



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ  
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

**Структурные и семантические особенности сложных прилагательных  
в постмодернистском тексте (на материале романа Дэна Брауна  
«Происхождение» (“Origin”))**

**Выпускная квалификационная работа по направлению  
44.03.05 Педагогическое образование  
(с двумя профилями подготовки)**

**Направленность программы бакалавриата  
«Английский язык. Иностранный язык»  
Форма обучения очная**

Проверка на объем заимствований:  
83,13% авторского текста  
Работа рекомендована к защите  
«23» июня 2022 г.  
зав. кафедрой английской  
филологии Афанасьева О.Ю.

Выполнил:  
Студент группы ОФ-503/088-5-2  
Сагадеева (Мауликаева) Ильяна  
Вильнуровна  
Научный руководитель:  
кандидат филологических наук, доцент  
Курочкина Мария Анатольевна

Челябинск  
2022

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. СЛОЖНЫЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ДИСКУРСЕ.....	8
1.1 Дискурс и художественный дискурс .....	8
1.2 Постмодернистский дискурс .....	16
1.3 Сложные прилагательные в английском языке .....	19
1.3.1 Структурные модели сложных прилагательных .....	20
1.3.2 Семантические группы сложных прилагательных.....	30
Выводы по первой главе.....	32
ГЛАВА II. ПРАКТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ СЛОЖНЫХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В РОМАНЕ ДЭНА БРАУНА «ПРОИСХОЖДЕНИЕ».....	35
2.1 Структурные модели сложных прилагательных .....	35
2.2 Семантические группы сложных прилагательных.....	40
2.2 Роль сложных прилагательных в структуре постмодернистского дискурса .....	49
2.4 Методическая часть .....	57
Выводы по второй главе.....	71
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	74
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	76
ПРИЛОЖЕНИЕ 1 .....	81

## ВВЕДЕНИЕ

Данная выпускная квалификационная работа рассматривает структурные и семантические особенности сложных прилагательных в постмодернистском тексте (на материале романа Дэна Брауна «Происхождение»). Важность прилагательных как изобразительного средства с давних пор привлекает внимание филологов и исследователей самых разных направлений. Язык – это вербальная сокровищница нации. Он служит средством передачи мысли, которую он облачает в языковую структуру. При этом используемые знания – это не только знания о языке, но и о мире, о социуме, в котором мы живем, знания о принципах речевого общения, об адресате и т.д. Художественные тексты отличаются своей красочностью, многомерностью смысла и, конечно же, неоднозначностью интерпретаций сложных прилагательных.

Для художественных произведений прилагательные представляют особую ценность. Нет ни одного писателя, который не воспользовался бы прилагательными для придания яркости своему творению. Не исключение и работа Д. Брауна «Происхождение». С помощью прилагательных автор изображает все мельчайшие детали, эмоции, чувства и атмосферу произведения.

Тема нашего исследования – структурные и семантические особенности сложных прилагательных в постмодернистском тексте (на материале романа Дэна Брауна «Происхождение»). В романе есть всё для увлекательного чтения: главный герой – человек-википедия, фанатики, идущие по его следам, насильственная смерть, случайная спутница, квест, путешествия по Европе и разгадка великой тайны в конце.

Актуальность работы определяется пристальным вниманием лингвистов к новому виду художественного дискурса – постмодернистскому тексту, который подвергается изучению с точки зрения семантики, структуры и функциональной нагруженности.

Исследованием постмодернистского дискурса занимаются такие ученые, как: М. Бубер, М. Хайдеггер, М. Бахтин, В. Библер, Н. Маньковская.

Актуально также исследование словообразовательных возможностей языка, широко представленных в постмодернистском дискурсе, как основе словотворчества и источника пополнения словарного состава языка. Исследованием словообразования занимаются такие ученые, как: Е.А. Земская, Н.Д. Арутюнова, В.В. Виноградов, Л.С. Филиппова.

Особо важную роль в данной работе играют сложные прилагательные, которые автор широко использует в романе. Их структура и классификации подвергаются внимательному анализу. Именно им посвящена как методическая, так и практическая часть нашей дипломной работы.

Научная значимость заключается в исследовании семантических особенностей и структурных моделей сложных прилагательных, в выявлении функции данных прилагательных в художественном тексте.

Практическая значимость заключается в возможности использования материалов исследования в практике преподавания иностранного языка для учеников старших классов.

Прилагательное – это распространенное явление в художественном и медийном англоязычном дискурсе. Именно поэтому необходимо обучение школьников механизмам его интерпретации в процессе развития навыков чтения. Знание тематической специфики сложных прилагательных в современном англоязычном художественном дискурсе позволит сформировать элементы социокультурной компетенции обучаемых.

Объектом исследования данной работы послужили сложные прилагательные в романе Дэна Брауна «Происхождение».

Предметом исследования дипломной выпускной квалификационной работы являются структурные, семантические и функциональные особенности сложных прилагательных в постмодернистском тексте (на материале романа Дэна Брауна «Происхождение»).

Таким образом, мы можем выделить следующую цель дипломной работы: провести анализ и классификацию сложных прилагательных по структуре и семантике в романе Д. Брауна «Происхождение» и выявить функциональные особенности их реализации.

Для достижения цели следует решить такие задачи, как:

1. рассмотреть различные подходы к определению понятия «дискурс» и «художественный дискурс»;
2. сделать обзор научной литературы по проблеме постмодернистского дискурса;
3. представить классификации сложных прилагательных, разработанные лингвистами;
4. методом сплошной выборки составить картотеку примеров сложных прилагательных в романе Дэна Брауна «Происхождение» и систематизировать полученные примеры на основе структурного, семантического и функционального признака. Сделать выводы о роли сложных прилагательных в структуре постмодернистского текста;
5. составить комплекс упражнений на основе практического материала исследования с целью использования в практике обучения английскому языку в школе в рамках одной из тем согласно школьному УМК.

Для решения задач исследования применялся комплекс методов, которые характерны для современной лингвистики: метод сплошной выборки сложных прилагательных, количественная обработка полученных материалов. Описательный метод применялся при систематизации и интерпретации материала. Структурный метод использовался для анализа словообразовательных моделей прилагательных. Контекстологический анализ необходим для интерпретации семантики сложного прилагательного в тексте художественного дискурса.

Материалом исследования является роман Дэна Брауна «Происхождение» объемом 48 страниц в электронном варианте.

Новизна работы состоит в выявлении роли сложных прилагательных в структуре и семантике постмодернистского текста и описании наиболее продуктивных моделей словотворчества в современном англоязычном художественном дискурсе.

Работа состоит из введения, двух глав, выводов по главам, методической части, заключения, списка использованной литературы и приложения.

Во введении обосновывается актуальность, новизна, цель и задачи работы. Здесь представлены объект и предмет исследования, материал исследования и комплекс методов, применявшихся для достижения поставленной цели. Введение также содержит положения, выносимые на защиту.

В первой главе рассматривается художественный постмодернистский дискурс и его основные черты; сложные прилагательные и их различные характеристики; отдельное внимание уделяется классификации сложных прилагательных по О. Д. Мешкову и Роберту Диксону, так как на этих классификациях основана практическая часть работы.

Во второй главе проводится анализ практического материала. Основываясь на классификации О. Д. Мешкова и Р. Диксона составляется список групп, содержащих сложные прилагательные в различных структурных и семантических моделях, а также согласно выполняемым ими функциям. Каждый аспект подвергается подробному анализу и интерпретации.

На защиту выносятся следующие положения:

1. употребление сложных прилагательных является важной чертой постмодернистского романа, определяющей его фрагментарность и возможность языковых экспериментов;

2. структурно преобладает модель сложных прилагательных с первым компонентом существительным. На втором месте – сложные

прилагательные с первым компонентом прилагательным. По важности второго компонента лидируют Причастие 1 (10%) и Причастие 2 (20%);

3. для функции игры слов важны редкие модели сложных прилагательных: Глагол + Предлог («in a comfortable sit-down auditorium»); Наречие + Прилагательное (extra-special guest);

4. семантически наиболее репрезентативной является группа сложных прилагательных, описывающих науку и технику, здания, так как роман ориентирован на тематику науки, новых технологий, искусства и культуры.

## **ГЛАВА I. СЛОЖНЫЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ДИСКУРСЕ**

### 1.1 Дискурс и художественный дискурс

Теория дискурса является одним из наиболее активно развивающихся направлений современного языкознания, интегрирующую роль категории дискурса сравнивают с той, «что отведена евро в европейской экономике» и в социальных науках в [42, с. 11]. Широкое понимание дискурса соотносится с его толкованием как «родовой категории по отношению к понятиям речь, текст, диалог» [28, с. 90].

На протяжении ряда последних десятилетий трактовка содержания категории дискурса существенно менялась. В 1970–е гг. дискурс понимается, как связанная и согласованная последовательность предложений и речевых актов. В этот период предпринимаются попытки разделить понятия текст и дискурс, бывшие ранее этого в европейской лингвистике почти взаимозаменяемыми. С помощью включения в данную пару категорий ситуация предлагалось трактовать дискурс как «текст плюс ситуация», в то время как текст, соответственно, определялся «как дискурс минус ситуация» [28, с. 87]. Но новейшие исследования представляют дискурс, как сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, еще и экстралингвистические факторы, например, знания о мире, мнения, установки, цели адресата [30 с. 20-26].

В отечественной лингвистике Н.Д. Арутюнова задает следующее определение: «Дискурс (от фр. discours – речь) – связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами, текст, взятый в событийном аспекте, речь, рассматривая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизма их сознания, речь "погруженная в жизнь" [42, с. 136-137]. ЛЭС (лингвистический энциклопедический словарь) указывает на

существенное различие понятий текст и дискурс: под текстом понимается абстрактная, формальная конструкция, под дискурсом – различные виды ее актуализации, рассматриваемые с точки зрения ментальных процессов и в связи с экстралингвистическими факторами. Одной стороной дискурс обращен к прагматической ситуации, жизненный контекст дискурса моделируется в форме фреймов (типовых ситуаций) или сценариев (делающих акцент на развитии ситуации). Другой стороной дискурс обращен к ментальным процессам участников коммуникации: этнографическим, психологическим и социокультурным правилам и стратегиям порождения и понимания речи в тех или иных условиях.

Исследователи указывают, что с учетом определенных условий, текст является дискурсом. Лингвистическое изучение текста, задачей которого является выявление не только языкового инвентаря, но и соотношение собственно языковых и внеязыковых факторов в создании того или другого речевого произведения, разноаспектное. Одно из направлений такого анализа – теория дискурса. Существуют различные определения понятия «дискурс». Одно из определений принадлежит В. С. Григорьевой: «Лингвистическая единица общения, отражающая в себе дифференциальное многообразие картины мира, включающей:

- а) типизированные ситуации социального взаимодействия;
- б) участников социального взаимодействия;
- в) социальные нормы и конвенции;
- г) культурологические представления и формы» [19, с. 288].

Под понятием дискурс В. Е. Чернявская же понимает коммуникативное событие, осуществляемое в определенном когнитивно и типологически обусловленном коммуникативном пространстве [42, с. 11-12]. Следующее определение принадлежит Н. Д. Арутюновой, автор рассматривает данный термин, как связный текст, в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими и другими факторами, взятый в

событийном аспекте [8, с. 136]. В. И. Карасик утверждает, что дискурс – это текст, погруженный в ситуацию общения [33, с. 15-20].

Среди приоритетных направлений текстоцентрических исследований важная роль принадлежит созданию типологии категорий текста и дискурса. Выделяют группы категорий: основные, внутритекстовые и внешнетекстовые. К основным категориям относят информативность и коммуникативность. Внутритекстовые категории направлены внутрь текста и характеризуются связностью, целостностью. Внешнетекстовые категории позволяют оценивать текст, как элемент вербальной коммуникации между говорящими и между текстами. К этой группе относятся референтность, интересубъектность и интертекстуальность. В современной лингвистике текста термин «дискурс» не имеет однозначной трактовки. Это связано с тем, что дискурс является предметом междисциплинарных исследований и входит в круг интересов других дисциплин, а именно: лингвистики текста, литературоведения, дискурсологии, социолингвистики, психолингвистики, когнитивной лингвистики, прагматики и др.

Определение понятия «дискурс» предлагалось зарубежными исследователями: В. Кох, Е. Беневист, А. Греймас, П. Серио, Ж. Курте, Ч. Филлмор, Т. ван Дейк и др. Традиционно под термином «дискурс» понимают текст, который является результатом целенаправленного социального действия и текст, как совокупность языковых, речевых, социокультурных, прагматических, когнитивных и психических факторов [8, с. 136-137]. А. Мороховский в свое время высказал мнение о том, что дискурс – это «последовательность взаимосвязанных высказываний» [35, с. 5]. В. Звегинцев под дискурсом понимает «два или несколько предложений, которые находятся друг с другом в содержательной связи» [33, с. 170]. В. Григорьева выделяет три основных класса употребления термина «Дискурс»: 1) собственно лингвистический, где дискурс видится как речь, вписанная в коммуникативную ситуацию, как вид речевой коммуникации, как единица общения; 2) понятие дискурса, используется в публицистике и

достигает работ французских структуралистов (М. Фуко); 3) дискурс, используется в формальной лингвистике, которая пытается ввести элементы дискурсивных понятий в арсенал порождающей грамматики (Т. Райнхарт, Х. Капм) [19, с. 10].

В лингвистике в единстве с понятием «дискурс» определяются понятие «текст». В. Богданов подчеркивает, что двумя неравнозначными сторонами дискурса является речь и текст. «Дискурс понимается как все, что говорится и пишется человеком, а, следовательно, термины «речь» и «текст» являются видовыми относительно родового понятия «дискурс» [9, с. 5]. Под словом «дискурс» Борботько понимает текст, состоящий из коммуникативных единиц языка – предложений и их объединений в более крупные единства, находящиеся в непрерывной содержательной связи, и позволяет воспринимать его как целостное образование [11, с. 8]. Следующую дефиницию предлагает И. Сусов: «Связные последовательности речевых актов называют стилем.

Высказывание (или последовательность высказываний), что передается от говорящего к слушателю, становится текстом, когда оно оказывается зафиксированным письменно (или с помощью звукозаписывающего аппарата). Текст, следовательно, предстает в виде «информационного следа» дискурса, который состоялся» [36, с. 40]. Понятие дискурса часто ассоциируется с типами и формами речи. Г. Бачевич предлагает перечень типов дискурса (теле- и радиодискурсы, газетный, театральный, кинодискурс, рекламный дискурс, политический, религиозный), среди которых он также называет литературный дискурс.

Изучая произведения художественной литературы, мы имеем дело с художественным дискурсом, который, прежде всего, проявляется в малой прозе русских писателей конца XX – начала XXI века. Исследователи отмечают, что именно этот период является временем появления новых литературных течений, направлений, поисков новых принципов организации текста. Большое внимание писатели сосредотачивают на

подборе и использовании языковых средств. Главным признаком малой российской постмодернистской прозы является доминирование языковой формы над содержанием.

Художественный текст предназначен для коммуникации особого рода. Он рассчитан на особенный тип коммуникантов и специальное распределение ролей между ними. Поэтому вопрос о художественном дискурсе иногда приобретает дискуссионный характер, более того, даже время нацеливает на мысль о том, что художественный текст как специфическое образование не имеет дискурса, ибо создание художественного текста и его восприятие нельзя представить, как непосредственные составляющие одного коммуникативного акта. К тому же в художественной коммуникации существует особый код передачи информации и средства воздействия на слушателя или читателя. Создание текста не является спонтанным и непринужденным.

Автор художественного текста также руководствуется определенными установками, а также коммуникативными намерениями и известными ему приемами эстетического воздействия на адресата. И.Р. Гальперин утверждает, что текст – это произведение речетворческого процесса, объективированное в виде письменного документа и состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфазовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической и стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку.

В связи с тем, что основным назначением художественного дискурса является эмоционально-волевое и эстетическое воздействие на тех, кому он адресован, то главным конституирующим фактором является его прагматическая сущность. Функционирование художественного дискурса невозможно вне диалектических отношений: писатель – художественное произведение – читатель. Традиционный подход к анализу художественного текста предполагает изучение текстовых единиц,

грамматических категорий, связей и стилистических средств. Специфика художественного произведения заключается в речевой деятельности говорящего. Здесь имеем ввиду дискурсивную деятельность говорящего, которая выходит за пределы собственно текста и делает толкование художественного произведения особым типом дискурса. Кроме говорящего нужно учитывать и фактор читателя, роль которого заключается в восприятии художественного текста. Поэтому художественный дискурс можно определить, как процесс взаимодействия текста и читателя.

Художественный текст является одним из компонентов акта художественной коммуникации, представляя особую художественную реальность, которая, соединяясь с дискурсами автора и читателя, создает новый тип дискурса – художественный. Ю. Лотман считал, что пространство художественного дискурса выступает как необходимый посредник между литературой и языком, между литературой и внешней реальностью. Именно в нем формируется та «семиотическая среда», которая, по мнению исследователя, является необходимым условием реализации коммуникативной функции словесного искусства [10, с. 438].

Художественный дискурс – это подчиненный эстетической коммуникации дискурс говорящего и персонажей. Ю. Лотман описал специфические признаки художественного типа дискурса, важнейшая из которых, по его мнению, заключается в том, что содержанием сообщения в таком дискурсе является личность. Сообщение в художественном дискурсе приобретает характер актуализации личностью своей целостности. Исследователь делает вывод, что художественный дискурс предлагает не новую ментальность, а новый язык для ее актуализации. Под художественным стилем можно также рассматривать последовательный предполагаемый / непредсказуемый процесс взаимодействия текста и реального читателя. Однако текст без читателя неполон. Реально он существует в процессе его восприятия, при реконструкции той части его содержания, которая прямо в тексте не выражена, но предполагается, что

она известна читателю и привносится им в процессе создания художественного дискурса.

Ученые также отмечают, что художественный дискурс можно характеризовать в рамках различных классификаций типов дискурса [31, с. 12]. По классификации Г. Почепцова, он относится к безадресному подвиду письменного типа дискурса. Итак, художественный тип дискурса – это одно из самых сложных понятий в теории дискурса. Каждый лингвист истолковывает его по-своему, учитывая те или те аспекты его природы. Художественный дискурс – это воплощение вербального сообщения, которое передает предметно-логическую, эстетическую, образную, эмоциональную и оценочную информацию, объединенную в идейно-художественном содержании текста в единое целое.

Ведущие ученые и лингвисты относят художественный дискурс к различным типам дискурсов, в каждом из которых выполняется определенная функция. В наше время определение особенностей дискурса художественного произведения представляет особую ценность. По своей сущности художественный дискурс содержит в себе отпечаток культуры на определенном этапе развития общества. Дискурс художественной литературы способствует в первую очередь концептуализации знаний, что позволяет использовать их в связи с дальнейшим назначением.

В самом общем смысле под дискурсом следует понимать прежде всего идеологически оформленную речевую деятельность языковой личности, формирующую вербальное пространство конкретного научного направления или искусства в рамках взаимодействия с другими непосредственными участниками этой деятельности. Под художественным дискурсом следует понимать коммуникативный акт, которые не обязательно и не в первую очередь преследует цели (такие, как вопрос, утверждение, угроза, обещание), характерные, к примеру, для межличностной коммуникации, или любой другой набор целей, присущий другим типам дискурса [45, с. 331].

Одним из основных отличий дискурса художественного произведения от других типов дискурса является цель, которую он подразумевает. Так, цель художественного дискурса может быть описана следующим образом: писатель посредством своего произведения осуществляет попытку воздействия непосредственно на «духовное пространство» читателя как реципиента с целью воздействия на него и внесения некоторых изменений. Под духовным пространством в таком случае понимается система ценностей, знаний, взгляды на жизнь конкретного человека, чаяния и желания, личностные ориентиры [6, с. 30].

Другой отличительной особенностью художественного дискурса от других видов дискурса является то, что художественный текст обладает особой креативной внутритекстовой действительностью, то есть его создание производилось под воздействием воображения и творческой энергии автора, что обуславливает его условный и, как правило, выдуманный характер. Исходя из этого следует, что художественный текст или дискурс в узком смысле является выдуманным, в рамках которого соотношение изображаемого мира с действительностью носит опосредованный характер, преломляется через индивидуально-авторское его восприятие, трансформируется в соответствии с интенцией автора, то есть концептуализируется. Следующей особенностью дискурса художественного произведения является то, что он обладает большим многообразием жанровых, тематических, возрастных и идеологических составляющих.

По своей структуре художественный дискурс имеет многообразный и неоднородный характер, он как бы состоит из большого количества «поддискурсов», которые и создают многообразие всего произведения [25, с. 228]. Более того, как уже было упомянуто, одной из, пожалуй, основных отличительных особенностей дискурса художественного произведения, от других видов дискурса является то, что он содержит в себе отпечаток конкретной культуры, преобладающей на определенном этапе развития

общества. Таким образом, дискурс художественного произведения значительным образом отличается от других видов дискурса – он подразумевает особый характер взаимоотношений и взаимодействия между писателем и читателем, вовлечение культурных, эстетических и личных знаний о мире и отражение особого отношения к окружающей действительности. Во многом благодаря жанровому, тематическому и идеологическому многообразию художественный текст обладает дискурсным многообразием. Именно в связи с этими отличительными особенностями, изучение дискурса художественного произведения представляет особый исследовательский интерес.

## 1.2 Постмодернистский дискурс

Состояние современного общества имеет различные определения: период развития «постиндустриального общества», «постмодернистская эпоха», период «постмодернистской революции» или «глобализации».

Несомненно, одним из определяющих состояние общества факторов является культурный. Эволюция современной культуры движется в направлении от модерна к постмодерну. Постмодернистский дискурс при анализе любых культурных явлений современности позволяет говорить о диалоге культур, так как феномен постмодерна зародился в Европе и Америке, а затем перешел на российскую почву. Современная художественная критика ищет ответ на вопрос о сущности постмодернизма в России – заимствованное ли это явление, или же постмодерн в России имеет национальные особенности и развивается по индивидуально национальному типу.

Постмодернизм сегодня уже не является той актуальной концепцией, которой он был два-три десятилетия назад. Тем не менее его установки оказали существенное влияние на ментальное поле культуры Европы и всего мира, актуализировали проблемы самооценности национальных культур и личности, признания межкультурных различий как условия

межнационального и межгосударственного понимания. Постмодернизм как тип мировоззрения, охвативший все формы культуры, развивался в условиях восстановления человеческой цивилизации после Второй Мировой войны на фоне массовых социальных и контркультурных движений 1960-х гг., в период формирования постиндустриального общества. Как нам представляется, он еще раз подчеркнул необходимость пересмотра ценностной парадигмы культуры новоевропейского типа, становящегося информационного общества и культуры постмодерна.

Поэтому постмодернизму изначально присущ критический взгляд, острие которого было направлено, с одной стороны, на Модерн, а с другой – на массовое сознание, мышление и, в целом, культуру второй половины XX века, отличавшуюся ростом потребления, информатизацией и симуляционностью. При этом постмодернистский критический взгляд не отвергал, а предполагал сосуществование разных мнений и позиций, форм бытия культур, в конечном итоге идеалистически веря в возможность равноправного плюралистического мира. Неудивительна поэтому «целостная эклектичность» постмодернизма, сочетание в нем черт и атрибутивных характеристик Модерна, модернизма, постмодерна с их одновременной критикой. Постмодернистский дискурс встраивается в пространство постмодерна, представляющего собой, по словам З. Баумана, «вторую современность», которая обладает «текучестью» и неопределенностью [7, с. 32-35]. Поэтому и постмодернизм обладает качествами неопределенности.

Постмодернистский дискурс обладает ярко выраженным характером рефлексии. Практически каждый из тех, кто относил или кого относили к постмодернизму, стремился понять суть произошедших катастроф первой половины XX века, прежде всего, Второй Мировой войны. Ж. Деррида ставил вопрос о возможности существования культуры, человеческой цивилизации после тоталитарных режимов и войн, после Освенцима. «От предшествующих деспотических режимов, – вторит ему российский

исследователь Михаил Герман, – тоталитаризм отличается своей двусмысленностью. Вряд ли участь строителей пирамид была легче участи узников сталинских лагерей. Но египетская деспотия не рядилась в демократические одежды, бесправие раба или нищего крестьянина подразумевалось. Гитлеровский геноцид цинично декларировался, советский – с наименьшим цинизмом – замалчивался» [17, с. 355].

Когнитивно-антропологической и культурологической основой постмодернизма стали релятивизм и постструктурализм. Мировоззренческий универсальный концепт «или-или» сменился на «и-и». Жесткая структурность была заменена на аструктурность, централизация на децентрализацию, логоцентризм на поэтическое мышление. Однако кажущиеся обязательными на первый взгляд алогичность и асистемность, как кредо постмодернизма, таковыми не являются – постмодернизм не отвергает принцип системности и рационализм, он предлагает их другую трактовку, выдвигая на первый план идею постоянного движения-становления. По этому поводу, Ж. Делёз, в частности, писал: «На самом деле системы, строго говоря, ничего не утратили из своих жизненных сил. В наши дни в науках или логике имеется все необходимое для того, чтобы были созданы теории так называемых открытых систем, основанных на взаимодействиях, которые отвергают линейную причинность и преобразуют понятие времени» [20, с. 49]. Для постмодернистского дискурса чрезвычайно важное значение имеют категории Другого, Иного, репрезентированные ранее в концепциях М. Бубера, М. Хайдеггера, М. Бахтина, В. Библера.

Иное, Другое рассматривается не в качестве оппозиционного или враждебного, правильного и неправильного, а как дополнение к существующему, в контексте сосуществования объектов, людей, групп, культур. Выявление инаковости Другого стала одним из аспектов деконструкции, понятия, атрибуция в рамках постструктуралистского-постмодернистского дискурса которому была дана Ж. Деррида. Она

ориентирована не на деструкцию, разрушение, не на отрицание или забвение прошлого, а на инаковость, опирающуюся, как справедливо указывает Н. Маньковская, на память [28, с. 19]. Память же культуры, человечества представляет огромный многомерный текст, включающий и прошлое, и настоящее, и будущее, палитру, палимпсест универсального и индивидуального, общемирового и национального. Гипертекстуальность культурного текста, таким образом, вмещает в себя разнообразие культурных форм.

Литература постмодернизма характеризуется такими чертами, как: ирония, фрагментарность, чёрный юмор, интертекстуальность, метапроза, фабуляция, временное искажения, максимализм и минимализм, технокультура и гиперреальность. Постмодернизм в литературе не имеет однозначного мнения относительно точных признаков феномена, его границ и значимости. Но, как и в случае с другими стилями в искусстве, литературу постмодернизма можно описать, сравнивая её с предшествующим стилем.

Ирония и чёрный юмор являются самыми узнаваемыми чертами постмодернизма, как и фрагментарность. Фрагментация – ещё один важный аспект постмодернистской литературы. Различные элементы, относящиеся к сюжету, персонажам, темам, изображениям и фактическим ссылкам, фрагментированы и рассеяны по всему произведению.

### 1.3 Сложные прилагательные в английском языке

В последние годы языковедение все большее внимание уделяет анализу семантической структуры слова. Разрабатываются разнообразные методики анализа семантической структуры, связывающие ее с морфологическим строением слова, его синтаксическим употреблением, либо исходящие из семантического анализа всей лексико-семантической группы, в которую входит данное слово [2, с. 51]. Таким образом, можно выделить три типа отношений между элементами сложных прилагательных: равнозначность,

антонимия, подчинение [3, с. 187]. Равнозначность показывает весомость значения каждого из элементов при восприятии. В первую очередь, такой тип отношений можно наблюдать в сложносоставных словах, определяющих национальную принадлежность: Afro-American, Anglo-American, Franco-Canadian. А также в словах, которые с лингвистической точки зрения имеют подчинительную дополнительную связь. При восприятии этих слов мы равнозначно воспринимаем значения обоих компонентов. Следующий процесс – антонимия, которая представляет собой противоположность в значениях. В нашем случае, этот процесс происходит так же на основе законов психологического восприятия, когда мы говорим о таких прилагательных как dull-witted [1, с. 122]. Отношения подчинения порождают два противоположно направленных семантических процесса: расширение и сужение. Отношения между элементами сложных прилагательных в английском языке чаще всего представлены сужением значения: переход от родового понятия к видовому. Этот процесс хорошо прослеживается через прилагательные имеющие одинаковый второй элемент: long-legged, cross-legged – значение сужается.

### 1.3.1 Структурные модели сложных прилагательных

Имя прилагательное в языке – это часть речи, обозначающая качество, свойство и постоянный признак предмета и абстрактных понятий, мыслимых как нечто предметное. «Семантической основой имен прилагательных является понятие качества» [15, с. 151]. В отношении места имени прилагательного среди частей речи В. В. Виноградов отмечает, что данная часть речи «... самая многочисленная после имен существительных армия слов» [15, с. 152]. Если в русском языке состав части речи имен прилагательных пополняется относительными, качественно – относительными и притяжательными прилагательными, то в некоторых германских языках (напр., немецком, английском) в этом отношении

наблюдается некоторая ущербность, которая компенсируется возможностью образования многочисленных сложных прилагательных.

Из всех способов словообразования, выделяемых исследователями в английском языке – суффиксация, префиксация, словосложение, конверсия, аббревиация, звукоподражание [2, с. 40; 3, с. 101-102] – наиболее продуктивными в сфере имен прилагательных» являются первые четыре типа; такие способы, как аббревиация и звукоподражание, не присущи прилагательным английского языка.

Общепринято, что словопроизводство как морфологический способ словообразования – это создание новых слов путем присоединения к основе тех или иных словообразовательных элементов – аффиксов (префиксов и суффиксов). Под словосложением же понимается способ создания новых слов путем объединения двух и более основ в одно целое. Размышляя о способах образования новых слов в языке, В. В. Виноградов подчеркивает, что «словосложение является словообразовательным комбинированным типом словообразования и далее «к области синтактико-морфологического примыкает словосложение» [14, с. 158].

Анализируя характер протекания процессов словопроизводства и словосложения, О. Д. Мешков отмечает, что в аффиксальном словопроизводстве один из элементов деривационного акта принадлежит закрытому ряду (суффиксы, префиксы), в словосочетании же оба компонента, участвующие в композитном акте, принадлежат открытой системе. «Если в аффиксальном словопроизводстве просматривается определенная закрепляемость аффиксов за некоторыми типами основ, то в словосложении сочетаемость основ предопределяется преимущественно логико-смысловыми связями между понятиями, передаваемыми компонентами сложного слова. Отсюда и такие важные явления, как менее регулярная лексическая наполняемость композитной модели по сравнению аффиксальной и значительно меньше предсказуемости значения сложного слова» [29, с. 8].

Аналогичные мнения об этих процессах высказывались Б. И. Шадриним, который полагает, что «...закономерности словопроизводства носят более системный характер, по сравнению с закономерностями словосложения, Образование новых лексических единиц осуществляется здесь посредством способов, являющихся в известной мере свободными от конкретных лексических значений слов. Возможность образовывать большие группы структурно аналогичных единиц независимо от семантики производящей основы послужила предпосылкой создания относительно стройной теории словопроизводства. Что касается закономерностей словосложения, то они в большей степени связаны с лексическим значением частей сложного слова, со спецификой семантических отношений между его компонентами, с одной стороны, и всем словом, и называемым им предметом, с другой стороны» [38, с. 7].

Если класс слов имен прилагательных английского языка проанализировать с точки зрения способов словообразования, то в нем, кроме аффиксальных и конверсивных прилагательных, обнаруживается огромное количество сложных прилагательных, образованных путем словосложения, ср: good-looking; home-made; newly-med; grown-up; graygreen; sky-blue; bloodthirsty; broadcast; popularscience; microwave; deaf-mute и мн. др. С точки зрения семантической связи между их компонентами сложные прилагательные могут быть подразделены на два типа [34, с. 222]:

1. Определительные сложные прилагательные;
2. Сочинительные сложные прилагательные.

В прилагательных с подчинительным отношением основ первый компонент носит уточняющий, конкретизирующий или усилительный характер значения, заключенного во втором компоненте, ср.: deep-frozen, deep-laid, fair-spoken, blood-curdling, bedridden, low-bred, brand-new, curvilinear и др. Прилагательные с подчинительным отношением основ (т.е. определительные сложные прилагательные) наиболее широко распространены в английском языке. Прилагательные с сочинительным

отношением основ (сочинительные сложные прилагательные) состоят из двух или более равноправных по смыслу основ и обозначают единый признак, являющийся суммой признаков, названных составляющими основами, ср.: *popularscience*, *dust-proof*, *deaf-and-dumb*, *sweet-and-sharp* и др. Они могут состоять из двух и более прилагательных, которые соединены между собой по способу сочинения; ни один из компонентов не уточняет и не дополняет значения других [34, с. 228].

Сочинительные сложные прилагательные в английском языке менее распространены, чем определительные сложные прилагательные. В то же самое время в словарном составе английского языка обнаруживается большое количество сложных прилагательных, возникших несколько иным способом словообразования. Речь идет о сложном прилагательном типа *good-looking*, *double-acting*, *double-minded*, *free-handed* и под. Из приведенных примеров можно установить, что в них семантические отношения между компонентами остаются определительными, однако при образовании нового прилагательного активно участвуют, кроме составляющих основ, также словообразовательные суффиксы.

Иными словами, здесь объединяются признаки двух способов образования новых слов, а именно, словосложения и аффиксации. Образованные таким путем композиты получили название «сложнопроизводные слова». На это взаимодействие указывает также П. М. Карацук, подчеркивая, что «при образовании сложнопроизводных слов одновременно используется и словосложение, и аффиксация [24, с. 97]. В научной литературе по словосложению прилагательных существует также точка зрения, принимающая во внимание структуру сложных прилагательных [21, с. 35]. Согласно данной точки зрения, сложные прилагательные английского языка разделяются по структуре на три крупные группы, выделяемые на основе характера второго компонента сложного слова.

Классификация по второму элементу, как полагают сторонники данной концепции, представляется наиболее рациональной на том основании, что второй элемент сложного слова является ведущим как в отношении грамматических свойств, так и в отношении лексического значения всего слова [21, с. 39]. По указанному принципу авторы выделяют группы, в которых:

- 1) вторым компонентом является прилагательное;
- 2) вторым компонентом является причастие II;
- 3) вторым компонентом является причастие.

I. При выделении отдельных подгрупп внутри каждой группы сложных прилагательных следует исходить из характера первого компонента, хотя в первой группе наиболее крупное деление исходит из второго компонента. Первая группа (второй компонент-прилагательное) распадается на две крупные подгруппы: а) второй компонент - любое прилагательное, не имеющее суффикса – ed; б) второй компонент - прилагательное, имеющее суффикс – ed.

а) в первой подгруппе имеются варианты, обусловленные характером первого компонента: первым компонентом может быть прилагательное: red-hot, dusky-grey или существительное: ivory-white, steel-blue. При сложных образованиях из заимствованных прилагательных возможны случаи, когда первый элемент имеет особую форму: seriocomic. Особо выделяются авторами прилагательные, оканчивающиеся на – like: domelike, forehead, mouselike attention; -like встречается регулярно в качестве второго компонента сложного прилагательного и редко выступает в качестве самостоятельного прилагательного. Возможно, что -like - на пути превращения в суффикс, и слова с этим вторым компонентом близки к тому, чтобы превратиться в производные, оформленные морфологически, т.е. суффиксом [21, с. 39].

Вторую подгруппу (б) первой группы образуют прилагательные, вторым компонентом которых являются существительные, к которым

прибавлен суффикс -ed. Первым компонентом слов этой подгруппы обычно бывает прилагательное, а вторым – существительное; суффикс -ed оформляет это существительное вместе с его определением: blue-eyed, cold-hearted. Такого рода прилагательные являются сложнопроизводными. Сходное семантическое и структурное соотношение можно найти и тогда, когда первым компонентом является существительное: lynx-eyed, pippin-faced; a cherry-stemmed pipe.

Первый компонент может также быть представлен числительным или наречием four-wheeled, three-cornered; a half-hearted assent. Еще одна характерная особенность сложных прилагательных с суффиксом -ed, которая проявляется в том, что очень часто второй компонент этих прилагательных не существует в качестве отдельного, самостоятельного слова; так, есть сложные прилагательные red-cheeked, pippin-faced, lynx-eyed, но не существует отдельного слова -checked, -faced, -eyed и так далее. Это относится не ко всем словам данной группы; можно, например, сказать grey-bearded и bearded, silver-buckled и buckled.

Вторую группу составляют сложные прилагательные (второй компонент – причастие II), первым компонентом которых может быть существительное: sun-dried, weather-beaten, прилагательное: clean-shaven, fresh-fitted, наречие: half-starved, well-known, well-fed. В третьей группе (второй компонент – причастие I) первым компонентом может быть существительное; breath-taking, прилагательное: sweet-smelling, местоимение: all-enveloping [21, с. 40]. На основе анализа корпуса примеров сложных прилагательных английского языка их можно разделить на две группы:

1. сложные прилагательные, возникши путем чистого словосложения;
2. сложные прилагательные, возникшие сложнопроизводным путем.

В свою очередь проведенный анализ дает нам возможность выделить среди них группы сложных прилагательных, образованных по

определенным словообразовательным моделям. Они сводятся к следующим:

I. Модели сложных прилагательных чистого словосложения

1) модель: Adj+Noun

popularscience, good-looking, cross-bread, microwave, light-green, low-bred downward, high-level, above-board, broadcast, deep-sea, above-ground

2. модель: Noun+Adj

air-tight, border-line, acid-proof, sky-blue, dog-cheap, sound-proof, world-famous, dove-like, water-proof.

3. модель: Adj+Adj

foolproof, dead-alive, new-born, dark-blue, freeborn, deaf-mute, deep-brown, white-red happy-go-lucky, brightly-blue.

4. модель: Noun+Verb / Verb+Noun / Adj+Verb / Verb+Adj

hand-made, die-hard, crest-fallen, die-away, scatter-brain, chock-full, dear-bought, cocksure, deep-laid, downright.

Анализ фактического языкового материала показывает, что сложные прилагательные чистого словосложения, образованные по моделям Adj+Noun, Noun+Adj, Adj+Adj, являются достаточно многочисленными и частотными, следовательно, данные модели продуктивны, в то время как сложные прилагательные, образованные по моделям Verb+Adj / Adj+Verb; Noun+Verb / Verb+Noun малочисленны, они встречаются редко, данные модели непродуктивны

II. Модели сложнопроизводных прилагательных

Модели сложнопроизводных прилагательных Adj+Noun+ed; Noun+Noun+ed. «Словопроизводящей основой для суффикса -ed будет не второй компонент прилагательного, а оба вместе взяты» [24, с. 99].

1) модель: Adj+Noun+ed

cool-hearted, club-footed, green-eyed, free-handed, crook-backed, dark-haired, high-hearted, double-faced.

2) модель: Noun +Noun +ed

lion-hearted, club-shaped, dove-eyed, dog-faced, egg-shaped, eagle-eyed.

Прилагательные, образованные по модели Adj+Noun+ed довольно многочисленны, что свидетельствует о высокой продуктивности данной модели. Продуктивность данной модели связана с тем, что суффикс -ed, функционируя первоначально в морфологии как формообразующий элемент только в сфере глагола «для образования форм прошедшего», [24, с. 96] транспонировался в процессе развития языка в область словообразования и позже стал участвовать в образовании прилагательных от существительных, т. е. приобрел словообразовательную функцию, что обеспечило его продуктивность в английском языке. Активность суффикса -ed не ограничивается только образованием производных прилагательных; она распространяется далее в сферу образования сложнопроизводных прилагательных. Именно на это указывает П. М. Карашук, говоря о том, что характерной особенностью суффикса является его активное участие в создании сложнопроизводных прилагательных [24, с. 96]. В этом можно убедиться на примере вышеприведенных сложнопроизводных прилагательных, образованных по модели Noun+Noun+ed. Следует сказать, что абсолютное большинство сложнопроизводных прилагательных с суффиксом -ed специализированы на выражении внешних и внутренних качеств человека.

Среди сложных прилагательных, образованных по модели Noun+Noun+ed, обнаруживаются сложнопроизводные прилагательные с общей семантикой сравнения, т.е. они возникают на основе сравнения качеств двух предметов или явлений, ср.: dog-faced (с собачей мордой), eagle-eyed (с орлиным глазом), lion-hearted (бесстрашный как лев), hawk-nosed (ястребиным носом), hawk-eyed (с ястребиным взглядом). Их можно назвать сложными прилагательными сравнения. Вышеизложенное позволяет сделать некоторые выводы: наряду с такими продуктивными способами словообразования прилагательных, как суффиксация и конверсия, в современном английском языке не менее продуктивными

являются в сфере прилагательных словосложение и сложнопроизводный способ их образования.

Если при словосложении происходит простое сложение двух словообразовательных основ в одно целое с общим значением, то сложнопроизводный способ образования прилагательных объединяет особенности и словосложения, и аффиксации, т. е. происходит сращение. Кроме отдельных моделей наиболее продуктивными моделями сложнопроизводных прилагательных в нашем корпусе примеров оказались модель Adj+Noun+ed и модель Noun+Noun+ed. Словопроизводящей основой для суффикса -ed в данных моделях является не второй компонент прилагательного, а оба в месте взятые. Среди сложных прилагательных, образованных по данной модели, выделяется группа прилагательных, которые возникли на основе сравнения объектов реальной действительности; их следует называть сложными прилагательными сравнения.

В настоящее время, ввиду разработанности темы сложных слов в научной литературе, создано множество классификаций этих единиц на основе совершенно различных критериев. В Таблицах 1 и 2 представлены типы английских сложных прилагательных.

Таблица 1 – Типы английских композитных прилагательных

Автор	Основание для классификации	Выделяемые типы (с примерами)
И. В. Арнольд	Структура коррелирующих словосочетаний	1) N+A: а) выражающие адвербиальные отношения (threadbare), б) выражающие эмфатическое сравнение (snow-white), 2) A+A: а) выражающие степень, оттенок качества второго компонента (red-hot), б) выражающие аддитивные отношения (bitter-sweet), 3) N+PI6 – выражают локативные и темпоральные отношения (sea-going, summer-flowering), 4) с первым компонентом «self-» (selfreluctant), 5) N+PII с разнообразными значениями: а) выражающие отношения действия и агента (man-made), б) выражающие отношения действия и места (home-made), д) выражающие инструментальное значение (moss-grown)

Продолжение таблицы 1

		6) A/Adv+PI – выражающие значение образа действия (good-looking), 7) Adv+PI, также выражающее значение образа действия, при этом активное (well-spoken) [3, с. 66].
Р.С. Гинзбург С.С. Хидекель Г.Ю. Князева А.А. Санкин	Структурно морфологическое оформление	1) N+A (snow-white), 2) N+Ved (duty-bound), 3) Num+N (ten-hour), 4) сложнопроизводные прилагательные: a) (A+N)+ed (long-legged), b) (Num+N)+ed (one-sided), c) (N+N)+ed (doll-faced)
	Семантические межкомпонентные отношения	1) отношения компонентов по сходству (snow-white), a) адвербиальные отношения (carefree, pleasure-tired), 2) инструментально-агентивные отношения (snow-covered), 3) количественные отношения (two-day), 4) посессивные отношения (doll-faced, long-legged)
	Семантика	1) мотивированные (wind-driven, red-hot), 2) немотивированные (dog-eared)
А. И. Смирницкий	Средство сложения компонентов	1) соположения (rain-driven), 2) с наличием соединительного элемента (Anglo-Saxon)
	Порядок расположения компонентов	1) синтаксические – порядок следования компонентов соответствует порядку следования слов в свободных словосочетаниях (blue-bell, doorhandle), 2) асинтаксические (snow-white)
	Тип основ	1) собственно сложные (age-long), 2) деривационные (long-legged)
З.А. Харитончик	Структурноморфологическое оформление	1) сложные прилагательные с соединительными морфемами (AngloSaxon), 2) сложные прилагательные без соединительных морфем (red-hot), 3) сложнопроизводные прилагательные (blue-eyed)
	Модели словосложения	1) n+a (pea-green), 2) n+part II (tongue-tied), 3) prp + part II (bygone), 4) adv+part II (newly-born), 5) adv+a (upright), 6) prp+part I (outstanding), 7) a+a (red-hot), 8) a+adv (nearby), 9) n+(v+-ing) (peace-loving), 10) v+n (hangdog), 11) adv+(v+-ing) (far-seeing).

Окончание таблицы 1

Это основные, наиболее общие критерии, по которым сложные прилагательные (и слова, в целом) классифицируются в большинстве работ. Конечно, встречаются и гораздо более подробные классификации (например, О. Д. Мешков приводит 39 различных моделей образования сложных прилагательных [29]), также, как и классификации, созданные с целью детального изучения одного из аспектов сложных слов (например, классификация П. В. Царёва с точки зрения синтаксических отношений слов в аналогичных сложным словам словосочетаниях).

### 1.3.2 Семантические группы сложных прилагательных

Важным семантическим свойством прилагательных является способность задаваемого ими признака изменяться во времени. Т.В. Булыгина пишет: «Существенной характеристикой адъективных и субстантивных предикатов ... является относительная независимость от времени, отсутствие четких временных границ существования связи между субъектом и приписываемым ему признаком» [13, с. 14]. Тем менее, признаки, задаваемые прилагательными, могут обладать отнесенностью к определенному моменту времени и проявляться в разные моменты времени в разной степени, ср. веселый, пьяный, сердитый, холодный, с одной стороны, и интересный, умный, любознательный, круглый – с другой. Прилагательные первого типа соответствуют состояниям по [13] или предикатам стадийного уровня по [43]; прилагательные второго типа соответствуют качествам по [13] или предикатам индивидуального уровня по [43]. Прилагательные, задающие состояния (веселый, пьяный, сердитый, холодный и т.д.), часто имеют однокоренной предельный глагол, описывающий переход в данное состояние: повеселеть, опьянеть, рассердиться, охладиться и т.д. Прилагательные, задающие качества, обычно не имеют подобных аналогов.

Р. Диксоном было установлено 7 классов прилагательных с близкими (внутри класса) семантическими и грамматическими свойствами:

семантические классы прилагательных в [46] размер, физические свойства, цвет, состояния человека, время, оценка, скорость. В работе Диксона было рассмотрено 17 неродственных языков с небольшим количеством адъективных лексем. На основании того, какие значения в этих языках выражаются прилагательными, Диксоном были выделены наиболее «типологически востребованные» семантические классы. Иерархия подобной типологической актуальности адъективной семантики выглядит следующим образом (от более редких к более частотным значениям):

Семантические типы, регулярно реализуемые как прилагательные по [46] скорость состояния человека физические свойства размер оценка / цвет время. Под чертой находятся значения, которые обладают наиболее сильной предрасположенностью к тому, чтобы быть в некотором языке выраженными при помощи прилагательных. Можно сказать, что сколько бы ни были малочисленны прилагательные в некотором языке, данные классы (хотя бы частично) будут выражаться прилагательными. Помимо классификации значений на основании их тяготения к адъективной категории, выявляемого при помощи межъязыкового сравнения, возможно также построение таксономий на чисто логических основаниях [40] или на основе некоторой совокупности лексико-грамматических параметров в конкретном языке. К последнему типу относится классификация русских прилагательных [18]: в этой работе прилагательные объединяются в классы на основании того, каких семантических участников они присоединяют и какое оформление получают эти участники. Семантические классы русских прилагательных:

a. оценочные: important, minor, creepy, funny, successful,

b. временные:

срок: old, new,

скорость: long, short,

c. пространственные: near, far,

d. тождества: identical, parallel, similar, equal, different,

е.эмоционального отношения: indifferent, benevolent, polite, attentive, hostile, hospitable, merciful,

ф. бенефактивные: harmful, profitable, dangerous, useful, valuable, fraught,

г. известности: familiar, famous, popular,

h. типичности: ordinary, habitual, peculiar, specific, typical, characteristic,

и. содержания: rich, poor, full, empty,

ж. размер: long, short, high, low, wide, narrow, deep,

к. физические свойства цвет: black, red, green,

осязание: liquid, hot, dry, soft,

слух: quiet, loud, silent,

обоняние: honey, smoky, musty,

вкус: raw, sweet, salty, bitter,

вес: hard, light, strong, soft,

л. черты характера и состояния человека: jealous, happy, good-natured, smart, cheerful, sullen,

м. место: novgorodsky,

п. национальность: german, japanese,

о. материал: stone, gold,

Элементы внутри одного класса зачастую демонстрируют сходство в грамматических свойствах, а прилагательные разных классов, напротив, могут быть противопоставлены друг другу по своим дистрибутивным характеристикам. Так, например, прилагательные места, национальности и материала часто отсутствуют в языке или имеют дефектную парадигму, а соответствующие значения передаются при помощи именных конструкций.

#### Выводы по главе 1

В первой главе нами были рассмотрены теоретические материалы по теме нашего исследования. Мы изучили виды дискурса, особое внимание уделили художественному дискурсу. Также были рассмотрены

постмодернистский дискурс и текст. Дискурс – связанная и согласованная последовательность предложений и речевых актов, погруженная в широкий контекст ситуации. Художественный дискурс отражает культуру конкретного периода времени формирования общества. Автор в своём произведении реализует попытку влияния напрямую на «духовное пространство» читателя как реципиента.

Постмодернистский дискурс трактуется, как незавершенная, открытая для изменений структура, в которой, кроме уже однажды зафиксированного значения, всегда есть и другие потенциальные варианты означивания, способные преобразовывать структуру дискурса.

В постмодернистского тексте автор умышленно ориентируется на использование в качестве «строительного материала» для своих произведений элементов прошлых культур. Это могут быть аллюзии, реминисценции, откровенный плагиат, явное и скрытое цитирование, причем не всегда с указанием источника цитаты.

Мы уделили большое значение классификации сложных прилагательных и их роли в тексте. Сложные прилагательные придают тексту больше экспрессивности и удерживают внимание читателя. Выявили функции и свойства прилагательных, изучили классификации, важнейшими из которых являются структурная и семантическая.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что ранние теории сложных прилагательных сыграли большую роль в формировании современного взгляда на них. Исследованием постмодернистского дискурса занимаются такие ученые, как: А.Н. Мороховский, Г.Н. Воронцова, М.М. Бричева.

Классификации сложных прилагательных – это специфические структурные и семантические особенности, которые представляют собой определенные группы, связанные общими признаками. Есть большое количество способов определения сложных прилагательных в тексте, их репрезентации и классификации. Основной структурной классификацией

является систематизация производных прилагательных О. Д. Мешкова, который выявил возможные двухкомпонентные модели сложных слов, составив, таким образом, инвентарь словосложения английского языка. Основная семантическая классификация Р. Диксона делит прилагательные на группы по описанию внешности, описанию размера, возраста, зданий, одежды. Теоретические положения будут подтверждены анализом романа американского писателя Д. Брауна «Происхождение» во второй главе нашей работы.

## ГЛАВА II. ПРАКТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ СЛОЖНЫХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В РОМАНЕ ДЭНА БРАУНА «ПРОИСХОЖДЕНИЕ»

### 2.1 Структурные модели сложных прилагательных

Материалом анализа послужил роман Д. Брауна «Происхождение» объемом 48 страниц, из которого методом сплошной выборки отобрано 206 сложных прилагательных. Данные прилагательные подверглись тщательному анализу и классификации согласно 3 критериям: 1) структурному; 2) семантическому; 3) функциональному.

В данном разделе мы рассмотрим структурные модели сложных прилагательных согласно классификации Виктора Владимировича Виноградова. Опираясь на данную классификацию, мы разделили сложные прилагательные на несколько ключевых моделей и отобрали сложные прилагательные для каждой группы.

#### Noun + Participle II

1. Suddenly five flaming pillars of fire shot skyward out of the lagoon, thundering steadily like rocket engines that pierced the *mist-laden* air and threw brilliant bursts of light across the museum's titanium tiles. [42, с. 2]

2. Over the years, his stiff black stubble had softened to a distinguished salt-and-pepper beard, his fiery dark eyes had relaxed to a serene confidence, and his taut olive skin was now *sun-drenched* and creased, giving him the aura of a man permanently squinting out to sea [42, с. 2].

3. Nonetheless, that's what the rabbi had been doing this week, and the notepad on his desk looked to have been assaulted by a wild torrent of *hand-scrawled* notes, so messy that Koves could barely make them out himself [42, с. 4].

4. Следующим примером нам послужит предложение, в котором говорится о трагедии, которая произошла с Авиллой. "He told himself this was all a terrible dream. He staggered back through the smoke-filled cathedral,

clambering past moaning and mutilated victims, stumbling in desperation to the approximate area where his wife and son had been smiling only moments ago.”

Данная модель показывает, что эта формула выражает обобщенное значение: что-то было сделано кем-то или с помощью чего-то. Лексическое значение основ позволяет определить конкретное действие и реального производителя действия или те объекты, с помощью которых действие совершалось. 33 (16%) примера словоупотреблений.

Следующей моделью является пара существительного и прилагательного.

Adjective + Noun

1. At the moment, Avila was clothed in his *full-dress* navy whites a regal-looking livery consisting of a double-breasted white jacket, broad black shoulder boards, an imposing array of service medals, a starched white standing-collar shirt, and silk-trimmed white slacks [42, с. 2].

2. The background chatter in the cramped space had risen to the level of a dull roar, the voices of hundreds of guests buzzing with anticipation, many making excited *last-minute* phone calls or tweeting their whereabouts [42, с. 7].

3. Langdon looked closer. The work had clearly been printed by a *large-format* printer. "Winston, this is a print. It's not even on canvas [42, с. 7].

4. Incredibly, Ms. Vidal had chosen to put everything at risk by hosting tonight's *full-scale* attack on God [42, с. 10].

Конверсионная модель Adj + N (прилагательное – существительное) является универсальной. В английском языке данная модель представлена довольно широко. В романе она занимает второе место по частоте использования. 16 (8%) примеров словоупотреблений.

Adj + Participle I (ING)

1. In recent years, this highly stylized letter A had become the universal symbol for one of the planet's *fastest-growing* and increasingly vocal demographics – atheists who had begun speaking out more forcefully every day against what they considered the dangers of religious belief [42, с. 3].

2. It's a breakthrough that will have *far-reaching* implications [42, с. 5].

3. You must be a very *strange-looking* computer [42, с. 7].

Модель Adj + Participle I (ING) встречается в романе не так часто, но при проведении анализа у нас получилось выделить 8 (4%) примеров. Данная формула выражает обобщенное определение того, каким качеством обладает тот или иной процесс. Лексическое значение основ позволяет конкретизировать процесс, описать его характеристику и детали. 8 (4%) примеров словоупотреблений.

#### Adj +Participle II

1. At the moment, Avila was clothed in his full-dress navy whites – a regal-looking livery consisting of a *double-breasted* white jacket, broad black shoulder boards, an imposing array of service medals, a starched white standing-collar shirt, and *silk-trimmed* white slacks [42, с. 2].

2. "Otra tonica?" the pretty barmaid asked. She was in her thirties, was full-figured, and had a playful smile [42, с. 2].

3. Langdon turned his eyes to the elevators, where a cluster of chatting guests included two famous founders of global Internet companies, a prominent Indian actor, and various other *well-dressed* VIPs whom Langdon sensed he probably should know but didn't [42, с. 3].

Данная формула выражает характеристику, как и каким образом что-то было сделано. Лексическое значение основ позволяет определить конкретное действие и его особенности, с помощью которых действие совершалось. 17(8%) примеров словоупотреблений.

#### Noun + noun

1. "Who, me?" Kirsch glanced down at his black skinny jeans, pressed white V-neck tee, and side-zip bomber jacket.

2. On the spider's underbelly hung a *wire-mesh* egg sac filled with glass orbs [43, с. 2].

3. The path curled on and on, farther than he imagined, winding deeper, and Langdon soon had no idea how many rotations he had made. With each

*clockwise* revolution, the passage grew tighter, and Langdon's broad shoulders were now nearly brushing the walls [42, с. 13].

4. The acolyte stared in bewilderment. Father Derida is substituting? A junior priest overseeing *Saturday-night* mass was highly irregular [42, с. 14].

Структурная модель noun + noun выражает характеристику предмета, которая описывается при помощи двух существительных. 18 (9%) примеров словоупотреблений.

Number + N + adj.

1. PROFESSOR ROBERT LANGDON gazed up at the *forty-foot-tall* dog sitting in the plaza [42, с. 1].

2. The *forty-year-old* had fathered an astounding array of advanced technologies that represented major leaps forward in fields as diverse as robotics, brain science, artificial intelligence, and nanotechnology [42, с. 2].

3. Even at *sixty-three years* old, his body was lean and toned, an impressive physique further enhanced by his tailored uniform [42, с. 2].

4. In recent months, however, Madrid's formal palace had become the permanent home for Crown Prince Julian – *the forty-two-year-old* future king of Spain who had moved into the palace at the behest of his handlers, who wanted Julian to "be more visible to the country" during this somber period prior to his eventual coronation [42, с. 11].

Number + Participle II

5. Today, we no longer believe in stories like those about Zeus a boy raised by a goat and given power by *one-eyed* creatures called Cyclopes [42, с. 9].

Number + noun

6. Built on the site of a *ninth-century* Moorish castle, the palace's three-story facade of columns spans the entire *five-hundred-foot* width of the sprawling Plaza de la Armeria on which it sits [42, с. 11].

7. Whatever the truth might be, Edmond had protected the details of his discovery with a formidable password a single, *forty-seven-letter line* of poetry [42, с. 20].

8. Most of the guests had migrated to room 206.06 to view the museum's most famous work El Guernica – a sprawling *twenty-five-foot-long* Picasso that evoked the horrific bombing of a small Basque town during the Spanish Civil War [42, с. 20].

Number + Number

9. However, with future advances in medicine, longevity technology, and telomere regeneration, I predict I will live to see my *hundred-and-tenth* birthday [42, с. 23].

Структурная модель, один из элементов которой является числительным, составляет 17 (8%) примеров.

Подробно изучив роман, состоящий из 48 страниц в электронном экземпляре, мы провели анализ и выявили наиболее частотные употребления структурных моделей сложных прилагательных. Основываясь на классификации Олега Давидовича Мешкова, мы выделили 33 случая употребления сложного прилагательного, состоящего из существительного и второго причастия, что является 16% из всех сложных конструкций, которые мы выявили. Данные цифры говорят нам о том, что Д. Браун использовал такие конструкции многократно, что придавало произведению яркости и удерживало внимания читателя. Следующим примером является структурная конструкция прилагательное плюс существительное (*adjective + noun*). Такие примеры составили 8% от всей выборки, что сделало текст образным, живописным и заставило читательскую аудиторию окунуться в события, которые происходят в книге. Анализируя следующую конструкцию сложных прилагательных, отметим, что их количество составляет 4% от всех остальных прилагательных находящихся в тексте, и это – модель прилагательное плюс первое причастие (*adjective + participle I (ing)*). Данный тип не является одним из самых продуктивных методов, но и не занимает последнее место в нашем анализе, что говорит о том, что при описании предметов, действий или явлений, автор прибегает к данной модели сложного прилагательного.

Последней из выявленных нами групп является модель прилагательное плюс второе причастие (adjective + participle II). Здесь нам удалось выделить 17% из имеющихся примеров.

Исходя из изложенного, мы можем сделать вывод о том, что сложная конструкция существительное и причастие второе (noun + participle II) является самым продуктивным способом образования сложных прилагательных, которым воспользовался Дэн Браун при написании романа «Происхождение». При проведении исследования мы обнаружили 16% использования данной конструкции. Наименее частотной моделью в употреблении является number + number 1%.



Рисунок 2.1 – Структурные модели сложных прилагательных

## 2.2 Семантические группы сложных прилагательных

Поскольку конспирологический детективный роман американского писателя Дэна Брауна изобилует именами прилагательными, образованными из двух и более основ, проанализировав материал, мы поделили их на семантические группы. Семантические группы мы поделили

по тематикам: описание зданий, описание внешности, науки и техники, одежды, возраст, размер.

Семантическая группа «Внешность»

1. On the spider's underbelly hung a *wire-mesh* egg sac filled with glass orbs [42, с. 2].

В этом предложении в качестве примера мы рассматриваем прилагательное *wire-mesh*. «Крупноячеистая металлическая сетка». Автор использует это слово для того, чтобы читатель хорошо представил себе материал и образ сетки, о которой идет речь в данном контексте. В предложении говорится об огромной железной скульптуре в виде паука, к животу которого подвешена та самая камера для яиц, состоящая из *крупноячеистой металлической сетки*.

2. This is your self-portrait? Langdon glanced again at the collection of uneven squiggles. You must be a very *strange-looking* computer [42, с. 7].

«Так это твой автопортрет, подумал Лэнгдон, и снова внимательно рассмотрел в причудливые линии. Ты должно быть очень *странного вида* компьютер». Так как наш герой, не видит робота, с которым у него происходит диалог, он подозревает, что композиция – это и есть Уинстон. Картина и её характерные линии кажутся нашему герою неординарными, что и вводит его, в своего рода, тупик. Д. Браун использует данную конструкцию для окраски эмоций Лэнгдона по отношению к Уинстону.

3. В качестве примера этой модели возьмем предложение: “Over the years, his stiff black stubble had softened to a distinguished salt-and-pepper beard, his fiery dark eyes had relaxed to a serene confidence, and his taut olive skin was now *sun-drenched* and creased, giving him the aura of a man permanently squinting out to sea.”

В данном предложении наше внимание заостряется на сложной конструкции *sun-drenched*, означает «пропитанная солнцем». Автор дает понять, что с возрастом меняется внешность человека, а такому человеку, как Авилы, изменения шли на пользу: черная щетина, солидная борода,

глаза, излучавшие спокойную уверенность, гладкая смуглая кожа, *пропитанная солнцем* и задубевшая от ветра кожа, избородившаяся морщинами - так Дэн Браун описывает средиземноморского мужчину.

Семантическая группа «Одежда»

1. "Who, me?" Kirsch glanced down at his black skinny jeans, pressed white *V-neck* tee, and *side-zip* bomber jacket. " Для того, чтобы изобразить нам наряд Кирша, в котором он предстал перед Лэнгдоном, автор использует прилагательные *V-neck* и *side-zip*. Где "V" и "side" несут функцию существительного, а "neck" и "zip" прилагательного.

2. Следующими на очереди стоят новые примеры сложных прилагательных, которые строятся по такому же принципу, как и первый пример.

At the moment, Avila was clothed in his *full-dress* navy whites – a *regal-looking* livery consisting of a double-breasted white jacket, broad black shoulder boards, an imposing array of service medals, a starched white *standing-collar* shirt, and silk-trimmed white slacks [42, с. 2].

В этом предложении мы нашли целых три примера сложных прилагательных, подходящих под нашу модель:

– full – dress в переводе с английского - парадная форма  
regal-looking в переводе с английского - царственный вид

– standing - collar в переводе с английского - стоячий воротник

Но Игорь Иванович Болычев использовал немного другие определения для перевода данного материала: «Выправку подчеркивал *отлично скроенный адмиральский мундир* – белый двубортный китель, золотые погоны, эскадра медалей на груди, накрахмаленный *воротничок* – *стойка* и свободные белые, расшитые шелком брюки.» Так или иначе, автор в подробностях описал одежду героя Авилы, используя сложные прилагательные в модели прилагательное + существительное. В одном предложении Д.Браун уместил сразу три сложных конструкции, что сделало контекст богатым и более ярким для понимания читателем.

3. She was strikingly beautiful tall and willowy with long black hair—wearing a *formfitting* white dress with a diagonal black stripe. Для описания платья в данном предложении автор использует прилагательное *formfitting*, которое состоит из двух основ. Речь идет о белом облегающем фигуру платье с черной диагональной полосой. Автор подчёркивает детали образа героини для придания более яркого эффекта её первого появления перед читателями.

Семантическая группа «Здания»

1. Each of these *open-air* light wells is nearly a hundred feet deep, crumpled like a partially collapsed tube, and from the air they resembled two massive sinkholes in the roof of the building. В данном нам примере идёт описание жилого дома Каса-мила.

2. As they boarded the uncomfortably small elevator, Langdon pictured the building's *top-floor* garret, which he had visited once to see the small Gaudi exhibit housed there [42, с. 24].

Когда они поднимались в неудобно маленьком лифте, Лэнгдон представил себе мансарду на верхнем этаже здания, которую он однажды посетил, чтобы посмотреть на небольшую выставку Гауди, размещенную там. Данная сложная конструкция образована при помощи прилагательного *top* и существительного *floor*.

3. Следующим примером нам послужит предложение, в котором говорится о трагедии, которая произошла с Авилой. “He told himself this was all a terrible dream. He staggered back through the *smoke-filled* cathedral, clambering past moaning and mutilated victims, stumbling in desperation to the approximate area where his wife and son had been smiling only moments ago.” «Он сказал себе, что все это был ужасный сон. Он, пошатываясь, побрел обратно через задымленный собор, пробираясь мимо стонущих и изуродованных жертв, в отчаянии спотыкаясь, примерно к тому месту, где всего несколько мгновений назад сидели его жена и сын.» Произошел взрыв, яркая вспышка, после которой Авила теряет свою семью. Беременная

жена, сидевшая минуту назад на скамье около собора, исчезла. Собор разгромлен, пропитан и наполнен дымом. Сложное прилагательное *smoke-filled* передает те чувства и ощущения, ту атмосферу, о которых пишет автор.

Семантическая группа «Размер»

1. Professor Robert Langdon gazed up at the *forty-foot-tall* dog sitting in the plaza [42, с. 1].

В первом примере нам представляется описание скульптуры собаки. Автор даёт читателю четкое представление о предмете, описывая его размер при помощи прилагательного *forty-foot-tall* – сорокафутовая.

2. Built on the site of a *ninth-century* Moorish castle, the palace's three-story facade of columns spans the entire *five-hundred-foot* width of the sprawling Plaza de la Armeria on which it sits [42, с. 11].

Описание Королевского дворца дается нам на восприятие на 22 главе романа. Дворец построен на месте мавританского замка девятнадцатого века, растянутый на сто пятьдесят метров вдоль Пласа-де-ла-Армерия. Чтобы задержать наше внимание на повествовании описания дворца, Д. Браун использует такие сложные конструкции, как *ninth-century* и *five-hundred-foot*.

3. Whatever the truth might be, Edmond had protected the details of his discovery with a formidable password—a single, *forty-seven-letter line* of poetry [42, с. 20].

Для разгадки пароля Кирша, Амбре и Лэнгдону необходимо отыскать сорока восьми буквенный код и запустить презентацию, которая должна «перевернуть» весь мир.

4. Most of the guests had migrated to room 206.06 to view the museum's most famous work El Guernica a sprawling *twenty-five-foot-long* Picasso that evoked the horrific bombing of a small Basque town during the Spanish Civil War [42, с. 20].

Воспоминания Амбры Видаль. Героиня вспоминает один из дней своей спокойной жизни. В данном примере идёт описание картины, на которую смотрела будущая королева Испании. Двадцати пятифутовая картина Пикассо овладела вниманием героини.

5. The *eight-person* staff-all under the age of thirty-five-is responsible for providing secure communication networks for the staff of the Royal Palace and the Guardia Real, as well as handling electronic surveillance support for the physical palace itself [42, с. 21].

Описывая королевскую гвардию автор использует сложную конструкцию *eight-person* staff для обозначения количества людей, находящихся в определённом услужении при королевском дворце Испании.

6. One of the challenges of a *sixty-thousand-square-foot* floor plan [42, с. 32].

Сложное прилагательное *sixty-thousand-square-foot* даёт нам, читателям, яркое представление о сложности, которая встала на пути наших героев – Амбры и Лэнгдона.

7. Now, brutally driven against the low edge, with his back arched over a *hundred-foot* drop, Langdon's *six-foot* frame and high center of gravity were a deadly liability [42, с. 35].

«Стофутовый обрыв» и «шестифутовый рост» – данные прилагательные используются в качестве сравнения. Что же произойдет, если случится так, что Лэнгдон упадёт с обрыва? Использование таких конструкций позволяет нам представить масштабы и испытать те чувства, которые испытывает герой.

8. I cannot model the entire primordial ocean, of course, so I created the same five-liter closed that Miller and Urey used [42, с. 35].

Семантическая группа «Возраст»

1. The *forty-year-old* had fathered an astounding array of advanced technologies that represented major leaps forward in fields as diverse as robotics, brain science, artificial intelligence, and nanotechnology [42, с. 2].

В данном примере Д. Браун описывает ученого. Несмотря на возраст, о котором говорит автор, Эдмонд Кирш добился больших успехов в сфере науки.

2. Even at *sixty-three years* old, his body was lean and toned, an impressive physique further enhanced by his tailored uniform [42, с. 2].

В этом же предложении идёт описание возраста более взрослого героя – Адмирала Авилы. Даже в шестидесятитрёхлетнем возрасте он выглядел стройным и подтянутым.

3. Beside her, their *three-year-old* son, Pepe, waved excitedly at his father [42, с. 2].

Очень сложная сцена – воспоминание Авилы. Жена на последних месяцах беременности, трехлетний сын. Автор даёт читателю прочувствовать момент счастья героя. После стольких лет работы, он наконец-то обретает семью и спокойствие в душе, но в один момент он теряет всё: жену, сына и ещё не родившегося малыша. Чтоб пробудить в читательской аудитории чувства сострадания, автор уделяет внимание возрасту погибшего ребенка. Это усиливает боль и ужас.

4. Incredibly, the *eighty-three-year-old* bishop still donned ankle shackles during Holy Week and joined the faithful carrying icons through the city streets [42, с. 6].

Для введения героя в роман автор использует сложную конструкцию *eighty-three-year-old*. Восемидесятичетырехлетний епископ, несмотря на свой возраст, играет важную роль в жизни церкви и оказывает большое влияние на своего старого друга – короля Испании.

5. In recent months, however, Madrid's formal palace had become the permanent home for Crown Prince Julian-*the forty-two-year-old* future king of Spain who had moved into the palace at the behest of his handlers, who wanted Julian to "be more visible to the country" during this somber period prior to his eventual coronation [42, с.11].

Также он знакомит нас с принцем Хулианом, сорокадвухлетним королем Испании, используя сложное прилагательное *forty-two-year-old*.

6. Father Joaquim Bena-Sagrada Familia's oldest priest and presiding clergyman was a jovial *eighty-year-old* with round glasses on a round face that was always smiling atop his tiny robe-draped body [42, с. 30].

В данном примере речь идёт об отце Бенье, к которому обратились за помощью Амбра Видаль и Роберт Лэнгдон. Автор описывает его, как восьмидесятилетнего доброго старичка, готового помочь нашим героям.

Итак, делая обзор данных семантических групп прилагательных со значением «Возраст» и «Размер», мы видим, что постмодернистский текст тяготеет к подобным точным описаниям, и числительные являются важным компонентом его семантики.

#### Семантическая группа «Наука и техника»

1. At that moment, Admiral Avila was snaking through the growing crowd in the Guggenheim's atrium, puzzled to see guests chatting with their sleek headsets. Apparently the audio tour of the museum was a *two-way* conversation [42, с. 7].

В данном контексте речь идёт о гарнитуре, которой пользуются посетители музея Гуггенхайм. Под двухсторонним разговором (a *two-way* conversation) подразумевается интерактивный разговор, где у каждого посетителя в наушниках персональный гид.

2. Langdon looked closer. The work had clearly been printed by a *large-format* printer [42, с. 7].

Когда Лэнгдон рассматривает картину, в его голове пробегают мысли, каким образом и кем данная картина была выполнена. В один из моментов в его голову приходит мысль о широкоформатном принтере, благодаря которому работа могла быть выполнена.

3. Tonight's special event," she continued, "will be presented in English Mr. Kirsch's native language although for those of you attending virtually, we are offering *real-time* translation in more than twenty languages [42, с. 8].

Первое слово перед показом презентации предоставляется Амбре Видаль, которая объявляет о начале трансляции научного открытия Эдмонда Кирша в прямом эфире.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что самой частотной семантической группой является группа «Наука и техника». Их оказалось 16, что составило 8% от общего числа прилагательных в тексте. Следующей семантической группой по количеству примеров идёт группа «Здания». В романе Дэна Брауна «Происхождение» действия происходят в таких построениях, как жилой дом Каса-Мила, церковь Саграда Фамилия, музей Гугенхайма, также в некоторых главах мы встретили описание различных церквей. Их составило 4%, 9 примеров словоупотреблений. Следующей моделью является семантическая группа «Размер». Их составило 8 словоупотреблений (4%). Две следующие семантические группы несут в себе равное количество сложных прилагательных. Первая из них состоит из прилагательных по описанию внешности, она содержит в себе 7 примеров, что составляет 3% от общей суммы. Вторая группа по описанию одежды также содержит в себе 7 примеров сложных конструкций прилагательных. Семантическая группа «Возраст» содержит в себе 6 (2%) словоупотреблений. Подводя итог данному анализу, мы можем сказать, что Дэн Браун снабдил роман сложными прилагательными, которые описывают науку и технику, здания. А также автор не оставил без внимания и детали одежды, внешности, используя сложные конструкции прилагательных.

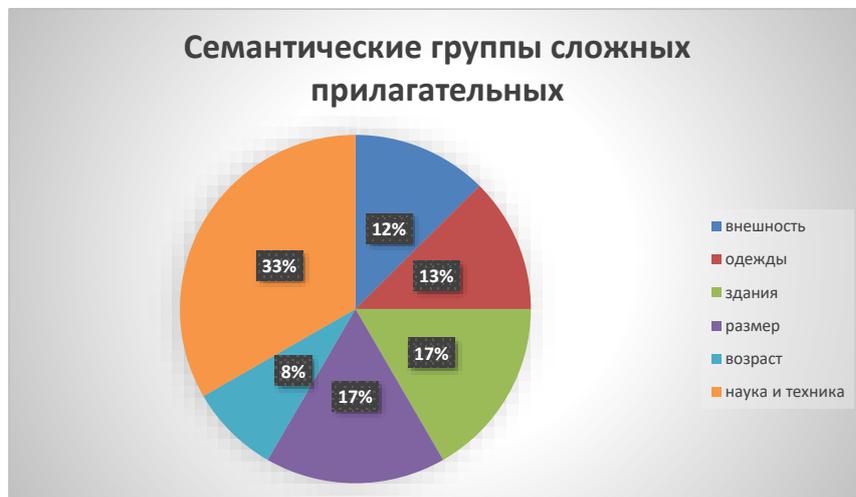


Рисунок 2.2 – Семантические группы сложных прилагательных

## 2.2 Роль сложных прилагательных в структуре постмодернистского дискурса

Рассмотрим особенности использование сложных прилагательных в функции игры смысла. В романе «Происхождение» Дэн Браун несколько раз использовал один из литературных приемов – игра слов. Данный прием используется с целью достижения определенных стилистических эффектов. Он придаёт тексту яркую окраску, удерживает внимание читателя, заставляет его задуматься, где-то преувеличивая, а где-то преуменьшая, привлекает внимание и интерес читательской аудитории. Игра слов используется также для оценки событий и способствует раскрытию авторского замысла. Дэн Браун обыгрывает значение и звуковую форму слов при наличии одинаковой орфографии. В данном романе примеры сложных прилагательных в качестве игры смысла встречаются довольно редко. Мы провели анализ и выявили 5% сложных прилагательных, использующихся в данном приёме, в ином контексте, несмотря на их семантику.

1. Over the years, his stiff black stubble had softened to a distinguished salt-and-pepper beard, his fiery dark eyes had relaxed to a serene confidence, and his taut olive skin was now *sun-drenched* and creased, giving him the aura of a man permanently squinting out to sea [42, с. 2].

Первым примером является предложение из второй главы с интересным использованием сложного прилагательного *sun-drenched* \залитый солнцем. В данном случае глагол *drench* \залить, используется в качестве причастия второго. Прямой перевод данного прилагательного будет звучать, как залить солнцем. Когда речь идёт о предмете или же о каком-то месте, перед нами представляется свет солнца покрывающий всю поверхность своими лучами. Если же данная конструкция используется в контексте с человеком или человеческой кожей, то под этим подразумевается кожа, покрытая солнечными лучами или же загорелая кожа. Автор использует это сложное прилагательное с целью донести читателям о качестве кожи героя, находящегося большую часть время возле моря. Цвет поверхности тела приобретает более темный оттенок, становится более грубее, такой же пример мы можем привести с людьми, которые работают на солнце.

2. I've been working alone on a major project, one that led to a *ground-breaking* discovery [42, с. 6].

Чтобы передать важность открытия, которое хочет произвести Эдмонд Кирш, Дэн Браун использует такое сложное прилагательное как *ground-breaking* \революционный. Дословный перевод каждого слова – земля, ломающийся. Таким образом, автор передает важность, эксклюзивность, новаторство разработки ученого. В данном примере хорошо прослеживается игра слов, а именно в использовании иной семантики в данном нам контексте, что и характерно этому приему.

3. Apparently, the audio tour of the museum was a *two-way* conversation [42, с. 19].

Проанализировав данное предложение, мы можем выделить сложное прилагательное *two-way*, состоящее из числительного в первой части и существительного во второй. Под сложным прилагательным, представленным перед нами, подразумевается то, что разговор может происходить с двух сторон, что не свойственно при экскурсии на большую аудиторию, а не имеет два пути в прямом смысле этого слова. Задавать вопросы и вступать с научным сотрудником в затяжные диалоги во время экскурсии в большинстве случаев запрещено, так как для остальных членов группы экскурсия теряется во времени и качестве. Но одно из новых разработок Эдмонда Кирша позволяло эту роскошь, благодаря использованию наушников, в которые внедрен робот.

4. Langdon had imagined the crowd gathering in a comfortable *sit-down* auditorium to hear Edmond's announcement, but instead, hundreds of guests stood packed into a cramped, whitewashed gallery space [42, с. 7].

В примере под номером 4 мы сфокусировали внимание на словосочетании *sit-down auditorium*\сидячий зал, зал, в котором есть места для того, чтобы сесть. Очень интересное использование данных слов с целью краткой передачи информации, что прослеживается и в предыдущих примерах. В представленном примере Дэн Браун использует глагол *sit* и предлог *down*.

5. Then, unable to wait another instant, Koves exhaled and began pulling in deep *life-giving* breaths [42, с. 20].

Для точности описания глубоких вдохов, которые делал Кевеш, Дэн Браун использует сложное прилагательное *life-giving*. Очевидно, что никакую жизнь, в прямом смысле этого слова, вдохи не давали герою, но благодаря данному выражению, читательская аудитория может прочувствовать ужас происходящего и страх смерти. Кевеш жадно вдыхал воздух, а затем выпускал из своих лёгких после долгого отсутствия кислорода. Так невольно читатель начинает делать произвольные вдохи, проникаясь в атмосферу событий, сочувствуя и сопереживая герою.

На основе выделенных нами примеров, мы можем сделать вывод о том, что использование игры слов автором в данном произведении невелико. Из 206 проанализированных сложных прилагательных, мы выделил лишь 10, что составляет 5 процентов из общей суммы.

Одной из наиболее типичных черт сложных прилагательных в постмодернистском дискурсе является их роль в построении фрагментарности текста.

Чертой постмодернизма является фрагментарность, Дэн Браун уделяет большое внимание мелким деталям в тексте, описывая внешность, он берет во внимание и фигуру героя, и взгляд, и мелочь в одежде. Также он даёт подробную характеристику зданиям, указывая на их тонкости. Автор берет во внимание и числительные для того, чтобы читатель смог представить объёмы деталей и лучше проникся в атмосферу происходящего в произведении. Тонкости при описании обозначают различные признаки предмета, это помогает охарактеризовать его с разных сторон (по цвету, форме, размеру, весу, росту, пространству) и выделить из ряда подобных; включают в себе авторскую оценку. Обилие сложных прилагательных создает четкое представление о деталях в тексте. В тексте было установлено 47 (21%) примеров сложных прилагательных, которые относятся к детальному, фрагментарному описанию:

1. At the moment, Avila was clothed in his full-dress navy whites--a regal-looking livery consisting of a *double-breasted* white jacket, broad black shoulder boards, an imposing array of service medals, a starched white *standing-collar* shirt, and *silk-trimmed* white slacks [42, с. 2].

Фрагментарность в данном примере представляется в таких сложных конструкциях как *double-breasted* \двубортный, *standing-collar* \стоячий воротник, *silk-trimmed* \отделанный шелком. Здесь автор прибегает к детальному описанию формы генерала Авилы. Одежда может многое рассказать об определенных чертах характера. Строгий, требовательный, хладнокровный генерал, который живёт по определённым принципам,

своим установкам, о чем говорит и его одежда. Строгая форма, официальность и деловой стиль – это всё дополняет образ Авилы.

2. "Now, if you'll continue straight ahead," Winston said, "you'll find the exit to the left of that colorful *diamond-shaped* piece [42, с. 7].

В качестве примера мы взяли сложное прилагательное *diamond-shaped* ромбовидный, с помощью которого автор детализирует предмет. Он использует существительное *diamond* для подробного изображения и представление формы читателем кусочка, который ищут наши герои Амбра и Роберт.

3. Joan Miro, Langdon thought, having always liked the famous Barcelonan's playful work, which felt like a cross between a child's coloring book and a surrealist *stained-glass* window [42, с. 7].

Для того что изобразить качество материала в данном контексте, автор использует сложное прилагательное *stained-glass* витражный. Читательской аудитории легче представить, о чем пишет Дэн Браун. Он пишет о масштабном шедевре монументального искусства из маленьких кусочков цветного стекла.

4. As he returned his attention to the podium, Langdon spotted two people he had not noticed earlier a pair of *stone-faced* security guards standing at full attention against the sidewall, scanning the crowd [42, с. 8].

В целях передачи читателю серьезной внешности охранников королевской гвардии Дэн Браун использует прилагательное *stone-faced* каменное лицо. Читатель может представить ответственного человека с угрюмым лицом, выполняющего свою работу.

Исходя из вышеизложенного, мы можем сделать вывод о том, что фрагментарность в постмодернистском тексте играет немаловажную роль. Автор часто детализирует внешность, момент, качество, доказывающее, что одно из черт постмодернистского текста является фрагментарность. Проанализировав материал из 206 примеров сложных прилагательных, мы выделили 47 случаев фрагментарности, что составило 22%.

Одна из ярких характеристик постмодернистского дискурса – его парадоксальность и ироничность. Проанализируем этот аспект употребления сложных прилагательных в романе.

Канадский литературовед Линда Хатчеон называет постмодернистскую прозу «ироническими кавычками», так как большая часть этой литературы пародийна и иронична. Эта ирония, а также чёрный юмор и игровая форма являются самыми узнаваемыми чертами постмодернизма. Ирония в постмодернизме – фундамент, на котором строится все здание постмодернистского мышления. Она тотальна и носит принципиально горизонтальный – снижающий и уравнивающий – характер.

Роман Д. Брауна не стал исключением, в нём содержатся примеры иронии, что в очередной раз доказывает постмодернистскую сущность анализируемого текста.

1. Kirsch sensed the bishop was feigning ignorance in an attempt to be quaint. More accurately, Kirsch knew, Valdespino was a frighteningly *well-informed* student of technology and often warned others of its dangers [42, с. 6].

Мир уловок, хитростей, недомолвок и секретов. Все это черты интеллектуальной элиты, представленной в романе. Епископ Антонио Вальдеспино, с которым встречается один из главных героев романа, Кирш, хорошо осведомлен о компьютерной гениальности своего посетителя, однако он надменно переспрашивает его, не разрабатывает ли он игры, в которые играют дети. Здесь и снобизм, и подшучивание над гостем и стремление показать свое интеллектуальное превосходство, когда Антонио внезапно вспоминает, что Кирш своим компьютерным изобретением спас мир. Сложное прилагательное подчеркивает скрытную и хорошо осведомленную натуру епископа.

2. The parliament's *self-proclaimed* objective was “to cultivate harmony among the world's religions, build bridges between diverse spiritualities, and celebrate the intersections of all faith [42, с. 6].

Кирш иронично относится к девизу Парламента мировых религий выстроить гармонию и взаимопонимание, которые бы объединили конфессии и вероисповедания. Для него это тщетная самонадеянность.

3. He found himself in a rectangular chamber whose high walls burgeoned with *ancient leather-bound tomes*. Additional *freestanding bookshelves* jutted out of the walls like ribs, interspersed with *cast-iron radiators* that clanged and hissed, giving the room the eerie sense that it was alive. Kirsch raised his eyes to the ornately balustraded walkway that encircled the second story and knew without a doubt where he was [42, с. 7].

Кирш иронично описывает старинную библиотеку, куда его провел Епископ Антонио. В описании библиотеки используется прием персонификации: книжные полки выпирают, словно ребра старика, радиаторы издают шипящие и лязгающие звуки, словно недовольное бурчание пожилого человека. Сложные прилагательные делают образ красочным и запоминающимся.

4. Professor Robert Langdon gazed up at *the forty-foot-tall dog sitting* in the plaza. The animal's fur was a living carpet of grass and fragrant flowers [42, с. 4].

Профессор Лэнгдон скептически относится к «прелестям» современного искусства, но старается переломить свои стереотипы и консерватизм. Гигантомания ему не по душе, но он иронично обещает себе побороть антипатию.

5. Now Langdon grinned. Very few hosts on earth would *have the bravado to send out last-minute invitations* that essentially read: Saturday night. Be there. Trust me. And even fewer would be able to persuade hundreds of VIPs to drop everything and fly to northern Spain to attend the event [42, с. 7].

Лэнгдон иронично размышляет над самоуверенностью своего блестящего ученика, который осмелился прислать приглашения на выставку лишь за несколько дней до ее открытия. Но это лишь подливает масло в огонь и создает большую интригу, которую и описывает сложное прилагательное.

6. Some twenty years ago, young Eddie Kirsch had been one of Langdon's first students at Harvard University – *a mop-haired computer geek* whose interest in codes had led him to Langdon's freshman seminar: Codes, Ciphers, and the Language of Symbols [42, с. 5].

Сложное прилагательное «mop-haired» создает ироничный портрет студента-гения, небрежного в своей внешности. Небрежность контрастирует с блестящим интеллектом молодого человека, создавая парадокс.

Исходя из вышеизложенного, мы можем сделать вывод о том, что Д. Браун ярко использует сложные конструкции прилагательных в ироничном ключе в своей работе. Ирония используется там, где требуется изобразить персонажей и явления в юмористических или сатирических тонах. Тонкая, скрытая насмешка в контексте, прикрытая серьезной формой выражения или внешне положительной оценкой несет негатив и злость, подчеркивает превосходство над окружающими.

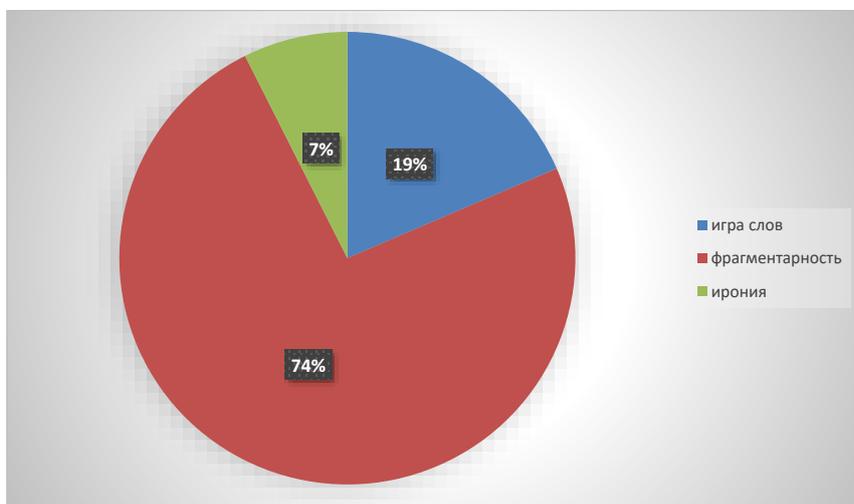


Рисунок 2.3 – Ирония, игра слов и фрагментарность в употреблении сложных прилагательных

## 2.4 Методическая часть

В настоящее время в лингвистике возрастает востребованность исследований, связанных употреблением сложных прилагательных в различных контекстах. В своем произведении «Происхождение» Дэн Браун использует большое количество различных по семантике и структуре сложных прилагательных, которые придают роману красочность, многогранность, а также обогащают задумку.

Персонажи, события, здания в романе раскрываются главным образом через употребление сложных прилагательных, с помощью которых автор описывает их.

Использование аутентичного материала позволяет сформировать социокультурную компетенцию обучающихся. Учащиеся узнают о современной культуре Испании, о традициях другой страны, о проблемах иноязычного общества, о мировых трендах в науке и культуре, о несовпадении взглядов в науке и религии. Благодаря использованию сложных прилагательных развивается их образное мышление, способность анализировать важные социокультурные процессы, творческое мышление, развивается фантазия и воображение. Непосредственно языковая компетенция развивается через систему упражнений.

Комплекс упражнений разработан для обучающихся 9 класса в рамках темы «Appearance and characteristics», который направлен на развитие и умение описывать внешность и характер человека, основываясь на сложных прилагательных в романе Дэна Брауна «Происхождение».

Цель комплекса заключается в развитии лексических навыков учащихся, путём практической работы с упражнениями повышенной трудности. Работа с представленным комплексом упражнений формирует практические навыки различных видов речевой деятельности.

Структура комплекса упражнений состоит из 5 этапов, включающих в себя 8 упражнений.

Тема данного комплекса направлена на ознакомление с лексическим материалом и формирование лексических навыков. Упражнения развивают навык чтения, сфокусированы на проверке понимания и осмыслении содержания темы, активизации мыслительной деятельности учащихся.

Основной целью данного комплекса упражнений является формирование лексических навыков, чтение, развитие коммуникативных навыков, логики и творческих способностей, учащихся. Система упражнений разработана в соответствии с основными требованиями и положениями Федерального государственного стандарта основного общего образования (далее – Стандарт).

Согласно Стандарту, предметные результаты изучения иностранного языка на уровне ориентированы на применение знаний, умений и навыков в учебных ситуациях и реальных жизненных условиях и должны отражать сформированность иноязычной коммуникативной компетенции на допороговом уровне А2 в соответствии с Общеввропейскими компетенциями владения иностранным языком в совокупности ее составляющих – речевой, языковой, социокультурной, компенсаторной, учебно – познавательной. Предметные результаты должны обеспечивать:

1) навыки говорения: знать, как вести различные виды диалога в ситуациях общения; создавать связные монологические высказывания объемом 10-12 фраз с вербальными и (или) невербальными опорами или без них в рамках тематического содержания речи; передавать главное содержание прочитанного/прослушанного текста;

2) слуховое восприятие и понимание несложных аутентичных текстов длительностью до 2 минут, которые содержат небольшое количество незнакомых слов;

3) навыки чтения: читать про себя и понимать несложные аутентичные тексты объемом 450–500 слов;

4) навыки письменной речи: заполнять анкеты, сообщать о себе основные сведения; писать сообщение личного характера объемом 100–120 слов;

5) фонетические навыки (различать на слух и адекватно произносить слова с правильным ударением и фразы с соблюдением их ритмикоинтонационных особенностей); владеть правилами чтения и осмысленно читать вслух небольшие аутентичные тексты (объемом до 120 слов); пунктуационно правильно оформлять прямую речь и электронное сообщение личного характера;

6) навык понимания основных значений изученных лексических единиц (слов, словосочетаний, речевых клише); основных способов словообразования; особенностей структуры простых и сложных предложений и различных коммуникативных типов предложений изучаемого иностранного языка; признаков изученных грамматических явлений;

7) навыки употребления в устной и письменной речи не менее 1350 изученных лексических единиц, включая 500 лексических единиц, освоенных в начальной школе, и образования родственных слов с использованием аффиксации, словосложения, конверсии;

8) навыки распознавания и употребления в устной и письменной речи изученных морфологических форм и синтаксических конструкций в рамках тематического содержания в соответствии с решаемой коммуникативной задачей;

9) социокультурные знания и умения: знать/понимать речевые различия в ситуациях официального и неофициального общения в рамках тематического содержания речи и использовать лексико–грамматические средства с учетом этих различий; иметь элементарные представления о различных вариантах изучаемого иностранного языка;

10) компенсаторные навыки: использовать при говорении переспрос; при говорении и письме – перифраз/толкование, синонимические средства,

описание предмета вместо его названия; при чтении и аудировании – языковую и контекстуальную догадку;

11) учебные навыки: перерабатывать иноязычные тексты с использованием способов раскрытия значения новых слов и с определением их грамматической формы; использовать иноязычные словари и справочники;

12) опыт практической деятельности в повседневной жизни: участвовать в учебно-исследовательской, проектной деятельности предметного и межпредметного характера с использованием иноязычных материалов и применением информационно–коммуникационных технологий; знакомить представителей других стран с культурой родной страны.

Данный комплекс может быть использован в рамках темы «Personal qualities\Materials and patterns» УМК Ю.А. Комаровой, И.В. Ларионовой для 9 класса при обсуждении качеств личности, его характеристики, при описании внешности человека, его одежды. Таким образом, анализ выбранной тематики будет формировать у обучающихся актуальную социокультурную компетенцию в сфере социальных отношений в иноязычном обществе.

Warming-up.

Answer the questions:

- Is there any difference between women's and men's outfits?
- What are the peculiarities of women's outfits?
- What are the special features of men's outfits?
- Describe the typical behavior or some characteristics of men, women.
- What are the typical things in a house which are necessary for men/women/teens/old people?

I Предтекстовый этап. Ознакомление с лексикой:

Vocabulary:

1. clunky-looking – неуклюжий

2. dark-haired – темноволосый
3. deep-set – глубоко посаженный
4. double-breasted – двубортный
5. full-figured – фигуристая, полная
6. middle-aged – среднего возраста
7. old-fashioned – старомодный
8. olive-toned – оливковый
9. one-eyed – одноглазый
10. oval-shaped – овальной формы
11. shell-shocked – потрясенный
12. silk-trimmed – отделанный шелком
13. standing-collar – воротник-стойка
14. stone-faced – хладнокровный; каменнолицый
15. strange-looking – странный, необычный
16. sun-drenched – залитый солнцем
17. weak-kneed – слабовольный

II Текстовый этап:

Read and translate the text

I want to describe my aunt. She is middle-aged, full-figured woman. Her name is Anna. My aunt is really beautiful. Her dark-haired curls hanging from her oval-shaped face look cute. Because of living near the sea, her olive-toned skin became even darker, which made her even more attractive. My aunt's sun-drenched cheeks seem to me the cutest in the world. Anna is not so modern; she is one of those people about whom you can say old-fashioned. In her wardrobe you can find silk-trimmed jackets with standing-collar shirts, there are a large amount double-breasted blazers from the sixties. Anna has good sense of humor and she is one of the most clunky-looking person I have ever seen. We often spend time together especially in summer because of my holidays. She has a one-eyed dog Tom. My kind-hearted aunt picked him up as a puppy who had problems with his eyes, only one eye was saved. At our first meeting, my shell-shocked face

betrayed my surprise at this strangest-looking dog, but now I can't even imagine my life without him. He is a very lazy, cowardly pet. His weak-kneed character makes me care about him more every day. He can't do anything without our help, but anyway I love him. Can you imagine my stone-faced aunt because of the hundredth toy I bring him, so that he doesn't get bored when I'm away? I love my aunt and her dog, I am so lucky having opportunity to spend time with them and share wonderful moments of life!

### III Послетекстовый этап:

#### Ex.1. True or false

1. Anna is a 25-year-old slim-figured woman.
2. Her dark-haired curls hanging from her square-shaped face look cute.
3. She has olive-toned skin.
4. Anna's cheeks are sun-drenched.
5. The Author's aunt is really a fashionable woman.
6. In her wardrobe you can find silk-trimmed jackets with standing-collar shirts, there is a large amount of double-breasted blazers from the sixties.
7. Anna hasn't a good sense of humor and she is one of the strangest-looking people.
8. She has a three-eyed dog Tom.
9. At their first meeting, the author's shell-shocked face betrayed her surprise at this clunky-looking dog.
10. The Dog's weak-kneed character makes her angry every day.

#### Ex.2. Answer the questions

1. Why has Anna's dog only one eye?
2. What can you find in the aunt's wardrobe?
3. How old is Anna?
4. How can you describe the aunt's appearance?
5. What does the author often buy for Tom?
6. When do they often spend time together?
7. How did Tom appear in Anna's life?

8. Where does Anna live?
9. What is the dog's character?
10. Why was the author shell-shocked at their first meeting?

Ex.3. Fill in the gaps with the words

shell-shocked, stone-faced, dark-haired, full-figured, sun-drenched, one-eyed, silk-trimmed, double-breasted, strangest-looking, old-fashioned, olive-toned, standing-collar, weak-kneed, deep-set, clunky-looking, oval-shaped, middle-aged

1. He was clothed in his full-dress navy whites a regal-looking livery consisting of a \_\_\_\_\_ white jacket, broad black shoulder boards, an imposing array of service medals, a starched white \_\_\_\_\_ shirt, and \_\_\_\_\_ white slacks.

2. His \_\_\_\_\_ skin was covered with wrinkles, which gave him the aura of a person who is constantly at sea.

3. When we went to the zoo with the children, we saw funny and \_\_\_\_\_ panda.

4. After all the trials that came his way, he became \_\_\_\_\_.

5. My cousin is too \_\_\_\_\_. He always buys outfits that close to 80's.

6. He is tall, slender, \_\_\_\_\_ boy with blue eyes.

7. The \_\_\_\_\_ skin is a light brown or tan skin, with green, golden or yellow undertones.

8. A pair of \_\_\_\_\_ security guards standing at full attention against the sidewall, scanning the crowd.

9. An \_\_\_\_\_ face has long been regarded as the ideal face shape, simply because its proportions and balance allow it to pull off practically any haircut, hairstyle and makeup look with ease.

10. The \_\_\_\_\_ kids were searching for the family members they'd probably never see again.

11. The young always dream, only \_\_\_\_\_ people understand all the realities of life.

12. After eye surgery, our cat became \_\_\_\_\_.

13. His skin is fair, which makes his brown, \_\_\_\_\_ eyes seem even darker.

14. When I was a little kid ... they used to say that I was \_\_\_\_\_ creature with six leg and one eye.

15. You need to find new models of clothes for \_\_\_\_\_ women, because the previous dresses, skirts and shirts were too small.

Ex.4. Put the letters in the correct order

1. nsu-hcndenred
2. eouldb-eetdbsra
3. kils-eaemtrd
4. ianngdts-lcoarl
5. uluf-euidgrf
6. ewka-enedk
7. dlo-aoeihnfd
8. volie-deont
9. kard-rhead
10. noste-cfdea
11. olav-edhspa
12. neo-yeed
13. helsl-eohskdc
14. emlidd-daeg
15. epde-est
16. tsstaegn-liknogo
17. ylnkuc-goioInk

Ex.5. Match words 1-17 with definitions a-q

- a) places have a lot of hot sunshine
- b) jacket or coat has two sets of buttons and two wide parts at the front, one of which covers the other when the buttons are fastened
- c) decorated with a delicate, soft type of cloth made from a thread produced by silkworms, or the thread itself
- d) collar fits around the neckline and as the name suggests stands up

e) having a fairly large, heavy body with rounded parts, especially large breasts and hips

f) not brave or determined enough to defend your beliefs against others

g) not modern

h) skin tone refers to light or moderate brown or tan skin with undertones of green, golden, or yellow. It is a common skin tone of people from the Mediterranean, Latin America, and parts of Asia

i) having hair of a dark color, usually dark brown

j) not showing any emotion

k) having the shape of an ellipse or ellipsoid

l) having one eye

m) surprised or upset because something unexpected and usually unpleasant has happened

n) people between the ages of 40 and 60

o) eyes are far back in the bones of the face

p) unusual and unexpected, or difficult to understand

q) awkward or badly done

1. strangest-looking

2. oval-shaped

3. sun-drenched

4. silk-trimmed

5. olive-toned

6. standing-collar

7. full-figured

8. weak-kneed

9. shell-shocked

10. old-fashioned

11. double-breasted

12. dark-haired

13. stone-faced

- 14. one-eyed
- 15. middle-aged
- 16. deep-set eyes
- 17. clunky-looking

Ex.6. Match the words a-m with the pictures 1-13



Рисунок 2.4



Рисунок 2.5



Рисунок 2.6



4.

Рисунок 2.7



5.

Рисунок 2.8



6.

Рисунок 2.9



7.

Рисунок 2.10



8.

Рисунок 2.11



9.

Рисунок 2.12



10.

Рисунок 2.13



11.

Рисунок 2.14



12.

Рисунок 2.15



13.

Рисунок 2.16

- a) double-breasted
- b) silk-trimmed
- c) standing-collar
- d) full-figured
- e) weak-kneed
- f) old-fashioned
- g) dark-haired
- h) stone-faced
- i) one-eyed
- j) shell-shocked
- k) middle-aged
- l) strangest-looking
- m) clunky-looking

#### IV Проверка понимания

7. Answer the questions:

– What are the differences in meaning between clunky-looking and strange-looking?

– Can you describe yourself with any of these words?

– Describe someone you know with some of these words.

#### V Говорение

9. Describe a character from a book, or a movie, that has some of these qualities.

#### Выводы по главе 2

Рассмотренные в данной главе структурные модели, и семантические группы сложных прилагательных, а также их роль в постмодернистском дискурсе в романе Д. Брауна «Происхождение», позволяют сделать следующие выводы.

1. Роман Д. Брауна «Происхождение» содержит значительное количество сложных прилагательных (206). Употребление данных эпитетов характерно для творческой манеры писателя, что, безусловно, способствует усилению общего влияния, оказываемого на читателя.

2. Наиболее частотной структурной моделью в романе «Происхождение» является модель, состоящая из существительного и второго причастия (33 (26%) примеров употребления сложного прилагательного), в то время как модель прилагательное плюс второе причастие, является наименее частотной (17 (8%) примеров употребления сложных прилагательных).

3. Среди семантических групп в романе наиболее активной оказалась группа «Наука и техника» (16 примеров употребления сложных прилагательных), а наименее активной являются семантические группы описания внешности (7 примеров употребления сложных прилагательных (16%)) и описания одежды (7 примеров употребления сложных прилагательных (16%)).

4. С помощью нашего исследования можно сделать вывод, что модель, состоящая из существительного и второго причастия, наиболее часто употребляется в структурных моделях. А семантическая группа «Наука и техника» оказалась наиболее частотной среди всех семантических групп.

5. Подводя итог о роли сложных прилагательных в постмодернистском тексте, мы выделили 47 (21%) примеров фрагментации, которые детализируют внешность, здания, одежду, момент и др. 6 (2%) примеров сложных прилагательных в функции ироничного употребления. Использование игры слов автором в данном произведении невелико. Из 206 проанализированных сложных прилагательных, мы выделил лишь 10, что составляет 5 процентов из общей суммы. Также можно отметить, что в постмодернистском дискурсе сложные прилагательные функционируют в 3 основных функциях: создание фрагментарности, игра смысла, ироничность и парадоксальность повествования.

6. Роман «Происхождение» – это постмодернистское произведение. Постмодернизм – это совокупность теорий, включая новые течения в архитектуре и искусстве и т.д., описывающих социальные изменения, связанные с переходом от модернизма к постмодернизму. Все эти изменения прослеживаются и в самом романе: переход от религии к науке, создание искусственного интеллекта, революционное открытие Кирша. Описываемые события идут во взаимосвязи с культурой, архитектурой, литературой и т.д. Пароль к презентации Эдмонда состоит из 47 символов – строкой из любимого стихотворения ученого, робот Уинстон был назван в честь Уинстона Черчилля, британского государственного и политического деятеля, корпус смартфона Эдмонда Кирша был украшен орнаментом из повторяющихся шестиугольников мозаики каталонского архитектора-модерниста Антонио Гауди. Исходя из вышеперечисленного, мы можем сделать вывод, что роман несёт в себе яркие черты реминисценции и аллюзии.

Таким образом, с помощью использованных сложных прилагательных автор описывает действия героев, их переживания, трудности, догадки, расследования, с которыми они сталкиваются, детали событий и их внешний вид. Сложные прилагательные украшают

произведение «Происхождение» и помогают читателю лучше представить образ героев и погрузиться в атмосферу конспирологического романа.

Выявленные особенности находятся в русле центральных тенденций постмодернистского текста, содержащего в себе современную форму наличия художественного дискурса. Особенности художественного дискурса в эпоху постмодернизма проявляются развенчанием традиционных ценностей, оригинальностью трактовки основных экзистенциальных проблем, черным юмором, столкновением областей высокого и низкого.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В дипломной работе в процессе решения поставленных задач были изучены основные подходы к анализу сложных прилагательных. Нами был представлен ряд основных классификаций данных сложных конструкций на основе структурного и семантического признаков, основными из которых являются классификации Р. Диксона, О.Д. Мешкова, З.А. Харитончик, Р.С. Гинзбург, С.С. Хидекель, Г.Ю. Князевой, А.А. Санкина.

Определение стратегии анализа в первой главе позволило осуществить исследование сложных прилагательных. Мы рассмотрели различные классификации сложных прилагательных и остановили свой выбор на классификации О. Д. Мешкова по структурным моделям. Эта теория основывается на выявлении возможных двухкомпонентных моделей сложных слов, составляя, таким образом, инвентарь словосложения английского языка.

Мы изучили семантическую классификацию Роберта Диксона, который разделил сложные прилагательные на 7 классов: размер, физические свойства, цвет, состояния человека, время, оценка, скорость. Вдохновившись и опираясь на данную классификацию, а также изучив все примеры сложных прилагательных в романе «Происхождение», мы разделили их на такие семантические группы, как: «внешность», описание «одежда», описание «здания», «возраст», «размер», «наука и техника». Был сделан вывод, что в романе преобладают сложные конструкции прилагательных, относящихся к группе «Наука и техника».

Стоит отметить, что анализ сложных прилагательных в постмодернистском художественном тексте позволяет выявить его функциональные особенности. Согласно проведенному анализу, сложносоставные прилагательные чаще всего употребляются в функциях создания фрагментарности повествования, игры смысла и иронии. Именно

эти черты являются одними из характерных признаков постмодернистского текста.

Важнейшей функцией сложного прилагательного в данном постмодернистском тексте служит функция фрагментарности. Богатая и гибкая система сложных прилагательных создает разносторонние изобразительно-выразительные возможности, акцентируя внимания на деталях, которые начинаются с отделки корпуса смартфона одного из главных героев и затрагивают описание размера скульптуры. Фрагментарность в литературе еще подлежит теоретическому осмыслению, поскольку в каждую эпоху представления о целом свои.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Антрушина Г. Б. Лексикология английского языка [Текст] : учеб. пособие / Г. Б. Антрушина. – Москва : Дрофа, 1999. – 347 с.
2. Арбекова Т. И. Лексикология английского языка (практический курс) [Текст] : учеб. пособие / Татьяна Арбекова. – Москва: Высшая школа, 1977. – 240 с.
3. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка [Текст] : учеб. пособие / Ирина Арнольд. – Минск: Высшая школа, 1989. – 293 с.
4. Арутюнова Н. Д. Дискурс [Текст] / Нина Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – Москва : Сов. энцикл., 1990. С. 136–137.
5. Арутюнова Н. Д. К проблеме функциональных типов лексического значения [Текст] / Нина Арутюнова // Аспекты семантических исследований / ред. Арутюнова Н. Д., Уфимцева А. А. – Москва : Наука, 1980. – 249 с.
6. Асратян З. Д. Дискурс художественного произведения [Текст] / Давин Асратян // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2015. — № 3 (45). – С. 30–34.
7. Бауман З. Текучая современность [Текст] / Зигмунт Бауман. – Санкт-Петербург : Питер-Пресс, 2008. – 238 с.
8. Бенвенист Э. Общая лингвистика [Текст] / Эмиль Бенвенист. – Москва : Либроком, 2010. – 105 с.
9. Богданов В. В. Текст и текстовое общение [Текст]: учеб. пособие / Владимир Богданов ; СПбГУ. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 1993. – 68 с.
10. Большой энциклопедический словарь. Языкознание [Текст] / гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.

11. Боротько В. Г. Элементы теории дискурса [Текст] / Владимир Боротько ; Чечено-Ингуш. гос. ун-т. – Грозный : Изд-во Чечено-Ингуш. гос. ун-та, 1981. – 133 с.

12. Браун Д. Происхождение [Текст] : роман / Дэн Браун; пер. с англ. И. Большев. – Москва : АСТ, 2021. – 576 с.

13. Булыгина Т. В. К построению типологии предикатов в русском языке [Текст] / Татьяна Булыгина // Семантические типы предикатов / ред. Селиверстова О. Н. – Москва : Наука, 1982. С. 7–85.

14. Виноградов В. В. Избранные труды. Исследование по русской грамматике [Текст] / Виктор Виноградов. – Москва : Наука, 1975. – 214с.

15. Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) [Текст] / Виктор Виноградов. – 2-е изд. – Москва : Высшая школа, 1972. – 616 с.

16. Гальперин И. Р. English Stylistics: стилистика английского языка [Текст] / Илья Гальперин – Москва : Либроком, 2018. – 336 с.

17. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века [Текст] / Михаил Герман. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2005. – 480 с.

18. Гращенков П. В. Семантические классы и управление прилагательных [Текст] / П. В. Гращенков, И. М. Кобозева // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. По материалам ежегодной международной конференции «Диалог» (Москва, 31 мая – 3 июня 2017 г.). Вып. 16 (23): В 2 т. Т. 2. – Москва, 2017. С. 134–149.

19. Григорьева В. С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты [Текст] / Сергей Григорьева ; ТГТУ. – Тамбов : Изд-во ТГТУ, 2007. – 288 с.

20. Делёз Ж. Переговоры. 1972–1990 [Текст] / Жиль Делёз. – Санкт-Петербург : Наука, 2004. – 234 с.

21. Жигадло В. Н. Современный английский язык. Теоретический курс грамматики [Текст] / В. Н. Жигадло, И. П. Иванова, Л. Л. Иофик. – Москва : Изд-во лит. на иностр. языках, 1956. – 352 с.
22. Звегинцев В. А. Предложение и его соотношение к языку и речи [Текст] / Владимир Звегинцев ; МГУ. – Москва : Изд-во МГУ, 1976. – 307 с.
23. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс [Текст] / Владимир Карасик. – Москва : Гнозис, 2004. – 234 с. – ISBN 5-7333-0143-0.
24. Каращук П. М. Словообразование английского языка [Текст] / Павел Каращук. – Москва : Высшая школа, 1977. – 304 с.
25. Кенжегараев Н. Д. Особенности дискурсивного анализа художественного текста [Текст] / Ноябрь Кенжегараев // Молодой ученый. – 2012. – № 4 (39). – С. 228–231.
26. Корольков В. И. Эпитет [Текст] / Владимир Корольков // Краткая литературная энциклопедия / ред. Сурков А. А. – Москва : Сов. энцикл., 1975. – 921-922 с.
27. Макаров М. Л. Основы теории дискурса [Текст] / Михаил Макаров. – Москва : Гнозис, 2003. – 23с. – ISBN 5-94244-005-0.
28. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма [Текст] / Надежда Маньковская. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. – 348 с. – ISBN 5-89329-237-5.
29. Мешков О. Д. Словосложение в современном английском языке [Текст] / Олег Мешков. – Москва : Высшая школа, 1985. – 188 с.
30. Мороховский А. Н. К проблеме текста [Текст] / Александр Мороховский // Текст и его категориальные признаки: сб. науч. тр. – Киев : КГПИИЯ, 1998. – 5 с.
31. Почепцов Г. Г. Прагматические особенности текста [Текст] / Георгий Почепцов // Прагматическая интерпретация и планирование дискурса: Тез. совещания-семинара. – Пятигорск : Изд-во Пятигорского пед. ин-та ин. яз., 1991. – 12–33 с.

32. Прохоров Ю. Е. Действительность. Текст. Дискурс : учеб. Пособие [Текст] / Юрий Прохоров. – 2-е изд., испр. – Москва : Флинта, 2006. – 8 с.

33. Седов К. Ф. Становление дискурсивного мышления языковой личности: Психо- и социолингвистические аспекты [Текст] / Константин Седов. – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1999. – 8 с. – ISBN 5-292-0233-7.

34. Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики философии искусства [Текст] / Юрий Степанов. – Москва : Наука, 1985. – 55 с.

35. Степанова М. Д. Словообразование современного немецкого языка [Текст] / Мария Степанова. – Москва : Изд-во лит. на иностр. языках, 1953. – 376 с.

36. Степанов Ю. С. Язык и метод. К современной философии языка [Текст] / Юрий Степанов. – Москва : Языки русской культуры, 1998. – 50 с. – ISBN 5-7859-0054-8.

37. Сусов И. П. Введение в языковедение : учеб. для студ. лингвист. филол. спец. [Текст] / Иван Сусов. – Москва : АСТ, 2007. – 397 с. – ISBN 5-17-039272-9.

38. Шадрин В. И. Семантико-синтаксическое исследование сложных существительных в современном англ. яз. : автореферат дисс. к.ф.н [Текст] / Виктор Шадрин. – Москва, 1977. – 24 с.

39. Шарипов А. Ш. О словообразовательных и структурно-семантических особенностях сложных прилагательных качественной характеристики человека в современном английском языке [Текст] / Алишер Шарипов. – 192–200 с.

40. Шрамм А. Н. Очерки по семантике качественных прилагательных: на материале современного русского языка [Текст] / Александр Шрамм. – Ленинград : ЛГУ, 1979. – 20 с.

41. Чернявская В. Е. Дискурс как объект лингвистических исследований [Текст] / Валерия Чернявская // Текст и дискурс. Проблемы

экономического дискурса: сб. науч. тр. СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т экономики и финансов, 2001. 11–22 с.

42. Ярцева В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / Виктория Ярцева. – Москва : Сов. энцикл., 1990. – 120-12 с. – ISBN 5-85270-031-2.

43. Brown D. Origin [Электронный ресурс] / Dan Brown // <https://www.bookfrom.net/dan-brown/31429-origin.html> 2017. – 48 с.

44. Carlson G. N. Reference to kinds in English [Текст] / Greg Carlson // Language Arts & Disciplines. Garland Pub., 1980. – 311 с.

45. Crystal D. The Encyclopedia of Language [Текст] / David Crystal // Second Edition. – Cambridge: 1997. – 488 с.

46. T. A. van. Dijk Studies in the Pragmatics of Discourse [Текст] / Teun Adrianus van Dijk // *Janualinguarum. Series Maior* ; 101. –The Hague, Paris, New York: Mouton Publishers – 1981. – 331 с.

47. Dixon R. Where have all the adjectives gone? [Текст] / Robert Dixon // *Studies in Language*. 1977. Vol. 1. 19–80 с.

Dixon R. Adjective classes in typological perspective [Текст] / Robert Dixon // Oxford, New York : 2004. – 1-49 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Сложные прилагательные в романе Дэна Брауна «Происхождение» с контекстами

Добавлено примечание (П1): Название приложения?

#### Chapter 1

1. A towering black widow spider rose before him, its slender iron legs supporting a bulbous body at least thirty feet in the air.

2. On the spider's underbelly hung a wire-mesh egg sac filled with glass orbs.

3. Professor Robert Langdon gazed up at the forty-foot-tall dog sitting in the plaza. The animal's fur was a living carpet of grass and fragrant flowers.

4. The forty-year-old had fathered an astounding array of advanced technologies that represented major leaps forward in fields as diverse as robotics, brain science, artificial intelligence, and nanotechnology.

5. Suddenly five flaming pillars of fire shot skyward out of the lagoon, thundering steadily like rocket engines that pierced the mist-laden air and threw brilliant bursts of light across the museum's titanium tiles.

#### Chapter 2

6. Over the years, his stiff black stubble had softened to a distinguished salt-and-pepper beard, his fiery dark eyes had relaxed to a serene confidence, and his taut olive skin was now sun-drenched and creased, giving him the aura of a man permanently squinting out to sea.

7. Even at sixty-three years old, his body was lean and toned, an impressive physique further enhanced by his tailored uniform.

8. At the moment, Avila was clothed in his full-dress navy whites a regal-looking livery consisting of a double-breasted white jacket, broad black shoulder boards, an imposing array of service medals, a starched white standing-collar shirt, and silk-trimmed white slacks.

9. "¿Otra tonica?" the pretty barmaid asked. She was in her thirties, was full-figured, and had a playful smile.

10. Beside her, their three-year-old son, Pepe, waved excitedly at his father. Avila winked at the boy, and Maria smiled warmly at her husband.

11. He told himself this was all a terrible dream. He staggered back through the smoke-filled cathedral, clambering past moaning and mutilated victims, stumbling in desperation to the approximate area where his wife and son had been smiling only moments ago.

12. I'm glad he's staying, the barmaid thought. Although she could take care of herself, witnessing how calmly this officer was dealing with these two brutes had left her a little weak-kneed and hoping he might stay until closing time.

### Chapter 3

13. Suspended in the air, a network of catwalks and balconies traversed the heavens, dotted with black-and-white-clad visitors who moved in and out of the upper galleries and stood at high windows, admiring the lagoon below.

14. For Langdon, the only familiar sensation was the sterile tang on the back of his tongue; museum air was the same worldwide filtered meticulously of all particulates and oxidants and then moistened with ionized water to 45 percent humidity.

15. Langdon turned his eyes to the elevators, where a cluster of chatting guests included two famous founders of global Internet companies, a prominent Indian actor, and various other well-dressed VIPs whom Langdon sensed he probably should know but didn't.

16. Langdon had to admit, the effect was mesmerizing and somehow heartbreaking.

17. "Not to sound old-fashioned, but why not just walk each of us around in person?"

18. As Langdon began walking across the atrium, he passed an attractive thirtysomething couple wearing matching white baseball caps.

19. In recent years, this highly stylized letter A had become the universal symbol for one of the planet's fastest-growing and increasingly vocal

demographics atheists who had begun speaking out more forcefully every day against what they considered the dangers of religious belief.

20. As he surveyed the congregation of tech-savvy geniuses mingling around him, Langdon reminded himself that many of these young analytical minds were probably very antireligious, just like Edmond.

#### Chapter 5

21. Strewn across the work surface, a half-dozen obscure religious texts lay open, plastered with sticky notes.

22. Nonetheless, that's what the rabbi had been doing this week, and the notepad on his desk looked to have been assaulted by a wild torrent of hand-scrawled notes, so messy that Koves could barely make them out himself.

23. We must cast it in the proper light so as to soften the impact, and make it as nonthreatening as possible to the believers in the spiritual world."

#### Chapter 6

24. The enormous painting consisted of a single color a monochrome field of deep blue and viewers stood around its perimeter, staring down at it as if peering into a small pond.

25. The photo was more than a little disconcerting, depicting a well-dressed man doing a swan dive off a high building and plunging toward the pavement.

26. "Edmond did this?" grumbled a mink-clad woman with Botoxed lips. "I don't get it."

27. Yes, and I can now see why Mr. Kirsch asked me to consider you an extra-special guest.

#### Chapter 8

28. "I don't mean to be contrary, Professor, but Nostradamus wrote nearly a thousand loosely worded quatrains that, over four centuries, have benefited from the creative readings of superstitious people looking to extract meaning where there is none ... everything from World War Two, to Princess Diana's death, to the attack on the World Trade Center.

29. "Oh ... I am so sorry." Langdon imagined Art sitting in a wheelchair in a call center, and regretted that Art would feel self-conscious having to explain his condition.

30. The path curled on and on, farther than he imagined, winding deeper, and Langdon soon had no idea how many rotations he had made. With each clockwise revolution, the passage grew tighter, and Langdon's broad shoulders were now nearly brushing the walls. Breathe, Robert.

31. Langdon stepped quickly out of the tunnel into the open, exhaling as he surveyed the bare floor and high metal walls, wondering again if this was some kind of elaborate sophomoric hoax.

32. "Who, me?" Kirsch glanced down at his black skinny jeans, pressed white V-neck tee, and side-zip bomber jacket. "This is couture."

33. "It's a breakthrough that will have far-reaching implications.

Chapter 9

34. "I've been working alone on a major project, one that led to a groundbreaking discovery."

Chapter 10

35. Incredibly, the eighty-three-year-old bishop still donned ankle shackles during Holy Week and joined the faithful carrying icons through the city streets.

36. The acolyte stared in bewilderment. Father Derida is substituting? A junior priest overseeing Saturday-night mass was highly irregular.

37. At that moment, Admiral Avila was snaking through the growing crowd in the Guggenheim's atrium, puzzled to see guests chatting with their sleek headsets. Apparently the audio tour of the museum was a two-way conversation.

38. She wore a formfitting white dress with a black diagonal stripe that ran elegantly across her torso. Her slender figure, lush dark hair, and graceful carriage were easy to admire, and Avila noticed he was not the only one with eyes on her.

Chapter 11

39. Thirty kilometers up the coastline from Dubai's glistening skyscrapers, man-made islands, and celebrity party villas lies the city of Sharjah--the ultraconservative Islamic cultural capital of the United Arab Emirates.

#### Chapter 12

40. Langdon followed Winston's directions through an expansive gallery displaying a series of bizarre art installations: a steel cannon that apparently shot gooey globs of red wax at a white wall; a wire-mesh canoe that clearly would not float; an entire miniature city made of burnished metal blocks.

41. "Now, if you'll continue straight ahead," Winston said, "you'll find the exit to the left of that colorful diamond-shaped piece. The artist is one of Edmond's favorites."

42. Langdon spotted the brightly colored painting up ahead and instantly recognized the trademark squiggles, primary colors, and playful floating eye.

43. Joan Miro, Langdon thought, having always liked the famous Barcelonan's playful work, which felt like a cross between a child's coloring book and a surrealist stained-glass window

44. Langdon looked closer. The work had clearly been printed by a large-format printer. "Winston, this is a print. It's not even on canvas."

45. This is your self-portrait? Langdon glanced again at the collection of uneven squiggles. You must be a very strange-looking computer.

46. Langdon had imagined the crowd gathering in a comfortable sit-down auditorium to hear Edmond's announcement, but instead, hundreds of guests stood packed into a cramped, whitewashed gallery space.

47. Kirsch had told Langdon he would be live-streaming his announcement, but these numbers seemed unfathomable, and the ticker was climbing faster with each passing moment.

#### Chapter 13

48. The boy could tell it was a man from his clothing a traditional chechia hat and loose-fitting thawb and the man looked well fed and squat.

49. The roar of a half-dozen quad bikes and buggies thundered nearby as the kid's dune-bashing buddies circled back to make sure he was all right. Their vehicles roared up over the ridge and slid down the face of the dune.

#### Chapter 14

50. The background chatter in the cramped space had risen to the level of a dull roar, the voices of hundreds of guests buzzing with anticipation, many making excited last-minute phone calls or tweeting their whereabouts.

51. Five hundred dollars at an electronics store, Langdon knew, being one of several Harvard professors who now used portable cell-jamming technology to render their lecture halls "dead zones" and keep students off their devices during class.

52. Then an elegant woman emerged and moved toward the podium. She was strikingly beautiful tall and willowy with long black hair wearing a formfitting white dress with a diagonal black stripe.

53. The room fell completely silent as the woman raised her eyes to the camera. The LCD display dissolved into a live image of her face. She fixed the audience with spirited dark eyes as she casually brushed a strand of hair from her olive-toned cheek.

54. The dark-haired woman smiled playfully. "Of course, I begged Edmond to tell me what he had discovered, but he refused to give even a hint."

55. "Tonight's special event," she continued, "will be presented in English-Mr. Kirsch's native language although for those of you attending virtually, we are offering real-time translation in more than twenty languages."

56. As he returned his attention to the podium, Langdon spotted two people he had not noticed earlier a pair of stone-faced security guards standing at full attention against the sidewall, scanning the crowd. Langdon was surprised to see the monogrammed initials on their matching blue blazers.

#### Chapter 15

57. Fashioned of black fabric that was stretched across supportive arches, the tunnel was about twenty feet wide and sloped gently upward to the left. The

tunnel floor was covered with plush black carpet, and two strands of strip lighting along the base of the walls provided the only illumination.

58. Langdon stepped out of his patent-leather dress shoes, and his stocking feet sank deep into the remarkably soft carpet.

59. The star-filled sky above was a projection, complete with a moon, scudding clouds, and distant rolling hills. The rustling trees and grasses were truly there either superb fakes or a small forest of living plants in concealed pots.

60. He was in an enormous rectangular space that was dominated by a sprawling oval-shaped bubble.

#### Chapter 16

61. Three days ago, on the mountain of Montserrat, Edmond Kirsch had previewed an alleged "rough-cut" version for Koves, al-Fadl, and Valdespino. Now, Koves suspected, the world was about to see the same exact program.

#### Chapter 17

62. Their long-held beliefs about their world disintegrated in the face of new discovery.

63. Langdon jolted up onto his elbows as the crowd clapped enthusiastically and the stars overhead dissolved into a wide-angle shot of a large auditorium packed with people.

64. Images of pounding ocean surf materialized, shaking the entire room. Langdon watched in wonder as the crashing waves morphed into a desolate wind-whipped tundra of snowdrifts. From somewhere, a cold wind blew across the meadow.

65. Today, we no longer believe in stories like those about Zeus a boy raised by a goat and given power by one-eyed creatures called Cyclopes.

66. The ceiling now showed a photo of a dusty library shelf, where leather-bound tomes on ancient mythology languished in the dark beside books on nature worship, Baal, Inana, Osiris, and innumerable early theologies.

67. "Or are we?" Langdon intoned overhead. "We consider ourselves modern rational individuals, and yet our species' most widespread religion

includes a whole host of magical claims humans inexplicably rising from the dead, miraculous virgin births, vengeful gods that send plagues and floods, mystical promises of an afterlife in cloud-swept heavens or fiery hells.

68. The slide show concluded with a deeply unsettling video of an Indian cleric dangling a tiny infant over the edge of a fifty-foot tower.

69. Since the beginning of religious history, our species has been caught in a never-ending cross fire atheists, Christians, Muslims, Jews, Hindus, the faithful of all religions and the only thing that unites us all is our deep longing for peace.

70. The images on the ceiling dissolved into a single photograph, of a female student, eyes wide open and intense, staring down into a microscope.

#### Chapter 18

71. After an enticing prerecorded introduction by Harvard professor Robert Langdon, Edmond Kirsch has launched into a hard-hitting critique of religious belief in which he has just made the bold prediction, "The age of religion is drawing to a close.

72. So far tonight, the well-known atheist appears to be a bit more restrained and respectful than usual. For a collection of Kirsch's past antireligious rants, [click here](#).

#### Chapter 19

73. Two short-range bullets.

74. But his self-righteous tone made me too incensed to listen.

75. Incredibly, Ms. Vidal had chosen to put everything at risk by hosting tonight's full-scale attack on God.

#### Chapter 20

76. Edmond's decision to meet with religious leaders suggested an open-mindedness, trust, and impartiality for which the futurist was not generally known.

77. The image dissolved into a massive ring-shaped cement structure stretching out across the Texas desert.

#### Chapter 21

78. In his mind, he began to hear the joyful strains of the Oriamendi hymn its age-old lyrics once sung in bloody battle right here in Bilbao.

#### Chapter 22

79. Built on the site of a ninth-century Moorish castle, the palace's three-story facade of columns spans the entire five-hundred-foot width of the sprawling Plaza de la Armeria on which it sits.

80. The interior is a mind-boggling labyrinth of 3,418 rooms that wind through almost a million and a half square feet of floor space.

81. In recent months, however, Madrid's formal palace had become the permanent home for Crown Prince Julian the forty-two-year-old future king of Spain who had moved into the palace at the behest of his handlers, who wanted Julian to "be more visible to the country" during this somber period prior to his eventual coronation.

82. Over the years, the handsome forty-two-year-old prince had publicly dated countless eligible women, and while he had a reputation for being a hopeless romantic, nobody had ever quite stolen his heart.

#### Chapter 23

83. Langdon's emotions were scattered and numb twisting layers of sadness, fear, and outrage. One of the world's most brilliant minds a dear friend-- had just been publicly executed in the most brutal manner.

84. Ambra's shell-shocked expression left little doubt that she did indeed know the killer.

#### Chapter 24

85. I know I am old-fashioned, but I am also a realist, like yourself. Together we will find the best course of action. I have faith in that.

86. Others believed it reflected the country's long-held belief that a life in heaven existed beyond this one.

#### Chapter 25

87. They all gathered around the agent and looked at the grainy black-and-white photo.

#### Chapter 26

88. From the look of wide-eyed disbelief on Fonseca's face, Langdon couldn't tell what surprised the agent more: the quick decryption of the windshield sticker, or Admiral Avila's odd choice of getaway car.

#### Chapter 28

89. The two agents hurried on to the end of the tunnel and arrived at the darkened anteroom, which now looked like a convention of ghosts a host of pale shell-shocked faces illuminated by their cell-phone screens as they communicated to the outside world, relaying what they had just witnessed.

#### Chapter 30

90. Commander Diego Garza overseer of the Guardia's nearly two thousand troops was a stunted and weedy sixty-year-old with a swarthy complexion, tiny eyes, and thinning black hair worn slicked back over a mottled scalp.

91. Now, with a middle-aged prince poised to ascend to the throne, nobody was certain in which direction the new king would lean.

92. Several high-ranking king government officials, including the country's president, had already condemned the murder, shrewdly deferring further comment until the Royal Palace had made a statement thereby depositing the entire mess in Prince Julian's lap.

93. Unfortunately, Valdespino's hard-line politics and religious zeal left little room for the diplomacy and tact that were required to handle tonight's crisis.

#### Chapter 32

94. Immediately recognizable by its unique central support a towering, bright red strut shaped like a giant letter H the bridge takes the name "La Salve" from folkloric tales of sailors returning from sea along this river and saying prayers of gratitude for their safe arrival home.

95. Langdon turned and saw a dark shape speeding toward them--a powerboat approaching with no running lights.

#### Chapter 36

96. I'm fifty-eight years old, he realized. And I have nothing.

97. Avila shielded his eyes, now able to see that the kid was muscle-bound and had a buzz cut.

#### Chapter 37

98. Depicting himself as the defender of "Catholic Spain" and the enemy of godless communism, Franco had embraced a starkly male-centric mentality, officially excluding women from many positions of power in society, giving them barely any rights to professorships, judgeships, bank accounts, or even the right to flee an abusive husband.

99. Spain's pacto de olvido a nationwide political agreement to "forget" everything that had happened under Franco's vicious rule meant that schoolchildren in Spain had been taught very little about the dictator.

100. To this day, wary souls warned that the highest reaches of Spanish government and the Catholic Church still harbored a secret faction of Francoist supporters a hidden fraternity of traditionalists sworn to return Spain to its far-right convictions of the past century.

#### Chapter 41

101. With rising panic, a wild-eyed Garza dashed out of the apartment.

#### Chapter 42

102. The past two hours had been a whirlwind of emotions from the thrill of watching Edmond's presentation begin to unfold to the gut-wrenching horror of seeing his grisly murder.

103. Ambra took a seat opposite him and poured herself a glass of red wine from an elegantly embossed bottle.

104. Langdon had to admit that such a discovery an alternative story of human origin would be earth-shattering, but he simply could not imagine what it might be.

105. Whatever the truth might be, Edmond had protected the details of his discovery with a formidable password--a single, forty-seven-letter line of poetry.

#### Chapter 43

106. Nearly a decade after its inception, the "dark web" remains a mystery to the vast majority of online users. Inaccessible via traditional search engines, this sinister shadowland of the World Wide Web provides anonymous access to a mind-boggling menu of illegal goods and services.

107. The courtyard was enclosed by high walls adorned with a patchwork of spray-painted graffiti, Soviet-era posters, classical sculptures, and hanging plants that spilled over interior balconies packed with patrons who all swayed to the thumping music.

108. Finally, he pitched face-first onto the grimy tile, where he lay trembling and shuddering as his bladder emptied itself into his pants, a trickle of urine now running across the floor.

109. Then, unable to wait another instant, Koves exhaled and began pulling in deep life-giving breaths.

#### Chapter 44

110. Most of the guests had migrated to room 206.06 to view the museum's most famous work El Guernica a sprawling twenty-five-foot-long Picasso that evoked the horrific bombing of a small Basque town during the Spanish Civil War.

111. "You mean conservative and old-fashioned?" He laughed warmly.

112. "I realize this will seem forward," the prince said, presenting her with a gold-embossed business card, "but I would love for you to join me at a dinner party tomorrow night. My direct number is on the card. Just let me know."

113. "You're thirty-nine years old. You hold a degree in art history from the Universidad de Salamanca.

114. At Etxanobe, over stylishly presented plates of sumac-seared tuna and truffled asparagus, Julian opened up about the political challenges he faced as he attempted to emerge from the shadow of his ailing father, and also about the personal pressure he felt to continue the royal line.

115. The next morning, at seven thirty, Ambra found herself on a television soundstage, engaged in a surprisingly comfortable on-air chat with the three charming Telediario hosts.

#### Chapter 45

116. The eight-person staff all under the age of thirty-five is responsible for providing secure communication networks for the staff of the Royal Palace and the Guardia Real, as well as handling electronic surveillance support for the physical palace itself.

117. Although "public relations coordinator" was technically not a Guardia post, Martin's job required access to powerful computers and a tech-savvy staff; thus, the division of electronic security had seemed a far more logical home for her than an underequipped office upstairs.

#### Chapter 47

118. As Kirsh's Gilstream G550 began its descent into Barcelona, Robert Langdon drained his second mug of coffee and gazed down at the remains of the impromptu late-night snack that he and Ambra had just shared from Edmond's galley nuts, rice cakes, and assorted "vegan bars" that all tasted the same to him.

119. "Unfortunately, there is more," Winston added. "As you know, Kirsch's secret meeting with Bishop Valdespino included two other religious leaders a prominent rabbi and a well-loved imam.

120. I'll miss Edmond, Ambra thought ruefully. Yes, he was self-indulgent and brash, but his brilliant imagination deserved so much more from life than what happened to him tonight.

121. "Thanks," she whispered, smiling back at the professor, whose two cups of coffee had left him looking wide-awake and wired.

#### Chapter 48

122. The soaring Gothic cathedral that appeared before them had eight towering spires, each with a triple-tiered bell tower.

#### Chapter 49

123. The realization made Langdon even more committed to achieving his goal to find Edmond's forty-seven-letter password and launch his presentation to the world.

124. Langdon was not surprised. Parc Guell was one of the best-known masterpieces of Antoni Gaudi the same architect and artist whose work Edmond displayed on his phone case.

125. Often described as the progenitor of "living architecture" and "biological design," Gaudi invented never-before-seen techniques of carpentry, ironwork, glasswork, and ceramics in order to "sheathe" his buildings in dazzling, colorful skins.

126. Seeing this computer-generated video made him eager to revisit the famous building.

#### Chapter 50

127. Across the plaza, in the palace's basement control room, Monica Martin was standing at the watercooler and taking a pull on a long-overdue cigarette.

128. "Today I am thirty years old," Edmond said, "and my life expectancy is only sixty-eight. However, with future advances in medicine, longevity technology, and telomere regeneration, I predict I will live to see my hundred-and-tenth birthday. In fact, I am so confident of this fact that I just reserved the Rainbow Room for my hundred-and-tenth-birthday party."

129. "True, but now it's the word of a young front-desk person at a museum against the entire Royal Palace. As far as our records are concerned, that call simply didn't occur."

#### Chapter 51

130. As Robert Langdon navigated Kirsch's Tesla through sparse traffic on the elegant tree-lined avenue, he sensed they were getting close.

131. While self-park was a standard feature on all Teslas easily opening garage doors, driving straight in, and turning themselves off Edmond had proudly hacked his Tesla's system to enable the more complex route.

132. Two minutes earlier, while they were double-parked on Carrer de Provenca, outside the Daniel Vior jewelry shop, Winston had given them crystal-clear directions.

133. Churchill. Langdon needed a moment to realize she was referring to none other than Winston Churchill himself, the celebrated British statesman who, in addition to being a military hero, historian, orator, and Nobel Prize-winning author, was an artist of remarkable talent.

134. No doubt Watson was probably now considered a primitive, single-celled bacterium on the evolutionary scale of synthetic intelligence.

135. "Commander Garza," his lead agent said, stone-faced. "I have direct orders to place you under arrest."

#### Chapter 52

136. As they boarded the uncomfortably small elevator, Langdon pictured the building's top-floor garret, which he had visited once to see the small Gaudi exhibit housed there.

137. As he moved through the entryway into the open space beyond, he found himself face-to-face with a massive painting, which hung on the rear wall, impeccably illuminated by museum-quality pin lights.

138. Langdon's gaze moved immediately to the upper-left-hand corner to a bright yellow patch, on which was inscribed the title of this work.

139. As Langdon followed the first bend in the serpentine tunnel, the space widened, and the motion-activated lights illuminated.

140. Pressing on down the hall, Langdon found himself in an elegant sleeping space with an antique four-poster bed, a cherrywood armoire, and an inlaid chest of drawers.

141. The table before him looked like a back-alley drug lab used syringes, pill bottles, loose capsules, and even a rag spotted with blood.

#### Chapter 53

142. Others were carrying spray-painted bedsheets emblazoned with a single-word battle cry: “Apostasia!” – accompanied by a logo that was now being stenciled with increasing frequency on the sidewalks of Madrid.

#### Chapter 55

143. Langdon glanced over at Ambra, who was on the opposite side of the hall, farther down, continuing her search of the left-hand side as Langdon combed the right. “Do you see anything over there?”

144. When he was ten, Edmond learned that his mother had died in the convent during a self-imposed religious fast.

#### Chapter 56

145. Alone now in Edmond's apartment, Langdon peered down the winding snake-rib hallway and tried to make sense of what he had seen hercases of unusual artifacts, a framed quote proclaiming that God was dead, and a priceless Gauguin that posed the same questions Edmond had asked of the world earlier tonight.

#### Chapter 57

146. The sanctuary was lit only by natural light from high stained-glass windows, and the air smelled heavily of incense.

147. The man's deep-set eyes seemed to penetrate Avila's soul, and he felt electrified with a kind of strength he had not felt in years.

#### Chapter 59

148. As Robert Langdon searched the final few sections of Edmond's library, he felt his hopes fading. Outside, the two-tone police sirens had grown louder and louder before abruptly stopping directly in front of Casa Mila. Through the apartment's tiny portal windows, Langdon could see the flash of spinning police lights.

149. The shelves in the final section were deeper than the rest and appeared to hold Edmond's collection of large-format art books.

150. His symbol-infused religious illustrations depicted angels, demons, Satan, God, mythical creatures, biblical themes, and a pantheon of deities from his own spiritual hallucinations.

151. Inside, Suresh saw two phones a secure palace-issued smartphone that belonged to Prince Julian and an iPhone that, he deduced, in all likelihood was the property of Bishop Valdespino.

#### Chapter 60

152. Poised at a railing near the edge of the roof, the person was dressed in white, starkly illuminated by the upward-facing media lights in the plaza below.

153. She watched with dread as the phone skittered across the cement, bouncing down the stairs toward the edge of the nine-story drop to the building's inner courtyard.

#### Chapter 61

154. Since the bizarre church's groundbreaking in 1882, conspiracy theories had swirled about its mysteriously encoded doors, cosmically inspired helicoid columns, symbol-laden facades, magic-square mathematical carvings, and ghostly "skeletal" construction that clearly resembled twisting bones and connective tissue.

#### Chapter 63

155. With a few strong words, Ambra had just forced the crew of the EC145 helicopter to make a wide-banking turn and redirect toward the Basilica of the Sagrada Familia.

156. "Top astronomers have warned for decades that humankind's only hope for long-term survival will be to leave this planet.

157. that is, if we survive the more imminent threats of a giant asteroid collision or a massive gamma-ray burst.

158. Personally, I believe that it would be perfectly feasible to seal these 'seeds of life' in radiation-proof, protective pods and shoot them into space with the intent of populating the cosmos in a kind of technology-assisted panspermia.

159. "Humans are half-baked," the scientist replied, "to use Edmond's exact words."

160. "Robert, if Edmond discovered proof that humans are a half-evolved alien species, then it raises an even bigger issue what exactly are we evolving into?"

#### Chapter 64

161. And so I found it deeply disturbing when a recent poll revealed that one half of my countrymen believe quite literally that Adam and Eve existed that an all-powerful God created two fully formed human beings who single-handedly populated the entire planet, generating all the diverse races, with none of the inherent problems of inbreeding."

#### Chapter 65

162. Completing the perimeter are countless smaller facades, buttresses, and towers, most of them sheathed in a mud-like material, giving the effect that the lower half of the building is either melting or has been extruded from the earth.

163. Once inside the main sanctuary, visitors invariably stand slack-jawed as their eyes climb the slanting and twisting tree-trunk columns up two hundred feet to a series of hovering vaults, where psychedelic collages of geometric shapes hover like a crystalline canopy in the tree branches.

164. Author James Michener described it as "one of the strangest-looking serious buildings in the world," and Architectural Review called it "Gaudi's sacred monster."

165. Father Joaquim Bena--Sagrada Familia's oldest priest and presiding clergyman was a jovial eighty-year-old with round glasses on a round face that was always smiling atop his tiny robe-draped body.

#### Chapter 67

166. Seven life-size horse mannequins stand in the center of the room, posed in full battle gear.

#### Chapter 69

167. Protruding from the surface were more than eight thousand three-dimensional letters embossed in bronze.

168. The basilica's sun-dappled forest of trees was gone, transformed into a midnight jungle of shadows and darkness a gloomy stand of striated columns stretching skyward into an ominous void.

169. One of the challenges of a sixty-thousand-square-foot floor plan.

170. Most baldachins were now solid architectural features, but Sagrada Familia had opted for cloth, in this case an umbrella-shaped canopy that seemed to hover magically in the air above the altar.

#### Chapter 72

171. A hundred yards ahead on the left loomed the mouth of the long, tree-lined driveway that led to the remote cottage retreat.

#### Chapter 75

172. Built for stealth, these new metal-free "undetectedables" were intended for only a shot or two.

173. Robert Langdon had heard it said that life's most critical choices those involving survival usually required a split-second decision

174. Now, brutally driven against the low edge, with his back arched over a hundred-foot drop, Langdon's six-foot frame and high center of gravity were a deadly liability.

#### Chapter 80

175. The block behind the palace was formed by four well-lit streets, intersecting to create a square that was orientated north-south like a diamond.

176. A high-tech lab built inside a decommissioned Catholic church.

#### Chapter 81

177. Hollowed out within the granite peak was a man-made cavern of unfathomable proportions.

178. The hand-excavated cavern tunneled back nearly nine hundred feet into the mountain, where it opened up into a gaping chamber, meticulously and

elegantly finished, with glimmering tile floors and a soaring frescoed cupola that spanned nearly a hundred and fifty feet from side to side.

Chapter 82

179. "I saw a digital installation years ago based on it a mixed-media piece titled Cellular Automaton."

Chapter 84

180. Langdon strained to keep up with Winston's rapid-fire planning.

Chapter 86

181. Traditionally, these fires were lit only for major events, but the late-night arrival of the king apparently ranked high enough to set them all aglow.

Chapter 87

182. Edmond's lab was a transparent rectangle dominated by the metallic blue-gray cube he had seen earlier, its glossy surface reflecting everything around it.

183. To the right of the cube, at one end of the room, was an ultra-sleek office space with a semicircular desk, three giant LCD screens, and assorted keyboards recessed into the granite work surface.

184. In my experience, the most transformative discoveries in history have all resulted in revised models of the universe breakthroughs like Pythagoras's rejection of the flat-earth model, Copernican heliocentrism, Darwin's theory of evolution, and Einstein's discovery of relativity all of which drastically altered humankind's view of their world and updated our current model of the universe."

185. The display screens showed a fish-eye view of the chapel's main entrance, where a small army of police had assembled, pressing the call button, trying the door, talking on radios.

Chapter 88

186. This can't be right, he thought, passing a clunky-looking, beige IBM DOS system that had to be decades old.

187. Langdon quickly slid along the desk, and Ambra joined him at the last computer in the series an ungainly, mushroom-colored box with a floppy-disk

slot, a 1,200-baud telephone modem, and a bulbous twelve-inch convex monitor sitting on top

#### Chapter 91

188. The implications could have been earth-shattering, especially for the religious world.

189. I cannot model the entire primordial ocean, of course, so I created the same five-liter closed system that Miller and Urey used.

190. The molecules on-screen continued to bond, the complexity of the structures increasing as the program fast-forwarded centuries, millennia, millions of years.

#### Chapter 92

191. Coincidentally, Jeremy England and Robert Langdon shared the same prep school alma mater Phillips Exeter Academy--and Langdon had first learned of the young physicist in the school's alumni magazine, in an article titled "Dissipation-Driven Adaptive Organization."

192. The list of headlines continued, joined now by snippets from major scientific journals, all of which seemed to proclaim the same message: if Jeremy England could prove his new theory, the implications would be earth-shattering--not just for science but for religion as well.

#### Chapter 93

193. The same held true for rippled riverbeds, which intercepted the energy of fast-moving currents and dissipated it.

194. The same can be said for all living organisms including humans which consume organized matter as food, convert it to energy, and then dissipate energy back into the universe as heat.

#### Chapter 95

195. Modern-day humans, Langdon thought. By far, the most dominant and influential species on earth.

#### Chapter 96

196. Awestruck, Langdon watched as Edmond delivered the news to the world, describing an emergent kingdom that Langdon had recently heard about in a TED Talk by digital-culture writer Kevin Kelly.

197. The screen displayed a rapid-fire slide show images of people clutching cell phones, wearing virtual-reality goggles, adjusting Bluetooth devices in their ears; runners with music players strapped to their arms; a family dinner table with a "smart speaker" centerpiece; a child in a crib playing with a computer tablet.

198. "We are now starting to embed computer chips directly into our brains, inject our blood with tiny cholesterol-eating nanobots that live in us forever, build synthetic limbs that are controlled by our minds, use genetic editing tools like CRISPR to modify our genome, and, quite literally, engineer an enhanced version of ourselves."

199. A familiar image reappeared behind Edmond the single-file progression from chimpanzee to modern man.

200. "In the blink of an eye," Edmond said, "we will become the next page in the flip-book of evolution.

#### Chapter 96

201. A predawn mist was already creeping up the pine-studded ravines, and somewhere in the distance the shrill call of a bird of prey pierced the night.

202. And yet I am innocent, the bishop thought, secretly suspecting he had been set up by one of Kirsch's godless tech-savvy followers.

203. The long-prophesied apocalypse.

204. His Majesty's decades-old secret.

#### Chapter 98

205. Moments ago, the screen of static had given way to a chaotic mosaic of talking heads and newscasters a rapid-fire assault of clips from around the world each one blossoming out of the matrix to take center stage, and then just as quickly dissolving back into the white noise.

206. However, when we proved that the earth was round, the flat-earth advocates were eventually silenced.

207. In the vast, vast majority of the cosmos, life would die instantly from lack of atmosphere, gamma-ray bursts, deadly pulsars, and crushing gravitational fields.

#### Chapter 101

208. This story, which has now gone viral, is an interview in which former Palmarian pope Gregorio XVIII (aka Gines Jesus Hernandez) confesses that his church was "a sham from the beginning" and was founded "as a tax-evasion scheme."

209. Puzzled, Ambra eyed his scratchings a simple Roman-numeral equation.

#### Chapter 103

210. As she reached the door, she gazed across the sun-drenched plaza at the largest crowd of reporters and cameramen she had ever seen assembled at the Royal Palace.

211. Before leaving the room, he gently lifted the bishop's tear-streaked face off his father's chest and repositioned him upright in his chair ... hands folded in prayer.

#### Chapter 104

212. Langdon had to admit that despite his old-school misgivings about the rise of technology, he was feeling much more sanguine today about humanity's prospects.

213. The world would no doubt hear about Edmond's dual-lobed supercomputer, E-Wave, which had been left to the Barcelona Supercomputing Center, and Langdon wondered how long it would be before programmers started to use Edmond's tools to build brand-new Winstons.

214. He thought of Edmond's long-held desire to destroy the Palmarian Church, and how his assassination by a Palmarian Church member had almost certainly achieved that objective once and for all.

Chapter 105

215. Feeling strangely melancholy, Valero permitted himself one last look at the miraculous two-story computer.