

Камалова Софья Дамировна

ОБРАЗ ИЗРАИЛЬСКОГО СОЛДАТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОДРОСТКОВОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, ПОСВЯЩЕННОЙ ПАЛЕСТИНО-ИЗРАИЛЬСКОМУ КОНФЛИКТУ)

В статье рассматриваются лингвистические средства реализации образа израильского солдата в англоязычной подростковой литературе, посвященной палестино-израильскому конфликту. Приводятся релевантные особенности понятия "художественный образ". Предпринимается лингвистический анализ ключевых характеристик образа израильских военных, приводящий к рассмотрению данного образа в рамках художественного дискурса как образа противника, врага, что подчинено сюжетной линии произведения и не имеет идеологической подоплеки.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/3-2/31.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(69): в 3-х ч. Ч. 2. С. 106-110. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 1751

В статье рассматриваются лингвистические средства реализации образа израильского солдата в англоязычной подростковой литературе, посвященной палестино-израильскому конфликту. Приводятся релевантные особенности понятия «художественный образ». Предпринимается лингвистический анализ ключевых характеристик образа израильских военных, приводящий к рассмотрению данного образа в рамках художественного дискурса как образа противника, врага, что подчинено сюжетной линии произведения и не имеет идеологической подоплеки.

Ключевые слова и фразы: палестино-израильский конфликт; образ; художественный образ; бинарная оппозиция «свой-чужой»; образ врага; дегуманизация.

Камалова Софья Дамировна

Московский государственный институт международных отношений (университет)

Министерства иностранных дел Российской Федерации

salyam19@mail.ru

ОБРАЗ ИЗРАИЛЬСКОГО СОЛДАТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОДРОСТКОВОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, ПОСВЯЩЕННОЙ ПАЛЕСТИНО-ИЗРАИЛЬСКОМУ КОНФЛИКТУ)

В дискурсе художественной литературы особая роль принадлежит системе образов, основной функцией которых является отражение окружающей действительности. Цель данной статьи – проанализировать вербальные особенности образа израильского солдата в англоязычной подростковой литературе, посвященной палестино-израильскому противостоянию. Не секрет, что в настоящее время сформировался уже несколько замысленный взгляд на это затяжное противостояние. Как считает Хататба Фахед Рида, «...именно эта сложившаяся во второй половине XX века традиция изучения арабо-еврейских взаимоотношений как политического этноконфликта, а также сложившаяся практика его оценки мировым сообществом как этнического конфликта являются если не препятствием, то своего рода предписанием, мешающим объективному пониманию палестино-израильского противостояния на современном этапе» [8, с. 10]. В связи с этим необходимо отметить значимость художественных произведений с описанием жизни обычных людей, живущих в зоне конфликта, их быта, повседневных трудностей, надежд и чаяний. Во многом то, как мы, читатели, будем относиться к сложившейся ситуации, зависит не только от политических сводок, но и от того, как авторы преподносят происходящее, какую эмоциональную нагрузку несут их произведения, какова система образов в этих произведениях.

Основополагающей категорией, рассматриваемой в данной статье, является именно категория образа. Согласно В. А. Скибе и Л. В. Чернец, философия определяет образ как «любое отражение действительности (и понятийное, и чувственное); в психологии образ – синоним представления, т.е. мысленного созерцания предмета в его целостности (его “воображения”); в эстетике – воспроизведение целостности предмета в определенной системе знаков» [9, с. 174]. Как видно, понятие образа носит достаточно широкий характер и требует уточнения в зависимости от рассматриваемой области. В данном исследовании, основанном на анализе дискурса художественной литературы, на первый план выходит художественный образ, являющийся разновидностью образа как такового. Художественный образ, как отмечают В. А. Скиба и Л. В. Чернец, – это «категория эстетики, характеризующая результат осмысления автором (художником) какого-либо явления, процесса свойственными тому или иному виду искусства способами, объективированный в форме произведения как целого или его отдельных фрагментов, частей» [Там же]. При этом среди особенностей художественного образа исследователи на первый план выдвигают обобщенность, выделение существенного в конкретном. Происходит творческая типизация, подразумевающая подчеркивание, гиперболизацию определенных сторон жизненной ситуации в художественном изображении [Там же]. В связи с этим необходимо отметить также и субъективный характер художественных образов, ведь их выстраивание демонстрирует мировоззрение автора. Так, С. М. Мезенин объяснял субъективность художественного образа индивидуальностью ощущения и восприятия [4, с. 50]. Б. М. Гаспаров также отмечает, что «...возникающие у каждого говорящего субъекта при соприкосновении с языковым материалом образные представления имеют индивидуальный характер, окрашиваются в интимно личностные тона, неотделимые от личного жизненного опыта и всего строя личности именно этого субъекта». Таким образом, автор подчеркивает сложность перевода едва уловимого, изменчивого мира образных представлений одной личности в «объективированное описание, в котором он мог бы быть “узнан” другими, или по крайней мере нашел бы отголосок в их образном мире» [3, с. 246-247].

Кроме того, согласно В. А. Скибе и Л. В. Чернец, художественный образ экспрессивен, «т.е. выражает идейно-эмоциональное отношение автора к предмету» [9, с. 174], что перекликается с вышеупомянутой субъективностью образа, а также указывает на наличие в нем определенной эмоциональной нагрузки.

Исследователи также указывают на разнообразие возможных толкований художественного образа, многие из которых, возможно, и не замыслились автором [Там же]. В этой связи стоит привести также слова С. М. Мезенина, который справедливо полагает, что художественный образ «предполагает не только автора, но и публику». При этом соотнесение произведения и его образов с действительностью, осуществляемое

читателем, происходит в соответствии с особенностями индивидуальности, включающими не только темперамент, но и жизненный опыт, и компетентность [4, с. 50]. Нам также представляется интересным взгляд на художественный образ с точки зрения лингвистики, предложенный Е. Б. Борисовой, согласно которой художественный образ – «это конкретная и в то же время обобщенная картина бытия, созданная при помощи вербальных средств и художественно-композиционных приемов, и имеющая эстетическое значение» [2, с. 25]. Таким образом, автор обращает внимание на вербальную сторону конструирования образа, на его лингвистическое наполнение, включающее в том числе и стилистическую составляющую.

В центре нашего внимания подростковые романы, принадлежащие перу англоязычных авторов из Великобритании (Elizabeth Laird / Элизабет Лэрд «A Little Piece of Ground»), США (Cathryn Clinton / Кэтрин Клинтон «A Stone in My Hand») и Канады (Anne Laurel Carter / Эн Лорел Картер «The Shepherd's Granddaughter»). Необходимо отметить, что в этих произведениях палестино-израильский конфликт представлен с позиции палестинской стороны, а главными героями являются подростки, живущие на палестинских территориях, и, значит, рассматриваемый образ израильских военных приобретает особые оттенки, ведь, как отмечает И. В. Арнольд, «...специфика художественного образа состоит в том, что, давая человеку новое познание мира, он одновременно передает и определенное отношение к отражаемому» [1, с. 58]. Таким образом, читатель получает определенный эмоционально-оценочный заряд от автора произведения. Однако при этом образ непременно соответствует реальной действительности, не только являясь ее отражением, но и развиваясь по ее законам, что выделяет образ в некую самостоятельную сущность, обособляющуюся от автора [Там же]. Учитывая ракурсы рассматриваемых произведений, образ израильского солдата выступает как образ «чужого», «другого» и даже «врага», т.е. представляет собой второй член бинарной оппозиции «друг-враг» («мы-они», «свой-чужой»), являющейся, по мнению К. Шмитта, следствием конкретной ситуации, характеризующей политические оппозиции в обществе [11, с. 42], а по мнению Ю. С. Степанова, культурной константой, одним из важнейших противопоставлений в жизни общества [7, с. 126]. В свою очередь Е. И. Шейгал указывает на наличие оценочных импликаций в данной семантической оппозиции, где «свой», или «друг», значит хороший, а «чужой», или «враг», – плохой [10, с. 69]. Стоит отметить, что, являясь вторым членом этой бинарной оппозиции, образ израильского солдата в рассматриваемых произведениях приобретает вышеупомянутую самостоятельность и не носит идеологизированный характер, как это зачастую бывает в политическом дискурсе.

Отнесение образа израильского солдата к кругу «чужих», «других», «врагов» происходит в первую очередь посредством активного использования маркера чуждости *they* (они), *them* (им) в отношении представителей израильской стороны в речи героев рассматриваемых произведений, особенно в противопоставлении понятию *we* (мы). Враг (*they*) ассоциируется со злом и несправедливостью, и использование местоимения *they*, содержащего компонент дистанцирования, позволяет противопоставить злодеяния врага страданиям главных героев. Обращает на себя внимание следующий отрывок: (1) *Karim was silent for a moment, then, half under his breath, he said, «We're not bad. They are. Look at how many Palestinian kids they've murdered. We throw stones at them. They shoot bullets at us, to kill»* [30, p. 64]. / На мгновение Карим замолчал, а потом сказал полупрошепотом: «Мы не плохие. Это они плохие. Посмотри, как много палестинских детей они убили. Мы кидаем в них камни. А они стреляют в нас пулями, чтобы убить». (Здесь и далее перевод автора статьи – С. К.)

Как мы видим, эксплицитное противопоставление *we-they* реализуется именно в прямой речи главного героя, 12-летнего мальчика Карима, для речи которого характерны короткие простые предложения, выражающие упрощенную точку зрения на палестино-израильское противостояние практически всех палестинских мальчиков-подростков. Противопоставление *we-they*, очевидно, выстраивается посредством антитезы, сначала актуализируемой в сочетании простого нераспространенного предложения *We're not bad* и упрощенной синтаксической конструкции *They are*, где *they* оказывается в позиции логического ударения, а затем усиленной синтаксическим параллелизмом в последних двух предложениях. Необходимо также отметить пунктуационное выделение обстоятельства цели *to kill*, что вычленяет его из параллельных конструкций, придавая особую эмоциональность окончанию предложения. В лексическом плане вокруг понятия *they* выстраивается семантическое поле, состоящее из лексем с явной пейоративной семантикой: ***murdered*** (*murder – to kill someone deliberately and illegally* [21] / *убить кого-либо преднамеренно и незаконно*), ***shoot*** (*shoot – to deliberately kill or injure someone using a gun* [25] / *преднамеренно убить или ранить кого-либо с помощью ружья*), ***bullets*** (*a bullet – a small piece of metal that you fire from a gun* [15] / *маленький кусок металла, которым выстреливают из ружья*), ***to kill*** (*kill – to make a person or animal die* [19] / *заставить человека или животное умереть*), – объединенных семой убийства. Таким образом, перед нами один из наиболее ярких и эмоционально заряженных примеров, где круг чужих – *they* – ассоциируется с явным злом, ведь что может быть хуже, чем убийство детей? При этом в третьем предложении используется глагол в повелительном наклонении *look*, который дополнительно привлекает внимание к высказыванию.

Не менее заметным средством реализации образа врага в исследуемых произведениях является прием дегуманизации, имеющий различные трактовки. Если Арлин Одергон видит в дегуманизации тактику террора, при которой человек, являющийся противником, уподобляется паразитам, которых необходимо уничтожить [6, с. 178], то Е. В. Морозова рассматривает дегуманизацию в рамках политических технологий, видя в ней комплекс идей и действий, позволяющих представить политических оппонентов как акторов, лишенных человеческих начал [5, с. 122]. В данном исследовании мы придерживаемся второй трактовки, применяя ее в дискурсе художественной литературы, т.е. подразумевая под дегуманизацией обезличивание образа врага. Так, в описании солдат практически отсутствует указание на их внешность, первое, что читатель видит, – это

военная амуниция и оружие, которое практически всегда находится не на плече или за спиной, а именно в руках военного, готовое к применению, а лицо солдата, как правило, закрыто шлемом. Например, в одном из описаний солдата Элизабет Лэрд использует глагольную форму *cradled* (*cradle – to hold something gently, as if to protect it* [16] / бережно держать что-либо, словно охраняя его), лексическое значение которой указывает на бережное, трепетное отношение к объекту, в данном случае представленному винтовкой в руках солдата:

(2) *Soldiers in battle gear, with helmets and body armor, rifles cradled in their arms, were blocking the street, stopping everyone from passing* [30, p. 85]. / Солдаты в боевой форме, шлемах и в бронежилетах, держа винтовки в руках, перекрывали улицу, не давая никому пройти.

И далее:

(3) *These guys' fingers seemed to hover permanently on their triggers* [Ibidem]. / Казалось, что эти ребята все время держат пальцы на курке, – где глагол *hover* (*hover – to stay nervously in the same place, especially because you are waiting for something or are not certain what to do* [18] / нервно стоять на месте, особенно пребывая в ожидании или нерешительности), уже заключающий в себе значение постоянного расположения в одном месте или на одном уровне, сопровождается наречием *permanently* (*always, or for a very long time* [23] / всегда или в течение долгого времени), намеренно создавая лексическую избыточность.

Особого внимания заслуживает прямая речь израильских военных. Изобилие глаголов в повелительном наклонении в речи солдат является вполне понятным и функционально объяснимым средством реализации образа израильского солдата. Это в первую очередь указывает на приказной тон, иерархическое разделение при общении, осознание представителями Израиля своего могущества и власти. Однако не стоит забывать и о языковом барьере, существующим между палестинцами, говорящими в основном на арабском языке, и израильтянами, говорящими в основном на иврите. Иными словами, при неизбежности речевого взаимодействия на первый план выходит необходимость хоть как-нибудь донести мысль, в краткой форме, используя понятный обеим сторонам язык или языки. Таким образом, коммуникация со стороны израильтян происходит либо на ломанном арабском, либо на английском языке, тем более что многие жители Израиля иммигрировали в страну из-за границы. Наличие языкового барьера, строгость и лаконичность речи военных актуализируются также неполными предложениями с отрицательным местоимением *no*, выражающими запрет:

(4) *No Palestinian boys in city* [12, p. 61]. / Никаких палестинских мальчиков в городе.

(5) *No Palestinians* [Ibidem, p. 138]. / Никаких палестинцев.

(6) *No Arab truck here* [Ibidem, p. 139]. / Никаких арабских грузовиков здесь.

Другой характерной чертой прямой речи солдат является использование условных придаточных предложений, выражающих категорический ультиматум, т.е. называется определенное условие и наказание за невыполнение этого условия, за неповиновение, как, например:

(7) *If you don't leave this highway immediately, I'll put you all in prison* [Ibidem, p. 109]. / Если вы сейчас же не покинете это шоссе, я вас всех посажу в тюрьму.

(8) *If there's any more trouble from you, you go over there and join the other terrorists* [30, p. 47]. / Если вы еще что-нибудь натворите, то отправитесь вон туда и составите компанию остальным террористам.

В последнем примере (8) обратим внимание на стилистически маркированное использование настоящего неопределенного времени вместо будущего неопределенного в главной части сложного предложения, что подчеркивает реалистичность и неотвратимость наказания, а также на использование ярлыка *terrorists* в речи израильского солдата в отношении палестинских жителей.

Для образа израильского солдата в рассматриваемых произведениях также характерно частое использование глаголов зрительной перцепции, а именно глаголов наблюдения, что создает впечатление тотального контроля над жизнью палестинцев со стороны израильских солдат. Обратим внимание на следующий отрывок:

(9) *He [the soldier] bent down to scrutinize everyone in the car, peering out from under the rim of his heavy steel helmet, his eyes darting nervously towards Karim and away again* [Ibidem, p. 43]. / Он нагнулся, чтобы внимательно рассмотреть всех, кто находился в машине, выглядывая из-под обода своего тяжелого стального шлема, при этом он нервно поглядывал на Карима.

Как мы видим, в одном предложении используются три глагольные формы со значением зрительной перцепции – глагол *scrutinize* (*examine or inspect closely and thoroughly* [29] / обследовать или осматривать внимательно и тщательно) и деепричастия *peering out* (*looking very carefully at something, especially because you are having difficulty seeing it* [22] / смотреть на что-либо очень внимательно, особенно если это сложно разглядеть) и *darting* (*looking at someone or something very quickly* [17] / очень быстро взглянуть на кого-либо или что-либо). При этом первые две формы объединены общей семой «пристально глядеть», дополняемой во втором случае семой «обзор затруднен», что далее подкрепляется описанием тяжелого стального шлема.

Примечателен в этом отношении и отрывок из книги Кэтрин Клинтон, который также подводит нас к ключевой характеристике образа израильского солдата:

(10) *His [the soldier's] eyes train on each person, each movement. Something must have happened. He stares at me, and then I know. He is afraid* [13, p. 145]. / Его [солдата] взгляд прицеливается к каждому человеку, каждому движению. Должно быть, что-то произошло. Он смотрит на меня, и я все поняла. Он боится.

В данном отрывке автор в сочетании с существительным *eyes* метафорично использует фразовый глагол *train on* (*to aim something such as a gun or camera at someone or something* [27] / наводить что-либо, например, ружье или фотоаппарат, на кого-либо или что-либо), который зачастую применяется в отношении стрелкового оружия, что дополнительно актуализирует идею об агрессии солдат. Далее автор использует

еще один глагол зрительной перцепции *stare* (*to look at something or someone for a long time without moving your eyes, for example because you are surprised, angry, or bored* [26] / *смотреть на что-либо или кого-либо долгое время не отводя глаз, например, будучи удивленным, сердитым или скучающим*), указывающий на пристальность взгляда солдата. Необходимо также отметить применение приема ретардации, реализуемой сначала первыми двумя простыми предложениями, затем очень коротким сложным предложением, состоящим из двух простых, что несколько замедляет повествование и создает определенное эмоциональное напряжение, и, наконец, разрешаемой простым нераспространенным предложением, содержащим ясную, лаконичную мысль – *He is afraid*, которое заставляет читателя одновременно выдохнуть напряжение и при этом удивиться, ведь наличие страха у солдата, предстающего перед читателем все время с оружием наготове, в стальном шлеме, в сопровождении тяжелой военной техники, делает его таким же обычным человеком, как и жителей палестинского города, то есть этому солдату присущи человеческие чувства и эмоции, он имеет свои душевные переживания и сомнения.

Таким образом, мы перешли к заключительной, но при этом очень существенной характеристике рассматриваемого образа. Несмотря на преимущественно отрицательные характеристики образа израильского солдата, авторы всех трех исследуемых книг приводят ситуации, указывающие на то, что перед нами чьи-то братья, сыновья или отцы – обычные люди, которым не чужды горести и радости местных жителей. Низкая частотность подобных ситуаций делает их тем более запоминающимися и ярко запечатлевает их в памяти. Обратим внимание на следующий фрагмент:

(11) *Then he [the soldier] looked up, his face under its steel helmet alive with laughter, his teeth showing white against his tanned skin. Karim drew in a sharp breath. For a moment, for a split second, the hated soldier, in his invader's uniform, had looked exactly like Jamal* [30, p. 178]. / Потом он [солдат] поднял голову, его лицо под стальным шлемом светилось от смеха, белые зубы оттенялись смуглой кожей. Карим резко вдохнул. На некоторое мгновение, на долю секунды, ненавистный солдат в форме захватчика показался точь-в-точь похожим на Джамала.

Итак, главный герой, двенадцатилетний Карим, до глубины души ненавидящий всех израильтян, вдруг распознал в одном из врагов черты своего родного брата Джамала. Мы, наконец, можем разглядеть лицо солдата из-под шлема, словно черно-белая картинка стала цветной – автор упоминает сразу два оттенка цвета при описании лица (*white, tanned*). Благодаря употреблению эпитета *sharp* (*a sharp sound or cry is loud, short, and sudden* [24] / *резкий звук или крик громкий, короткий и неожиданный*) в словосочетании *drew in a sharp breath* (резко вдохнул), мы физически ощущаем шок, испытанный мальчиком от неожиданности своего открытия. Энергетика потрясения подкрепляется применением градации, актуализирующейся за счет использования выражений, указывающих на ускорение процесса осознания, *for a moment, for a split second* (на некоторое мгновение, на долю секунды), синонимичных, но при этом несколько отличных по своему значению, ведь второе словосочетание выражает еще более короткий миг, чем первое (*moment – a very short period of time* [20] / *очень короткий период времени; split second – an extremely short period of time* [14] / *чрезвычайно короткий период времени*), т.е. это видение было практически мимолетным, что также подчеркивается использованием глагола-сказуемого в форме прошедшего совершенного времени (*had looked*), однако даже доли секунды хватило для того, чтобы увидеть человеческий образ в лице солдата. Кроме того, автор создает парадокс, сталкивая прагматически заряженные лексемы *hated* и *invader*, обладающие пейоративной семантикой, с позитивной в данном контексте семантикой сравнения с родным братом, подчеркнутую наречием *exactly*, свидетельствующим о практически полном сходстве (*exactly – used to emphasize the accuracy of a figure or description* [28] / *используется, чтобы подчеркнуть точность числового значения или описания*). Более того, последнее предложение данного отрывка фактически разделено на равные отрезки, отделенные запятыми, что создает ритмическое, а значит, и интонационное выделение каждого фрагмента в отдельности, автор словно оттягивает кульминацию предложения, содержащую парадоксальную мысль о сходстве врага с родным братом. Таким образом, уместно говорить о наслаивании различных средств экспрессивности, создающем эффект стилистической конвергенции. Данный принцип позволяет заострить внимание читателя на весьма важной идее произведения о трагичности вражды, калечащей и физически, и психологически обе нации, которые, в конечном счете, представлены не монстрами и зверями, а людьми, изначально равными между собой.

Как видно из материалов исследования, большинство признаков образа израильского солдата, такие как выстраивание бинарной оппозиции *we – they/ мы – они*, использование приема дегуманизации в описаниях внешнего вида военных, обилие глаголов со значением зрительной перцепции, а также глаголов в форме повелительного наклонения и сочетаний с отрицательным местоимением *no* в прямой речи солдат, относят рассматриваемый образ к кругу «чужих», «других», «врагов», т.е., по сути, создают образ противника, врага, однако подобная категоризация не носит идеологический характер и подчинена сюжетной линии, освещающей реалии жизни одной из сторон сложного военно-политического конфликта.

Список литературы

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. Изд-е 5-е, испр. и доп. М.: Флинта; Наука, 2002. 384 с.
2. Борисова Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 35 (173). Вып. 37. Филология. Искусствоведение. С. 20-26.
3. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.

4. Мезнин С. М. Образность как лингвистическая категория // Вопросы языкознания. 1983. № 6. С. 48-57.
5. Морозова Е. В. Дегуманизация как технология формирования образа другого/чужого в политике // Среднерусский вестник общественных наук. 2015. Т. 10. № 6. С. 121-128.
6. Одергон А. Отель «Война». Психологическая динамика вооруженных конфликтов. М.: AENIGMA, 2008. 512 с.
7. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Языки русской культуры, 1997. 824 с.
8. Хатагба Ф. Р. Политические процессы и вероятный исход затяжного палестино-израильского противостояния: дисс. ... к. полит. н. Ростов н/Д, 2011. 202 с.
9. Чернец Л. В., Скиба В. А., Хализев В. Е., Эсалнек А. Я. и др. Введение в литературоведение: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / под ред. Л. В. Чернец. Изд-е 5-е, стер. М.: Издательский центр «Академия», 2012. 720 с.
10. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса: дисс. ... д. филол. н. Волгоград, 2000. 431 с.
11. Шмитт К. Понятие политического // Вопросы социологии. 1992. Т. 1. № 1. С. 35-67.
12. Carter A. L. The Shepherd's Granddaughter. Toronto: House of Anansi Press, Groundwood Books, 2008. 224 p.
13. Clinton C. A Stone in My Hand. Somerville: Candlewick Press, 2002. 184 p.
14. <http://www.ldoceonline.com/dictionary/a-split-second> (дата обращения: 23.01.2017).
15. <http://www.ldoceonline.com/dictionary/bullet> (дата обращения: 23.01.2017).
16. <http://www.ldoceonline.com/dictionary/cradle> (дата обращения: 23.01.2017).
17. <http://www.ldoceonline.com/dictionary/dart> (дата обращения: 23.01.2017).
18. <http://www.ldoceonline.com/dictionary/hover> (дата обращения: 23.01.2017).
19. <http://www.ldoceonline.com/dictionary/kill> (дата обращения: 23.01.2017).
20. <http://www.ldoceonline.com/dictionary/moment> (дата обращения: 23.01.2017).
21. <http://www.ldoceonline.com/dictionary/murder> (дата обращения: 23.01.2017).
22. <http://www.ldoceonline.com/dictionary/peer> (дата обращения: 23.01.2017).
23. <http://www.ldoceonline.com/dictionary/permanently> (дата обращения: 23.01.2017).
24. <http://www.ldoceonline.com/dictionary/sharp> (дата обращения: 23.01.2017).
25. <http://www.ldoceonline.com/dictionary/shoot> (дата обращения: 23.01.2017).
26. <http://www.ldoceonline.com/dictionary/stare> (дата обращения: 23.01.2017).
27. <http://www.ldoceonline.com/dictionary/train> (дата обращения: 23.01.2017).
28. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/exactly> (дата обращения: 25.01.2017).
29. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/scrutinize> (дата обращения: 25.01.2017).
30. Laird E., Nimr S. A Little Piece of Ground. Chicago: Haymarket Books, 2006. 216 p.

**ISRAELI SOLDIER'S IMAGE IN THE ARTISTIC DISCOURSE
(BY THE MATERIAL OF THE ENGLISH TEENAGER LITERATURE DEVOTED
TO ISRAEL-PALESTINE CONFLICT)**

Kamalova Sof'ya Damirovna

*Moscow State Institute of International Relations (University)
of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation
salyam19@mail.ru*

The article examines linguistic means implementing Israeli soldier's image in the English teenager literature devoted to Israel-Palestine conflict. The author identifies relevant peculiarities of the notion "artistic image", and provides linguistic analysis of the key characteristics of Israeli soldiers' image allowing the reader to perceive this image within the artistic discourse as an image of antagonist, enemy which is determined by story development and has no ideological motives.

Key words and phrases: Israel-Palestine conflict; image; artistic image; binary opposition "native – stranger"; image of enemy; dehumanization.

УДК 81-11

В статье осуществлен синергетический подход к исследованию пространства стилистической конвергенции. Особое внимание акцентируется на кольцевой фрактальной модели заполнения этого пространства. Определение фрактальной структуры конвергированного текста при его восприятии читателем помогает выявить определенные имплицитные смыслы. Так, кольцевая локализация фракталов в рамках стилистической конвергенции говорит о семантическом сближении начала и конца текста как о настойчивом подчеркивании определенного смысла.

Ключевые слова и фразы: лингвосинергетика; фрактальная модель; стилистическая конвергенция; текстовое пространство; кольцевой повтор.

Коваленко Галина Федоровна, к. филол. н.
*Тихоокеанский государственный университет, г. Хабаровск
Kovalenkogf@mail.ru*

**КОЛЬЦЕВАЯ ФРАКТАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ
ТЕКСТОВОГО ПРОСТРАНСТВА СТИЛИСТИЧЕСКОЙ КОНВЕРГЕНЦИИ**

С точки зрения лингвосинергетики, создание текста следует рассматривать как хаос, или состояние неустойчивости и нестабильности, которое является необходимым потенциалом саморазвития фрактальной