

DOI: 10.12731/2077-1770-2019-1-58-77

УДК 81'42

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭКСПРЕССИВНЫХ СРЕДСТВ  
ЯЗЫКА ДЛЯ ПЕРЕДАЧИ АТМОСФЕРЫ ТОТАЛЬНОГО  
ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО КОНТРОЛЯ В РОМАНЕ  
ДЖ. ОРУЭЛЛА «1984»**

*Биккулов Ш.Ф., Биккулова Н.М.*

*В статье рассматриваются стилистические средства, задействованные автором романа для демонстрации способов манипулирования сознанием людей, живущих в тоталитарном обществе. Исследование проводится на материале относительно законченного текста в рамках научной школы стилистики декодирования.*

***Целью исследования** является анализ употребления экспрессивных выразительных средств языка в дискурсе. Для анализа выбран отрывок из романа, посвященный описанию так называемой «двухминутки ненависти».*

***Методы исследования.** Используются методы контекстуального анализа, компонентного анализа лексического значения, метод тематической сетки.*

***Результаты.** Проведенный анализ показал, что при описании ритуальной процедуры «двухминутки ненависти» автор романа использует разнообразные стилистические средства, основанные на принципе контраста. Этот принцип позволяет четко вскрыть абсолютную бесчеловечность тоталитарного режима. В то же время обнаруживается ироническое отношение автора к проводимым официальными властями ритуальным мероприятиям; подвергается осмеянию методика психологического воздействия на людей посредством шаблонной пропаганды.*

***Область применения результатов.** Результаты работы могут быть использованы в преподавании университетских курсов по лингвистике текста, лексикологии и семасиологии, на практи-*

*ческих занятиях по стилистике английского языка и семинарах по английской литературе.*

**Ключевые слова:** лингвистика текста; стилистика декодирования; анализ дискурса; психологическое манипулирование; принцип контраста.

## USE OF EXPRESSIVE LANGUAGE MEANS FOR REPRESENTING THE ATMOSPHERE OF TOTAL PSYCHOLOGICAL CONTROL IN 1984 BY G. ORWELL

*Bikkulov S.F., Bikkulova N.M.*

*The article deals with the stylistic devices employed by the author of the novel with the purpose of demonstrating the ways of human mind manipulation in the totalitarian society. The research was conducted on the materials of the relatively complete text within the boundaries of the linguistic school known as the decoding stylistics.*

**The purpose** of our work is to analyse the use of stylistic means of the language in the discourse. For the sake of analysis, we chose an extract from the novel that depicts the procedures of the so-called “Two Minutes Hate”.

**The methodology.** In our work we employed the contextual analysis method, the componential analysis of the lexical meaning, the method of thematic net.

**The results.** The conducted analysis showed that in order to depict the ritual Two Minutes Hate, the author resorts to multifarious stylistic means on the basis of the contrast principle. This principle enables to clearly disclose the absolute antihuman essence of the totalitarian regime. At the same time it reveals the author’s irony towards the ritual events conducted by the authorities by means of the stereotype propaganda.

**Practical implications.** The results of the research can be used when developing academic courses in Text Linguistics, Lexicology and Semasiology, in practical classes in English Stylistics and modern English Literature.

**Keywords:** *text linguistics; decoding stylistics; discourse analysis; psychological manipulation; principle of contrast.*

Знаменитый роман-антиутопия британского писателя Джорджа Оруэлла «1984» представляет собой, по всеобщему мнению, вершину его литературного творчества. В нем изображается гипотетическое будущее человечества, когда весь мир разделен между тремя державами, ведущими непрерывную войну друг с другом. Действие романа происходит в одной из них под названием Океания. В ней господствует тотальный иерархический строй, основанный на изощренном духовном порабощении и пронизанный всеобщим страхом и ненавистью. В этом обществе искореняется всяческая свободная мысль; человек живет в страхе наказания за малейшую провинность. Чтобы человек меньше думал, намеренно упрощается язык, переделываются тексты газет и книг. Власти поощряют доносительство, предательство – даже своих близких. Не остается ничего святого, ничего ради которого хотелось бы жить.

Цель данной статьи – показать методы психологического воздействия на людей в тоталитарном обществе, и к каким экспрессивно-лингвистическим средствам прибегает автор романа для описания этого воздействия. Для анализа мы выбрали отрывок, который демонстрирует пропагандистские приемы для поддержания в людях чувства ненависти к главному врагу Системы – Эммануэлю Голдстайну. Для этого во всех учреждениях регулярно собирают людей и проводят так называемую двухминутку ненависти (the Two Minutes Hate). Люди собираются у телеэкранов в строго назначенное время; увильнуть от этой процедуры невозможно.

Поскольку объектом нашего анализа является текст, то необходимо предварительно ввести некоторые ключевые понятия, связанные с ним. Фундаментальными категориями текста являются целостность и связанность. Целостность предполагает наличие единой семантической программы. Под текстом мы, вслед за М.И. Откупщиковой, понимаем «почти жестко фиксированную, передающую определенный связный смысл последовательность предложений, связанных

друг с другом семантически, что выражено различными языковыми способами» [6, с. 28]. Выделяется минимальная текстовая единица, микротекст, который имеет разные терминологические обозначения: сверхфразовое единство, сложное синтаксическое целое, абзац и др.

В фокусе изучения связности текста находятся связи между предложениями, входящими в микротекст. В лингвистике текста ученые выделяют два главных механизма построения межфразовых связей: зацепление и повтор. «Зацепление – наиболее элементарный способ реализации когезии. Он основан на использовании разного рода пограничных элементов – предлогов, союзных слов, союзов, частиц и т.п.» [7, с. 24–25].

Повтор большинством лингвистов считается основным средством реализации межфразовых связей. Как справедливо отмечает М.И. Откупщикова, «повторение смысла – необходимое условие появления и существования текста» [6, с. 40]. Различают грамматический и лексико-семантический повторы. Грамматический повтор это прежде всего морфологическая соотнесенность словоформ, употребляемых в пределах сверхфразового единства. Сюда относятся межфразовое согласование имен и соотнесенность видовременных глагольных форм. Центральным способом соединения предложений в тексте считается лексико-семантический повтор. Основной механизм его реализации – замещение, или субституция, в ходе которой происходит «преобразование замещаемого в заместителе под влиянием грамматических свойств последнего» [6, с. 55].

«Повтор никогда не бывает механическим, – считает З.Я. Тураева. – Он связан с глубинным смыслом текста. Одним из основных факторов, создающих интегрированное единство текста, является прагматическая установка автора. Она отражает авторское мироощущение, ей подчинены все характеристики текста, его композиционно-смысловая и семантическая структура» [8, с. 50].

Наш анализ отрывка из романа Дж. Оруэлла базируется на принципах и методах стилистики декодирования, разработанной И.В. Арнольд, по мнению которой, язык с его многочисленными уровнями является целой системой кодов. Она проводит различие

между стилистикой от автора и стилистикой восприятия (декодирования). Объектом стилистики декодирования является целостный текст. Как пишет И.В. Арнольд, «отдельные стилистические приемы, типы выдвижения, функционально-стилистические пласты лексики и другие подобные вопросы входят в стилистику декодирования не как самоцель, а как расчленение всей задачи в целом на ее составные компоненты. . .» [1, с. 32]. Таким образом, декодирование осуществляется на уровне фонетики, лексики, грамматики, но в отличие от лингвостилистики эти разделы изучаются не на отдельных предложениях, а на относительно целостных текстах – отрывках из художественных произведений, поскольку о предсказуемости того или иного элемента можно судить только в сопоставлении со структурой целого.

Современные зарубежные лингвисты также различают позицию автора текста и восприятие его читателем. А. Бизрд пишет: «Тексты создаются авторами, которые живут в общественно-политическом мире своего времени, и мы получаем лучшее представление об их произведениях, если принимаем во внимание эти контексты. Иногда ошибочно утверждается, что тексты в определенной мере являются самодостаточными, существуя в своем собственном мире, и поэтому свободны от внешнего влияния» [9, с. 3]. И далее: «Текст не может существовать независимо от читателей, которые воссоздают этот текст посредством своих культурно обусловленных взглядов и отношений к нему. Каждый читатель воссоздает текст, читая и перечитывая его, ибо нет идентичных прочтений» [Там же, с. 4]. Такого же мнения придерживается Э. Блэк: «Мы находимся в мире (относительно) неустойчивых значений; роль читателя – это роль интерпретатора, а не просто пассивного реципиента» [10, с. 13]. Аналогичные воззрения мы видим и у многих других зарубежных лингвистов [11, с. 6; 12, с. 5; 13, с. 21].

Авторы данной работы также занимались отдельными вопросами этого направления стилистики [2; 3; 4].

Для стилистического анализа был взят отрывок из указанного романа Дж. Оруэлла, который представляет собой относительно законченный текст. Целостность данного текста обеспечивается идеей психоло-

гического накачивания людей чувством ненависти и использованием манипулятивных средств давления. В этом и состоит его смысл. При этом мы исходим из положения, что «смысл – это не нечто аморфное, а более или менее строго организованная сущность» [5, с. 5].

В изображении автора романа вся двухминутка ненависти четко разделяется на временные фазы (тридцатисекундные отрезки), результаты которых заранее просчитаны организаторами данного действия. Рассмотрим начальную фазу: *The next moment a hideous, grinding speech, as of some monstrous machine running without oil, burst from the big telescreen at the end of the room. It was a noise that set one's teeth on edge and bristled the hair at the back of one's neck. The Hate had started* [15, с. 17].

На зрителей обрушивается неприятный ужасающий шум как от какой-то чудовищной машины, работающей без смазки. Это – начало речи Голдстайна, однако слово *speech* сопровождается эпитетами *hideous* и *grinding*, что дает представление о весьма негативном впечатлении слушателей от этого начала, и этот эффект поддерживается сравнением с ржавой машиной, издающей скрежет. Второе предложение содержит стереотипные фразеологизмы, передающие крайне отрицательные чувства по отношению к воспринимаемым звукам. В последнем предложении абзаца содержится тематическое слово *hate*, которое своими связями и коннотациями пронизывает весь анализируемый отрывок, описывающий двухминутку ненависти. Также следует отметить метонимическое употребление существительного *hate*, которое приобретает в данном контексте семантический признак временной протяженности. Рассмотрим дальнейшее развитие событий.

As usual, the face of Emmanuel Goldstein, the Enemy of the People, had flashed on to the screen. (...) The programmes of the Two Minutes Hate varied from day to day, but there was none in which Goldstein was not the principal figure. He was the primal traitor, the earliest defiler of the Party's purity [15, с. 18]. Содержание и композиция данного абзаца отражают идею наличия стереотипных представлений в умах людей относительно фигуры Голдстайна, что, несомненно, является результатом повседневной официальной пропаганды.

Обстоятельство *as usual* в начальной позиции задает тон всему последующему повествованию. Голдстейн именуется Врагом Народа, что вызывает определенные ассоциации со сталинским режимом в СССР. Эта идея находит дальнейшее подкрепление в тех ярлыках, которые обычно приклеивали к репрессированным деятелям того периода – ренегат, отступник, главный предатель, осквернитель чистоты партии. Люди также знают, что Голдстейн был когда-то одной ведущих фигур в партии почти наравне с Большим Братом, но затем изменил революции, был приговорен к смерти, но таинственным образом скрылся. Предложение «The programmes of the Two Minutes Hate varied from day to day, but there was none in which Goldstein was not the principal figure» заключает в себе антитезу, а во второй его части противопоставление усиливается употреблением литоты – двойным отрицанием, которое придает всему высказыванию иронический оттенок. Таким образом, получается, что здравствующий враг народа очень полезен для властей как объект постоянной критики, на которого можно свалить все что угодно. В фигуре Голдстейна явно высвечивается реальный исторический деятель Советской России – Лев Троцкий, судьба которого была известна как автору, так и читателям романа того времени. Рассмотрим следующий фрагмент.

Goldstein was delivering his usual venomous attack upon the doctrines of the Party ... He was abusing Big Brother, he was denouncing the dictatorship of the Party, he was demanding the immediate conclusion of peace with Eurasia, he was advocating freedom of speech, freedom of the Press, freedom of assembly, freedom of thought... [15, с. 19]. Описание речи Голдстейна носит явно гротескный характер. Слово *attack* (атака, нападки) сопровождается эпитетом *venomous*, имеющим значения «ядовитый», «злобный», поэтому сочетание *venomous attack* имеет коннотацию «опасный, смертельный». Однако употребленный перед этим сочетанием эпитет *usual* нейтрализует такую коннотацию и низводит все на обыденный бытовой уровень: это привычные регулярные нападки, не способные причинить никакого вреда. Более того, повтор слова *attack* в сопровождении эпитетов *exaggerated*, *perverse* показывает «детский» характер таких нападков. Тем не менее, даль-

ше следует антитеза *and yet just plausible enough*, в которой сквозит ирония автора по поводу надуманной тревоги обывателя, обеспокоенного тем, что найдутся менее сообразительные, чем он сам, люди, которые могут попасться на крючок врага.

Во втором предложении мы видим синтаксические повторы: *He was abusing... he was denouncing... he was demanding... he was advocating...* Все это создает впечатление несвязной речи в виде скороговорки, которая не может восприниматься всерьез даже непредубежденными зрителями. Последняя конструкция: *he was advocating...* дополнена повторами словосочетания со стержневым словом *freedom* – *freedom of speech, freedom of the Press, freedom of assembly, freedom of thought*. Все это составляет неотъемлемые права подлинно демократического общества, которые являются результатом борьбы людей за свои идеалы. Однако в условиях тоталитарного государства эти свободы становятся наименованиями государственных преступлений, и именно так они воспринимаются зрителями мероприятия под названием «двухминутка ненависти». Это является наглядным примером зомбирования людей путем бесконечного повторения основных лозунгов Партии, один из которых гласит: *Freedom is slavery*. Таким образом, понятие свободы извращено идеологами Партии и превращено в свою противоположность.

Концовка данного развернутого предложения представляет собой антиклимакс (убывание степени градации качества) и приводит к снижению пафоса, созданного предыдущим климаксом (нарастанием, т.е. интенсификацией качества). Здесь сквозит ирония автора: речь Голдстайна очень напоминает стиль ораторов Партии и содержит много слов из новояза (*Newspeak*), что маловероятно для таких противников режима, как Голдстайн. Все это наводит на мысль о постановочном фарсе для не рассуждающих людей, готовых проглотить любую глупость, предложенную властями [15, с. 19].

К концу первой тридцатисекундной фазы наблюдаются запрограммированные реакции зрителей на происходящее на телеэкране:

*Before the Hate had proceeded for thirty seconds, uncontrollable exclamations of rage were breaking out from half the people in the*



room. The self-satisfied sheep-like face on the screen, and the terrifying power of the Eurasian army behind it, were too much to be borne ... [15, с. 19–20]. Вновь подчеркивается протяженность чувства ненависти во времени (the Hate proceeded for thirty seconds), указаны объекты ненависти (Goldstein, Eurasia, Eastasia). Индуцируемая ненависть искажает адекватное восприятие наблюдаемых на экране вещей: лицо Голдстейна выглядит самодовольным и овцеподобным, а мощь евразийской армии представляется чудовищно ужасающей. Соединение этих образов сочинительной связкой *and* в единое словосочетание явным образом вызывает мысль о волке в овечьей шкуре. Однако здесь вмешивается сам автор, и мы чувствуем его сарказм по поводу всего происходящего.

But what was strange was that although Goldstein was hated and despised by everybody, although every day and a thousand times a day, on platforms, on the telescreen, in newspapers, in books, his theories were refuted, smashed, ridiculed, held up to the general gaze for the pitiful rubbish that they were – in spite of all this, his influence never seemed to grow less. Always there were fresh dupes waiting to be seduced by him. A day never passed when spies and saboteurs acting under his directions were not unmasked by the Thought Police. (...) [15, с. 20]. В авторском повествовании союз *but* радикально меняет всю картину. В первом предложении наблюдается кумуляция стилистических средств. Здесь и синтаксические параллелизмы с лексическими повторами (*although Goldstein was hated and despised by everybody, although... his theories were refuted*), и гиперболы (*every day and a thousand times a day*), и употребление в пассивной форме глагольных предикатов, семантически связанных с тематической группой со значением «ненависть», и расположение этих глаголов в порядке нарастания степени нетерпимости (*refuted, smashed, ridiculed, held up for the pitiful rubbish*). Однако достигнутая кульминация неожиданно опрокидывается и возникает эффект обманутого ожидания. Кажущиеся первоначально всеобщими ненависть и презрение, проповедуемые во всех мыслимых местах и пространствах (*on platforms, on the telescreen, in newspapers, in books*) неожиданно подвергаются развенчанию: не-

смотря на гигантские усилия пропаганды против учения Голдстайна, его влияние нисколько не снижается. Напротив, число его сторонников растет, и это подчеркивается инверсией в предложении *Always there were fresh dupes waiting to be seduced by him*. Потенциальные сторонники Голдстайна иронично называются *fresh dupes* (свежие простофили), они якобы только и ждут, когда их совратит Голдстайн. Иронией пронизано и следующее предложение, начинающееся гиперболой (*A day never passed...*) и заканчивающееся двойным отрицанием (литотой) (*... were not unmasked...*), которое развивает идею постоянного роста числа сторонников Голдстайна: ибо кого же в противном случае разоблачает каждодневно Полиция Мысли?

Вторая часть абзаца состоит из предложений, объединенных идеей смутной веры в существование тайной подрывной организации, во главе которой и стоит пресловутый Голдстайн. Почти все эти предложения содержат составное именное сказуемое с глагольной связкой *was (were)*: *He was the commander...*, *its name was...*, *there were stories*, *Goldstein was the author...*, *it was a book...*, *the book was a subject...*, *there was a way...* В каждом предложении мы видим набор слов с семантическим компонентом «тайный, скрытый»: *shadowy army*, *underground network of conspirators*, *whispered stories*, *a terrible book*, *compendium of all heresies*, *circulated clandestinely*, *vague rumours*. Слово *brotherhood*, попав в эту тематическую сетку, получает значение «тайное братство», которое отсутствует в его исходном словарном значении. У этого тайного братства имеется своя «священная» книга, книга без названия. Эту ужасную книгу, автором которой считают Голдстайна, стараются не упоминать рядовые члены партии: она внушает суеверный ужас, хотя о ее содержании мало что известно.

Таким образом, в рассмотренном абзаце мы видим личность Голдстайна как бы изнутри мифологизированного сознания людей, задавленных чудовищными условиями существования в тоталитарном государстве. Вопреки оголтелой госпропаганде (а может быть и благодаря ей?) фигура Голдстайна предстает в виде эпического героя, который борется с угнетателями народа. Однако все это остается на

уровне подсознания, а в реальной действительности люди вынуждены демонстрировать полную лояльность к существующему режиму.

Тем временем наступает вторая минута отмеренного периода двухминутки ненависти. Поведение людей становится совершенно управляемым: In its second minute the Hate rose to a frenzy. People were leaping up and down in their places and shouting at the tops of their voices in an effort to drown the maddening bleating voice that came from the screen. The little sandy-haired woman had turned bright pink, and her mouth was opening and shutting like that of a landed fish. The dark-haired girl behind Winston had begun crying out *Swine! Swine! Swine!* and suddenly she picked up a heavy Newspeak dictionary and flung it at the screen. It struck Goldstein's nose and bounced off; the voice continued inexorably [15, с. 21].

Слово *frenzy* определяется в словаре The All Nations English Dictionary как «violent excitement» [14, с. 254], т.е. безумие, бешенство. Это состояние крайнего возбуждения, когда человек не отдает себе отчета в своих поступках, и его поведение может быть агрессивным по отношению к окружающим: это антипод разумного поведения.

В вышеприведенном описании раздражителем является блеющий голос с экрана, который зрители пытаются заглушить неистовыми криками и прыжками на месте. Яркий динамизм и неистовство данной сцены передаются употреблением глаголов действия в форме Past Progressive: were leaping and shouting, her mouth was opening and shutting. Темноволосая девушка бросает тяжелый словарь в экран как в живого человека. В последнем предложении (It struck Goldstein's nose and bounced off; the voice continued inexorably) мы видим бессоюзное соединение обеих частей, т.к. опущен союз *yet*. Противопоставление здесь чисто смысловое. Именно отсутствие союза создает комический эффект: словарь ударяет Голдстейна по носу и отскакивает, но голос Голдстейна невозмутимо продолжает вещать свое.

Главный герой романа Уинстон Смит, который также присутствует на этом сеансе ненависти, в минуту просветления обнаруживает, что он, как и все остальные, ведет себя как безумец:

In a lucid moment Winston found that he was shouting with the others and kicking his heel violently against the rung of his chair [15, p. 21]. Далее

следует авторский комментарий: The horrible thing about the Two Minutes Hate was not that one was obliged to act a part, but, on the contrary, that it was impossible to avoid joining in. Within thirty seconds any pretence was always unnecessary. A hideous ecstasy of fear and vindictiveness, a desire to kill, to torture, to smash faces in with a sledge-hammer, seemed to flow through the whole group of people like an electric current, turning one even against one's will into a grimacing, screaming lunatic. And yet the rage that one felt was an abstract, undirected emotion ... [15, p. 21].

Слово *horrible* здесь является ключевым: его значение так или иначе заложено не только в лексических единицах последующих предложений, но обнаруживается также и в их синтаксических структурах. Первое предложение формулирует в обобщенном виде главный посыл и смысл двухминутки ненависти. Первое, ключевое слово индуцирует, распространяет значение «ужас» на существительное *hate* и глагольную форму *was obliged*.

Слово *hate* определяется в словаре как «a strong feeling of dislike» [14, p. 293], т.е. в нем уже заложена отрицательная коннотация. Наведение на него ключевого слова *horrible* многократно усиливает эту коннотацию по степени интенсивности данного чувства. В то же время *hate* в сочетании the Two Minutes Hate употребляется метонимически: это не просто ненависть как таковая, но процедурная ситуация, призванная вызвать у людей чувства отвращения, ярости, агрессивности по отношению к врагам режима, стремление их уничтожить. В сочетании *one was obliged* к значению «принуждение» добавляется оттенок чудовищности такого состояния «вынуждать кого-либо притворяться, быть неискренним». С синтаксической точки зрения, это сложноподчиненное предложение с двумя однородными придаточными, противопоставленными друг другу союзом *but*. Оба придаточных предложения содержат отрицание, но если в первом из них наличествует чисто грамматическое отрицание (отрицательная частица *not*), то во втором придаточном мы имеем два отрицания: в виде отрицательного префикса *im-* в слове *impossible*, и лексическое отрицание в слове *avoid*. *Avoid* определяется в словаре как «to stay away from» [14, p. 39]; соответственно, *to avoid joining in* означает «воздерживаться, не

принимать участия в каком-либо действе». Отрицательный потенциал второго придаточного значительно превосходит таковой в первом придаточном, так как двойное отрицание, заложенное в единицах разного уровня (морфологическом и лексическом) является более мощным в плане воздействия на сознание человека. Помимо того, контраст между двумя придаточными усиливается добавлением к союзу *but* именной группы *on the contrary*. Таким образом, в первом предложении абзаца подчеркивается мысль о невозможности сознательно притворяться лояльным, поскольку каждый участник как бы захвачен общим энергетическим потоком сознания, текущим в заданном направлении. Второе предложение абзаца уточняет временные параметры достижения этого результата и вновь используется отрицательная форма прилагательного (*unnecessary*), которая говорит об отсутствии необходимости прямого жесткого давления на сознание участников собрания: все идет своим чередом, в заданном направлении.

Третье предложение начинается с оксюморонного сочетания – *A hideous ecstasy of fear and vindictiveness*. Слово *ecstasy* в словаре определяется как «a feeling of intense delight» [14, p. 196], т.е. экстаз, состояние крайней степени восторга, доходящего до иступления. Прилагательное *hideous* имеет значение «very ugly; frightful» [14, p. 301], т.е. ‘отвратительный, страшный, ужасный’. Таким образом, в сочетании *a hideous ecstasy* превалирует значение ключевого слова *horrible* (как и в предыдущих предложениях). В зависимой от существительного *ecstasy* атрибутивной группе *of fear and vindictiveness* также наблюдается отношение контраста между *fear* и *vindictiveness*. Так, *fear* определяется как «the feeling caused by the nearness of danger or the possibility of something bad happening», т.е. в этом состоянии человек пассивно ожидает возможных неприятностей, ничего не предпринимая (физически или ментально). А существительное *vindictiveness* имеет значение «strong inclination toward revenge; desire to harm someone who has harmed oneself». [14, p. 722]. Отсюда следует, что установка на месть другому (другим) имплицитно реализацию своих намерений, хотя последняя может и не состояться по каким-либо причинам. Последующее перечисление желаний людей (*a desire*

to kill, to torture, to smash faces) выявляет их крайне деструктивный, разрушительный характер. Этот набор низменных инстинктов в каждом из участников возникает как бы от поражения электрическим током, превращая их в сумасшедших нелюдей.

Тем не менее, и здесь автор прибегает к методу контраста, как бы дезавуируя все вышесказанное. Мягкое противопоставление, начинающееся с *and yet*, демонстрирует слабое место в методике жесткого воздействия на психику человека: вызываемые отрицательные эмоции могут быть переключены с одного объекта на другой, не предусмотренный заранее авторами данного сеанса. Именно это мы видим в случае с Уинстоном Смитом: Thus, at one moment Winston's hatred was not turned against Goldstein at all, but, on the contrary, against Big Brother, the Party, and the Thought Police; and at such moments his heart went out to the lonely, derided heretic on the screen, sole guardian of truth and sanity in a world of lies. And yet the very next instant he was at one with the people about him... At those moments his secret loathing of Big Brother changed into adoration, and Big Brother seemed to tower up, an invincible, fearless protector, standing like a rock against the hordes of Asia... [15, p. 22].

В какой-то момент Уинстону удается переключить свою ненависть с Голдстейна на Большого Брата, его партию и полицию мысли. Союз *but* здесь свидетельствует именно о резком повороте, грубом противопоставлении Голдстейна Большому Брату. Одновременно меняется его восприятие Голдстейна: вместо карикатурного создания в сознании Уинстона возникает трагическая фигура непонятого, оболганного человека. Голдстейн высокопарно называется единственным проповедником (проводником) правды и здравомыслия в мире лжи. Тем не менее, начало следующего предложения (*and yet*) говорит об очередной смене декораций: разум Уинстона вновь капитулирует перед всеобщим безумием окружающих его бесноватых людей. Ненависть к Большому Брату сменяется его обожанием, и теперь уже именно Большой Брат характеризуется в возвышенных тонах (*tower up, invincible, fearless protector*), он возвышается мощной скалой, преградой перед азиатскими ордами. Но

даже при всем этом фигура Голдстайна остается источником опасности для режима Большого Брата: вновь автор прибегает к контрасту «in spite of his isolation, his helplessness ... (he) seemed capable by the mere power of his voice of wrecking the structure of civilization».

Итак, мы видим парадоксальное на первый взгляд контрастное восприятие двух образов – Большого Брата и его оппонента Голдстайна. Это противопоставление становится символическим. Большой Брат предстает в образе эпического богатыря, который смеет бесчисленные вражеские орды. Но при этом он ничего не может сделать с Голдстайном, который предстает в виде призрачного колдуна – заклинателя, способного своим блеющим голосом разрушить основы цивилизации. Под цивилизацией, очевидно, имеется в виду тоталитарная система Океании, на страже которой стоит бравый и несокрушимый Большой Брат. Вновь мы сталкиваемся с эффектом обманутого ожидания, создающим комический эффект.

Тем не менее, для Уинстона путем волевого усилия оказывается возможным сместить чувство ненависти с фигуры на экране на окружающих людей:

Suddenly, by the sort of violent effort with which one wrenches one's head from a pillow in a nightmare, Winston succeeded in transferring his hatred from the face on the screen to the dark-haired girl behind him. [15, p. 22]. Словно в горячечном бреде в его мозгу проносятся видения чисто садистского характера: He would flog her to death with a rubber truncheon. He would tie her naked to a stake and shoot her full of arrows like Saint Sebastian. He would ravish her and cut her throat at the moment of climax [15, p. 22].

Параллельные синтаксические конструкции сочетаются с лексико-семантическими повторами, обозначающими виды зверских убийств (flog her to death, shoot her full of arrows, cut her throat). Это вновь подтверждает мысль о том, к чему приводит зомбирование людей целенаправленным воздействием на их умы во время сеанса двухминутки ненависти. Даже такие относительно здравомыслящие персоны, как Уинстон Смит, не в состоянии противостоять сеансу массового гипноза, всеобщий бред токсичен для тех, кто оказывается среди возбужденной массы людей.

Но вот действие достигает своего апогея: The Hate rose to its climax. The voice of Goldstein had become an actual sheep's bleat, and for an instant the face changed into that of a sheep. Then the sheep-face melted into the figure of a Eurasian soldier who seemed to be advancing, huge and terrible. But in the same moment, drawing a deep sigh of relief from everybody, the hostile figure melted into the face of Big Brother, black-haired, black – moustachio'd, full of power and mysterious calm [15, p. 23].

На экране происходят прямо-таки волшебные превращения. Человеческий голос трансформируется в реальное бляение овцы, а человеческое лицо превращается в овечью морду. Затем овечья морда в свою очередь уступает место изображению вражеского солдата. Этот процесс трансформации передается в виде глагольной метафоры – melt (таять). Словарное значение глагола melt – ‘to cause a solid to become liquid by heating’ [14, p. 407]. Употребление его в тексте показывает, во-первых, недолговечность, непрочность позиции Голдстейна, который может легко «растаять» и, соответственно, перестать существовать, а во-вторых, напоминает о страшном волке, скрывающемся в овечьей шкуре, и вот он как чудовище выпрыгивает из экрана, наводя ужас на зомбированных зрителей. И вновь автор прибегает к методу контраста: союз *but*, с которого начинается следующее предложение, маркирует смену декораций, и ситуация меняется в «лучшую» сторону. Фигура врага на глазах у всех «тает», превращаясь в лицо Большого Брата. Его черные волосы и черные усы символизируют могущество и спокойствие, исходящие из таинственных источников. Большой Брат воспринимается как спаситель человечества, он произносит какие-то слова, но никто не вникает в их смысл: они априори являются магическими для его паствы, они обладают сверхъестественной силой. И далее на экране появляются три «сакральных» лозунга партии:

WAR IS PEACE

FREEDOM IS SLAVERY

IGNORANCE IS STRENGTH

Это знаменует конец двухминутки ненависти, однако еще тридцать секунд люди не могут выйти из гипнотического состояния и дружно издают звуки, напоминающие песнопения дикарей: At this



moment the entire group of people broke into a deep, slow, rhythmical chant of “B-B! B-B!” [15, p. 24]. Ритмическое распевание “B-B!” с длинной паузой внутри говорит о состоянии транса людей, которые как бы воспевают мудрость и величие своего вождя. Сокращение имени Big Brother до начальных букв напоминает суеверный страх дикарей перед именем своего вождя, на которое наложено табу и которое запрещается называть вслух, прилюдно.

Что касается Уинстона, то он в этой ситуации полностью владел собой и не поддавался всеобщему умопомешательству, хотя вынужденно участвовал в песнопении. Но при этом он ощущал ужас от того, что происходило вокруг него:

In the Two Minutes Hate he could not help sharing in the general delirium, but this sub-human chanting of “B-B!...B-B!” always filled him with horror. Of course he chanted with the rest: it was impossible to do otherwise [15, p. 24].

Итак, в заключительной части нашего отрывка мы видим возвращение к теме ненависти (ключевое слово *hate*) и ореол в виде лексико-семантических повторов того, что окружает данный концепт: *general delirium, subhuman chanting, horror*.

Таким образом, весь отрывок о процедуре двухминутки ненависти строится на принципе контраста: противопоставляются образы Большого Брата и его оппонента Голдстайна, главный герой Уинстон противостоит аморфной массе зомбированных обывателей, ложь противостоит правде. Противопоставление выражается соответствующим языковыми средствами: лексическими антонимами, синтаксическими антитезами, нарастанием и убыванием степени градации качества, оксюмороном, гиперболой, эффектом обманутого ожидания и др. На них накладываются многочисленные повторы всевозможных языковых единиц, что приводит к значительному усилению эффекта гнетущей атмосферы того общества, в котором вынуждены обитать персонажи романа «1984».

### Список литературы

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования) Л.: Просвещение, 1981. 303 с.

2. Биккулов Ш.Ф. Несобственно-прямая речь как средство раскрытия внутреннего мира героев романа Сомерсета Моэма «The Painted Veil» // Вопросы современной филологии в контексте взаимодействия языков и культур. Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2016. С. 38–43.
3. Биккулова Н.М. К вопросу об интерпретации рассказа Ф.Кафки «Превращение» // 80 лет высшему образованию Оренбуржья. Материалы научно-практической конференции. Оренбург, 1999. С. 77–79.
4. Биккулова Н.М. Функции политической метафоры в публицистическом тексте // Общественные науки. 2017. № 2, т. 2. С. 317–325.
5. Брандес М.П., Провоторов В.И. Предпереводческий анализ текста. М.: НВИ – ТЕЗАУРУС, 2001. 224 с.
6. Откупщикова М.И. Синтаксис связного текста. Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. 104 с.
7. Седов К.Ф. Дискурс и личность. М.: Лабиринт, 2004. 318 с.
8. Тураева З.Я. Лингвистика текста. М.: Просвещение, 1986. 126 с.
9. Beard A. *Introducing Literature and Language Study*. L.&N.Y.: Routledge, 2001. 164 p.
10. Black E. *Pragmatic Stylistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. 166 p.
11. Chapman S., Clark B. (eds). *Pragmatic Literary Stylistics*. L.: Palgrave Macmillan, 2014. 228 p.
12. Ehrlich S. *Point of View. A Linguistic Analysis of Literary Style*. L.&N.Y.: Routledge, 1990. 132 p.
13. Leech G. *Language and Literature. Style and Foregrounding*. L.&N.Y.: Routledge, 2013. 183 p.
14. *The All Nations English Dictionary*. Pasadena: ALL NATIONS, 1990. 756 p.
15. Orwell G. 1984. СПб.: КАРО, 2014. 384 с.

### *References*

1. Arnold I.V. *Stilistika sovremennogo angliyskogo yazyka (Stilistika dekodirovaniya)* [Stylistics of Modern English (Decoding Stylistics)]. Leningrad: Prosveshcheniye, 1981. 303 p.

2. Bikkulov S.F. Nesobstvenno-pryamaya rech kak sredstvo raskrytiya vnutrennego mira geroyev romana Somerseta Moema “The Painted Veil” [Free Indirect Discourse as Means of Disclosing the Inner World of the Characters of Somerset Maugham’s Novel “The Painted Veil”]. *Voprosy sovremennoy filologii v kontekste vzaimodeystviya yazykov I kultur* [Questions of contemporary philology in the context of the interaction of languages and cultures]. Orenburg: OGPU Press, 2016, pp. 38–43.
3. Bikkulova N.M. K voprosu ob interpretatsii rasskaza F. Kafki “Prevrashcheniye” [To the Problem of Interpreting F. Kafka’s Story “The Metamorphosis”]. *80 let vysshemu obrazovaniyu v Orenburzhye. Materialy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [80 years to higher education in Orenburg. Materials of the scientific-practical conference]. Orenburg, 1999, pp. 77–79.
4. Bikkulova N.M. Funktsii politicheskoy metafory v publitsisticheskom tekste [Functions of the Political Metaphor in Publicistic Text]. *Obshchestvennyye nauki*. 2017. № 2, v. 2, pp. 317–325.
5. Brandes M.P., Provotorov V.I. *Predperevodcheskiy analiz teksta* [Pre-translational Analysis of the Text]. Moscow: NVI – TEZAURUS, 2001. 224 p.
6. Otkupshchikova M.I. *Sintaksis svyaznogo teksta* [The Syntax of Connected Text]. Leningrad: LGU Press, 1982. 104 p.
7. Sedov K.F. *Diskurs i lichnost* [Discourse and Personality]. Moscow: Labirint, 2004. 318 p.
8. Turayeva Z.Y. *Lingvistika teksta* [Linguistics of Text]. Moscow: Prosveshcheniye, 1986. 126 p.
9. Beard A. *Introducing Literature and Language Study*. L& N.Y.: Routledge, 2001. 164 p.
10. Black E. *Pragmatic Stylistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. 166 p.
11. Chapman S., Clark B. (eds). *Pragmatic Literary Stylistics*. L.: Palgrave Macmillan, 2014. 228 p.
12. Ehrlich S. *Point of View. A Linguistic Analysis of Literary Style*. L.&N.Y.: Routledge, 1990. 132 p.

13. Leech G. Language and Literature. Style and Foregrounding. L.&N.Y.: Routledge, 2013. 183 p.
14. The All Nations English Dictionary. Pasadena: ALL NATIONS, 1990. 756 p.
15. Orwell George. 1984. St. Petersburg: KARO, 2014. 384 p.

### ДАННЫЕ ОБ АВТОРАХ

**Биккулов Шамиль Фаритович**, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и МПАЯ  
*Оренбургский государственный педагогический университет*  
*ул. Советская, 19, г. Оренбург, 460014, Российская Федерация*  
*shamilbikkulov@mail.ru*

**Биккулова Нурия Мингазетдиновна**, кандидат филологических наук, доцент романо-германской филологии и МПИЯ  
*Оренбургский государственный педагогический университет*  
*ул. Советская, 19, г. Оренбург, 460014, Российская Федерация*  
*nurmingaz2013@yandex.ru*

### DATA ABOUT THE AUTHORS

**Bikkulov Shamil Faritovich**, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of English and MTEL  
*Orenburg State Pedagogical University*  
*19, Sovetskaya St., Orenburg, 460014, Russian Federation*  
*shamilbikkulov@mail.ru*

**Bikkulova Nuriya Mingazetdinovna**, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Roman-Germanic Philology and MTFL  
*Orenburg State Pedagogical University*  
*19, Sovetskaya St., Orenburg, 460014, Russian Federation*  
*nurmingaz2013@yandex.ru*