



УДК 811.111'37

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ РОЛЬ ГЛАГОЛОВ МЕХАНИЧЕСКОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ «STRETCH», «DRAPE», «FOLD», «TUCK», ИСПОЛЪЗУЕМЫХ В ПЕРЕНОСНОМ ЗНАЧЕНИИ, В РОМАНАХ Л. ВАЙСБЕРГЕР

Е. С. Данилова

Белгородский
государственный
национальный
исследовательский
университет

e-mail:
elenasdanilova@rambler.ru

В статье рассматривается употребление глаголов обработки в литературных произведениях в переносном значении. Контекстуальное окружение глаголов stretch, fold, drape, tuck и др., традиционно обозначающих операции с тканью, рассмотрено на материале романов Л. Вайсбергер «У каждого своя цена» и «Дьявол носит «Прада». Широкое использование автором профессиональной лексики как в прямом, так и в переносном значении создает контекстуальную зависимость, способствует достижению стилистического единства романов, позволяет достичь точного описания образов персонажей и дает читателю возможность читателю взглянуть на мир с точки зрения профессионального дизайнера.

Ключевые слова: лексема, глаголы обработки, контекстуальное значение, переносное значение, семантические характеристики, контекстуальная зависимость.

В языкознании давно утвердилось положение о том, что метафорическое употребление лексических единиц – один из основных приемов создания красочного образа персонажа в художественной литературе. Выбор метафоры зачастую обусловлен тематикой самого произведения. Например, описания конфликтных ситуаций в романе «Крестный отец» Марио Пьюзо изобилуют деловой лексикой и терминологией международных конфликтов (truce, take hostage и т. п.), военная терминология в романе «Прощай, оружие» воссоздает сцены, которые детально описывал Э. Хемингуэй, обилие медицинских терминов в романах Э. М. Ремарка позволяет читателю попытаться взглянуть на мир глазами профессионального хирурга, главного героя большинства романов писателя. Это подтверждает описанную З. И. Резановой способность метафоры «предопределять направленность истолкования» [2].

Лорен Вайсбергер прославилась благодаря роману «The Devil Wear Prada», для которого характерны множественные описания предметов одежды и деталей кроя, тканей и расцветок. Однако это не единственный роман данной писательницы подобной направленности: Вайсбергер имеет опыт работы в мире моды, тонко подмечает детали дизайна одежды или интерьерера, смело играет словами, проводит неожиданные ассоциации и даже сравнивает людей с тканью, используя глаголы stretch, drape, fold, tuck в разнообразных контекстах.

Метафорическое употребление лексем значительно расширяет для читателя границы восприятия действительности: так, например, в классическом примере лексема «игра» (в оригинале у В. Шекспира лексема «stage» в сочетании с лексемой «player»: «All the world's a stage, and all the men and women – merely players») образует метафору «Жизнь – игра». Подобным образом, Л. Витгенштейн косвенно реализует эту метафору: «Игра состоит в передвижении фигур по некой поверхности по определенным правилам»... – «Ты, по-видимому, думаешь об играх на досках, но ведь имеются и другие игры» [2, с. 87]. Можно перефразировать приведенное высказывание в отношении глаголов обработки: “to tuck” means “to draw fabric together and sew it tightly” – «You must be thinking of fabric, but there are other objects». Подобное употребление этих глаголов и является объектом нашего исследования в данной статье.

Особого внимания при анализе семантических особенностей глаголов в работах Л. Вайсбергер заслуживает тот факт, что писательница имеет значительный опыт ра-



боты в публицистике, в частности, в журналах *Vogue* и *Departures*. Как отмечают многие авторы, для современного стиля СМИ характерно большое количество окказионализмов и неологизмов, это «свободная, эмоциональная речь, лишенная... штампов. Отказ от старой стилистической системы сопровождается выдвиганием нового стилеобразующего центра, перемещающегося в сторону языковой личности журналиста» [3].

Необычные коннотации, присущие языку СМИ, присутствуют и в рассматриваемых нами романах, что не только способствует более созданию более точных профессиональных образов персонажей и атмосферы в целом, но и поддерживает интерес читателя благодаря ярким, точным, нестандартным описаниям.

В настоящее время довольно распространено негативное мнение о так называемых «гламурных» изданиях, и, возможно, некоторые читатели причислили бы романы Л. Вайсбергер именно к этому жанру. Однако хотелось бы отметить, что восприятие подобной литературы зависит именно от опыта читателя и его личного отношения к такого рода искусству. Подчеркнем, что мы рассматриваем дизайн как искусство, которое подразумевает талант, наличие вкуса, кропотливую работу и создание шедевров, независимо от того, мода ли это, дизайн интерьера или живопись. Таким образом, мы рассматриваем работы писательницы, а также разнообразные публикации о мире моды и дизайне в целом как материал, позволяющий проследить употребление терминологии в профессиональном контексте, а также в переносном значении в стилистических целях.

Для анализа употребления глаголов «**stretch**», «**drape**», «**fold**», «**tuck**» были выбраны два романа Л. Вайсбергер: «Дьявол носит "Прада"» (*The Devil Wears Prada*) и «У каждого своя цена» (*Everyone Worth Knowing*).

Работа с тканью, как и с любым материалом, включает целый ряд операций как подготовительного, так и основного этапа обработки. Подробное рассмотрение всех стадий технологического процесса включало бы ткацкие работы – *weaving*, крашение – *dying*, и т. д. Однако не все термины, означающие механическую либо термическую обработку, широко используются в переносном значении для достижения определенного стилистического эффекта. В рассматриваемых нами контекстах мы выделили следующие наиболее употребительные лексемы, используемые автором для создания образов персонажей и общей атмосферы романов: «**drape**», «**stretch**», «**fold**», «**tuck**», «**shrink**», «**buckle**», «**fold**», «**cut**», «**tear**», причем если семантическое поле глаголов «**drape**», «**cut**» и т. д. по большей части легко прогнозируется читателем, имеющим хороший лексический запас и навык «языковой догадки», то некоторые значения «**to stretch**» и «**to buckle**» заслуживают более внимательного анализа и без учета контекста могут быть неверно интерпретированы. Это утверждение отнюдь не означает нашего намерения отказаться от анализа контекстуального окружения единиц, значение которых легко прогнозируется либо сходно со значениями подобных глаголов русского языка. Напротив, приводя различные примеры нетипичного употребления рассматриваемых нами глаголов, хотелось бы подчеркнуть необходимость всестороннего анализа лексем для выявления их потенциала как в плане передачи информации в ходе профессиональной коммуникации, так и в достижении стилистических задач, при употреблении в литературных произведениях. Ценность романов Л. Вайсбергер в этом отношении, на наш взгляд, состоит в том, что рассматриваемые нами глаголы употреблены в профессиональной сфере, но при этом в переносном значении. При анализе романа мы можем увидеть, как термин выходит за рамки привычного лингвистического окружения, приобретает дополнительные семантические характеристики, формирует устойчивые сочетания, участвует в создании образа персонажа. Учитывая тот факт, что разговорная речь всегда привлекала внимание исследователей с точки зрения семантики, стилистики и комбинаторики, можно сказать, что работы Л. Вайсбергер представляют широкое поле для анализа семантических, стилистических особенностей и комбинаторной сочетаемости.



В частности, глаголу «**stretch**» свойственна полисемия, в частности, поскольку данная лексема может относиться к объектам, состоящим из разного рода материалов, применимых в различных сферах человеческой деятельности: «to stretch muscles» (спорт), «to stretch fabric» (текстильная промышленность), «to stretch» (the budget) (превысить бюджет). В зависимости от контекстуального окружения глагол может иметь следующие соответствия в русском языке: «растягивать; вытягивать; удлинять; тянуть; растягиваться; тянуться; натягивать; напрягать; натягиваться; напрягаться; простираться; иметь протяжение; растянуть; растянуться; вытянуть; вытянуться; удлинить; увеличивать; усиливать; допускать натяжки; преувеличивать; разбавлять; простираться; подмешивать; потянуться; лгать; превышать» [4].

В рассматриваемых нами контекстах единица используется в прямом значении в отношении ткани:

*The men were...adorning themselves in second-skin leather pants and ribbed T's that **stretched** over bulging biceps and perfect pecs* (1, p. 43).

Значение данного глагола в описании одежды, подчеркивающей фигуру, в данном контексте сравнимо со значением «*облегать*» в русском языке.

*He had 250 pounds **stretched** over his incredibly tall frame and was so muscular, so positively ripped, that it looked as though he might explode out of his denim...catsuit* (1, p. 58).

В приведенном контексте глагол используется для описания комплекции персонажа. На наш взгляд, одним из вариантов эквивалентов контекстуального значения в русском языке могло бы стать причастие «распределены». Другой вариант интерпретации подразумевает грамматическую трансформацию, где «he had 250 pounds stretched over his incredibly tall frame» преобразуются при переводе в «высок и хорошо сложен, несмотря на 120 кг».

В следующем примере глагол stretch скорее описывает положение тела:

*We laughed for hours that night, **stretched** out in the grass, stoned and happy* (2, p. 227).

Глаголу «**stretch out**» здесь, скорее всего, соответствует эквивалент «удобно расположиться», что совпадает с русским глаголом «растянуться» в значении «прилечь» (напр., он растянулся на диване). В то же время в русском языке присутствует и глагол «растянуться» может быть синонимичен лексеме «упасть», что при переводе требует разговорного соответствия лексемы to fall.

Лексема «**stretch**» в форме существительного употреблена в значении «пространство» [4].

It took us over an hour to traverse the five-block stretch of road back to the hotel (2, p. 287).

В данном случае при передаче на русском языке возможен нулевой перевод: «пять кварталов»

Еще одно значение лексемы «**stretch**», употребляемое в изучаемом контексте - «допускать натяжку (в толковании)», например, в юридической сфере [4].

*I have no idea what her problem is, although I guess **it's not such a stretch to imagine** her printing all this trash about you when she used to steal people's papers in college and pass them off as her own, right* (2, p. 323).

Возможный вариант передачи значения stretch в приведенном контексте: «...**не так уж трудно представить...**»

Глагол **drape**, согласно словарю «МультиТран», имеет следующие значения: «украшать тканями; драпировать; ниспадать красивыми складками; отделять; вешать; свешивать; облокотиться; опираться; прислоняться; задрапировать; надевать широкую одежду (иак, чтобы она ложилась изящными складками); располагать складками; изящно набрасывать» [4].

Глагол относится к группе глаголов обработки, выражает действие, направленное на придание формы материалу с мягкой фактурой в декоративных целях, что наи-



более характерно для операций с тканью. В рассматриваемом нами контексте *drape* используется как в форме переходного, так и непереходного глагола в значении «растянуться» (на чьих-то коленях), «расположиться».

What appeared to be a naked girl was draped across his lap. She stared at him... (2, p. 184).

She grew bored after a few minutes and went back to drape herself across David (2, p. 277).

Нетипичное употребление глагола создает дополнительное впечатление грациозности и расслабленности.

Полисемичные характеристики глагола «**tuck**» в словаре описаны следующим образом: «прятать; подбирать под себя; засовывать; заправлять; подгибать; подворачивать; делать складки; подогнуть; подсовывать; подоткнуть одеяло; укрыть одеялом; запрятать; засунуть; подтыкать; собирать; стягивать», «(сущ.): выточка, защипы, сборки» [4]. Многозначность данного глагола выявляется в его семантической сочетаемости преимущественно в контексте. В зависимости от контекстуального окружения глагол может интерпретироваться как «укрыть (-ся), закутаться в одеяло, подоткнуть одеяло» (to tuck (somebody or oneself) under the covers), например:

It was just after two that I threw a blanket on the snoring Philip, retrieved Millington from the space between the bathtub and the sink, and tucked us both under the covers without bothering to undress or turn off the lights (2, p. 265).

Значение «засунуть» в контексте для благозвучия можно интерпретировать как «(украдкой) завела руку за спину»: *Megu smiled, taking hold of Michael's hand and tucking it behind her back* (2, p. 17).

Исходя из изученного контекста, мы делаем вывод что «**to tuck**» может подразумевать расположение объекта в тесном пространстве, где значение в данном случае будет близко значению глагола «приткнуть»: «наскоро, кое-как прикрепить или поместить, положить» [6].

I asked people who worked at newsstands, as street sweepers, even a man who was tucked inside one of those moveable breakfast carts (1, p. 38).

We had a table for six tucked in the back corner. Elisa immediately informed me that marginally cool people obsess about getting a table in the front of the restaurant, but the truly cool request tables in the back (2, p. 74).

Однократное использование в тексте глагола-омонима «**tuck**» со значением «впиваться зубами, есть с жадностью» не нарушает общей контекстуальной зависимости, т. к. звуковая форма и зрительный образ глаголов идентичны. Такая омонимия очень часто, иногда непреднамеренно, создает в английском языке игру слов, которую трудно передать при переводе: если омонимия в русском языке представлена достаточным количеством примеров, то полисемия гораздо более характерна для английского языка.

We had just tucked into our omelets when Will brought up the single subject I wanted to forget (2, p. 311).

Глагол «**to fold**», согласно словарю Мультигран, имеет следующие соответствия: «сгибать, складывать вдвое, складывать в несколько раз ткань; сущ.: складка» [4].

В рассматриваемых нами контекстах наблюдается употребление глагола «**to fold**» как в прямом, так и в переносном значении:

а) примером использования прямого значения (например, to fold paper), может являться следующий контекст: *"Oh wait, there's a message for you." She handed me a piece of folded paper, which I immediately opened* (2, p. 97).

б) выражению **to fold one's legs** (Indian style) больше всего соответствует «усесться по-турецки»: в русском языке переносное значение глагола *fold* не передается, однако компенсируется функциональной заменой *Indian style* на наречие *по-турецки*.



*I flopped between him and my mother, who **folded** her legs Indian-style so gracefully that she appeared to be twenty years younger* (2, p. 232).

Глагол «**to unfold**», образованный от вышеуказанного аффиксальным способом, соответственно, имеет антонимическое значение: «развертывать(-ся), раскрывать (-ся), разворачиваться (о событиях), расправлять, разглаживать (складки)» [4]. В работах Л. Вайсбергер глагол *unfold* используется по отношению к событиям, в значении, полностью совпадающем со значением в русском языке: напр.: «ждать, как развернутся события»: *I watched the process **unfold** like a highly choreographed ballet, each player knowing exactly when and where and how their next step would occur* (1, p. 47).

*I'd read enough romances to know that the worst possible thing I could do would be to push or demand. So far everything had **unfolded** organically, and while it would've been nice to have seen him once or twice in the past week, this was not a major cause for concern* (2, p. 311).

Однако по стилистическим соображениям в переводе допустимы, на наш взгляд, некоторые трансформации либо замены: *I wouldn't even let myself consider the absurdity of what was unfolding* (1, p. 100) *dying to stop and **watch the scene unfold**, but I had less than ten minutes to prepare for my first meeting with Miranda as her actual assistant, and I wasn't going to blow it* (1, p. 107) – возможный вариант перевода – «...**и посмотреть, что же будет дальше...**».

В рассмотренных контекстах отмечается и окказиональное употребление глаголов *shrink* – давать усадку, *cut* – резать, кроить, *tear* – рвать, *buckle* – букв.: застегнуть пряжку.

Глагол «**shrink**» обычно обозначает усадку ткани (например, при стирке либо другой термической обработке). В данном контексте его употребление близко к прямому: *The wrapped pile grew and grew, but the unwrapped pile didn't **shrink*** (1, p. 51), однако субъектом непереходного глагола является «гора», «кипа» подарков. В русском языке наиболее вероятным вариантом перевода, на наш взгляд, может являться стилистически нейтральный глагол: «гора не уменьшалась». Таким образом, возможна нейтрализация стилистического приема при передаче контекстуального значения этого глагола на русском языке.

Интересно употребление глагола «**to buckle**» (начальное значение: «пряжка», «застегнуть», «закрепить»). На первый взгляд, значение глагола в приведенном примере сходно с выражением «рот на замок». Действительно, для передачи значения «замолчать» и в английском, и в русском языках используются наименования застежек и сходные по значению фразеологические единицы: “zip it” [8], «закрой варежку» [7] (груб.) Однако последующий контекст противоречит такой интерпретации: *I weighed whether or not to tell him the entire Istanbul story and then **buckled**. At least one person in my life should know I'm not a complete tramp* (2, p. 310).

Анализ контекста позволяет определить значение употребляемого глагола как «сдаться». Такое значение уже отражено в словаре «Мультитран» как морской термин и одно из значений разговорного выражения (хотя присутствуют и совершенно противоположные значения, напр.: «сплотиться (перед лицом опасности)» [4]. Таким образом, интерпретация лексической единицы при переводе на другой язык затруднена ввиду наличия полисемии, в роли единицы перевода в данном случае следует рассматривать сверхфразовое единство.

Употребление в рассматриваемых работах глагола *cut* с послелогом можно проследить на следующем примере: “Hey, listen. I just wanted to – “**I cut him off** without thinking and blurted, “I'm sorry ...but he really can't help it...” (2, p. 168).

Частично данное контекстуальное значение можно сравнить с русским «сказал, как отрезал», однако если вышеуказанное русское выражение выражает категоричность, то *cut somebody off* у Лорен Вайсбергер скорее означает «прервать разговор».

Сходными семантическими характеристиками обладает и глагол «**tear**». Обе лексемы: *cut* и *tear* в прямом значении могут быть отнесены к глаголам механического



воздействия и обозначают разъединение. Однако в контексте рассматриваемого нами литературного произведения глагол *to tear* также приобретает окказиональные характеристики и выражает стремительное движение: *I scooped Millington from Sammy's lap...mumbled a good-bye, and tore off in the direction of my apartment with a speed that bordered on a humiliation* (2, p. 176).

Необходимый стилистический эффект достигается благодаря использованию глагола «**tear off**» вместо нейтрального «**run**», совместно со скрытым сравнением *a speed that bordered on a humiliation*.

В русском языке вышеуказанные глаголы разъединения также имеют переносное значение: «отрезать» – «сказал, как отрезал», «рвануть» – быстро двигаться; Однако случаи их употребления в приведенных произведениях единичны и, хотя способствуют поддержанию общего стилистического фона, основная роль в создании атмосферы профессионального дизайна, впечатления «богемности» принадлежит именно глаголам, обозначающим операции с тканью: драпировать, растягивать, складывать и т. д.

Учитывая изобилие разговорных выражений в романах, богатство лексического запаса писательницы, имеющей опыт работы журналистом в мире моды, а также тот факт, что прессе присуще авангардное употребление лексических и фразеологических единиц, а зачастую и создание новых (так называемое *coining phrases*), мы можем заключить, что употребление некоторых глаголов обработки в переносном значении заслуживает внимания: создает своего рода контекстуальную зависимость, объединяя целый роман в стилистически единый текст, позволяет создать более яркое описание некоторых деталей, атмосферу «за кулисами», и, несомненно, расширяет рамки восприятия лексических единиц. Наблюдаемая здесь неоднозначность – напоминание о том, что при переводе как художественной, так и специальной литературы, а также разговорной речи, равно как и процессе межкультурной коммуникации следует учитывать многозначность лексики, стилистический подтекст и, возможно, профессиональный опыт говорящего. Зачастую для многих из нас терминология или профессиональный жаргон являются средством создания стилистических образов в разговорной речи, в процессе повседневного общения, чаще всего подсознательно, и в то время как это позволяет, с одной стороны, «оживить» речь, с другой, может вызывать непонимание собеседников, не занятых в соответствующей сфере. Таким образом, лексические единицы, функционирующие в потоке речи, требуют внимательного анализа для повышения эффективности межличностного и межкультурного общения, а также для обеспечения точности понимания коммуникативных намерений собеседника.

Список литературы

1. Витгенштейн Л. Философские исследования // Витгенштейн Л. Философские работы. М.: Гнозис, 1994. – С. 87
2. Резанова З. И. – Метафора в лингвистическом тексте: типы функционирования. <http://www.lib.tsu.ru/mminfo/000063105/fil/01/iimage/18-29.pdf>
3. Солганик Г. Я. О языке и стиле газеты // Язык печати. <http://evartist.narod.ru/text12/15.htm>
4. www.multitrans.ru
5. www.websters-online-dictionary.org
6. <http://lib.deport.ru/slovar/ojegov.html>
7. <http://teenslang.su/content/&slang>
8. <http://www.urbandictionary.com>

Список источников

1. Lauren Weisberger, *The Devil Wears Prada*, Harper, 2003, – 391 p.
2. Lauren Weisberger, *Everyone Worth Knowing*, Harper, 2005, – 370 p.



STYLISTIC ROLE OF THE VERBS OF PHYSICAL IMPACT “STRETCH”, “DRAPE”, “FOLD”, “TUCK” USED IN FIGURATIVE MEANING IN L. WEISBERGER’S NOVELS

E. S. Danilova

*Belgorod National
Research University*

e-mail:

elenasdanilova@rambler.ru

The article deals with the analysis of the verbs denoting processing materials, namely “stretch”, “fold”, “tuck”, “drape” etc, used in literary works in their indirect meaning. The novels which provided the material for the study include “The Devil Wears Prada” and “Everyone Worth Knowing” by Lauren Weisberger. The fact that the author uses professional terms both in their direct and indirect meaning contributes to the stylistic and contextual integrity of the novels, as well as to detailed description of the characters, and enables the readers to see the reality from the point of view of professional designers.

Key words: lexical unit, verbs of processing, contextual meaning, indirect meaning, semantic properties, contextual integrity.