

DOI: 10.22363/2312-9182-2017-21-4-833-843

ОТ ГРАММАТИЧЕСКОЙ СЕМАНТИКИ К ГРАММАТИКЕ ДИСКУРСА

С.Б. Уланова

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
119991, Москва, Россия, Ленинские горы, ГСП-1,
1-й корпус гуманитарных факультетов

Статья посвящена проблемам грамматической семантики, которая рассматривается с позиций когнитивно-дискурсивного подхода. Анализируя, как грамматическое функционирует в поэтическом тексте, предлагается не ограничиваться изучением роли отдельных грамматических средств в создании стилистических эффектов, а исследовать их системное взаимодействие. В статье ставится вопрос о грамматике дискурса как особой системе функционирования грамматических категорий в контексте. Цель статьи — рассмотреть роль грамматических категорий и средств в организации стихотворения и в обозначении дискурсивных стратегий автора. В качестве материала исследования было выбрано песенное стихотворение «A Hard Rain's A-Gonna Fall» современного американского рок-музыканта, Нобелевского лауреата Боба Дилана. Песня как жанр поэтична и музыкальна и наряду с актуальностью проблематики соединяет в себе эмоциональность, экспрессивность автора, а вместе с ними и его языковую свободу. Особое внимание в статье уделяется семантическому потенциалу частей речи: существительных, местоимений, глаголов, прилагательных, числительных, предлогов. Раскрывается их роль в создании персонального и пространственного дейксиса, динамики повествования, корреляции индивидуального и универсального, определенного и неопределенного. Рассматривается клишированность грамматического оформления песенного стихотворения и нарушение морфосинтаксической сочетаемости, анализируются семантические особенности глагольной формы *a-gonna* и делаются выводы о дискурсивной обусловленности А-префиксации. Грамматические особенности изучаются в их взаимодействии со стилистическими приемами (ритмические и морфосинтаксические повторы, ассонанс и аллитерация, аллюзии, символы и др.). Исследование грамматической составляющей песни с одной стороны может способствовать проникновению в ее глубинные смыслы, а с другой позволяет оценить роль грамматики в создании и понимании художественных миров. Совокупность грамматических категорий и средств, их взаимодействие с другими художественными средствами и приемами, лингвистическая реконструкция когнитивных моделей создают особую грамматику дискурса. Внимание к грамматической семантике художественного произведения способно обогатить его стилистический анализ и помогает по-новому взглянуть на процедуру его интерпретации.

Ключевые слова: *грамматическая семантика, грамматика дискурса, дискурсивные функции грамматических категорий, лингвопоэтика, песенное стихотворение*

1. ВВЕДЕНИЕ

Исследование проблем текста и дискурса, в которых с когнитивно-функциональных позиций рассматриваются социокультурные и экспрессивно-прагматические аспекты, продолжает оставаться актуальным, несмотря на довольно длительную историю изучения. Следует отметить, что современные исследования в области дискурса и дискурс-анализа приобретают междисциплинарный характер. Как отмеча-

ют Т.В. Ларина и Д. Понтон, «*в настоящее время дискурс-анализ представляет собой консолидирующую исследовательскую парадигму, к которой помимо лингвистики проявляет интерес широкий круг социальных дисциплин — экономика, история, социология, философия, культурология и социальная психология*» (Понтон, Ларина 2016: 7—8).

Принимая во внимания последние теоретические и практические наработки ведущих российских (Демьянков 1987, Кибрик 1994, Кубрякова 2012, Карасик 2016) и зарубежных лингвистов (Alba-Juez 2016, Bybee 1985, 1994, Dabrowska, Divjak, 2015, Dancușgier 2012, Harrison, 2017, Langacker 2000, 2008, 2010, Wales 2014, Sweetser 2005) по рассматриваемой проблематике, в статье анализируется роль грамматических категорий и средств в реализации дискурсивных стратегий в поэтическом тексте.

Материалом исследования послужило песенное стихотворение «A Hard Rain's A-Gonna Fall», автор которого современный американский рок-музыкант Боб Дилан стал лауреатом Нобелевской премии по литературе в 2016 году. Анализ всего стихотворения остался за рамками данной статьи, в силу большого объема он будет опубликован позднее. Однако полагаю, что представленный в данной работе материал позволяет не только подтвердить актуальность заявленной проблематики, но и продемонстрировать то, как можно подойти к вопросу описания грамматических единиц в песенной поэзии. Песня как объект исследования выбрана не случайно. В песенном творчестве лежат истоки поэзии. Песня поэтична и музыкальна, соединяет в себе языковую свободу автора, эмоциональность и экспрессивность. Такие термины, как песня, песенное стихотворение, стихотворение или стих употребляются в работе как равнозначные и взаимозаменяемые. Смысл стихотворения неотделим от формы его выражения. Именно поэтому лингвистический анализ поэтического произведения, в котором особая роль отводится грамматической стороне, может быть перспективным в плане раскрытия его содержательной стороны, глубинных смыслов, образности.

«A Hard Rain's A-Gonna Fall» — это разговор отца с сыном: отец спрашивает сына о том, где он был, что видел, что слышал, кого встретил. Каждая строфа открывается вопросом, за ним следует ответ, завершается каждый куплет словами о надвигающемся дожде.

Первые строки произведения — аллюзия, отсылка к шотландской народной балладе «Lord Randal» («Рональд» в переводе С.Я. Маршака):

«Lord Randal»	«A Hard Rain's A-Gonna Fall»
O where ha' you been, Lord Randal, my son?	Oh, where have you been, my blue-eyed son?
O where ha' you been, my handsome young man?	Oh, where have you been, my darling young one?

Композиционно и стилистически строение песни напоминает англо-шотландскую балладу. Изначально баллада — одна из первых поэтических форм, песенное стихотворение, то, что устно передавалось от поколения к поколению. Она сюжетна, повествовательна, проста. В основе баллады — событие из жизни героя или героев, которое развивается в ходе повествования. Чаще всего изло-

жение носит фрагментарный характер и порой напоминает ряд сменяющих друг друга картин, вследствие чего возникает некоторая недосказанность и неопределенность. Обычно события, описываемые в балладах, драматичны, а порой и трагичны. Создается мрачная атмосфера, напряжение, предчувствие беды. Эти типичные черты старинной английской баллады нашли свое отражение в песне, написанной музыкантом в далеком 1962 году.

Следует отметить, что принципы построения баллады никогда не были столь строгими, как принципы построения сонета, например. Поэты часто и намеренно их нарушали. Особенно отчетливо эта тенденция прослеживается в XX в., для которого в целом характерно стремление авторов к свободе самовыражения и поиску новых художественных форм. Не стала исключением и анализируемая песня, которая хотя и обнаруживает жанровое родство с народной балладой, но отнюдь не является ее чистым образцом. Все строфы в ней, за исключением второй и третьей, разного объема. Всего их пять, а не четыре, серединные рифмы различны, при этом каждая строфа завершается кольцевым рефреном.

2. ЗАГЛАВИЕ И РЕФРЕН: СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ГРАММАТИЧЕСКИХ ФОРМ

В заглавии песенного стихотворения “A Hard Rain’s A-Gonna Fall” привлекает внимание не совсем обычная и достаточно редко встречающаяся форма *a-gonna*. Сама фраза несет важную смысловую нагрузку, поскольку она не только вынесена в название песни, но и, являясь рефреном, повторяется на протяжении всего произведения в конце каждой строфы: «*And it’s a hard, and it’s a hard, it’s a hard, and it’s a hard, and it’s a hard rain’s a-gonna fall*». В связи с этим рассмотрим семантические особенности глагольной формы *a-gonna*.

Префикс *a-* в современном английском языке присоединяется к причастиям настоящего времени, а также может встречаться в сочетании с глагольной формой *gonna*, которая представляет собой зафиксированный на письме региональный или разговорный вариант произношения формы *going to*, свойственный устной речи и неформальному стилю общения: «*Gonna is an informal alternative to going to in most informal spoken contexts. It is the normal way in which going to is pronounced at normal speeds; going to is therefore often represented in writing as gonna*» (Carter R., McCarthy, 2007: 631).

Форма *’s a-gonna fall* в стихотворении является вариантом конструкции *be going to + infinitive*, которая в современном английском языке имеет ряд грамматических значений. В рассматриваемом нами контексте она используется для того, чтобы делать прогнозы относительно будущего на основе имеющихся доказательств или текущей ситуации: «*...to make predictions based on present evidence or the present situation. Normally, be going to is used when there is some outside evidence for what is said or when the statement can be clearly interpreted*» (Carter R., McCarthy, 2007: 630); «*if you have some immediate evidence that something will happen fairly soon*» (Collins COBUILD English Grammar 2011: 217).

Как известно, для этих целей также используются глаголы *will* и *shall*. Однако они оказываются предпочтительнее тогда, когда доказательства не столь оче-

видны, а потому прогнозы с *will/shall* строятся исходя из личного мнения и суждений, выражающих субъективную оценку: “*Will/shall* is preferred when evidence is not so obvious or is less immediately relevant and when judgments or opinions have to be relied on” (Carter R., McCarthy, M. 2007: 631).

Вернемся к префиксу *a-*. Он зарегистрирован современными словарями английского языка и передает значение «в процессе чего-либо (какой-либо деятельности)»: *in the process of (an activity): a-hunting* (Oxford Dictionaries); *in the act or process of: gone a-hunting* (Merriam-Webster Dictionary and Thesaurus).

На мой взгляд, А-префикс — *дейктический* и *стилистический* маркер глагола. Во-первых, он передает аспектуальное значение, а именно указывает на то, что действие, выраженное глаголом, находится в развитии. Формально мы имеем дело с двойной маркировкой длительного вида (*Continuous*) в одной глагольной форме, где А-префикс — словообразовательное средство, а формообразующий суффикс *-ing* вместе с глаголом *be* в соответствующей форме — грамматические средства выражения категориального грамматического значения вида. Глагольный префикс *a-* в данном контексте — пример того, что словообразовательные средства могут передавать грамматические отношения и отражать взаимосвязь и взаимообусловленность грамматического и лексического в слове.

Во-вторых, вследствие двойной маркировки глагольного вида возникает стилистический эффект — эмпфаза, подчеркивается интенсивность признака. Действие, выраженное глаголом с префиксом *a-*, приобретает большую живость, яркость, насыщенность в сравнении с соответствующим глаголом без префикса. Префикс *a-* акцентирует наше внимание на том, что действие происходит «здесь и сейчас», добавляет повествованию реалистичности.

Нельзя не сказать о *стилевых* эффектах, которыми обладает глагольная А-префиксация и которые обусловлены языковым варьированием. Прежде всего следует отметить, что префикс *a-* в сочетании с глаголами с окончанием *-ing* встречается в южно-американском английском, в аппалачском диалекте американского английского, а также в некоторых разговорных вариантах английского в Шотландии, Ирландии и некоторых районах Англии (Wolfram, Christian 1970). Кроме того, данные глаголы встречаются в старинных народных песнях. Как следствие, А-префиксные глаголы придают речи фольклорное звучание, привносят народно-разговорный, просторечный оттенок.

Обобщая сказанное, семантика *'s a-gonna fall* в стихотворении Боба Дилана складывается из двух аспектов. Во-первых, форма *'s gonna fall* реализует следующее значение — прогнозы, предсказания о будущем на основе объективных данных (а не субъективных суждений), сложившейся ситуации в устном неофициальном общении. А во-вторых, префикс *a-* трансформирует значение, передаваемое *'s gonna*. Указывая на то, что действие уже находится в развитии, он повышает вероятность прогнозируемых сценариев, придавая фразе некоторый оттенок модальности. Обобщить передаваемые смыслы, на мой взгляд, можно фразой «Будущее уже существует». В свете сказанного можно утверждать, что в современном английском языке А-префиксация глаголов является дискурсивно обусловленной, то есть мотивирована действием прагматических, социокультурных и рядом других факторов.

Семантическая нагруженность заглавия приобретает еще бóльшую экспрессивность, повторяясь в конце каждой строфы, где к нему присоединяется безличное *It is*. Автор нарушает морфосинтаксическую сочетаемость, осложняя простое предложение двумя грамматическими основами. Первая — *It is a hard rain*, вторая — *a hard rain's a-gonna fall*. В результате в одной фразе (*It's a hard rain's a-gonna fall*) два фокуса внимания, две ремы. На первый план выдвигается признак существительного, выраженный прилагательным *hard (a hard rain)*, и событие (*'s a-gonna fall*), о котором велась речь выше. Эффект воздействия на слушателя/читателя усиливается благодаря песенным повторам. Так повтор прилагательного-эпитета *hard* характеризует признак как неотъемлемое, неизменное свойство предмета, и воспринимается нами как постоянный спутник дождя, существующий всегда, вечно (*a hard rain*). Рефрен, представляя собой многократный повтор, связывает повествование в единое целое. От припева к припеву возрастает значимость заключенной в нем идеи, и в конце песни передаваемое им содержание воспринимается как абсолютная неизбежность.

3. ГРАММАТИЧЕСКИЕ ПОВТОРЫ КАК СРЕДСТВО ВЕРТИКАЛЬНОЙ И ГОРИЗОНТАЛЬНОЙ СВЯЗНОСТИ ПЕСЕННОГО СТИХОТВОРЕНИЯ

Анафора является одним из ключевых стилистических приемов в анализируемом тексте. Она создает каркас стихотворения, его «несущую конструкцию», связывая воедино вертикальные и горизонтальные элементы, обеспечивая цельно-оформленность и устойчивость. Анафорические повторы можно обнаружить между строфами, внутри строфы и внутри строки.

Синтаксическая анафора, назовем ее вертикальной связностью, объединяет весь текст произведения. К ней относятся повторы вопросов в начале каждой строфы (*Oh, what did you see, my blue-eyed son? Oh, what did you see, my darling young one?*), рефрена в конце (*And it's a hard, and it's a hard, it's a hard, and it's a hard, And it's a hard rain's a-gonna fall*), а также параллельно повторяющиеся грамматические основы в первом (*I've*), втором (*I saw*), четвертом куплетах (*I met*) и эллиптическое *heard* в третьем.

К лексико-морфологической анафоре следует отнести повтор личного местоимения *I*, которое к тому же является средством выражения персонального дейксиса. В одном только первом куплете оно повторяется шесть раз и представляет собой своеобразную точку отсчета, эгоцентрический дейктический центр стиха. Повторы в основной части первой строфы являются примером морфологической анафоры:

...I've stumbled on the side of twelve misty mountains
I've walked and I've crawled on six crooked highways
I've stepped in the middle of seven sad forests
I've been out in front of a dozen dead oceans
I've been ten thousand miles in the mouth of a graveyard...

В этой части стихотворения происходит актуализация пространственного дейксиса. Автор создает мир вокруг себя, и в этом ему помогают средства всех

языковых уровней — от фонетических до синтаксических, но ведущая роль в создании пространственной локализации, на мой взгляд, принадлежит грамматическим средствам. Проиллюстрировать это утверждение мне бы хотелось таблицей 1, отражающей частеречную и синтаксическую составляющую рассматриваемых повторов.

Таблица 1

Клишированность грамматического оформления первой строфы

1	2	3	4	5	6
местоимение	глагол	предлог/ предложное сочетание	числительное	прилагательное	существительное
подлежащее	сказуемое	обстоятельство места			
I	've stumbled	on the side of	twelve	misty	mountains
I	've walked	on	six	crooked	highways
	've crawled				
I	've stepped	in the middle of	seven	sad	forests
I	've been	out in front of	a dozen	dead	Oceans
I	've been		ten thousand miles	in the mouth of a graveyard	

Таблица 1 наглядно демонстрирует две грамматические особенности: во-первых, вся основная часть первой строфы — это набор абсолютно идентичных по форме синтаксических конструкций, а во-вторых, это участие различных частей речи в построении высказывания — всего задействовано шесть классов слов. Почему эти наблюдения важны? Анафорический синтаксический повтор рассматривается мной как механизм выделения лексических значений. Клишированность грамматического оформления задает траекторию развития мысли в строфе и выводит из фокуса внимания грамматическое. Когда форма идентична для нескольких вариантов, она становится фоном и уходит на второй план, в то время как внимание сосредотачивается на содержании, на которое как раз и направлен фокус.

Второе наблюдение связано с актуализацией семантического потенциала различных классов частей речи: это семантика личного местоимения *I* (я), числительного и прилагательного, а также именная, глагольная и предложная семантика.

С помощью существительных автор задает координаты в пространстве, перечисляет места, которые он посетил, и определяет направление своего путешествия — движение по вертикали, сверху вниз. В начале пути герой высоко в горах, ближе всего к небесам — косвенное указание на стихию воздуха, возвышенность, близость к Богу. Затем он странствует по земле, преодолевая большие расстояния. В этом контексте раскрывается значение слова *highways*, этимология которого восходит к древнеанглийскому *heahweg*, означавшему главную дорогу из одного города в другой (Online Etymology Dictionary). Дальнейший путь героя лежит через леса, океаны и приводит его «in the mouth of a graveyard».

Глаголы движения (*stumbled*, *walked*, *crawled*, *stepped*) создают динамику повествования. Объединенные в одной строке *walked* и *crawled* — односложные глаголы в форме причастия прошедшего времени с ударным корневым гласным /o/ — обнаруживают единство формы, звуковой и лексико-морфологической, но проти-

вопоставлены по содержанию: нейтральное *walked* (идти) образует семантическую оппозицию с маркированным *crawled* (ползти, передвигаться, когда не в состоянии идти в силу крайней степени усталости). Интересным эффектом обладает параллельное использование ритмических (оО — оО), фонетических (ассонанса на /o/) и морфосинтаксических повторов. Оно придает дополнительное значение смыслу высказывания — появляется идея повторяемости чередующихся действий, словно одно сменяет другое, хотя на денотативном уровне эта информация отсутствует. Обобщить передаваемое значение можно следующей фразой, указывающей на цикличность действий: «Герой шел; будучи физически изможденным, он полз, и вновь, находя в себе силы, он двигался вперед до тех пор, пока мог». Следует добавить, что аллитерации на /st-/, /-d/ у глаголов *stumbled* и *stepped*, обрамляющих фразу с *walked* и *crawled*, придают отрывку смысловую целостность и динамичность звучания. Данный пример позволяет заключить, что форма, к которой относится в том числе и грамматическое оформление высказывания, накладывает отпечаток на то, как содержание воспринимается адресатом.

4. ДИСКУРСИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КАТЕГОРИИ ОПРЕДЕЛЕННОСТИ/НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ: ОТ ЛИЧНОГО К УНИВЕРСАЛЬНОМУ

В первом куплете обнаруживается необычное явление, когда значение конкретности, семантика определенности нарицательных имен существительных, количественных числительных, пространственных предлогов и предложных сочетаний редуцируется до неопределенной.

С одной стороны, автор создает свой конкретный мир, поэтический мир стихотворения, то, что в английском языке называется *setting*. С другой стороны, чем больше деталей он называет, тем менее конкретным и все более неопределенным, абстрактным, условным и символичным этот мир становится.

Казалось бы, значение, передаваемое конкретными нарицательными именами существительными (*mountains, highways, forests, oceans, a graveyard*), должно было бы приобрести большую ясность и четкость в сочетании с количественными числительными, указывающими на конкретное количество упомянутых в стихотворении объектов, и пространственными предлогами, указывающими на местонахождение референта. Однако этого не происходит. Напротив, значение обретает более собирательный характер, как в известном английском выражении «Here, there and everywhere», словно перечисляется то, что может быть где угодно. Личный опыт индивида утрачивает свою субъективность и переходит в категорию коллективного. Этот эффект усиливается использованием с именами существительными эпитетов-прилагательных, имеющих негативные коннотации и передающих такие характеристики как «окутанный мглой» (*misty mountains*), «запутанный» (*crooked highways*), «печальный» (*sad forests*), «мертвый» (*dead oceans*) и метафоры (*in the mouth of a graveyard*), построенной по аналогии с предложными сочетаниями *on the side of, in front of, in the middle of*.

Значение пространственных предлогов становится контекстно обусловленным. Например, смысл, передаваемый предложным сочетанием *in the middle of* — «в се-

редине чего-либо», в сочетании с *seven sad forests* меняется и сближается со значением *in the middle of* во фразе *in the middle of nowhere* («в очень отдаленном месте»). Это случай частичной десемантизации — слово утрачивает свое основное значение, происходит семантический сдвиг от конкретного к менее конкретному или неопределенному.

В тексте много аллюзий, одна из них — *misty mountains* — аллюзия из «Хоббита» Дж. Р.Р. Толкина, где гномы поют песню «Far Over the Misty Mountains Cold». Многие фразы в дальнейшем сами стали аллюзиями и встречаются в произведениях других поэтов и музыкантов. Образ *crooked highways* через год после появления в «A Hard Rain's A-Gonna Fall» переключался в другую песню Боба Дилана «TOMORROW IS A LONG TIME» (1963): «If today was not a *crooked highway*, If tonight was not a *crooked trail*». Дорога остается одним из ключевых образов в лирике поэта на протяжении всего его творчества и особенно в начале музыкальной карьеры. Так, можно заметить, что слово *highway* очень часто встречается в названиях его песен начала 60-х годов («Standing on the Highway» (1962), «Highway 51» (1962), «Down the Highway» (1963), «Highway 61 Revisited» (1965) и др.).

Важное место в стихотворении занимают числа. Семантика числительного передает значение количества, которое, в свою очередь, связано с определенностью. С точки зрения прагматического подхода использование числительных в речи связано со стремлением говорящего внести ясность и точность, сообщить детали (например, три сестры, двенадцать месяцев, тысяча и одна ночь и др.). Однако в стихотворении эффект от числительных прямо противоположный.

Например, *ten thousand miles* скорее означает очень большое расстояние и представляет собой идиоматизацию числительного, фигуру речи. Вероятно, фраза могла быть аллюзией к известной англо-шотландской балладе «Ten Thousand Miles Away», которую часто пели моряки в начале XIX века. Это баллада о страданиях главного героя от разлуки со своей возлюбленной, уехавшей очень далеко. Позднее фраза *ten thousand miles* использовалась Бобом Диланом в песне «Mary Ann» в 1973 г.

Числа, упоминаемые автором в песне, символичны. Например, числа семь и двенадцать имеют большую историческую, культурную и религиозную значимость: семь чудес света, города на семи холмах, семь морей, семь дней творения, семь чакр, семь смертных грехов, двенадцать месяцев, двенадцать знаков зодиака, двенадцать древнегреческих богов, двенадцать апостолов, двенадцать имамов и т.д. Число шесть менее символично по сравнению с семью и двенадцатью. Тем не менее нельзя не упомянуть о шести чувствах, шести континентах, шести основных цветах, о том, что существует шесть миров в буддизме, что число шесть является священным в Индии и символизирует смерть в африканской мифологии. Символизм числа позволяет нам искать и находить множество смыслов в стихотворении, но все они будут результатом участия адресата в интерпретации поэтического дискурса, построением нового индивидуального пространства с участием «Я» читателя.

В сочетании с зависимыми словами имена числительные не конкретизируются в поэтическом стихотворении, а приобретают некоторую приблизительность,

собираетельную множественность. Степень конкретности их семантики редуцируется, а индивидуальное значение числа не реализуется полностью. Числительные формируют представление о неопределенно большом количестве мест, в которых побывал герой, о значительном пути, который он преодолел. Их использование в стихотворении обусловлено замыслом автора, связано с его внутренней системой представлений о мире, с авторским символизмом.

5. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Заслуга Боба Дилана в создании индивидуально-личного пространства поэтического произведения, которое вместе с тем является отражением универсального и объективного. Читатель/слушатель, погружаясь в поэтическую реальность автора, постигает его мир сквозь призму собственного «Я», достраивает его, реконструирует, дополняя его новыми смыслами, вступает с автором в диалог. Таким образом раскрывается диалектика познания: через интериоризацию языковых кодов и символов в поэзии сначала происходит понимание человеком авторского, индивидуального, мира, а следом за ним — и объективной реальности.

Содержание песни многослойно и является темой отдельного обсуждения. Главное, что хотелось и, как мне кажется, удалось показать в статье, — это то, что в поэтическом произведении грамматические значения, выражаемые универсальными грамматическими категориями, могут реализовывать дискурсивно-прагматические стратегии автора и приобретать индивидуальные смыслы. В песенном стихотворении как особом виде дискурса проявляется семантический потенциал грамматики, то есть реализуются возможности, заложенные в грамматической системе, и порой раскрываются новые смыслы, изначально скрытые от прямого наблюдения. Системное изучение данного типа дискурса позволит в дальнейшем говорить о грамматике стиха, грамматике песенного дискурса, о грамматических особенностях идиостиля автора.

© Уланова С.Б., 2017

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

- Демьянков В.З. Понимание как интерпретирующая деятельность // *Вопросы языкознания*. 1983. No 6. С. 58—67. [Dem'yankov, V.Z. (1983) Ponimanie kak interpretiruyushchaya deyatel'nost' (Cognition as interpreting activity). *Voprosy yazykoznaneya*, 6, 58—67. (In Rus.)]
- Карасик В.И. Дискурсивное проявление личности // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика*. 2016. Т. 20. No 4. С. 56—77. [Karasik, V.I. (2016) Diskursivnoe proyavlenie lichnosti (Discourse Manifestation of Personality). *Russian Journal of Linguistics*, 20 (4), 56—77. (In Rus.)]
- Кибрик А.А. Когнитивные исследования по дискурсу // *Вопросы языкознания*. 1994. No 5. С. 126—139. [Kibrik, A.A. (1994) Kognitivnyye issledovaniya po diskursu (Cognitive studies in discourse). *Voprosy yazykoznaneya*, 5, 126—139. (In Rus.)]
- Кубрякова Е.С. В поисках сущности языка: Когнитивные исследования. Институт языкознания РАН. М.: Знак, 2012. [Kubryakova, E.S. (2012) V poiskakh sushchnosti yazyka. *Kognitivnyye issledovaniya*. (In search of language sence. Cognitive studies) Moscow: Znak. (In Russ.)]

- Понтон Д., Ларина Т.В. Дискурс-анализ в 21 веке: теория и практика (I) // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика*. 2016. Т. 20. No 4. С. 7—25. [Ponton, D., Larina, T. (2016) Discourse Analysis in the 21st Century: Theory and Practice (I). *Russian Journal of Linguistics*, 20 (4), 7—25 (In Rus.)]
- Alba-Juez, L. (2016) Discourse Analysis and Pragmatics: Their Scope and Relation. *Russian Journal of Linguistics*, 20 (4), 43—55.
- Bybee, J.L. (1985) *Morphology: A study of the relation between meaning and form*. Amsterdam: Benjamins, 1985.
- Bybee, J.L. et al. (1994) *The evolution of grammar: Tense, aspect and modality in the languages of the world*. Chicago: UChP.
- Carter R., McCarthy, M. (2007) *Cambridge Grammar of English: A Comprehensive Guide. Spoken and Written English Grammar and Usage*. Cambridge University Press.
- Dabrowska, E. & Divjak, E. (2015) *Handbook of Cognitive Linguistics*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Dancygier, B., Sweetser, E. (2005) *Mental Spaces in Grammar: Conditional Constructions*. Cambridge: CUP.
- Dancygier, B. (2012) *The Language of Stories: A Cognitive Approach*. Cambridge: CUP.
- Harrison, Chl. (2017) *Cognitive Grammar in Contemporary Fiction*. John Benjamins Publishing Company.
- Langacker, R. (2008) *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. Oxford: OUP.
- Langacker, R. (2010) Discourse in Cognitive Grammar. *Cognitive Linguistics*, 12 (2), 143—188.
- Langacker, R.W. (2000) *Grammar and Conceptualization*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter.
- Wolfram W., Christian D. (1970) *Appalachian Speech*. Center for Applied Linguistics, Arlington, Va.
- Wales, K. (2014) The Stylistics tool-kit: Methods and sub-disciplines. In the *Cambridge Handbook of Stylistics*, P. Stockwell & S. Whiteley (eds), 13—31. Cambridge: CUP.

Dictionaries and Links:

- Spoken and Written English Grammar and Usage. Cambridge University Press, 2007.
- Collins COBUILD English Grammar. Harper Collins Publishers, 2011.
- Oxford Dictionaries*. URL: <https://en.oxforddictionaries.com>.
- Merriam-Webster Dictionary and Thesaurus*. URL: <https://www.merriam-webster.com>.
- Online Etymology Dictionary*. URL: www.etymonline.com.
- Merriam-Webster Dictionary and Thesaurus. URL: <https://www.merriam-webster.com>

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 29 декабря 2016

Дата принятия к печати: 20 мая 2017

Для цитирования:

Уланова С.Б. От грамматической семантики к грамматике дискурса // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика*. 2017. Т. 21. No 4. С. 833—843. DOI: 10.22363/2312-9182-2017-21-4-833-843.

Сведения об авторе:

Светлана Борисовна Уланова, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры английского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. *Сфера научных интересов:* грамматическая семантика, грамматическая стилистика, когнитивная лингвистика, анализ дискурса, лингвопоэтика, методика преподавания английского языка. Автор более 50 научных трудов, среди которых монографии, учебные пособия, научные статьи. *Контактная информация:* e-mail: svetlana.ulanova@yahoo.com

DOI: 10.22363/2312-9182-2017-21-4-833-843

**FROM GRAMMATICAL SEMANTICS
TO GRAMMAR OF DISCOURSE**

Svetlana B. Ulanova

Lomonosov Moscow State University
1st Humanities Building, Lenin Hills,
GSP-1, Moscow, 119991, Russia

Abstract. The article discusses an excerpt from the song «A Hard Rain's A-Gonna Fall» by Bob Dylan, an American rock musician and a Nobel Prize laureate, and views song lyrics as a type of poetry. The author pays special attention to semantic potential of different word classes (nouns, pronouns, verbs, adjectives, numerals, prepositions) and examines the way they contribute to the creation of personal and spatial deixis, narrative dynamics, the correlation between the individual and the universal, definiteness and indefiniteness. The paper analyses the grammatical framing of the lyrics and the violation of morpho-syntactic combinability. The author investigates the semantic features of «a-gonna» verb form and draws some conclusions about the discursive nature of A-prefixation. Grammatical features are studied in their close connection with stylistic devices (rhythmic and morpho-syntactic repetition, assonance and alliteration, allusion, symbols, etc). The conclusions drawn touch upon the fields of grammatical semantics and linguopoetics.

Keywords: *grammatical semantics, the grammar of discourse, discourse functions of grammatical categories, linguopoetics, lyrics*

Article history:

Received: 29 December 2016

Revised: 24 April 2017

Accepted: 20 May 2017

For citation:

Ulanova, S. (2017) From Grammatical Semantics to Grammar of Discourse. *Russian Journal of Linguistics*, 21 (4), 833—843. DOI: 10.22363/2312-9182-2017-21-4-833-843.

Bio Note:

Ulanova, Svetlana, PhD in Philology, lecturer at the Department of English Linguistics, the Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University. *Research interests:* grammatical semantics, grammatical stylistics, cognitive linguistics, discourse analysis, linguopoetics, EFL teaching. The author of over 50 publications. *Contact information:* e-mail: svetlana.ulanova@yahoo.com