelyazkova – PhD in Philology (Bulgaria,
Sofia); Ilze Kangro – PhD in Philology (Latvia, Riga); Vladimir
Lepsky – DSn in Psychology (Russia, Moscow); Svetlana Masalova –
DSn in Philosophy (Russia, Rostov-on-Don); Aleksandr Makhov –
DSn in Philology (Russia, Moscow); Elena Mironesko-Bielova –
PhD in Philology (Spain, Granada); Leonid Mozgovoj – DSn in
Philosophy (Ukraine, Slavyansk); Rodmonga Potapova – DSn in
Philology (Russia, Moscow); Vsevolod Potapov – DSn in Philology
(Russia, Moscow); Pablo-Leonardo Talavera Ibarra – PhD in Phi-
losophy (USA, Austin); Alexej Gaginsky – PhD in Philosophy (Rus-
sia, Moscow); Marina Konovalenko – PhD in Psychology (Russia,
Moscow); Oleg Matveichev – PhD in Philosophy (Russia, Mos-
cow); Zhang Zi-Li – PhD in Pedagogical Science (China, Shanghai)

Issue editors: Vsevolod Potapov – DSn in Philology, Liliya Komalova –
DSn in Philology, Eugenia Kazak – PhD in Philology

Journal «Human Being: Image and Essence. Humanitarian Aspects»
is indexed in the Russian Science Citation Index

DOI: 10.31249/chel/2018.03.00

© «Human Being: Image and Essence. Humanitarian Aspects»,
journal, 2018

© FSBIS «Institute of Scientific Information for Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences», 2018

СОДЕРЖАНИЕ

СЕМИОТИЧЕСКИЕ СРЕДЫ	9
<i>Крысин Л.П.</i> Человек как объект оценки средствами русской устно-разговорной речи	9
<i>Иванов А.В., Иванова Р.А.</i> Сакральный текст как объект лингвистического анализа в контексте антропоцентрического подхода (На материале древнегреческого, латинского, русского, готского, английского и немецкого текстов молитвы «Отче наш»).....	34
<i>Потапова Р.К., Потапов В.В.</i> Синкретический дуализм музыки и речи как особый семиотический феномен бытия человека	52
ЛИТЕРАТУРНОЕ БЫТИЕ ЧЕЛОВЕКА	72
<i>Турген П.</i> Преимущество искусств или чудо русской литературы. Часть 1	72
<i>Васильева Н.В.</i> Прагматика и поэтика антропонимического текста	88
<i>Нагорная А.В.</i> Креативные типы образного сравнения в прозе Стивена Кинга	103
<i>Хэ М., Ли С.</i> Многоликость Шанхая в русской эмигрантской поэзии в Китае	118

ЧЕЛОВЕК В МИРЕ НЕПОСТИЖИМОГО	135
<i>Чернейко Л.О.</i> Мифологемы сознания: Вербализация и интерпретация	135
<i>Фролова О.Е.</i> Субъективное понимание концепта «справедливость»	154
<i>Лепский В.Е.</i> Проблема виртуального бессмертия в электронной культуре	170
ЧЕЛОВЕК В МНОГОЯЗЫЧНОМ МИРЕ	185
<i>Вишневская Г.М.</i> Иноязычный акцент как феномен устной речи коммуникантов-билингвов	185
<i>Артемова О.А.</i> Белорусские и английские дейктические маркеры и их роль в реализации коммуникативных тактик и стратегий	201

CONTENTS

SEMIOTIC ENVIRONMENTS	9
<i>Krysin L.P.</i> Human being as an object of evaluation in Russian oral speech.....	9
<i>Ivanov A.V., Ivanova R.A.</i> The sacral text as an object of linguistic analysis within the anthropocentric approach (As exemplified by the text of the Lord's Prayer in Greek, Latin, Russian, Gothic, English and German)	34
<i>Potapova R.K., Potapov V.V.</i> Syncretic dualism of music and speech as a special semiotic phenomenon of the human being..	52
LITERARY BEING OF PEOPLE	72
<i>Thiergen Peter.</i> Translatio artium oder Das Wunder der russischen Literatur. Teil 1	72
<i>Vasilyeva N.V.</i> Anthroponymic text: Pragmatics and poetics	88
<i>Nagornaya A.V.</i> Creative types of simile in Stephen King's prose....	103
<i>He Min, Li Xinmei.</i> The diversified image of Shanghai in the poetry of Russian emigrants in China	118
HUMAN BEING IN AN INCOMPREHENSIBLE WORLD	135
<i>Cherneyko L.O.</i> Mythology of consciousness: Verbalization and interpretation	135
<i>Frolova O.E.</i> Subjective understanding of the concept «справедливость»	154
<i>Lepskiy V.E.</i> Problem of virtual immortality in electronic culture.....	170

HUMAN BEING IN A MULTILINGUAL WORLD	185
<i>Vishnevskaya G.M.</i> Foreign accent as a phenomenon of oral speech in bilingual communication	185
<i>Artsiomava O.A.</i> Belarussian and English deictic markers and their role in the implementation of communicative tactics and strategies.....	201

УДК: 811.111–26

А.В. Нагорная

**КРЕАТИВНЫЕ ТИПЫ ОБРАЗНОГО СРАВНЕНИЯ
В ПРОЗЕ СТИВЕНА КИНГА¹**

*Высшая школа экономики
Москва, Россия, alnag@mail.ru*

Аннотация. Данная статья представляет собой опыт системного описания нестандартных форм образного сравнения на материале произведений современного американского писателя С. Кинга. Описываются модификации традиционных форм сравнения, оформленных с помощью маркеров *as...as, like u as if / as though*, рассматриваются альтернативные способы синтаксического оформления образного сравнения, изучается возможность кодирования сравнительности на морфологическом уровне, анализируются основные особенности семантики описываемых типов образного сравнения. Экспериментирование с формами образного сравнения рассматривается в общем контексте проблемы лингвистической креативности.

Ключевые слова: образное сравнение; лингвистическая креативность; Стивен Кинг.

Поступила: 06.11.2017

Принята к печати: 13.03.2018

A.V. Nagornaya

Creative types of simile in Stephen King's prose

*Higher school of economics
Moscow, Russia, alnag@mail.ru*

Abstract. The paper provides a systematic overview of non-standard forms of simile used in Stephen King's prose. It describes modifications of the traditional *as...as, like and as if / as though* patterns, considers alternative ways of constructing similes at the syntactic level, explores the possibility of coding comparison morpho-

¹ © А.В. Нагорная, 2018

logically, and analyzes the basic semantic features of the simile types under study. Creative forms of simile are dealt with within the context of linguistic creativity.

Keywords: simile; linguistic creativity; Stephen King.

Received: 06.11.2017

Accepted: 13.03.2018

Образное сравнение принадлежит к числу наиболее эффективных и популярных средств концептуализации как окружающей действительности, так и внутреннего (телесного и духовного) мира человека. По словам Т. Вила, в нем «есть что-то привлекательно демократичное и скромно неприхотливое» [Veale, 2012, p. 330]. Демократизм сравнения проявляется в том, что оно повсеместно встречается в языке и «чувствует себя как дома в любом регистре речи и любом жанре текста, от таблоидов до романтической поэзии» [Veale, 2012, p. 330]. С другой стороны, его демократизм можно усмотреть в том, что оно предоставляет человеку поистине неисчерпаемые возможности для словесного творчества. Как отмечает Т. Вил, многие языки, к числу которых принадлежит и английский, позволяют говорящему с легкостью создавать образное сравнение на ходу, «устанавливая низкие барьеры для креативности» [ibidem, p. 330]. Однако для создания эффектных, ярких, запоминающихся сравнений, несомненно, нужны «талант и намерение» [Harding, 2017, p. 20].

Этими качествами в полной мере обладает Стивен Кинг – один из наиболее плодовитых и популярных писателей современности, работающий преимущественно в жанре хоррор. Излагая основные принципы своего творчества в публицистической повести «Как писать книги: Мемуары о ремесле» (*On Writing: A Memoir of the Craft*), С. Кинг особо подчеркивает, что главным признаком эффектного сравнения являются его свежесть и новизна; использование клишированных оборотов он считает пустой тратой времени, признаком «ленивого и невежественного» письма [King, 2001, p. 209].

Свежесть и новизна – это признаки, которые относятся не только к содержательной стороне сравнения, образу, создаваемому за счет использования новой области источника (*source domain*). Они в равной степени могут быть отнесены и к формальной стороне сравнения – тем синтаксическим моделям, с помощью которых оно конструируется.

В английском языке классическое образное сравнение строится по модели **(as) + ADJ + as + (a) N**. Ср.: *I felt as conspicuous as a baby whale in a goldfish pond* (Christine¹); *He was as happy as a maggot in dog-puke* (Under the Dome). Вполне традиционными являются и конструкции с предлогом *like* (ср.: *anger exploding out of her in all directions, like bedbugs exiting an old mattress* – Hearts in Atlantis) и союзами *as if / as though* (ср.: *Dan's heart took an enormous leap in his chest and his head gave a sudden terrific whammo, as if Thor had swung his hammer in there* – Doctor Sleep). Эти типы образного сравнения с большей или меньшей степенью детализации описаны в лингвистической литературе. В классификации, предложенной Дж. Р. Хардинг, сравнения, содержащие *as...as*, называются скалярными (scalar), *like* – аппроксимирующими (approximating), а *as if / as though* – вымышленными (conjured) [Harding, 2017].

Наряду с ними, однако, используется множество других типов и форм, которые часто оказываются за пределами научных исследований. 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.”» [Harding, 2017, p. 21]. Такое уточнение требует повышенного внимания к семантическим, а не формальным, критериям, выстраивания более гибких классификационных схем, которые допускают формально-синтаксическую и морфологическую вариативность.

Напомним, что в русском языке существует так называемый «творительный сравнения» (см. [Огольцев, 2015]) – *петь соловьем, скакать петушком, лететь на свободу белым лебедем* и т.п. «Сравнительность» здесь кодируется морфологически, и классические маркеры сравнения отсутствуют. Выходит за рамки традиционных представлений и присоединительное сравнение, оформляемое отдельным предложением с элементом «так». Пожалуй, наиболее яркий и узнаваемый пример такого сравнения – это булгаковское *Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих. Так поражает молния, так поражает финский нож!* (М. Булгаков. Мастер и Маргарита).

¹ Здесь и далее приводятся примеры из текстов С. Кинга с указанием названия произведения, но без упоминания фамилии автора.

О множественности способов оформления сравнения в английском языке пишет Х. Стейн, к работам которого мы обратимся несколько позже. Мы полагаем, что работа с объемным корпусом текстов одного писателя (в данном случае 19 романов, один сборник повестей и один сборник рассказов С. Кинга) дает возможность получить более полное и системное видение тех возможностей, которые предоставляет для конструирования образного сравнения современный (в данном случае английский) язык. Отметим, что при таком подходе становится возможным учет общего контекста произведения, а также специфических особенностей индивидуального стиля автора, что представляется важным для идентификации той или иной конструкции или формы как образного сравнения.

Дж. Р. Хардинг, классификация которой упоминалась выше, дополнительно выделяет еще несколько видов образных сравнений, называя их «семейством форм» [Harding, 2017, p. 29]. Перечислим описываемые ей конструкции и приведем примеры их употребления из произведений С. Кинга:

— скалярные сравнения, в которых используется **more... than**: *'I think you're lying faster than a horse can trot..., ' he slapped Christine's hood. 'Or maybe I should say faster than a Plymouth can run'* (Christine). Данный пример примечателен не только двойной (альтернативной) концептуализацией одного и того же свойства (способности лгать), но и контекстуальной обусловленностью второго сравнения. В то время как первое сравнение (*lie faster than a horse can trot*) является вполне конвенциональным в американском варианте английского языка и используется по крайней мере с начала XIX в. [Whiting, 1977, p. 224], второе (*lie faster than a Plymouth can run*) непосредственно привязано к общему контексту произведения: обвинения во лжи звучат в адрес владельца автомобиля марки «Плимут-Фурия», одержимого своим новым приобретением;

— вымышленные сравнения, в которых производится отсылка к ментальным состояниям или действиям (эксплицитно используются глаголы типа *compare, imagine, consider, etc.*). К примерам данного типа мы склонны отнести следующий контекст, в котором отсылка к ментальным состояниям осуществляется с помощью глагола *refer*: *Later (at another AA meeting) he'd heard a guy refer to*

alcoholism and addiction as the elephant in the living room: how could you miss it? (Wolves of the Calla);

– аппроксимирующие сравнения, в которых используется предложный оборот с целью установления образного параметра для сравнения: *He breathed with the ease of a man strolling in a park* (Wolves of the Calla). В данном случае весьма релевантным представляется комментарий, сделанный У. Крофтом и Д.А. Крузом. Он касается принципиально неизымаемого из анализа субъективного фактора, возможности двоякого толкования конструкций, оформленных как сравнение. В качестве примера приводится высказывание *He sounds like someone with a severe cold*. В ситуации разговора по телефону, когда вам не известно об истинном физическом состоянии собеседника и вы предполагаете, что он болен, данная конструкция не может быть рассмотрена как образное сравнение. В то же время, если вам заведомо известно, что собеседник здоров, она является сравнением [Croft, Cruse, 2012, p. 211]. Во всех подобных случаях необходим учет широкого контекста. В приведенном выше примере из романа «Волки Кальи» (Wolves of the Calla) используется именно образное сравнение, поскольку описывается тяжелое, изматывающее восхождение на гору. К примерам такого типа относятся и следующие фрагменты кинговских текстов: *She climbed the stairs <...> with the stolidity of a rhino crossing an open stretch of grassland* (The Dark Half); *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);

– аппроксимирующие сравнения, которые устанавливают сравнение через соположение (juxtaposition). В данном случае Дж. Р. Хардинг рассматривает контексты, в которых наличествуют эксплицитные маркеры типа *version* и *equivalent*. Сравнения такого типа достаточно часто используются С. Кингом. Ср.: *The sound though very faint, was the auditory version of biting a lemon* (Wizard and Glass); *It's the visual equivalent of hearing someone scrape a blackboard with his fingernails* (From a Buick 8); *<...> she had to bite her tongue on more than one occasion to keep from giving him the verbal equivalent of a paper-cut* (The Dark Half); *<...> writers, when successful, were apt to follow the same patterns until they became rituals in an effort to ward off the literary equivalent of a batting slump* (The Dark Half); *It was like a weird variant of the Chinese water-torture*

(Insomnia). Наряду с ними, однако, используются и «свернутые» формы, в которых маркеры сравнения изъяты из поверхностной структуры предложения и само сравнение соответствует формуле **ADJ + N**: *a literary Rupelstilskin* (The Dark Half); *a couple of human copperheads* (Wolves of the Calla); *a human chicken in a public-school barnyard* (Carrie); *an auditory heat-haze* (Desperation). Отдельного упоминания заслуживает пример *Callahan spat out the word fucking in a kind of desperate snarl, as men do when vulgarity has become for them a kind of linguistic court of last resort* (Wolves of the Calla). Называя вульгаризм языковым аналогом суда последней инстанции, С. Кинг дополнительно оформляет это креативное образное сравнение маркером *kind of*. По мнению Дж. Р. Хардинг, такие маркеры «действуют как сигналы к творчеству, заставляя читателя подключить воображение, необходимое для интерпретации источника, который может быть совершенно новым. Эксплицитные грамматические маркеры сравнения подчеркивают творческий характер процессов, происходящих в сознании как писателя, так и читателя» [Harding, 2017, p. 20]. Примером такого типа является и *It <his nose> had started bleeding again, and he once more sounded like a human foghorn* (Desperation);

– аппроксимирующие сравнения, в которых используются другие маркеры сходства (*the way, the same way, etc.*). Ср.: *You impress me as a man who thinks the way old folks chew their food* (Secret Window, Secret Garden); *Old cars suck money. They suck it the way a vampire is supposed to suck blood* (Christine).

Отдавая должное Дж. Р. Хардинг, которая достаточно подробно каталогизировала образные сравнения, используемые в современном английском языке, сошлемся также на работы Х. Стейна, который выделяет еще несколько маркеров «состоявшейся междоменной проекции» [Steen, 2007, p. 309]. К ним он относит, в частности, слова-модификаторы *sort of / kind of*, некоторые устойчивые обороты (*to have the effect of*), а также суффиксы *-ish* и *-like* [ibidem, p. 321–323].

Слова-модификаторы обнаруживаются в следующих образных сравнениях из произведений С. Кинга: *Healing is a kind of revolt* (Duma Key); *Her dreams were vivid but fragmentary: a kind of mental meteor shower* (The Girl Who Loved Tom Gordon). Нам представляется, что *kind of*, в отличие от *like*, не просто производит аппроксимацию, но и подчеркивает сложность доменной области

источника, наличие у него множества форм, разновидностей и аспектов. В то же время, по нашему ощущению, такие сравнения обозначают менее явное подобие двух объектов или явлений, устанавливая относительно слабые междоменные ассоциации. Таким образом, варьирование *like* и *kind of / sort of* отчасти позволяет отражать более или менее выраженную степень сходства.

Мы полностью солидарны с Х. Стейном в том, что сравнение может маркироваться морфологически. В качестве наиболее явного случая выступает здесь суффикс *-like*, исторически восходящий к соответствующему предлогу. Рассмотрим следующий пример: *Arky felt a flu-like weakness in the joints of his knees and the muscles of his thighs* (From a Buick 8). В данном случае морфологическая форма сравнения придает высказыванию компактность, характеризую физическое состояние персонажа, но не перегружая описание излишними подробностями и помещая в фокус внимания не качественные характеристики ощущения, а его локализацию, что соответствует авторской интенции. Более привычным, устоявшимся до слитного написания является сравнение с привидением – *ghostlike*, используемое для обозначения едва различимого предмета: *<...> it was as if the hated cold had actually grown strong enough to appear before them, still ghostlike but visible* (The Dark Tower). К этой же категории устоявшихся образных сравнений относится и *doglike*: *Patrick cringed away from him with a doglike, placatory smile that made Roland angry all over again* (The Dark Tower).

С. Кинг достаточно широко использует и формы с суффиксом *-ish*: *To Roland, the robot seemed to have two personalities, one old-maidish, the other harmlessly cozening* (Wolves of the Calla); *full, womanish lips* (Wolves of the Calla); *a shocked old-maidish voice* (The Drawing of the Three); *a mulish look* (Christine); *a cartoonish gesture* (Insomnia); *a wide-eyed, startled, and heartbreakingly boyish glance* (Insomnia). Приведенные здесь примеры интересны, но достаточно типичны для современного английского языка. Образцом авторской креативности при работе с данной словообразовательной моделью является прилагательное *Halloweenish*, используемое в качестве средства образного сравнения при описании цвета: *<...> he saw a great deal: the orangey-crimson electric flambeaux on the walls the candles on each table immured in glass containers of a brighter, Halloweenish orange, the gleaming napkins* (The Dark Tower). Небезынтересен и пример *hazy, July-ish sun* (Under the Dome). Однако

наиболее ярким примером экспериментирования с данной моделью является образование деривата от имени собственного Икабод Крейн – персонажа «Легенды о Сонной Лощине» В. Ирвинга: *He sat on the top step with his long thighs and bony knees sticking out on either side of him, looking decidedly Ichabod Crane-ish, and began to eat (Insomnia).*

Авторским нововведением является и прилагательное *hobbyity*, производное от названия мифического хоббита. Оно используется для обозначения малого размера, обыгрывая, таким образом, наиболее салиентную (заметную) черту хоббита – малорослость: *his hobbyity little cottage on the western shore of Keywadin Pond (The Dark Tower).*

Анализ текстового материала показывает, что функцию разного сравнения способны выполнять и прилагательные с суффиксом *-ly*: *There was a smell in the room, some old woman's sachet, he thought. A Grandmotherly smell. It seemed almost as tired as he felt (Cell).* Форма *grandmotherly* потенциально способна вызывать в сознании сложный комплекс ассоциаций: гендерных, возрастных, телесно-физических, социальных, поведенческих и т.д. Автор регулирует ассоциативный поток, эксплицируя создаваемую им проекцию с помощью прилагательного *tired*: *Grandmotherly smell – это tired smell, «усталый запах», запах немощи.* Еще одним примером образно-сравнительной нагрузки суффикса *-ly* является слово *ghostly* в следующем контексте: *The wind had passed gale-force; a ghostly screaming had begun as it blew through the crisscrossing girders of the metal tower (The Wind Through the Keyhole).* *Ghostly screaming* – это звуки, вызывающие в сознании образ привидения. Ту же функцию выполняет суффикс *-ly* и в следующих контекстах из романа «Безнадега» (*Desperation*): *a calm, teacherly tone; And there was something in her tone, something so wifely, that he laughed; <...> looking schoolteacherly with her arms folded under her breasts.*

Отмечаются и случаи использования прилагательного с суффиксом *-y*. В работах С. Кинга по меньшей мере дважды используется словосочетание *steely ache*, которое является авторской инновацией: *The sight brought a steely ache to Detta's throat <...> (The Drawing of the Three); The pain went deep and sent a steely ache all the way up his arm (Popsy).* Это словосочетание достаточно трудно для интерпретации, поскольку основание сравнения автором не эксплицировано. Традиционные для англоязычной лингво-

культуры ассоциации со сталью связаны с прочностью этого материала (ср.: *nerves of steel*) и его цветом (*steely* – это оттенок серого). В данном случае, как представляется, сравнение базируется на первом признаке, и прочность метафорически переосмыслиется как интенсивность: *steely ache* – это болевое ощущение высокой степени интенсивности.

К средствам конструирования образного сравнения можно отнести и ряд композитов. Заслуживают внимания, в частности, композиты, построенные по модели **N + Adj**: *Now he waited, all his muscles wire-tight, to see if she would notice* (*Wolves of the Calla*). *Wire-tight*, несомненно, является свернутым, «стянутым» аналогом оборота *as tight as a wire*. Аналогичным образом в примере <...> *if he was a hume, Susannah thought, he was one butt-ugly son of a bitch* (*The Dark Tower*) композит *butt-ugly* является стяжением оборота *as ugly as a butt*, где существительное, в силу своей принадлежности к сниженной лексике, придает сравнению мощную эмоциональную окраску.

Таким образом, сравнение может оформляться морфологически, и каталогизация подобных форм, как и алгоритм их распознавания, представляются интересной и перспективной исследовательской задачей.

Возвращаясь к образным сравнениям, оформленным синтаксически, обратим внимание на конструкции, в которых вместо глагола *be* используется *feel*: *At the sight of this second boy, Jake's heart did something that felt like a loop-the-loop in his chest* (*The Wastelands*); *Another lurch from his unhappy gut. This time it was accompanied by a clench that felt like a hand in a thick rubber glove* (*Doctor Sleep*). Их нельзя выделить в самостоятельную категорию, поскольку, очевидно, они являются разновидностями скалярного (*I felt as conspicuous as a baby whale in a goldfish pond* – Christine) или аппроксимирующего (*He felt like an old car with a bad carburetor* – *Under the Dome*) сравнения. Тем не менее они обладают вполне определенной концептуальной спецификой. Главная их особенность заключается в том, что они позволяют поместить в фокус внимания субъекта и представить ситуацию сквозь призму его восприятия (см. [Нагорная, 2014, с. 270–274]). Такой прием позволяет добиться максимального эмпатического отклика от читателя, в полной мере прочувствовавшего драматизм ситуации. Не случайно плотность таких конструкций максимальна в романе «Де-

вочка, которая любила Тома Гордона» (The Girl Who Loved Tom Gordon). Девятилетняя Триша потерялась в лесу и была вынуждена блуждать в одиночестве на протяжении девяти дней, испытывая голод и жажду, страдая от холода и физического истощения и постоянно ощущая присутствие опасности. Все повествование фокусируется на переживаниях героини: ее физических ощущениях, оценке ситуации, принятии решений, воспоминаниях, испытываемых эмоциях и т.д. Предикат *feel* как нельзя лучше подходит для конструирования образных сравнений, позволяя читателю «вчувствоваться» в происходящее: *Her throat was dry and throbbing; her tongue felt like a dusty worm; Her temples were pounding with a headache and her throat felt like a pinhole; <...> right now her midsection felt like an overloaded Christmas stocking; Her legs were trembling and felt as weak as water* (The Girl Who Loved Tom Gordon).

Заслуживают внимания и сравнения, оформленные с помощью оборота (*have*) *in common*. Прилагательное *common* эксплицитно маркирует сходство между двумя объектами, не указывая, однако, на степень проявления признака, что позволяет с некоторой долей условности отнести его к средствам оформления аппроксимирующего сравнения. Особенностью таких конструкций является то, что основание сравнения неизменно эксплицируется в пост-позиции. Ср.: *Pissing and thinking have a lot in common, he thought, climbing out of the car and unzipping his fly. You can put them both off... but not forever* (Secret Window, Secret Garden). Такое расположение элементов образного сравнения создает специфическую «напряженность» текста, предоставляя читателю возможность, а отчасти и побуждая его к самостоятельному поиску основания сравнения. Такой же прием многократно и с большим мастерством используется С. Кингом в конструкциях, оформленных более привычным маркером сравнения *like*. Ср.: *Band-Aids were like cops, he thought – never one around when you really needed one* (The Dark Half); *Opinions are like assholes: everybody has one* (Finders Keepers); *Some memories were like the Tar-Baby in that old story about Brer Fox and Brer Rabbit; you got stuck on them* (Hearts in Atlantis); *He was like an old horse; he always went back to the barn by the same route* (The Dark Half); *Survival is like love. Both are blind* (Cell).

Мы склонны видеть в подобного рода примерах отзвуки традиционного для англоязычной культуры жанра «загадки о сходстве» (*similarity riddle*). Классическая структура такой загадки

предполагает вопросно-ответную форму: *Why is chicken pox like a man behind home plate? – They're both catching; Why is a baseball game like a biscuit? – Because its success depends on the batter; Why are tears like potatoes? – Because they spring from the eyes* [Purple Kitty – эл. ресурс]. Ответ практически всегда построен на игре слов: *catching* – «заразный» и «ловящий», *batter* – «жидкое тесто» и «отбивающий мяч», *eye* – «глаз» и «глазок у картофеля». В результате отгадать такую загадку чрезвычайно сложно, а ее перевод на другие языки становится практически неразрешимой задачей. У С. Кинга вопросно-ответная форма преобразуется в повествовательную, а игра слов как таковая практически не используется. Однако сравнение всегда основывается на малозначительных, третьестепенных признаках предметов, которые редко приходят на ум, либо признаках настолько банальных (*everybody has one*), что они в принципе не могут рассматриваться как релевантные. Несмотря на такие значительные трансформации, некоторые признаки загадки все же сохраняются: представленное образное сравнение, эксплицитно оформленное как таковое с помощью маркера *like*, заставляет читателя задуматься о наличии у описываемых предметов неочевидных для него сходств, а контекстуальная «отсроченность» пояснения дает ему время на обдумывание. Подобного рода конструкции часто обладают юмористическим эффектом, который в значительной степени основывается на неизбежном несовпадении читательской версии и авторской интерпретации.

Еще одной разновидностью таких сравнений являются конструкции с адъективным маркером *same*: *Women but stuff at sales for the same reason men climb mountains – because they're there* (Under the Dome); *An ending is a closed door no man (or Manni) can open. I've written many, but most only for the same reason that I pull on my pants in the morning before leaving the bedroom – because it is the custom of the country* (The Dark Tower); *<...> most politicians lie for the same reason a monkey swings by his tail, which is to say because he can* (The Dark Tower). Все они построены по той же схеме: утверждение о наличии сходства, за которым следует пояснение – всегда неожиданное, шокирующее в своей банальности и потому смешное.

Отдельного упоминания заслуживают конструкции, содержащие модальные глаголы. Ср.: *The giants, Tia and Zalman, stood at the far edge of the dooryard, looking off toward the east, not speaking*

or moving. *They might have been monoliths in a National Geographic photograph of Easter Island (Wolves of the Calla).* Нам представляется, что в подобных примерах *might* маркирует когнитивную операцию сравнения и может рассматриваться как альтернатива традиционному *like*: *they might have been monoliths – they were like monoliths.* Изъятие *might* и преобразование в классическую метафору (*they were monoliths*) полностью искажает смысл высказывания, осуществляя категоризацию там, где ее нет и быть не может. Тем не менее *might* нельзя признать полным аналогом *like*, поскольку в силу своей модальной специфики оно конструирует не просто сравнение, а альтернативное видение реальности: Тиа и Залман не просто *выглядели*, как истуканы с Острова Пасхи, они вполне могли бы ими *быть*. По-видимому, семантически такие конструкции тяготеют к «вымышленным» сравнениям (conjured similes) в классификации Дж. Р. Хардинг. Более явным случаем вымышленного сравнения является оборот *might as well*: <...> *Arnie was still trying to start his car. Might as well try to drink the Atlantic dry with a straw or ride a hot-air balloon to Mars* (Christine). В нашей выборке есть и единичный пример образного сравнения с глаголом *could*, выполняющим сходные с *might* функции: *In the distance – but definitely moving closer – came sounds that could have been armies at war* (The Wind Through the Keyhole). Речь здесь идет об урагане, который дает знать о своем приближении оглушительным грохотом, образно сравниваемым с грохотом сражения.

Пограничным случаем, маркирующим зону перехода от сравнения к метафоре, являются семантические пропорции, построенные по модели **A is to B what / as C is to D**. Ср.: *It's probably a pistol, but it is to the Hitler Brothers' modest barroom .32 as a hawk is to a hummingbird* (Wolves of the Calla); *he had founded a company called Holmes Dental Industries, which was now to teeth what Squibb was to antibiotics* (The Drawing of the Three). Интерпретация таких сравнений требует активации определенных пластов фоновых знаний, в том числе и культурно-специфичных. В первом случае, например, необходимо наличие представлений о размерах и образе жизни упоминаемых в высказывании птиц: крупный, мощный хищник-ястреб является полной противоположностью крохотной безобидной колибри. Большой размер и опасность ястреба проецируются на оружие, которое в результате предстает как крупное и обладающее большой убойной силой. В то же время пистолет

32 калибра, который принадлежит бандитам, именующим себя «Братьями Гитлерами», в результате сравнения с колибри представит как маломощное оружие, не способное принести ощутимого вреда. Такое его свойство, как относительная безобидность, изначально задается определением *modest*, которое помогает правильно интерпретировать предложенное сравнение. Во втором случае для интерпретации сравнения необходимо знание культурных реалий. Компания *Bristol-Myers Squibb* является крупнейшим не только в Америке, но и во всем мире производителем фармацевтических препаратов, в том числе и антибиотиков, работает на фармацевтическом рынке с 1858 г. и имеет хорошую репутацию. Сравнение с ней призвано подчеркнуть масштаб деятельности компании *Holmes Dental Industries*, прочность ее финансовых позиций, высокое положение в экономическом рейтинге, а следовательно, – и неограниченность ее возможностей.

Характерной чертой авторского стиля С. Kinga является и употребление формальных сравнений типа *The big cop was going like hell* (Desperation); *it would hurt like a bastard* (Insomnia). Мы склонны считать их формальными на том основании, что в данном случае отсутствует полноценная междоменная проекция. Сравнения такого типа, привлекая эмоционально окрашенную, часто сниженную лексику, призваны лишь эмоционально усилить высказывание, не установив сходства между упоминаемыми объектами.

Подводя итог этого небольшого исследования, отметим, что категория образного сравнения оказывается несколько шире, чем принято считать, и реализуется гораздо большим количеством более или менее четко идентифицируемых структурных типов. Их выявление и описание их структурно-семантических особенностей представляется интересной и перспективной исследовательской задачей. Эта перспектива лежит как в области изучения современных тенденций в развитии языка (в данном случае английского), так и в сфере исследования феномена языковой креативности, выявления возможностей варьирования структурно-содержательных параметров речевого высказывания.

Список литературы

- Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита. – М.: Дрофа, 2014. – 432 с.
- Нагорная А.В.* Дискурс невыразимого: Вербалика внутрителесных ощущений. – М.: Ленанд, 2014. – 320 с.
- Огольцев В.М.* Устойчивые сравнения в системе русской фразеологии. – М.: URSS, 2015. – 192 с.
- Croft W., Cruise D.A.* Cognitive linguistics. – Cambridge: Cambridge univ. press, 2012. – 356 p.
- Harding J.R.* Similes, puns and counterfactuals in literary narrative: Visible Figures. – N.Y.: Routledge, 2017. – 182 p.
- King S.* Carrie. – N.Y.: Signet, 1988. – 245 p.
- King S.* Cell. – N.Y.: Simon & Schuster, 2006. – 449 p.
- King S.* Christine. – London: Hodder & Stoughton, 2011. – 749 p.
- King S.* Desperation. – N.Y.: Viking, 1996. – 690 p.
- King S.* Doctor Sleep. – London: Hodder & Stoughton, 2014. – 499 p.
- King S.* Duma Key. – London: Hodder & Stoughton, 2011. – 690 p.
- King S.* Finders keepers. – London: Hodder & Stoughton, 2016. – 385 p.
- King S.* From a Buick 8. – London: Hodder & Stoughton, 2002. – 467 p.
- King S.* Hearts in Atlantis. – London: Hodder & Stoughton, 1999. – 622 p.
- King S.* Insomnia. – London: Hodder & Stoughton, 1995. – 760 p.
- King S.* On writing: A memoir of the craft. – London: Hodder & Stoughton, 2001. – 367 p.
- King S.* Popsy // Nightmares and Dreamscapes. – N.Y.: Viking, 1993. – P. 126–138.
- King S.* Secret window, secret garden // Four Past Midnight. – N.Y.: Signet, 1991. – P. 235–382.
- King S.* The dark half. – N.Y.: Signet, 1990. – 479 p.
- King S.* The dark tower. – London: Hodder & Stoughton, 2012. – 699 p.
- King S.* The drawing of the three. – New York: Signet, 2003. – 464 p.
- King S.* The girl who loved Tom Gordon. – London: Hodder & Stoughton, 2011. – 237 p.
- King S.* The Wastelands. – N.Y.: Signet, 1993. – 588 p.
- King S.* The wind through the Keyhole. – London: Hodder & Stoughton, 2013. – 335 p.
- King S.* Under the dome. – London: Hodder & Stoughton, 2010. – 880 p.
- King S.* Wizard and glass. – London: Hodder & Stoughton, 2012. – 856 p.
- King S.* Wolves of the Calla. – London: Hodder & Stoughton, 2012. – 780 p.
- Purple Kitty. [Электронный ресурс]. – Mode of access: <http://www.purplekittyuans.com/funny-riddles/similarity-riddles> (Дата обращения: 01.11.2017.)
- Steen G.J.* Finding metaphor in grammar and usage: A methodological analysis of theory and research. – Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2007. – 436 p.
- Veale T.* A computational exploration of creative similes // Metaphor in Use: Context, Culture, and Communication. – Amsterdam: John Benjamins Co., 2012. – P. 329–343.
- Whiting B.J.* Early American proverbs and proverbial phrases. – Cambridge; London: The Belknap press of Harvard univ. press, 1977. – 624 p.

References

- Bulgakov, M.A.: *Master i Margarita*. Drofa, Moscow (2014).
- Nagornaya, A.V.: *Diskurs nevyrazimogo: Verbalika vnutritelesnykh oshchushchenii*. Lenand, Moscow (2014).
- Ogol'tsev, V.M.: *Ustoichivye sravneniya v sisteme russkoi frazeologii*. URSS, Moscow (2015).
- Croft, W., Cruise, D.A.: *Cognitive linguistics*. Cambridge Univ. Press, Cambridge (2012).
- Harding, J.R.: *Similes, puns and counterfactuals in literary narrative: Visible Figures*. Routledge, New York (2017).
- King, S.: *Carrie*. Signet, New York (1988).
- King, S.: *Cell*. Simon & Schuster, New York (2006).
- King, S.: *Christine*. Hodder & Stoughton, London (2011).
- King, S.: *Desperation*. Viking, New York (1996).
- King, S.: *Doctor Sleep*. Hodder & Stoughton, London (2014).
- King, S.: *Duma Key*. Hodder & Stoughton, London (2011).
- King, S.: *Finders keepers*. Hodder & Stoughton, London (2016).
- King, S.: *From a Buick 8*. Hodder & Stoughton, London (2002).
- King, S.: *Hearts in Atlantis*. Hodder & Stoughton, London (1999).
- King, S.: *Insomnia*. Hodder & Stoughton, London (1995).
- King, S.: *On writing: A memoir of the craft*. Hodder & Stoughton, London (2001).
- King, S.: *Popsy*. In: *Nightmares and Dreamscapes*. Viking, New York, pp. 126–138 (1993).
- King, S.: *Secret window, secret garden*. In: *Four Past Midnight*. Signet, New York, pp. 235–382 (1991).
- King, S.: *The dark half*. Signet, New York (1990).
- King, S.: *The dark tower*. Hodder & Stoughton, London (2012).
- King, S.: *The drawing of the three*. Signet, New York (2003).
- King, S.: *The girl who loved Tom Gordon*. Hodder & Stoughton, London (2011).
- King, S.: *The Wastelands*. Signet, New York (1993).
- King, S.: *The wind through the Keyhole*. Hodder & Stoughton, London (2013).
- King, S.: *Under the dome*. Hodder & Stoughton, London (2010).
- King, S.: *Wizard and glass*. Hodder & Stoughton, London (2012).
- King, S.: *Wolves of the Calla*. Hodder & Stoughton, London (2012).
- Purple Kitty. <http://www.purplekittyyarns.com/funny-riddles/similarity-riddles>
- Steen, G.J.: *Finding metaphor in grammar and usage: A methodological analysis of theory and research*. John Benjamins Publishing Co., Amsterdam (2007).
- Veale, T.: *A computational exploration of creative similes*. In: *Metaphor in Use: Context, Culture, and Communication*. John Benjamins Co., Amsterdam, pp. 329–343 (2012).
- Whiting, B.J.: *Early American proverbs and proverbial phrases*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge; London (1977).