

SciPress.ru



Научно-издательский центр
ОТКРЫТОЕ ЗНАНИЕ
РИНЦ УДК ББК ГОСТ ISBN ISSN DOI SCOPUS COPYRIGHT

**Международный
научно-практический журнал**

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
АСПЕКТ**

№07 (87) 2022

ISSN 2412-8953



9 772412 895307

**Нижний
Новгород**

www.scipress.ru/philology

УДК 8

ББК 80/83

Ф 51

Филологический аспект: международный научно-практический журнал. Нижний Новгород: Научно-издательский центр «Открытое знание», 2022. №07 (87). 186 с.



В международный научно-практический журнал «Филологический аспект» включены статьи по всем направлениям филологической науки научных сотрудников России и зарубежных стран. Журнал предназначен для научных и педагогических работников, преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов с целью использования в научной работе и учебной деятельности.

Все статьи, включенные в сборник, прошли рецензирование и представлены в авторской редакции. Ответственность за аутентичность и точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов. Точка зрения редакции не всегда совпадает с точкой зрения авторов.

Информация об опубликованных статьях предоставлена в систему Российского индекса научного цитирования – РИНЦ по договору № 358-05/2015.

Электронная версия номера находится в свободном доступе на сайте журнала <http://scipress.ru/philology/>

Данный сборник распространяется по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 Всемирная (CC BY 4.0)



УДК 8

ББК 80/83

© Научно-издательский центр
«Открытое знание», 2022

© Коллектив авторов, 2022

© Главный редактор
Плесканюк Т.Н., 2022

Главный редактор:

Плесканюк Татьяна Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иноязычной профессиональной коммуникации, Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, г. Н.Новгород, РФ.

Редакционный совет:

Александрова Ирина Викторовна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, г. Симферополь, Республика Крым, РФ

Акимова Эльвира Николаевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской словесности и межкультурной коммуникации, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, Москва, РФ

Грачёв Михаил Александрович – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской филологии и общего языкознания, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, заведующий Лабораторией социопсихолингвистических исследований, член Гильдии лингвистов-экспертов по информационным и документационным спорам, г. Н. Новгород, РФ

Костецкий Виктор Валентинович – доктор философских наук, профессор кафедры общественных и гуманитарных наук, Санкт-Петербургская государственная консерватория им Н.А. Римского-Корсакова, г. Санкт-Петербург, РФ

Кудряшов Игорь Васильевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, г. Арзамас, РФ

Мирзоева Лейла Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры языкового образования, университет им. Сулеймана Демиреля, г. Алматы, Республика Казахстан

Нагорный Игорь Анатольевич – доктор филологических наук, профессор, Институт иностранных языков Цзилиньского университета, г. Чанчунь, Китай

Николаенко Сергей Владимирович – доктор педагогических наук, доцент, декан филологического факультета, Витебский государственный университет имени П.М.Машерова, г. Витебс, Республика Беларусь

Пацюкова Ольга Алексеевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и культуры речи, Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, г. Н.Новгород, РФ

Радбиль Тимур Беньюминович – доктор филологических наук, заведующий кафедрой теоретической и прикладной лингвистики, профессор, Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, профессор кафедры прикладной лингвистики и межкультурной коммуникации НИУ ВШЭ, г. Н.Новгород, РФ

Сметанина Ольга Михайловна – доктор культурологии, кандидат психологических наук, доцент, профессор кафедры иностранных языков и профессионального лингвообразования Нижегородского института управления, филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, г. Н.Новгород, РФ

Соснин Алексей Владимирович – доктор филологических наук, доцент, профессор департамента литературы и межкультурной коммуникации, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», г. Н.Новгород, РФ

Редакционная коллегия:

Андреева Людмила Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент, Гуманитарный институт североведения, Югорский государственный университет, г. Ханты-Мансийск, РФ

Аймагамбетова Малика Муратовна – кандидат филологических наук, заведующий кафедрой иностранной филологии и переводческого дела, Казахский национальный университет имени аль-Фараби, г. Алматы, Республика Казахстан

Безруков Андрей Николаевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, Башкирский государственный университет, Бирский филиал, г. Бирск Республика Башкортостан, РФ

Белова Екатерина Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики иностранных языков и лингводидактики, Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, г. Н. Новгород, РФ

Воронцова Татьяна Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой восточных и европейских языков, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, г. Н. Новгород, РФ

Воропаев Николай Николаевич – кандидат филологических наук, научный сотрудник, отдел языков Восточной и Юго-Восточной Азии, Институт языкознания РАН, г. Москва, РФ

Дехтярева Елена Витальевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры украинской филологии факультета славянской филологии и журналистики Таврическая академия, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, г. Симферополь, Республика Крым, РФ

Жампейсова Жанар Муратбековна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, регионоведения и переводческого дела, Казахская головная архитектурно-строительная академия, г. Алматы, Казахстан

Коптелова Ирина Евгеньевна – кандидат философских наук, заведующий кафедрой английского языка факультета международных отношений и международного права, Дипломатическая академия МИД России, г. Москва, РФ

Маркова Татьяна Дамировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики русского языка и культуры речи, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, г. Н. Новгород, РФ

Новоградская-Морская Нинель Антоновна – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков, Донецкая академия управления и государственной службы при Главе Донецкой Народной Республики, г. Донецк, ДНР

Овчинникова Ольга Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин, Брянский филиал РАНХиГС, г. Брянск, РФ

Пепеляева Софья Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры культурологии ФАиД, Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет, г. Н. Новгород, РФ

Петрова Инна Михайловна – доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры языкознания и переводоведения, Московский городской педагогический университет, Институт иностранных языков, г. Москва, РФ

Резунова Мария Владимировна – доцент, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой социально-гуманитарных дисциплин, Брянский филиал РАНХиГС, г. Брянск, РФ

Сегал Наталья Александровна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского, славянского и общего языкознания, Крымский Федеральный университет им. В. И. Вернадского, г. Симферополь, Республика Крым, РФ

Сергиенко Елена Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики французского, испанского и итальянского языков, Нижегородский государственный лингвистический университет им Н.А. Добролюбова, г. Н. Новгород, РФ

Солодовникова Татьяна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романских языков факультета международных отношений, Белорусский государственный университет, г. Минск, Республика Беларусь

Твердохлеб Ольга Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и методики преподавания русского языка, Оренбургский государственный педагогический университет, г. Оренбург, РФ

Трофимова Елена Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии, Донецкий национальный университет, г. Донецк, ДНР

Чиронов Сергей Владимирович – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой японского, корейского, индонезийского и монгольского языков, Московский государственный институт международных отношений МИД России, г. Москва, РФ

Шашкова Валентина Николаевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных и русского языков, Орловский юридический институт МВД России имени В.В. Лукьянова, г. Орел, РФ

Щербина Сергей Юрьевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и межкультурной коммуникации, Педагогический институт Тихоокеанского Государственного университета, г. Хабаровск, РФ

***Материалы печатаются с оригиналов, поданных в оргкомитет,
ответственность за достоверность информации несут авторы статей***

ОГЛАВЛЕНИЕ

Русский язык	7
Анисимова Т.В. Фразеологические обороты как средство воздействия на адресата в дискурсе социальной рекламы	7
Евсенкова А.А. Лингвистический анализ современного парфюмерного дискурса ..	19
Комарова А.А. Невербальные семиотические системы в коммуникативном акте ..	25
Коновалова А.М. Специфика употребления лингво-стилистических средств в рецензиях «Петербургского театрального журнала»	31
Сороченко Е.Н. Времена года в произведениях К.Г. Паустовского: лексический аспект.....	41
Языки народов Российской Федерации	50
Герляк Н.А. К истории изучения бытовой лексики хантыйского языка в этнографических и лингвистических исследованиях	50
Германские языки	58
Корнеева Д.В. Интердискурсивность как свойство дидактического дискурса.....	58
Куварица Е.Н. Метафорические ассоциативные карты как способ обучения говорению студентов на иностранном языке	64
Лебедева Л.А. Уровни воссоздания поэтического подлинника на языке перевода	70
Черникова Е.О., Чернышова Л.А. Многозначность терминов в составе русско- и англоязычной терминологии экологии	77
Теория языка	83
Бекетова А.О. Проксемы в архитектонике текстового когнитивного сценария (на примере романа Дэна Брауна «Инферно»)	83
Дацко Д.А. Интертекстуальность как механизм построения текстов Slam Poetry ..	90
Кревошея Ю.А. Сенсемные текстовые модели в тексте романа Дж. Харрис «Шоколад»	96
Кузьминых Ж.О., Красильникова Н.В., Моисеева Е.А. Теоретические аспекты речевого воздействия в устной публичной коммуникации.....	103
Старостенко А.С., Шургучинов Ц.С., Лущека А.Д. Особенности перевода англоязычных фильмов на примере перевода криминальной комедии Гая Ричи «Джентельмены».....	115
Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание	123
Пупынина В.Д. Особенности перевода текстовых пейзажных моделей (на материале романа Ш. Бронте «Джейн Эйр» на английском и русском языках).....	123
Шургучинов Ц.С., Лущека А.Д., Старостенко А.С. Сложности локализации игр в жанре RPG (на примере видеоигры Dragon Age: Origins)	131

Прикладная и математическая лингвистика	136
Самсонова Л.С. Динамический аспект лингвокультурного типажа «программист»	136
Ши Ц. Особенности новостного контента на CCTV "Китайский мир"	143
Русская литература	150
Даренская Н.А. О роли пушкинского претекста в рассказе А.И. Куприна «Игрушка»	150
Литература народов Российской Федерации	156
Гусева Н.В. Поэтика романа М. Илибаевой «Велик мир – тесен мир» («Кугу тўня – шыгыр тўня»)	156
Литература народов стран зарубежья	163
Ананьина М.А. Лингвокультурологический аспект языковой личности в романе Н. Готорна «Нескучный дол»	163
Сергиенко Е.Е. Взгляд на творчество русских писателей первой половины двадцатого века в Италии	169
Теория литературы. Текстология	176
Ковалев Б.В. «Осталось только имя»: номинологическое мерцание как прием (на материале романов В. Набокова и М. Варгаса Льосы)	176

РУССКИЙ ЯЗЫК

УДК 81.42

Анисимова Т.В. Фразеологические обороты как средство воздействия на адресата в дискурсе социальной рекламы

Анисимова Татьяна Валентиновна

докт. филол. наук, проф. профессор кафедры социально-экономических и гуманитарных дисциплин, Калининградского филиала Санкт-Петербургского университета МВД РФ, Калининград, РФ
atvritor@yandex.ru

Phraseological turns as an impact on the address in the discourse of social advertising

Anisimova Tatyana Valentinovna

Doctor of Philological Sciences, Professor Professor of Department of Socio-economic and Humanitarian Disciplines, Kaliningrad Branch of the St. Petersburg University of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation

Аннотация. В статье анализируются типичные для плакатов социальной рекламы способы использования фразеологических оборотов. Материалом исследования послужили более 500 плакатов, содержащие в тексте фразеологические обороты, собранные методом сплошной выборки из различных медиабанков сети Интернет. Отмечается, что только около 15% плакатов включают узуальные фразеологизмы, в то время как все остальные подвергаются тем или иным трансформациям, причем, по сравнению с товарной рекламой, спектр используемых приемов гораздо уже. Чаще всего фразеологизмы подвергаются двойной актуализации. Отмечается, что при использовании указанного приема авторы обычно идут по самому простому пути: изображение не вносит никаких нюансов в содержание (не добавляет подтекста). На втором месте по частоте находится лексическая трансформация, предполагающая замену одного из компонентов фразеологического оборота. Наконец, редко встречается синтаксическая трансформация, представленная одним приемом: заменой положительной конструкции на отрицательную. Таким образом, в отечественной социальной рекламе экспрессивный потенциал фразеологизмов используется довольно слабо, что является одной из причин низкой эффективности посланий.

Ключевые слова: социальная реклама, фразеологический оборот, двойная актуализация, семантическая трансформация, синтаксическая трансформация.

Abstract. The article analyzes the ways of using phraseological phrases typical for social advertising posters. The research material was more than 500 posters containing phraseological phrases in the text, collected by a continuous sampling method from various media banks on the Internet. It is noted that only about 15% of posters include conventional phraseological units, while all the rest undergo some kind of transformation, and, in comparison with commodity advertising, the range of techniques used is much narrower. Most often phraseological units are subject to double actualization. It is noted that when using this technique, the authors usually follow the simplest path: the image does not introduce any nuances into the content (does not add subtext). In second place in frequency

is lexical transformation, which involves the replacement of one of the components of phraseological turnover. Finally, it is rare to find a syntactic transformation represented by one technique: replacing a positive construction with a negative one. Thus, in domestic social advertising, the expressive potential of phraseological units is used rather poorly, which leads to low effectiveness of messages.

Keywords: social advertising, phraseological turnover, double actualization, semantic transformation, syntactic transformation.

Социальная реклама (далее СР) является одним из важных способов решения социальных проблем, выступает в качестве инструмента просвещения, целью которого является привлечение внимания к общественно значимой проблеме. Эта функция СР требует постоянного изучения путей и способов повышения ее эффективности.

Одним из таких способов является использование в тексте послания фразеологических оборотов (далее ФО). Это позволяет удваивать воздействующую силу послания, поскольку, с одной стороны, они в концентрированном виде отражают национально-культурные ценности народа, что увеличивает шансы рекламного послания быть не только понятым, но и принятым адресатом, а с другой стороны, устойчивость, воспроизводимость, образность и другие свойства ФО в полной мере вписываются в главный принцип построения социальной рекламы, требующий с помощью меньшего количества слов передать более объемное содержание.

Несмотря на то, что за последние два десятилетия о характере фразеологии в рекламе написано очень много (см., например, [1; 2; 3; 4 и др.]), актуальность изучения этого объекта не ослабевает. Прежде всего это связано с богатством и разнообразием анализируемого материала, который не вписывается ни в какие рамки классификаций, создаваемых учеными. Приемы активизации ФО, используемые копирайтерами, все время варьируются, усложняются, обогащаются новыми элементами, что требует и новых усилий по их описанию. Кроме того далеко не все области рекламного дискурса привлекают внимание исследователей. В частности, СР с точки зрения использования креативных возможностей фразеологии исследована недостаточно полно.

Материалом нашего исследования послужили 12 000 плакатов русскоязычной СР, собранные методом сплошной выборки из различных медиабанков сети Интернет (более подробно о характере картотеки и методах классификации плакатов см. [5]). Далее из этого материала было выбрано более 500 плакатов, содержащих в тексте фразеологические обороты, которые и подверглись анализу.

Многие исследователи считают возможным включать в состав фразеологии не только единые номинативные единицы, но и пословицы, крылатые выражения и т.п., однако мы полагаем необходимым раздельное описание этих феноменов, поскольку в отличие от ФО, являющихся единицами сутоубо языковыми, крылатые выражения и пословицы выходят за границы фразеологии и требуют дискурсивного подхода.

Все ФО рассматривались в совокупности с изображением на плакате, поскольку визуальный образ делает использование фразеологии особенно эффективным. Картинки быстрее воспринимаются и усваиваются, а кроме того не требуют дополнительных аргументов, поскольку их роль выполняет само восприятие адресатом предлагаемого образа. Следовательно, картинка выполняет аттрактивную функцию (привлекает внимание адресата, формирует интерес к посланию), а текст выполняет воздействующую функцию (конкретизирует изображение и вызывает требуемую эмоциональную реакцию адресата) (об общих принципах эффективности СР см.: [6]).

Дополнительный бонус от использования ФО в рекламе состоит в том, что если плакат часто попадает на глаза адресату, то его слоган запоминается, и в дальнейшем, когда человек встречается в других текстах употребленные в послании ФО, он автоматически вспоминает и рекламный плакат, что усиливает и продлевает воздействующий эффект послания.

Наблюдения показывают, что в современной социальной рекламе популярны следующие формы использования ФО:

Узуальные фразеологизмы (в обычной форме) сами по себе способны разнообразить текст и привлекать внимание адресата. Кроме того, «отсутствие видимых изменений в форме фразеологизмов способствует их быстрому распознаванию носителями языка» [7, с. 11] С этой целью могут быть использованы распространенные и нейтральные по стилю ФО: *Жестокое обращение с детьми – порочный круг насилия; День донора: протянуть руку помощи; От сердца к сердцу. Благотворительная акция Сибирского ботанического сада ТГУ.* Однако гораздо чаще на плакатах во всех рубриках используются разговорные (и даже просторечные) ФО, поскольку они более экспрессивны и выразительны: **Смотри в оба!** *Остановись до переезда, чтобы не перечеркнуть свою жизнь; Принял на грудь – о машине забудь!; Котелок варит. Так и должно быть, если ты бросил курить.*

Бывают случаи, когда для активизации значения ФО он помещается в соответствующий контекст. Здесь чаще всего используются такие приемы:

- Сопоставление ФО со свободным словосочетанием, описывающим аналогичную ситуацию. Примеры применения этого приема весьма многочисленны и разнообразны: *Не бывает **непреодолимых препятствий**, бывает **непреодолимая лень!***; *Помни: **время лечит** душу... **алкоголь калечит** жизнь*. Сюда же относится объемная серия плакатов Общественной благотворительной организации Общества помощи аутичным детям «Ангел»: *Если ребенок **не смотрит вам в глаза**, вам придется **посмотреть в глаза** правде; Если ребенок никогда **не играет в прятки**, вам **не стоит от этого прятаться*** и т.п. Как видно из примеров, в свободном словосочетании обычно используются лексемы из ФО (или их синонимы, антонимы и т.п.), что и указывает на связь между ними.

- Совмещение с метафорой. Сам ФО используется в прямом значении, однако сопровождающая его картинка содержит метафору, актуализирующую и значение текста. Так, на Рис. 1 помещен слоган *Это уродство заразно. **Думай головой***. Здесь ФО имеет вполне узуальное значение: обдумывай и оценивай свои поступки. Однако на фоне изображения, с помощью которого подчеркивается, что у наркомана из рабочих органов остается только рука со шприцем и нога, в которую вкалывают наркотик (остальное, в том числе и голова, становится неважным и не используется по назначению), ФО приобретает дополнительное значение «не становись наркоманом».



Рисунки 1-2

Аналогично: на Рис. 2 на плакате помещен слоган *Придержи коня. Впереди камера*, где ФО имеет обычное значение «сбавь скорость». Для актуализации значения текста автомобиль изображен в лошадиной сбруе и в позе коня, поднятого на дыбы. Однако, в отличие от примеров с семантической трансформацией, здесь изображение автомобиля не заменяется полностью изображением коня.

В целом, ФО в прямом значении в текстах СР встретилось сравнительно мало (около 15% от общего количества найденных ФО). Гораздо чаще они подвергаются тем или иным трансформациям. При этом именно новый компонент берет на себя основную смысловую нагрузку.

Среди исследователей нет единого мнения о том, как именно должна выглядеть классификация таких трансформаций. Все в целом согласны только с тем, что их следует разделить на семантические и структурные. Первые имеют место в ситуации двойной актуализации, когда одновременно предъясняется и прямое, и переносное значения словосочетания. Вторые – когда модификации подвергается состав компонентов ФО. А.Д. Мозгунова называет такие модификации аналитическими трансформациями и относит к ним синтаксические, лексические, стилистические смещения и контаминацию. [8, с. 103]. Н.А. Самыличева дополнительно к указанным выделяет фонетические трансформации, причем относит к ним не только замены типа *имя им покемон* (ср.: *имя им легион*) или *всем властям назло* (ср.: *всем ветрам назло*), но и замены типа *живот и инстинкт* (ср.: *животный инстинкт*) или *Навальный до Страсбурга доведет* (ср.: *язык до Киева доведет*) [9, с. 178-179]. Т.В. Внук не упоминает ни фонетических, ни стилистических модификаций, однако все структурные трансформации разделяет на узуальные («вошедшие в узу и тождественные по значению, стилистической маркированности, степени семантической спаянности компонентов» [10, с. 52]) и окказиональные (подвергшиеся «явным (формальным) нарушениям стандартности» [10, с. 54])

Полагаем, что такие подробные классификации возможны только при исследовании товарной рекламы или публицистических текстов, где количество разнообразных приемов модификации ФО весьма существенно. В то же время при описании СР этого не требуется, поскольку состав используемых приемов здесь существенно беднее.

Так, среди способов **синтаксической трансформации** популярностью пользуется только один: отрицание содержания ФО / исключение отрицания из содержания ФО. Здесь возможны следующие варианты:

1) Отрицание добавляется ко всему ФО. Чаще всего этот прием применяется в отношении оборотов, обозначающих неправильное поведение человека, с целью предостережения от таких действий: ***Не иди на поводу у привычки*** (о курении); ***Наркотики. Не загоняй себя в угол!***; ***Не играйте с жизнью в прятки!*** ***Собираясь в лес, наденьте яркую одежду.***

Этот вид вариативности часто совмещается с другими приемами, описанными ниже. Например, с семантической трансформацией, состоящей в предъявлении на картинке прямого значения ФО: **Не ставь крест на своей жизни; Не садись на иглу** (Рис. 3).

2) Отрицается только часть послания: **Взятки не гладки; Не все в моих руках** (изображение мальчика в инвалидной коляске перед лестницей). Здесь все равно речь идет о полном отрицании содержания ФО, однако несогласие оформляется более косвенно.



Рисунок 3

3) Наконец, возможны ситуации, когда отрицание, имеющееся в исходном ФО, опускается в слогане плаката: **Чуть-чуть считается! Не пей за рулем; Старость в радость – это реально.**

Гораздо чаще встречается **лексическая** трансформация, которая предполагает внесение изменений в состав ФО, что соответственно отражается и на его семантике. Для обозначения этого вида трансформации Д.С. Скнарев предлагает «использовать термин "дефразеологизация", поскольку при замене компонента исходной единицы, добавлении или выпадении (экспликации, импликации) компонента наблюдается процесс разрушения традиционной ФЕ и появляется совершенно новая единица с другим значением – неофразеологизм» [11, с. 340] Частотность этого вида преобразования ФО обычно объясняется стремлением активизировать значение традиционного выражения, привлечь внимание адресата необычностью формы слогана. Чаще всего этот вид модификации состоит в замене одного из компонентов синонимом (антонимом, паронимом и т.п.) со свободным значением. При этом адресант обязательно должен быть уверен в том, что адресат сможет успешно декодировать трансформированный ФО, в противном случае задача послания окажется нереализованной. В связи с этим обычно используются только

такие формы трансформации, которые легко опознаются: *Собаки протянули лапу помощи...* (о дружбе детей с синдромом Дауна и собак; в оригинале: *протянуть руку*); *Выброси в урну! Не будь человеком!* (папа-свинья – поросенку; в оригинале: *не будь свиньей!*); *Главное не ударить лицом в коврик* (о девушке, занимающейся фитнесом; в оригинале: *ударить лицом в грязь*) и т.п.

Здесь возникает противоречие: с одной стороны, рекламный текст «тем больше привлекает внимание, чем больше нарушает принятые коммуникативные нормы, перестраивая, таким образом, систему риторических ожиданий» [12, с. 223]; однако с другой стороны, адресант должен быть уверен в том, что аудитория сможет распознать смысл замены, поэтому оставляет в тексте те или иные подсказки (Рис. 4). Достаточно оригинальным способом разрешения указанного противоречия является замена компонентов ФО словами-окказионализмами. Лучше всего этот прием виден на примере серии плакатов, посвященных помощи детям-аутистам: *Прояви теперъние; Нам нужно сестродание и понимамие; Открой свое дверце* и т.п. Здесь в качестве основы взяты обычные (и не слишком выразительные) ФО: *проявлять терпение; проявлять сострадание; открыть сердце*. Замена одного из компонентов окказионализмом, с одной стороны, показывает, что детям-аутистам трудно общаться с людьми, а с другой стороны, подсказывает путь налаживания контакта с ними: начать работу прямо сейчас (теперь), проявлять сестринские и материнские чувства, открыть дверь в свое сердце и т.п.

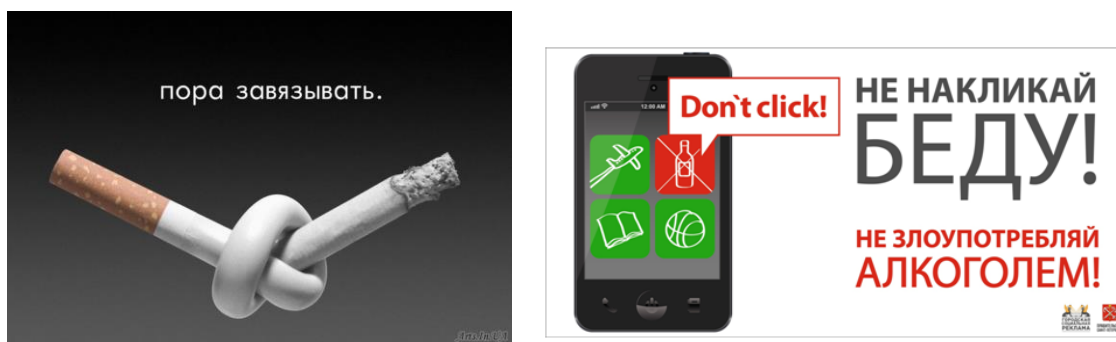


Рисунки 4-5

Чаще всего ФО в СР подвергаются **семантической трансформации**. Здесь структура ФО не претерпевает никаких изменений, однако в него либо вносятся новые оттенки смысла, либо возникает игра слов в результате совмещения прямых и переносных значений. В связи с этим для реализации указанного приема всегда используются ФО с живой внутренней формой. При этом создается такой контекст, когда в тексте сочетание слов может восприниматься и как свободное, и как

фразеологически связанное: **Шито-крыто**. *На всех ниток не хватит; Приведи в порядок голову – сходи в музей* (изображение женщины, волосы которой накручены на бигуди).

Однако гораздо чаще подобная трансформация возникает благодаря противоречию между текстом и изображением. В качестве примера такой двойной актуализации ФО рассмотрим плакат *Вытекающие последствия*. Здесь слоган дополняется изображением бутылки, из которой вытекает жидкость, образующая лужу в форме машины, заклеенной надписями: *авария, сотрясение, арест, проблемы, смерть, штраф* и т.п. Это позволяет совместить фразеологическое значение словосочетания (указание на причинно-следственную связь предыдущего и последующего событий) и его прямое значение (жидкость вытекает из бутылки). В результате совмещения возникает настоящий смысл послания: авария стала следствием потребления водителем алкоголя. По этой модели в социальной рекламе построено большое количество ФО, поскольку она обладает оптимальным сочетанием выразительности, эмоциональности и емкости содержания послания.



Рисунки 6-7

Следует отметить, что при использовании указанного приема авторы обычно идут по самому простому пути: изображение не вносит никаких нюансов в содержание (не добавляет подтекста), а лишь воспроизводит прямое значение словосочетания. Так, самым частотным в этой группе оказался ФО *в твоих руках*. Он встречается во многих кластерах, где адресата призывают совершить некоторый общественно-полезный поступок: правильно относиться к природе (*Береги природу! Все в твоих руках*), сдать кровь (*Чужая жизнь в твоих руках*), вести здоровый образ жизни (*Твое здоровье в твоих руках*) и т.п. На таких плакатах изображаются руки, держащие сердце человека, дерево (или другой природный объект) (Рис. 5), и т.п., в зависимости от того, что следует беречь. На других плакатах можно наблюдать такую же простую параллель между прямым значением словосочетания и изображением. Например, в кластерах, призывающих отказаться от вредных привычек, изображается сигарета (шприц наркомана, бутылка с алкоголем) завязанная узлом

(Рис. 6) как иллюстрация ФО *Пора завязывать*; в кластерах, призывающих экономить ресурсы, популярен ФО *Деньги утекают как вода*, который иллюстрируется раковиной и краном, из которого высыпаются деньги и т.п. Аналогично: ФО *SMS за рулем может встать боком!* дополняется изображением легковой машины, стоящей на дороге на боку, в связи с чем слово *бок* оказывается употребленным и в прямом, и в переносном значении. Призыв *не опускайся на дно* дополняется изображением человека, скрючившегося на дне винной бутылки; а слоган *Пора просохнуть* – изображением алкоголика, подвешенного прищепками между бельем, сохнувшим на веревке. Несколько более оригинально выглядит этот прием на плакате *Don't click! Не накликай беду! Не злоупотребляй алкоголем!* (Рис. 7). Здесь сопоставление русского слова *кликать* (звать) и английского *click* (щелчок, нажатие) приводит к некоторому уточнению смысла ФО: при покупках в интернет-магазинах не выбирай алкоголь, чтобы не испортить себе жизнь.



Рисунки 8-9

Гораздо реже можно усмотреть наличие некоторых метафорических элементов, позволяющих создать подтекст послания и тем самым усилить его воздействующий потенциал. Таков, например, плакат *Не теряй голову на переходе! Посмотри налево, посмотри направо* (Рис. 8). Здесь ФО *терять голову* употреблен в своем основном значении «растеряться, оказавшись в сложном положении» (человек растерялся, поскольку не учел ситуацию на дороге). Вместе с тем лежащий на дороге арбуз показывает, что произошла авария и пешеход был сбит машиной. Причем арбуз напоминает по форме голову и воспринимается как эвфемизм, намекающий на тяжелые последствия ДТП.

Аналогично: в серии плакатов, выпущенных в рамках программы по борьбе с хищениями и взяточничеством, приводятся статьи закона, применяемые к мошенникам, взяточникам, расхитителям и т.п. К ним прилагается рисунок, иллюстрирующий неизбежность наказания за подобные преступления. Так, на Рис. 9 рассматривается *Часть 3 ст. 159 УК РФ: Мошенничество, совершенное лицом с использованием своего служебного положения, наказывается штрафом в размере от ста до пятисот тысяч рублей либо лишением свободы на срок до шести лет*. Этот текст иллюстрируется настольной лампой (*Лампа дознавательная*) и текстом: **Вам светит 6 лет**, где словосочетание *вам светит* может быть понято и как ФО (*предполагаемая мера наказания, перспектива*: актуализируется текстом статьи закона) и в прямом значении: (светить в лицо лампой во время допроса: актуализируется изображением лампы). На других плакатах этой серии используется тот же прием: **Только попробуйте. Бесплатное спецпитание на 6 лет** (изображение тюремной похлебки); **Лично на руки. Наручники с гарантией до 6 лет** (изображение наручников) и т.п. Именно в таких случаях использование фразеологизма особенно эффективно, поскольку способствует оживлению образа, заложенного в такой оборот, и обладает максимальной экспрессивностью. Такая фраза «привлекает к себе большое внимание. Она воспринимается как бы сквозь призму ее привычного фразеологического значения, в той или иной мере окрашивающего и данное индивидуальное построение» [13, с. 323].

Выводы

1. Помещение ФО в рекламу обусловлено желанием использовать фоновые знания адресата как аргумент, подтверждающий правильность предлагаемого тезиса. Обращение к народной мудрости помогает решать насущные прагматические задачи, стоящие перед адресантом: вызвать интерес к обсуждаемой теме, привлечь внимание к содержанию послания, сделать его более ярким, запоминающимся, наглядным и т.п. Вместе с тем в СР все возможности этого приема не используются: ФО чаще всего выполняет только роль eye-stopper (привлечение внимания, вычленение послания из потока информации). Однако при опоре на национальные культурные ценности степень воздействия ФО могла бы быть гораздо выше.

2. Самым частотным приемом использования ФО в СР является семантическая трансформация, основанная на языковой игре. Она позволяет увеличить прагматическую нагрузку ФО путем сопоставления прямого и фразеологически связанного значений словосочетания. Несколько менее популярны структурные трансформации, связанные с заменой одного из компонентов ФО. Остальные типы

трансформации в СР не актуальны, поскольку являются более сложными и менее выразительными. Кроме того они требуют от адресата достаточно высокого культурного уровня, что и является причиной редкого их использования.

4. Большая часть ФО употреблена в СР в оценочном значении. Их роль состоит в том, чтобы связать положительную (или отрицательную) модель поведения с оценкой, содержащейся в ФО, и тем самым закрепить эту оценку за описываемой моделью поведения в сознании адресата путем создания ассоциативных связей с исходным ФО. Такие обороты оказывают воздействие на эмоциональную сферу сознания адресата и, таким образом, выполняют экспрессивную и аттрактивную функции.

Список литературы

1. Амри Л.П. «Фразеологизация» рекламного пространства, или Игра с лингвокультурным сознанием потребителей рекламы // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2012. Т. 12. № 3. С. 19–25.
2. Башилова Е.И. Речевые процессы в СМИ: директивы, экспрессивы и фразеологизмы в тексте рекламы // *Perswazja językowa w różnych dyskursach*. Gdańsk, 2021. С. 200–210.
3. Воробьева О.И. Фразеологизмы в слоганах рекламы на русском, английском и французском языках // Французский язык на перекрестке культур: актуальные вопросы и перспективы исследования: сб. статей. Витебск, 2022. С. 10–14.
4. Соболева Н.П. Фразеология и прецедентные тексты в рекламе: контекстуальное использование нетрансформированных устойчивых выражений // Вестник Ленинградского гос. университета им. А.С. Пушкина. 2014. Т. 1. № 2. С. 202–209.
5. Анисимова Т.В., Чубай С.А. Риторика социальной рекламы: монография [Электронный ресурс]. Волгоград, 2019. 138 с. – Режим доступа: <http://scipro.ru/conf/rhetoric.pdf>.
6. Анисимова Т.В. Некоторые причины неэффективности современной российской социальной рекламы // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. 2022. № 01 (81). Режим доступа: <https://scipress.ru/philology/articles/nekotorye-prichiny-neeffectivnosti-sovremennoj-rossijskoj-sotsialnoj-reklamy.html>
7. Контекстуальное использование фразеологических единиц / авт.-сост.: Арсентьева Е.Ф., Жолобова А.О., Залялеева А.Р. и др.; под ред. Е.Ф. Арсентьевой. Казань: Хэтер, 2009. 168 с.
8. Мозгунова А.Д. Трансформации прецедентных феноменов в текстах японской рекламы // Концепт: философия, религия, культура. 2021. Т. 5. № 2 (18). С. 100–113.

9. Самыличева Н.А. Особенности трансформации прецедентных феноменов на разных языковых уровнях в современных медийных заголовках (на материале Новой газеты) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2020. № 6. С. 177–184.
10. Внук Т.В. Вариативность и нестандартность фразеологизмов (на материале немецкоязычной коммерческой рекламы) // Веснік БДУ. Серыя 4: Філалогія, Журналістыка. Педагогіка. 2012. № 2. С. 52–56.
11. Скарнев Д.С. Фразеологизм как средство создания образа в рекламном дискурсе // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 1. С. 340.
12. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: Симпозиум, 2004. 544с.
13. Шмелев Д.Н. Современный русский язык: Лексика: Учебное пособие. М.: Книжный дом «ЛИБРО- КОМ», 2009. 336с.

УДК 81.42

Евсенкова А.А. Лингвистический анализ современного парфюмерного дискурса

Евсенкова Анастасия Александровна

канд. пед. наук, доцент кафедры «Научно-технический перевод и профессиональная коммуникация», Донской государственной технической университет
РФ, г. Ростов-на-Дону
anastasiya-evsenkova@yandex.ru

Linguistic analysis of modern perfume discourse

Evsenkova Anastasia Aleksandrovna

candidate of pedagogical sciences, assistant professor of the department "Scientific and Technical Translation and Professional Communication"
Don State Technical University, Russia, Rostov-on-Don

Аннотация. Статья посвящена лингвистическому анализу современного состояния языковой экспликации запаха в парфюмерном интернет-дискурсе. Обосновывается актуальность проблемы изучения вербальной репрезентации ольфакторности. Исследование проводится на основе когнитивно-дискурсивного анализа. Выявлен и представлен ряд особенностей, отличающих современную ольфакторную лексику. В статье обозначены базовые стратегии и языковые концепты парфюмерного дискурса. Рассматриваются примеры лингвистических и стилистических способов ольфакторной экспликации в области парфюмерного блогинга. Автор приходит к выводу о том, что в современном парфюмерном интернет-дискурсе прослеживается тенденция к персонификации, образной конкретизации и индивидуализации. Обозначена перспектива дальнейшего исследования вербальной экспликации запаха в интернет-коммуникации.

Ключевые слова: парфюмерный дискурс, интернет-дискурс, ольфакторная лексика, ольфакторная метафора.

Abstract. The article is devoted to the linguistic analysis of the current state of the smell linguistic explication in the perfume Internet discourse. The urgency of the problem of studying the verbal representation of olfactoriness is substantiated. The research is conducted on the basis of cognitive-discursive analysis. A number of features distinguishing modern olfactory vocabulary are identified and presented. The article outlines the basic strategies and linguistic concepts of perfume discourse. Examples of linguistic and stylistic methods of olfactory explication in the field of perfume blogging are considered. The author comes to the conclusion that in the modern perfume Internet discourse there is a tendency to personification, figurative concretization and individualization. The prospect of further research of the verbal explication of smell in Internet communication is outlined.

Keywords: perfume discourse, Internet discourse, olfactory vocabulary, olfactory metaphor.

Не остаётся сомнений, что мир меняется стремительно, и это относится ко всем сферам деятельности человека. В эпоху пандемии возникло новое отношение к окружающему миру и собственной безопасности. Потребность людей создавать

атмосферу комфорта и радости привела к активизации интереса к парфюмерии. Ароматы для дома и тела приобрели сравнительно большую значимость, поскольку смогли восполнить отсутствие возможности общения с природой и получения новых впечатлений. Появился тренд на «природность». В целом отмечено увеличение парфюмерной продукции за последние 10 лет. Регулярные лекции, презентации, выступления парфюмеров поддерживает интерес парфюмерного сообщества. Характерный пример – активизация парфюмерного блогинга в нашей стране. Интернет-дискурс находится в зоне пристального внимания отечественных лингвистов, однако область парфюмерного дискурса, подверженная обновлению и изменению, требует особого внимания. Исследование концептов парфюмерного дискурса даёт нам возможность дополнить представление о современной системе ценностей и национальной картине мира, отражающейся в языке [1, с. 314].

Используя в качестве основного метода исследования сопоставительный анализ языкового материала в интернет дискурсе (парфюмерный блогинг, интернет-сайты, рекламные кампании), мы выявили ряд особенностей, характерных для современной ольфакторной лексики.

Прежде всего рассмотрим понятие «парфюмерный дискурс». Большинство исследователей (Басалаева Е.Г., Бельская Т.И.) определяют его как любой текст о парфюмерной продукции [2, 3].

По содержанию эти тексты представляют собой презентацию новой продукции парфюмеров, рекламу, историю аромата, характеристику специфических компонентов, научные статьи, научно-популярные тексты, наконец, отзывы на парфюмерных сайтах, посты парфюмерных блогеров. В основе выделения данного типа дискурса лежит тематический критерий. Как отмечает Т.И. Бельская, «формальным признаком этого типа являются языковые средства прямо или опосредованно репрезентирующие опорные концепты Запах / Аромат и т.п.» [3, с. 46].

Специфика современной коммуникации относительно парфюмерной продукции состоит прежде всего в том, что парфюмерный дискурс оказывается довольно часто опосредован средствами массовой информации, к числу которых относится и сфера интернет-общения.

Языковая репрезентация того или иного аромата может носить различный характер, например, научный. В рамках научной репрезентации применяется установленная терминологическая основа (альдегидный, фужерный, ароматическое вещество, шипр). Лексика данного направления устойчивая, формальная, не имеет эмоциональной окраски сравнительно с такой формой парфюмерного дискурса как,

например, информационная статья. Имеющая своим адресатом неподготовленного профессионально пользователя, парфюмерная статья оповещает о новинке, описывает аромат, т.е. имеет своей основной целью информирование. Адресант в некоторой степени воздействует на потребителя через оценочную лексику, поскольку аромат необходимо продать.

Приведём пример информационной статьи, посвященной парфюму *“Voyage d`Hermes”* на одном из интернет-сайтов: *... идеальный вариант для смелых мужчин и волевых женщин. В нём сосредоточена молодость, очарование и природный шарм ... начало композиции звучит аккордами освежающего лимона, пряных специй и согревающего кардамона. Духи описаны через перечисление компонентов, а также даётся оценочная характеристика: «идеальный», «смелый», «волевой». Эпитеты помогают найти адресата, которого может заинтересовать продукция.*

В отличие от стандартного рекламного текста в парфюмерном интернет-дискурсе приоритетной является личность адресата, что позволяет нам говорить о направленности этого дискурсивного типа на индивидуальное сознание [4]. Это выражается в поиске образа, с которым адресат себя идентифицирует, или которому он стремится соответствовать («волевая женщина», «смелый мужчина»).

С учётом сказанного выше можно выделить следующие базовые стратегии парфюмерного дискурса:

- информирующая;
- оценочная;
- воздействующая [5].

Попробуем проследить указанные стратегии в описании нового аромата для дома от российского бренда *Fakoshima*:

1) Информационная стратегия: *основные ноты: кардамон, какао, кад (красный можжевельник), африканский сандал, пачули, мускус.*

2) Оценочная стратегия: *древесно-дымный, табачный, чуть пряный, тёмный.*

3) Воздействующая стратегия: *гостинная, потрескивающие в камине поленья ... Не важно, на одного ли этот вечер, на двоих или на целую компанию, он пройдёт под знаком удовольствия.*

Итак, мы видим, что все три стратегии направляют адресата, информируют об особенностях новой продукции и воздействуют на эмоциональное восприятие обещанием приятного вечера, наполненного удовольствиями, чему может способствовать парфюмерный продукт.

Поговорим более подробно о способах языкового выражения в парфюмерном дискурсе. Высказываясь о парфюмерных впечатлениях, мы опираемся на «необонятельные» ощущения: слуховые, зрительные, вкусовые, тактильные. Современная ольфакторная метафора помогает потребителям разобраться в многообразии продукции посредством звукового восприятия (*тихий аромат, вальс весенних цветов*), зрительных аллюзий (*ослепительная белизна жасмина*), вкусовых впечатлений (*солёный сандал, сочный грейпфрут*). Такие приёмы в современном языке являются привычными, при этом многие парфюмерные критики отмечают ограниченность лексических возможностей современных копирайтеров и журналистов [6].

Рост интереса к парфюмерии порождает желание говорить о ней, делиться ольфакторным опытом, поэтому вполне закономерно, что парфюмерное сообщество нуждается в обновлённом, полноценном ольфакторном словаре, из которого постепенно вытесняются парфюмерные клише. В этой связи наибольший интерес представляет парфюмерный интернет-дискурс в социальных сетях (парфюмерные блоги, каналы и форумы).

Проведя сравнительный анализ официального парфюмерного дискурса и неформального интернет-дискурса можно выделить ряд особенностей языковой экспликации запаха.

Для начала обозначим основные языковые концепты парфюмерного дискурса:

- синтаксические средства;
- стилистические средства;
- фразеологические единицы;
- словообразовательные единицы (в том числе морфемы, создающие неологизмы) [6].

Данные языковые концепты по-разному реализуются на сайтах парфюмерной продукции и в интернет-блогинге. В сегменте парфюмерного интернет-блогинга важным жанрообразующим признаком текста является образная конкретизация, в результатах которой репрезентируются обонятельные образы, стереотипы и предпочтения конкретной языковой личности, сложившиеся на базе национальных и универсальных знаний [7].

Лингвокреативное мышление авторов текста реализуется в активном применении различных форм языковой игры, неологизмов, метафор музыкального, изобразительного и гастрономического характера, иронии и сарказма,

персонификации. Заметно преобладание обиходно-речевого стиля или стилевого микса в парфюмерном интернет-дискурсе.

Синтаксически язык парфюмерного блогера подчиняется концепции экспрессивности и интенсификации. В первую очередь наблюдаются восклицания, повторы и инверсии: *Ой, не могу, как же я люблю эту жимолость! / И этот вальс цветов кружит, кружит, кружит ... / Мне он црисами не пахнет вовсе.*

Парцелляция придаёт тексту экспрессии и акцентирует внимание читателя на эмоциях, которые испытывает автор: *Для меня солёный сладкий аромат – это запах беззаботности. И счастья. / Я. Хочу. Волчка!!!*

В отличие от официального парфюмерного дискурса в сетевом пространстве мы наблюдаем обилие обращений, иногда фамильярных: *Рязань, у меня для вас ... / Ну что, парфманьяки ...*

При помощи риторических вопросов тексту придаётся персонификация: *Что там по новогодним настроениям? Вам подвезли? / Спите? Вот я сплю.*

Очевидно, персоне автора парфюмерного интернет-текста является стержневой. Каналы и блоги создаются не только для обмена информацией внутри парфюмерного сообщества, но и для того, чтобы обозначить авторскую позицию, выразить индивидуальность, проявить личностное отношение к обсуждаемому объекту. Часто наблюдается перетекание контента блога в смежную с парфюмерией область – литература, музыка, изобразительное искусство. Творческие интенции автора проявляются в обилии ольфакторных метафор: *Mechant Loup L`Artisan Parfumeur это визуализация оригинальных сказок Братьев Гримм. Сладкие звуки дудочки на опушке леса, дивные звери, румяные детки. / Натянутый как струна мшистый аккорд, вокруг которого растушеваны розы. / Похититель роз – абсолютная гумелёвица, грустная, невозможно красивая история о паттерне чувств, на книгах о которых многие из нас выросли и так мало кто встречал в реальной жизни.*

Ольфакторная метафора в подобных примерах отличается от традиционных (вальс цветов, древесные ноты, горький оттенок цедры) в первую очередь тем, что раскрывает внутреннюю структуру аромата и выражает отношение к нему через яркий образ. Таким образом недостаток ольфакторной лексики становится стимулом для поиска нетривиального образа.

Итак, запах представляет собой исключительно сложный для описания феномен в связи с отсутствием четко выраженного семантического языкового поля и субъективностью восприятия. Наблюдение за современным состоянием в

парфюмерном дискурсе позволило нам выделить ряд особенностей, среди которых следует отметить тенденцию к персонификации, образной конкретизации и индивидуализации. Перспектива дальнейшего исследования вербальной экспликации запаха видится в анализе парфюмерного дискурса в интернет-коммуникации.

Список литературы

1. Зыкова И. В. Метаязык лингвокультурологии: константы и варианты. М.: Гнозис, 2017. 752 с.
2. Басалаева Е. Г. Парфюмерный дискурс: выражение невыразимого // Проблемы интерпретационной лингвистики: типы восприятия и их языковое воплощение : межвуз. сб. науч. тр. Новосибирск : Изд. НГПУ, 2013. № 12 (83). С. 13–21.
3. Бельская Т. И. Способы объективации концепта «Запах» во французском культурном пространстве // Проблемы лингвокогнитологии, теории дискурса и коммуникативной фонетики - М ИПК МГЛУ «Рема», 186 с (Вестник МГЛУ, вып 566, сер. Языкознание), 2009 – С. 46-61.
4. Иванян Е. П., Иванова П. С. Сравнение ольфакторного модуса перцепции в современной художественной литературе и парфюмерном интернет-дискурсе // Филологические науки. Вопросы теории и практики Philology. Theory & Practice. 2021. Т 14, № 6. С. 1725 – 1731.
5. Мамцева В. В. Репрезентация ольфакторности в романтическом дискурсе: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 2018. 28 с.
6. Маринченко И. А. Функции языковой игры в парфюмерном дискурсе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. № 7. С. 73-83. Режим доступа: <http://www.gramota.net/materials/2/2020/7/27.htm> (дата обращения 11.07.2022).
7. Speed L. J., Majid A. An Exception to Mental Simulation: No Evidence for Embodied Odor Language // Cognitive Science. 2018. Vol. 42. Iss. 4. Режим доступа: <https://onlinelibrary.wiley.com> (дата обращения: 25.07.2022).

Список источников

1. Fakoshima: электрон. журн. Режим доступа: <https://www.fakoshimaperfumes.com> (дата обращения: 26.07.2022).
2. Fragrantica: электрон. журн. Режим доступа: <http://www.fragrantica.ru> (дата обращения: 17.05.2022).
3. Rivgauche: электрон. журн. Режим доступа: <https://www.rivgauche.ru> (дата обращения: 26.07.2022).
4. Telegram: t.me/evaluatix; t.me/herethesmill; t.me/difficultiesofselfsearching; t.me/kosmetan_fr (дата обращения: 10.07.2022).

УДК 81`221

**Комарова А.А. Невербальные семиотические системы
в коммуникативном акте**

Комарова Александра Артуровна

студентка физико-математического факультета, Брянский государственный университет имени академика И.Г. Петровского, г. Брянск
aleksanra.komarov@yandex.ru

Научный руководитель Селифонова Елена Дмитриевна

канд. филол. наук, доцент кафедры иностранных языков, Брянский государственный университет имени академика И.Г. Петровского, г. Брянск
idiomal@yandex.ru

Non-verbal semiotic systems in a communicative act

Komarova Alexandra Arturovna

student of the Faculty of Physics and Mathematics, Bryansk State University named after Academician I.G. Petrovsky, Bryansk

Scientific adviser Selifonova Elena Dmitrievna

Cand. Sci. (Philology.), assistant professor of Foreign languages department, Bryansk State University named after Academician I.G. Petrovsky, Bryansk

Аннотация. В данной статье рассматривается проблема невербальных семиотических систем в коммуникативном акте. Статья посвящена комплексному исследованию невербальной семиотики и её актуальности, раскрывается содержание понятий семиотика, невербальная семиотика, представлены виды знакомых систем, выделены виды и функции невербально семиотических систем, а также рассмотрены два типа связи невербального общения, приведены примеры с использованием систем невербальной коммуникации, а также верно-невербально, представлен список учёных, занимающихся изучением вопроса, связанного с невербальной коммуникацией.

Ключевые слова: семиотика, невербальное общение, невербальные семиотические системы.

Abstract. This article deals with the problem of non-verbal semiotic systems in a communicative act. The article is devoted to a comprehensive study of non-verbal semiotics and its relevance, the content of the concepts of semiotics, non-verbal semiotics is revealed, the types and functions of non-verbal semiotic systems are highlighted, and two types of communication of non-verbal communication are presented.

Keywords: semiotics, non-verbal communication, non-verbal semiotic systems.

В современном мире существует огромное количество информации. Она существует и передается в совершенно разнообразном виде, но несмотря на это человек остаётся самым важным источником передачи, хранения и использования информации. Для того, чтобы верно понимать ту или иную информацию, а также

достоверно доносить её до окружающих, человек должен развивать не только навыки говорения, но также и навыки невербального общения. Положение рук, головы, осанка, внешний вид: всё имеет значение при коммуникации. Различные детали могут интерпретироваться совершенно по-разному. Именно поэтому необходимо изучать специфику невербальной коммуникации, чтобы не только грамотно преподнести себя, но также и для того, чтобы понимать намерения собеседника, распознавать его интерес или же его отсутствие к диалогу, его вовлечённость в определённую тему обсуждения и т.д.

Семиотика – научная дисциплина, изучающая производство, строение и функционирование различных знаковых систем, хранящих и передающих информацию [2].

Семиотический подход подразумевает взаимодействие посредством знаков, определённых знаковых систем, языков, кодов и т.д. Данный процесс коммуникации включает некий смысл, который содержится в словах адресанта, имеет закодированную форму передачи, и тем самым проходит по каналу передачи и дешифруется в сознании адресата [6].

Существует несколько видов знаковых систем: естественные и искусственные, вербальные и невербальные, «языки» искусства и «язык» научной теории, функциональные и иконические и т.д.

Невербальная семиотика – это одна из знаковых семиотических систем, предметом изучения которой является невербальное поведение и взаимодействие людей, т.е. невербальная коммуникация [8].

Нынешняя невербальная семиотика формируется из таких сфер, как кинесика (дисциплина о жестах, а также телодвижениях), паралингвистика (дисциплина о голосовых кодах невербальной коммуникации), окулесика (дисциплина касательно языке глаз), гаптика (дисциплина о стиле касаний, а также тактильной коммуникации), проксемика (дисциплина касательно пространственной организации процесса общения), а также многочисленных иных.

Изучением, а также исследованием трудностей невербальной коммуникации занимались такие учёные как: Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров (2014), И.А. Голованова и т.д. Теоретическое осмысление природы невербальной коммуникации также представлено в работах Г.В. Колшанского (2017), В.А. Лабунской (2010), М.Л. Буховской, Ф. Поятоса, А. Пиза (2022) и многих других исследователей [1].

Выделяются следующие виды невербальных семиотических систем:

1. Кинетические сигналы.

Одно из самых распространённых средств самовыражения, так как позволяет дополнить слова собеседника позой, наклоном головы, изменением лицевых мышц, жестами и т.д., благодаря чему сказанное сообщение обретает насыщенность, эмоциональность. Одной из особенностей кинетических сигналов является их изменчивость в зависимости от национальности собеседников, т.е. то, что является приемлемым для одного этноса, может быть непозволительным для другого. Например, кивок головы в России и ряде европейских стран трактуют как знак согласия, в то время как в Индии, Греции и Болгарии он трактуется как знак несогласия. Аналогичным образом жест, изображающий английскую букву V при помощи указательного и среднего пальца, в современном мире обозначает победу или мир при условии, когда ладонь повернута от себя. Если же ладонь повернута к показывающему данный жест, то это оскорбительный жест.

2. Тактильные сигналы.

Основной особенностью тактильных сигналов является физический контакт, который может быть выражен в форме рукопожатий, объятий, хлопка по плечу. Каждый такой тактильный сигнал можно оценивать с точки зрения уровня межличностных отношений собеседников. Одним из информативных тактильных сигналов является рукопожатие. В западноевропейской культуре дружелюбное рукопожатие должно быть сильным и продолжительным, в то время как в восточном мире такое рукопожатие будет воспринято негативно [7].

3. Зрительные сигналы.

С помощью глаз человек также может передавать различные невербальные сигналы. Направление глаз в определённую сторону, их расширение/ округление, сужение, закатывание: все это может свидетельствовать об определённом отношении человека к той или иной ситуации, которую собеседник может заметить по глазам. В частности, по взгляду можно определить самые тонкие сигналы эмоционального состояния индивидуума, так как сужение или расширение зрачков происходит у человека на бессознательном уровне.

Зрительные сигналы как невербальный способ коммуникации могут также говорить о национальной принадлежности коммуниканта, например, многие представители Азии избегают прямых взглядов, в то время как европейцы и американцы ценят прямой взгляд как показатель открытости и доверия в общении.

4. Пространственные сигналы.

Могут быть определены, как положение тела в пространстве. Расстояние между собеседниками, их расположение по отношению к окружающим их предметам, даже

количество людей, вовлечённых в разговор, может совершенно по-разному интерпретировать как отношение говорящего, так и отношение адресата.

Разновидностью пространственного сигнала можно считать позы, которые в разных странах соответствуют разным нормам этикета, например, открытым позам сидящей девушки в Европе и Америке не придают никакого значения, а в Японии такие позы считаются аморальными.

5. Около- или паравербальная коммуникация.

Один из наиболее часто используемых видов невербального общения, так как в свою очередь подразумевает изменению интонации, высоты тона, скорости речи, модальности, её выразительности, наличие или отсутствие долгих пауз, а также их частота: всё это может свидетельствовать об отношении человека к затронутой теме, о его волнении или же наоборот его отсутствие, степень его вовлечённости и сосредоточенности к диалогу. Такой тип невербальной коммуникации часто встречается в выступлениях медийных личностей [5].

6. Внешний вид.

Небрежность, неаккуратность, неряшливость или же наоборот опрятность, чистота, верно подобранный образ под определённую ситуацию также может иметь роль в коммуникации с человеком, в определении его отношения к той или иной ситуации и даже порой к самому себе.

Выделяют два типа связи невербального общения [4]:

1. Осознанное общение.

Индивид намеренно подбирает конкретные позы, жесты, мимику для того, чтобы донести до собеседника собственную позицию, настроение, нужные сведения.

2. Неосознанное вербальное общение.

Индивид внезапно передает какие-либо воздействия, в отсутствии излишнего замысла.

Общение при помощи языка тела кроме того нужно с целью полноценности коммуникации. Взаимодействие с помощью жестов увеличивает высказанное, сообщая нужный психологический тон. На самом деле непосредственно разнообразные виды невербального общения дают возможность иметь контакт между собою народам с языковым барьером либо трудностями с произнесением звуков [3].

Учёные, занимающиеся исследованием невербальной коммуникации, выделяют следующие её функции:

1. Дублирование.

Собеседник дополняет свои слова жестами и мимикой, тем самым подтверждая сказанное языком тела.

2. Противоречие.

Без лишнего умысла либо же нарочно человек противоречит своим же словам при помощи жестов, подмигиваний, вводя при этом собеседника в сомнения.

3. Дополнение к сказанному.

Иногда для более достоверной и точной передачи эмоций и чувств люди прибегают к помощи невербальной системе знаков. Телодвижения, жесты, мимика, повороты головой, движения руками, поза, в которой человек принимает информацию: всё играет роль для более лучшего, детального, правильного понимания собеседником полученного сообщения.

4. Усиление смысла.

Разнообразные варианты невербальной коммуникации помогают подкрепить сказанные нужные слова поддержки улыбкой, негодование – ударом кулаком по столу, одобрение или отказ от предложения – движением головы и т.д.

Одним из примеров невербальной коммуникации может послужить танец. Будь это балет, латиноамериканские танцы или русско-народные: все они отражают специфику той страны, в которой было обнародованы. Различные движения, костюмы, манера поведения танцоров, их контакт с публикой: всё это свидетельствует о невербальной коммуникации и несёт как определённый смысл, так и конкретное настроение и восприятие определённого вида танца.

Театр и театральные постановки часто обращаются к неязыковой форме общения для передачи и представления более красочного и полного образа того или иного персонажа. Актёры театра прибегают к использованию разного рода невербальных элементов. Это могут пространственные сигналы (т.е. конкретное положение/размещение того или иного актёра на сцене), манера поведения, внешний вид, определённая мимика, жесты, манера говорения.

Примером вербально-невербального общения может послужить диалог при личной встрече или собеседование. Несмотря на вербальное средство коммуникации, в данном случае речь, собеседники используют на протяжении коммуникации невербальные средства коммуникации, а именно интонацию, жесты, мимику, поддерживают зрительный контакт с друг другом, выражают определённые эмоции, исходя от настроения разговора. Всё это способствует верному отражению характера разговора, определяет его цели и задачи.

Таким образом, невербальные средства коммуникации являются неотъемлемой частью коммуникативного процесса, по средствам которого происходит лучшее понимание диалога, настрой собеседников и климата между людьми. Кроме того невербальные средства помогают сказать о человеке намного больше, чем его речь и заученные фразы. Стоит помнить, что использование при общении невербальных сигналов помогает не только вам лучше донести информации, но и вашему собеседнику понять вас именно с точной, конкретной точки зрения.

Также невербальное взаимодействие представляет одно из средств репрезентации личностью собственного "Я", межличностного воздействия, а также регуляции взаимоотношений, формирует облик партнера по разговору, выступает в роли уточнения, опережения словесной информации. Для него свойственно отсутствие членораздельной акустической речи – это основное, что подчеркивается в большинстве изучений по проблеме данного общения.

Список литературы

1. Адамьянц, Т. З. Социальные коммуникации : учебник для академического бакалавриата / Т. З. Адамьянц. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Юрайт, 2019.
2. Боголюбова, Н. М. Межкультурная коммуникация в 2 ч. Часть 1 : учебник для академического бакалавриата / Н. М. Боголюбова, Ю. В. Николаева. – М.: Юрайт, 2018.
3. Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации / И.Н. Горелов. – М.: Наука, 2017.
4. Кириченко А.П., Селифонова Е.Д. Вербальная и невербальная агрессия в международном политическом дискурсе / Филологический аспект: международный научно-практический журнал. 2020. № 05 (61). Режим доступа: <https://scipress.ru/philology/articles/verbalnaya-i-neverbalnaya-agressiya-v-mezhdunarodnom-politicheskom-diskurse.html> (Дата обращения: 31.05.2020)
5. Селифонова Е.Д., Шлык Е.В. The English language in diplomacy and international relations // Учебное пособие по английскому языку для студентов 3-4 курсов, обучающихся по специальности "Международные отношения" и "Регионоведение". Брянск, 2017.
6. Собольников, В. В. Невербальные средства коммуникации : учебное пособие для прикладного бакалавриата / В. В. Собольников. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Юрайт, 2018.
7. Таратухина, Ю. В. Теория межкультурной коммуникации : учебник и практикум для академического бакалавриата / Ю. В. Таратухина [и др.] ; под редакцией Ю. В. Таратухиной, С. Н. Безус. – М.: Юрайт, 2018.
8. Шунейко А.А. Теория и практика эффективной коммуникации / А.А. Шунейко. – М.: Флинта, 2017.

УДК 1751

Коновалова А.М. Специфика употребления лингво-стилистических средств в рецензиях «Петербургского театрального журнала»

Коновалова Анна Михайловна
студент, Санкт-Петербургский государственный университет
РФ, Санкт-Петербург

**The specificity of the use of linguo-stylistic means in the reviews of the
«Peterburgskiy Teatralniy journal»**

Konovalova Anna Mikhailovna
student, St. Petersburg State University, Russian Federation, Saint Petersburg

Аннотация. В данном исследовании автор проводит анализ специфики стилистического оформления современной театральной рецензии, который позволяет определять некоторые тенденции в стилистике языка театрального дискурса СМИ. В исследовании применялись такие **методы**, как наблюдение, сравнение и анализ. **Объект** исследования – лингво-стилистические средства в текстах театральных рецензий «Петербургского театрального журнала». **Предметом** исследования являются особенности функционирования лингво-стилистических средств в текстах театральных рецензий «Петербургского театрального журнала». **Вкладом автора** в исследование является рассмотрение функционирования лингво-стилистических и образно-выразительных средств в рецензиях «Петербургского театрального журнала», а также аналитический подход, заключающийся в непосредственном рассмотрении выявленных аспектов на примерах актуальных рецензий, опубликованных в рассматриваемом издании. **В результате исследования** определены стилистические особенности рецензий «Петербургского театрального журнала», выявлена специфика употребления лингво-стилистических средств в рецензиях «Петербургского театрального журнала». **Анализ** лингво-стилистических и образно-выразительных средств в театральных рецензиях, в частности, в рецензиях «Петербургского театрального журнала», **позволил охарактеризовать** специфику стилистического оформления рецензий в современном театральном дискурсе. **В ходе исследования было выявлено**, что грамматические и лексические тропы преимущественно способствуют созданию критического образа, придавая ему зримость и выразительность, а также как имплицитному, так и эксплицитному выражению авторской оценки того или иного аспекта рецензируемой постановки. **Также анализ показал**, что все используемые в рецензиях стилистические средства являются приёмами диалогичности, так как вовлекают читателя в текст и призывают к сотворчеству

Ключевые слова: рецензия, лингво-стилистические средства, спектакль, троп, диалогичность, знаки препинания, прецедентный текст, диминутивы, эмотивная функция.

Abstract. In this study, the author analyzes the specifics of the stylistic design of a modern theatrical review, which allows us to determine some trends in the stylistics of the language of the theatrical discourse of the media. The study used methods such as observation, comparison and analysis. The object of the research is linguistic and stylistic means in the texts of theatrical reviews of the St. Petersburg Theater Magazine. The subject

of the study is the peculiarities of the functioning of linguistic and stylistic means in the texts of theatrical reviews of the St. Petersburg Theater Magazine. The author's contribution to the study is the consideration of the functioning of linguistic-stylistic and figurative-expressive means in the reviews of the St. Petersburg Theater Journal, as well as an analytical approach consisting in a direct examination of the identified aspects on the examples of relevant reviews published in the publication in question. As a result of the study, the stylistic features of the reviews of the "Petersburg Theater Magazine" were determined, the specifics of the use of linguistic and stylistic means in the reviews of the "Petersburg Theater Magazine" were revealed. The analysis of linguistic-stylistic and figurative means in theatrical reviews, in particular, in the reviews of the St. Petersburg Theater Journal, allowed us to characterize the specifics of the stylistic design of reviews in modern theatrical discourse. The study revealed that grammatical and lexical tropes mainly contribute to the creation of a critical image, giving it visibility and expressiveness, as well as both implicit and explicit expression of the author's assessment of one or another aspect of the reviewed statement. The analysis also showed that all stylistic means used in reviews are dialogical techniques, since they involve the reader in the text and call for co-creation

Keywords: review, linguistic stylistic means, performance, trope, dialogicity, punctuation marks, precedent text, diminutives, emotive function.

Рассмотрение лингво-стилистических средств, их свойств, функций и роли в создании театральной рецензии представляется **актуальным**, так как язык театрального дискурса стремительно изменяется, предполагая постоянное обновление и языка критики. Автору-критику необходимо говорить одновременно на двух языках – театра и зрителя – и жить в темпе развития обоих. Кроме того, стилистика театральных рецензий отображает не только те процессы, которые протекают в языке СМИ, но также и те, что протекают в сфере культуры и общественного сознания. Следует отметить, что большое количество работ, посвященных театральной рецензии, связаны с историей театральной критики, и не направлены на исследование лингво-стилистической специфики. Таким образом **актуальность** проблемы стилистических особенностей и их функционирования в театральной рецензии обусловлена недостаточной изученностью и наличием небольшого количества работ по данной теме.

На основании статьи М. М. Груздевой «Стилистика театральных рецензий и арт-сознание современности» [1, с. 3] можно выявить определённую закономерность, которая докажет актуальность проблемы стилистики жанра театральной рецензии. Суть закономерности такова: на стилистику современной театральной рецензии влияет такой фактор, как феномен художественного сознания эпохи (синонимичным к данному является термин «арт-сознание», его можно найти во многих статьях и исследованиях, например, в работе В. В. Бычкова о современной эстетике [2, с. 134]; М. М. Груздева в упомянутой статье также использует термин «арт-сознание»). В свою очередь проблема отражения художественного сознания современности в стилистике

театральных рецензий имеет большое значение в связи с актуальностью темы взаимодействия языка СМИ и современной культуры. Таким образом, можно заключить, что относительно узкая проблема стилистики жанра театральной рецензии непосредственным образом влияет на суть и развитие более широкой проблемы взаимодействия языка СМИ и современной культуры.

Е. А. Мальчевская в статье «Трансформация жанра рецензии» рассматривает изменения в направлении развития театральной рецензии в современном дискурсе. Она пишет о двунаправленности рецензии (адресатом выступает как потенциальный зритель, так и режиссёрский и актёрский коллектив), а также о том, что на сегодняшний день читатель в первую очередь ищет не оценочную трактовку спектакля, а объективную информацию о нём.

Характеризуя процесс написания театральной рецензии, М. Ю. Дмитриевская сравнивает взаимоотношения автора и создаваемого им текста с подготовкой актёра к своей роли или сочинением режиссёрской партитуры, подчёркивая, что текст рецензии является своеобразной версией сценического текста, поскольку критик «читает» спектакль так же, как режиссёр читает пьесу [3, с. 13]. В подтверждение этим словам можно привести ответ режиссёра Ю. Б. Бутусова в опросе, который в 2013 году проводил журнал «Театр»: «Хорошо написанная рецензия – это такое же художественное высказывание, как и спектакль» [Театр. 2013. № 13–14]. В таком случае, если режиссёр в процессе разбора спектакля располагает выразительными средствами театра, то критик обращается к выразительным средствам литературы. Эта идея встречается ещё в работах М. М. Бахтина, и не теряет актуальности на современном этапе: «В какой мере можно раскрыть и прокомментировать смысл (образа или символа)? Только с помощью другого (изоморфного) смысла (символа или образа). Растворить его в понятиях невозможно». Очевидно, что передать содержание и суть спектакля, используя исключительно понятийный театроведческий аппарат нельзя, поскольку театральный рецензия требует литературного языка.

Говоря о специфике лингво-стилистических средств в рецензиях «Петербургского театрального журнала», отметим прежде всего феномен использования знаков препинания как средства выражения авторской эмоциональной оценки в рецензиях и выделим некоторые общие тенденции, характерные для рассматриваемого издания. Так, в текстах рецензий «ПТЖ» зачастую можно встретить вопросительные предложения. Как правило, это

риторические вопросы, которые при этом подразумевают сразу несколько адресатов. Во-первых, аудитория: рецензии «ПТЖ» всегда диалогичны и зачастую содержат прямые обращения к читателю. В данном случае вопросы являются приглашением читателя к самостоятельному осмыслению поднятой темы.

Риторический вопрос является одной из разновидностей грамматических тропов. С. А. Белоколоцкая выделяет следующие функции данного тропа:

1. эмотивная функция – направлена на формирование у читателя определённых эмоций, как правило, соответствующих авторским. Также способствует развитию диалогичности текста, так как призывает читателя к сопереживанию. Например: *«Хочешь вот этой лживой мифотворческой красоты, за которой тараканы, паутина и два твоих братца, смертоубийственную схватку которых на ринге крутит телевизор в гостиной? Видала? И это твоя правда?!»*

2. функция создания комического эффекта – направлена на выражение авторской иронии или сарказма, как правило, по отношению к спорным, вызывающим непонимание или же неудачным аспектам спектакля: *«Почему праздношатающаяся, да и просто шатающаяся от вина графиня Линьер оказывается то предполагаемой жертвой наемников де Гиша, то совершенно своей в его компании?»*; *«Так век «Сирано» на русской сцене завершился победным возвращением бездарного Монфлери. Но не режиссера же, зафиксировавшего в своем спектакле такой обидный и стыдный кунштюк, в этом винить?..»*

3. функция создания драматического эффекта – преимущественно направлена на вовлечение читателя в текст за счёт формирования у него сопереживания. Обычно реализуется с помощью приёма нагнетания, то есть ряда острых риторических вопросов, как, например, здесь: *«А за что любить? За борьбу с роком, за убийство отца, женитьбу на матери, за все фиванские беды, продолжить которые теперь хочет Эдипова дочка? За преступных сыновей и умершую Иокасту?..»*

4. изобразительная функция – предполагает конвергенцию непосредственно вопроса и перечислительного ряда с целью придать создаваемому образу больше выразительности и зримости, чтобы читатель легче мог его представить. Например: *«она похотливая сука, как у Миллера? садистка, ведьма и сознательная преступница, как у Сенеки? оскорбленная жена, мать, жертва страсти, как у Еврипида?»*; *«Что мучит режиссёра и мучит ли? Может быть, государственнику Кончаловскому вместе с братом важна идея гибельности*

любого восстания против заведённого порядка вещей (вот Эдип восстал и поплатился). **Или — не дай бог стране изгнать правителя?..»**

5. функция выделения значимой части текста – направлена на структурирование текста рецензии для привлечения внимания аудитории к той его части, которую автор считает особенно важной и значимой. Например: **«Следующий важный вопрос: что такое отечественная мифология? Была ли она у нас в том или подобном виде, в каком представлена в античном мире?»;** **«Что видит зритель? Шестерых мужчин в одинаковых деловых костюмах — команду Бержерака»;** **«Что еще важно? Важно, что Габриадзе — классический романтик, приверженец двоемирия, и жизнь как таковая у него всегда связана не с первой реальностью, а с тонкими слоями, где совершается все самое главное, где встречаются души, энергии и где возникает поэзия, свободная от прозы жизни»**

Вопросительные предложения в текстах рецензий «ПТЖ» выступают самым ярким способом проявления диалогичности, то есть инструмента постоянной включённости читателя в текст и призыва его к сочувствию и сотворчеству.

Восклицательные предложения в рецензиях «ПТЖ» встречаются реже, поскольку они выражают сильное проявление экспрессии, вызываемой далеко не каждой постановкой. В научном дискурсе выделяются следующие функции восклицательных предложений:

1. функция выражения эмоционально-импульсивной реакции и передачи эмоционального состояния адресанта – представляет собой некий синтез функции создания драматического эффекта и изобразительной функции у вопросительных предложений, поскольку также направлена на формирование сопереживания авторским эмоциям у читателя с целью создания в его сознании наиболее живого и зримого образа. Например: **«Роняет замершая, сжавшаяся на постели Настена — А. Лыкова слова, стыдно ей и странно быть рядом с Андреем. И как потом расцветает она, отпуская на свободу все скопившиеся внутри чувства!»**. В данном случае можно заметить эмоциональную увлечённость автора сюжетом, вследствие чего в его интерпретации границы между актёрским и художественным образом персонажа стираются.

2. функция выражения эмоциональной реакции с оценкой – предполагает эксплицитное выражение авторской оценки через эмоцию восхищения, удивления, одобрения, либо наоборот негодование, возмущение, раздражение и т. д. Например:

«Это, наверное, двадцатый Сирано в моей зрительской жизни, и могу сказать, что он не похож ни на кого и без преувеличения — прекрасен!»

3. функция усиленного воздействия на эмоциональную сферу адресата — предполагает суггестивное внушение читателю авторской оценочной позиции посредством формирования соответствующих эмоций. Например: «*Но вот сюрприз для тех, кто помнит сюжет Ростана: в конце спектакля Роцина нас ждет продолжение "Клоризы", не предусмотренное французским неоромантиком!*»; «*Но, в отличие от "Нашего городка" Уайлдера, живым здесь дано общаться с мертвыми и даже играть с ними в баскетбол (мальчишка Филипп лупит по памятнику Давиду — и тот не выдерживает, отбивает мяч!)*». Так, в первом примере автор стремится вызвать у читателя любопытство и равнодушие через введение в текст интриги; а во втором примере автор воздействует на эмоциональную сферу читателя, вызывая у него эмоции, схожие с теми, что испытывает герой.

Характерной чертой рецензий «ПТЖ» является завершение предложений многоточиями. Это так же, как и вопросительные предложения, выступает приёмом диалогичности, так как призывает читателя к сотворчеству, а именно к самостоятельному исследованию и постижению поднятой проблемы. Однако, в отличие от вопросительных предложений, многоточия являются суггестивным приёмом, поскольку с их помощью автор создаёт впечатление недосказанности, намёк на возможное развитие мысли, а не обращается к читателю напрямую. Стоит отметить, что «многоточие является носителем высокой семантизированнойности и эмоциональности, вследствие чего подчёркивает многозначность смысла высказывания». Ф. С. Кудряшева выделяет одну основную функцию данного грамматического тропа — она заключается в смысловой актуализации авторского замысла. Для наглядности рассмотрим несколько примеров: «*Антигона — вот она, там, на дороге в Колон, а не тут... Ведь нет же реальной истории, одни мифы...*»; «*Композиционное строение «Живи и помни» организуется именно этой фронтальной мизансценой — общего схода, трапезы, вечера. То ли поминок, то ли праздника. То ли — народного суда...*»; «*И вновь влюбленный Макар уходит за кипятком. А значит, возможен совсем другой вариант развития событий...*». Таким образом, авторы рецензий сознательно оставляют мысль незавершённой, предоставляя читателю лишь направление для её развития и пространство для размышления.

Стоит также обратить внимание на приём закавычивания слов, словосочетаний, фраз и целых предложений, поскольку использование данного приёма является характерной особенностью для рецензий «ПТЖ».

Б. С. Шварцкопф выделяет четыре основных функции кавычек [8, с. 201]:

1. кульминативная – направлена на выделения слова или выражения с целью привлечения внимания читателя. Например: «Небольшая **”достоевщина”** разыгрывается с сестрой, которую родители продали за красные чулочки Управляющему в **”желтом”**»; «У Тростянецкого **”превращение”** – повод для **”семейной картины”**, для жанра, как он числится в изобразительном искусстве»

2. переносная – направлена на выделение слова или выражения, подразумевающего метафорическое или же метонимическое значение с целью передачи сравнения. Например: «Выдающийся артист, особенно **”вызревший”** в последние годы/роли, – похож тут на льва, леопарда, тигра, не знаю, но абсолютная органика **”большой кошки”** Креона – у него **”в лапах”**»; «В то время как родители и сестра с удовлетворением убеждаются, что **”чудовище”** наконец-то исчезло и из комнаты, и из их жизни, Милена помогает несчастному Грегору вернуть его человеческое **”я”**, высвободиться из жуткой оболочки».

3. модальная – направлена на выделение слова или выражения подразумевающего негативную авторскую оценку или же иронию с целью её имплицитного выражения; также может быть направлена на обозначение неточности или условности выделенного слова/ выражения. Например: «Не похожа она и на своих **”однофамилиц”**»; «Разумеется, клятву она нарушает, едва раскрыв зонтик у крыльца, и подвергается **”страшной”** смерти от топора главы семейства»; «Не случайно задолго до **”проклятых”** русских вопросов **”кто виноват?”**, **”что делать?”** и **”кому живется весело, вольготно на Руси?”** древнейшая наша летопись – **”Повесть временных лет”** – вопрошала уже самим названием»; «Мольеровским кажется и слесарь Фридрих, **”любовь”** Анны, в исполнении Ярослава Василенко, который с юмором показывает профессиональную (слесаря) несостоятельность»; «С легкостью необыкновенной раскрываются **”неизвестные доселе подлинные”** исторические события, личная жизнь князей, исконная сущность Лешего, Колобка, Курочки рябы, **”вся правда”** о богатырях, Бабе Яге и пр. Авторы таких **”исследований”** любят рядиться под науку».

4. метаязыковая – направлена на выделение слова или выражения, не соответствующего общему стилистическому контексту. Например: *«Мало того, что он не опознал в пигалице царскую дочку (и теперь Креон, похоже, **”уберёт”** его), так она еще и не похожа на свое каноническое мифологическое изображение»; «**”Луку”** Кафки не идет никакая, даже ироническая, улыбка».*

Стоит также отметить, что зачастую закавычивание слов/ фраз используется и непосредственно в целях оформления чужой речи, как, например, здесь: *«Явственно звучат в сцене на кладбище слова Могильщика Александра Новикова **”У мертвеца нет пола”**, и справедливы они не только для разъятой в спектакле на мужскую и женскую ипостась Офелии, но и для Гамлета»; «Она только не предусмотрела пылесоса, в трубу которого улетит, как невесомая пылинка. Хотя нет, к концу скажет: **”Я уже не понимаю, за что я умираю...”**»*

Говоря о закавычивании, стоит отметить такую черту рецензий «ПТЖ» как наличие прямых отсылок к прецедентным текстам. Это способствует развитию создаваемого в тексте критического образа, а также расширению контекста интерпретации, поскольку при считывании отсылки в сознании читателя возникает соответствующий образ, благодаря которому понимание и осмысление авторских мыслей становится более эффективным. Пример прямых отсылок: *«В это время на втором плане Горацио – Роман Кочержевский, слегка пританцовывая, будет тренькать рукой по протянутой из одной кулисы в другую бельевой струне и танцевать, но не так неистово, как танцевал сам Юрий Бутусов в **”Чайке”**, и не так, как Лаура Пицхелаури в **”Макбет. Кино”**, и даже не так, как отплясывали многочисленные герои **”Барабанов в ночи”**».*

Здесь отсылки к прецедентным текстам вводятся в рецензию через приём сравнения. Автор отсылает читателя к другим спектаклям того же режиссёра – Ю. Бутусова, чтобы создать наиболее чёткий образ танца Р. Кочержевского.

Из лингво-стилистических средств морфологического уровня языка авторы рецензий «ПТЖ» преимущественно используют диминутивы и редко – аугментативы и пейоративы. Причина, по которой в текстах «ПТЖ» используются в основном диминутивы, заключается в том, что данные лингво-стилистические средства обладают семантической полифункциональностью: на значение одной и той же формы влияет контекст. Это значит, что одинаковая форма в зависимости от контекста может подразумевать как уменьшительно-ласкательное, так и пейоративное оценочное значение; «оттенки значения обусловлены типом коммуникации, интенциями субъекта речи и коммуникативной ситуацией в целом»

[7, с. 10]. Категория диминутивности является составной частью категории количества, а также является смежной с категорией оценки и эмотивности, вследствие чего подразумевает не только категорию размерности, но также и выражение оценки к определённом аспекту через присоединение морфологических показателей. На практике функция данных лингво-стилистических средств чаще всего заключается в выражении сублимированной оценки, то есть синтезированных сенсорной и психологической. Также, помимо диминутивов, выражающий категориальное значение малости (например: «Развешенные над сценой пустые детские **колыбельки** выглядят устрашающе, как маленькие **гробики**») встречаются диминутивы, реализующие функции, о которых пишет Н. Н. Нечаева [7, с. 9]:

1. функция модификатора, создающего определённую речевую тональность – способствует передаче как авторского настроения, так и настроения рецензируемой поставки в целом. Например: «Но прежде чем Гамлет заговорит, маленький адский **театрик** разыграет для нас пантомиму с бутылками»; «Логистика визитов в дом Замзы – это **тропинки** фарса, протоптанные его мастерами».

2. функция дискредитации или пейоративно отчуждающая – направлена на формирование у читателя негативной оценки к определённом аспекту постановки. Например: «Клавдий Сергея Перегудова в напаянном на собственную обширную шевелюру **лысоватом паричке** что-то говорит Гамлету, но дело не в словах»; «"Славики" силятся вспомнить, собрать один старенький миф, думая, что он ключ ко всему остальному, но этот **ключик** открывает лишь пыльные запасники всяческой театральной рутин: плешивые **парички**, разноцветные **галстучки**, старые макеты декораций».

3. функция десакрализации и выражения иронии – направлена на имплицитное выражение отрицательной авторской оценки через иронию. Например: «Перед началом представления транслируется телевизионный репортаж из Царского фойе, где сам автор, этакий министр-писатель (Д. Белов в красной кардинальской **шапочке**), уверенно формулирует свои взгляды на современный театральный процесс»; «Небольшая **"достоевщина"** разыгрывается с сестрой, которую родители продали за красные **чулочки** Управляющему в "желтом"» (в данном случае диминутивный суффикс выступает также и «интенсифицирующим нюансирующим модификатором» [7, с. 10], так как способствует созданию ощущения несерьёзности и мелочности).

4. эмоционально-экспрессивная функция – направлена на передачу авторского впечатления и формирование у читателя сопереживания и схожего с авторским (чаще всего положительного) отношения к референту; также зачастую подразумевает конкретизацию оценки описанием. Например: *«Актриса Лидия Шевченко так хрупка и изящна (совсем **тоненькие ножки и ручки, аккуратненькая лохматенькая головка**), что ее пораженческая грация в танце похожа на этюд о погибающем насекомом».*

Рассматриваемые морфологические модификации лексем существенно влияют на развитие критического образа, создаваемого в тексте рецензии, а также на его восприятие аудиторией. Благодаря этим средствам образ приобретает более яркие и живые, а также более конкретные черты. Кроме того, аффиксы эмоционально воздействуют на читателя, вследствие чего у него формируется соответствующая оценка. Таким образом задача автора донести до аудитории и передать ей своё отношение к определённом аспекту постановки заметно упрощается.

Таким образом, знаки препинания как приёмы письменного интонирования способствуют развитию диалогичности в текстах рецензий «ПТЖ». Можно выделить тенденцию, которая заключается в том, что вопросительные предложения и многоточия призывают читателя к сотворчеству в отношении мыслительного аспекта, тогда как восклицательные предложения вовлекают читателя в текст эмоционально. Также на характер критического образа в рецензиях «ПТЖ» в значительной степени влияет наличие прямых отсылок к прецедентным текстам. Кроме того, выражению оценок психологического типа в рецензиях «ПТЖ» способствуют диминутивные аффиксы.

Список литературы

1. Груздева М.М. Стилистика театральные рецензии и арт-сознание современности // Журнал «Медиалингвистика», Санкт-Петербургский государственный университет 2018. Том 5, № 1. С. 3.
2. Бычков В. В. Эстетика. М.: Гардарики, 2004. С. 134.
3. Дмитриевская М. Ю. О природе театральной критики // Петербургский театральный журнал. 2012. №67. С. 13.
4. Дмитриевский В. Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики. Ч. 2. М.: Государственный институт искусствознания, «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2013. С. 65.
5. Лескина С. В. Категория пейоративности в русском и английском языках в аспекте лингвокультурологического сопоставления: на материале фразеологических единиц: автореф. дис. ... д-р. филол. наук. Челябинск, 2010. С. 4.
6. Мошникова Н. Н. Лингво-когнитивный аспект исследования дискурса театральной рецензии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. С. 1.
7. Нечаева Н. Н. Реализация функционально прагматического потенциала диминутивов в современных российских массмедиа // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2019. №80. С. 10.
8. Шварцкопф Б.С. Я поставил кавычки потому, что // Облик слова. М.: РАН, 2000. С. 201.

УДК 811.161.1

**Сороченко Е.Н. Времена года в произведениях К.Г. Паустовского:
лексический аспект**

Сороченко Елена Николаевна

Кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка
ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет», Ставрополь, Россия

Seasons in the works of K.G. Paustovsky: lexical aspect

Sorochenko Elena Nikolaevna

PhD in Philology, Docent, Associate professor at the Department of the Russian Language
North Caucasus Federal University, Stavropol, Russia

Аннотация. Статья посвящена изучению лексического представления времен года (лета и осени) в произведениях К.Г. Паустовского. На материале произведений «Воронежское лето», «Желтый свет», «Прощание с летом» были выделены следующие группы лексики, участвующей в описании лета и осени: цветовая и световая лексика, звуковая лексика, одоративная лексика, лексика с семантикой температуры, лексика, передающая тактильные ощущения, лексика, называющая природные явления, связанные с конкретным временем года, и некоторые другие.

Ключевые слова: прозаический текст, времена года, цветовая лексика, одоративная лексика, лексема.

Abstract. The article is devoted to the study of the lexical representation of the seasons (summer and autumn) in the works of K.G. Paustovsky. Based on the material of the works "Voronezh Summer", "Yellow Light", "Farewell to Summer", the following groups of vocabulary involved in the description of summer and autumn were identified: color and light vocabulary, sound vocabulary, odorous vocabulary, vocabulary with temperature semantics, vocabulary conveying tactile sensations, vocabulary naming natural phenomena related to with a specific time of year, and some others.

Key words: prose text, seasons, color vocabulary, odorative vocabulary, lexeme.

В настоящее время проблема изучения времен года находится в центре внимания многих исследователей, ее осмысление осуществляется в рамках разных подходов: это анализ концептов времен года (выявление их национально-культурной специфики [1], изучение образной репрезентации [2]), описание соответствующих ассоциативно-смысловых полей (например, ассоциативно-смыслового поля «Зима» [3]), определение места времен года в языковой картине мира (исследование языкового континуума ключевой идеи «Зима» в русской картине мира [4]), анализ на материале произведений художественной литературы семантики, лексического окружения, образного и эстетического потенциала лексем, номинирующих времена года (изучение лексического окружения слова *осень* в текстах русской поэзии XIX века [5], образного потенциала лексемы *осень* [6], семантики и образных свойств лексемы

лето в рамках разработки проблемы эстетики языка и речи [7]), что позволяет определить систему языковых средств, репрезентирующих времена года, характерных как для текстов определенного периода [5], [6], так и для идиостиля конкретного автора.

Интерес исследователей к данной проблеме подтверждает также выход коллективной монографии «Семантика времен года в русской словесности», авторы которой рассматривают семантику времен года и календаря в мифологии, обрядах, фольклоре, литературе, изучают поэтику и символику образного календаря природы, осуществляют философское осмысление семантики времен года, проводят лингвистические исследования семантики времен года в языковой картине мира и межкультурной коммуникации [8].

Цель данной статьи – рассмотреть лексические средства представления времен года (лета и осени) в прозе К.Г. Паустовского.

К описанию времен года и характерного для них пейзажа К.Г. Паустовский обращается во многих своих произведениях. Внимание писателя привлекают изменения, которые происходят при смене времен года не только с лесами, садами, землей в целом, но и на море. В его произведениях, по данным Национального корпуса русского языка, встречаются номинации всех времен года: лексема *весна* и ее формы (12 документов, 136 вхождений), лексема *лето* (14 документов, 169 вхождений), лексема *осень* (13 документов, 156 вхождений), лексема *зима* (15 документов, 143 вхождения) [9].

Как отмечает Е.В. Летохо, анализируя малую прозу К. Г. Паустовского, «специфика мировоззрения автора подразумевает восприятие природы как основы человеческого бытия и определяет первостепенный статус мотива единения человека и природы» [10, с.6].

В большинстве контекстов можно увидеть положительное отношение автора и его персонажей ко всем временам года, умение находить красоту в каждом времени года («зима показалась нам такой же прекрасной, как лето» [14]), однако в произведении «Повесть о жизни. Книга скитаний» К.Г. Паустовский пишет: «Больше всех времен года я люблю и жалею осень. Может быть, за то, что ей очень мало отпущено времени для ее шелестящей и облетающей жизни» [11, с.617].

В качестве материала для анализа в рамках данной статьи были использованы тексты произведений «Прощание с летом», «Воронежское лето», «Желтый свет». Рассказы «Воронежское лето» и «Прощание с летом» уже в самом названии содержат указание на время года, однако летнее время описывается только в первом рассказе,

во втором изображена смена времен года (завершение осени и начало прихода зимы (первый снег)). Рассказ «Желтый свет» занимает промежуточное положение в смене времен года, так как в нем речь идет об осени: «Я изучал осень упорно и долго» [13].

Основные методы, которые использовались при проведении исследования: метод сплошной выборки, контекстуальный анализ, элементы компонентного анализа, описательная и сравнительная методики.

Анализ выбранных произведений позволил выделить следующие группы лексики, с помощью которой описываются лето и разные периоды осени, производимое ими впечатление, создаются пейзажные зарисовки, характерные для каждого времени года:

1. Цветовая и световая лексика.
2. Звуковая лексика.
3. Одоративная лексика.
4. Лексика с семантикой температуры.
5. Лексика, передающая тактильные ощущения.
6. Лексика, называющая природные явления, связанные с конкретным временем года.
7. Лексика, называющая растения и животных.

Дополнительно можно выделить такую группу лексики, как названия временных отрезков, связанных с конкретным временем года, и самого времени года. Слова, входящие в эту группу, не используются для описания того или иного времени года, но позволяют определить, о каком временном отрезке идет речь, так как в произведении могут быть изображены переходные моменты, когда одно время года сменяет другое.

Рассмотрим на конкретных примерах, какие лексические средства используются при изображении каждого времени года.

1. Цветовая и световая лексика (в том числе цветové и светové эпитеты).

В рассказе «Воронежское лето» были выделены следующие примеры цветовой и световой лексики, которая используется автором для описания лета: *синеватые (облака)*; лексема *краски* в словосочетании *мир чистых красок* [12] и др. В тексте рассказа данная группа лексики представлена не так широко, как в двух других рассказах.

В рассказе «Желтый свет» для передачи красок осени используются лексические единицы с семантикой цвета или света, создающие цвето-световую картину осени: *серое (утро)*; *желтый (свет)*; *тусклое сияние*; *не зеленела (вода)*;

синяя (даль); золотая, пурпурная, алая, фиолетовая, коричневая, черная, серая, почти белая (листва); (мягкие) краски; сусальная позолота (берез); красные, зеленые (осины); начинали желтеть (деревья); темная (вода); (солнечные) отблески; (сотни) красок; разноцветная (руда); черные блестящие (стебли травы); оранжевые (ягоды); огненные (шапки мухоморов); красные (спинки божьих коровок); пожелтевшая (клумба); (звездный) блеск; багровый (солнце, как багровый паук) [13] и другие примеры.

В рассказе «Воронежское лето» упоминается «мир чистых красок» [12], это же словосочетание встречается и при описании осени в рассказе «Желтый свет», но в данном тексте автор говорит о многообразии цветовой палитры осени. В анализируемых контекстах лексема *краски* употреблена в значении «тон, колорит, цвет (на картине, в природе, а также вообще для изображения чего-н.)» [15, с.376], что позволяет провести параллель между вербальным представлением лета и осени и их изображением на полотнах художников, о которых часто пишет в своих произведениях К.Г. Паустовский. В тексте рассказа «Желтый свет» и сама осень предстает художником, который смешал все «чистые краски»: «Я узнал, что осень смешала все чистые краски, какие существуют на земле, и нанесла их, как на холст, на далекие пространства земли и неба» [13].

В тексте употребляются сравнения, которые также включают лексику, связанную с цветообозначением: «берега вспыхивали сотнями красок, будто солнечный луч ударял в россыпи разноцветной руды» [13]; «...огненные шапки мухоморов, как будто забрызганные мелом» [13].

В рассказе «Прощание с летом» для описания смены времен года (завершения осени и начала прихода зимы) используются следующие лексемы: *темная (вода); желтоватая (пена); желтоватый (круг); светлое, белое (небо); черная (вода); серый (дым); красная (рябина)* [14] и др.

Помимо прилагательных с семей 'цвет', в тексте рассказа употреблены существительные, содержащие сему 'цвет' или ассоциативно связанные с определенным цветом. Так, например, в предложении «Небо над головой было очень светлое, белое, а к горизонту оно густело, и цвет его напоминал свинец» [14], для описания цвета неба автор использует сравнение с металлом соответствующего цвета (свинец – «металл синевато-серого цвета» [15, с.862]). Земля, покрытая первым снегом, была похожа на «застенчивую невесту» [14]. Лексема *невеста* ассоциативно связана с белым цветом. Лексема *снегири* содержит в своем толковании колоративное

прилагательное *красный* («небольшая певчая птица сем. вьюрковых, серая, с красной грудью» [15, с.906]).

В тексте рассказа чаще всего встречаются две противоположные группы цветовой лексики: темные, черные, серые цвета, связанные с описанием уходящей осени, и светлые, белые, характерные для первого снега и приближающейся зимы. Своеобразным контрастом выступает красный цвет, который характерен для лета или осени и служит напоминанием о них: «Мы сорвали несколько гроздей схваченной морозом красной рябины – это была последняя память о лете, об осени» [14].

В целом сравнение трех текстов позволяет выделить определенные группы цветовых переходов: от «мира чистых красок» лета – к «сотням красок», которые «смешала» осень, и – к черно-белым, но с добавлением красного (красная рябина как память о лете, об осени, снегири) краскам приближающейся зимы.

2. Звуковая лексика. Лексика, связанная с передачей и восприятием звуков, дополняет картину, созданную с помощью цветообозначений.

В рассказе «Воронежское лето» звуковая лексика представлена следующими лексемами: *слабо шумит (лес); слышен издалика (парк); свистит (парк); щелкает (парк); звенит (парк); не затихает (птичья суতোлка); с треском вылетали (птицы); зашептала (трава); звон (поплыл); легкий шум (дождей)* [12].

Большое количество лексем, передающих разнообразные звуки, связанные с летом, используется при описании липового парка: «С рассвета до темноты он свистит, щелкает и звенит от множества синиц, щеглов, малиновок, иволг и чижей. Птичья суতোлка никогда не затихает в кущах лип...» [12].

Звуковая лексика в рассказе «Желтый лист»: *шумные (груды листвы); крик (синиц); свист, клетот и карканье (перелетных птиц); эхо от ударов топора; ауканье (баб); шуршат (листья); скрежет (городских улиц); чистые и точные звуки (осенней земли); шелест (падающего листа); «неясный звук, похожий на детский шепот»; притихшая (земля); мычали (коровы), ржали (лошади); осторожно шумел (ветер)* [13].

Как и в случае с цветообозначениями, автор часто прибегает к сравнениям, используя лексемы «похож, подобен». Например, говоря о крике синиц, отмечает, что он «был похож на звон разбитого стекла» [13].

При характеристике звуков осени, как и осенних красок, автор употребляет лексему «чистый»: «...очень чистые и точные звуки осенней земли» [13].

В рассказе «Прощание с летом» выделяем следующие лексемы: *шумел(а) (мокрый ветер; огонь; темнота); гудение (дождя); стучавшая (в окно ветка);*

плеск (дождя); удары (ветра); (все) хрустело (вокруг); хрустели (льдинки); попискивали (птицы) [14] и др.

Однако для изображения происходящих в природе изменений важным является не только использование лексики, передающей те или иные звуковые ощущения, но и описание тишины. Так, одним из ключевых и переломных для смены времен года моментов рассказа является описание ощущений («странное ощущение», «оглох во сне» [14]), связанных с наступившей тишиной: «Я лежал с закрытыми глазами, долго прислушивался в наконец понял, что я не оглох, а попросту за стенами дома наступила необыкновенная тишина. Такую тишину называют «мертвой». Умер дождь, умер ветер, умер шумливый, беспокойный сад. Было только слышно, как посапывает во сне кот» [14].

3. Одоративная лексика является третьей значимой для изображения определенного времени года составляющей.

Для лета в рассказе «Воронежское лето» это *запах (трав, лип, зреющей пшеницы), лекарственный дух (степных растений)*. Например: «Сильнее запахла трава, хлеба и земля. Из-за бугра потянуло парным молоком, – там паслось стадо» [12]. Запах осени в рассказе «Желтый лист» – это *запах прелой листвы, листьев* [13]. В рассказе «Прощание с летом» запах уходящей осени и приближающейся зимы – это «*смешанный запах снега и брусники*» [14].

4. Лексика с семантикой температуры. Единицы данной группы наиболее широко представлены в рассказе «Прощание с летом»: *холодный (дождь), стужа, мороз, лед* (лексемы, которые используются для описания осенней и зимней погоды и указывают на низкую температуру) и *печь, огонь, самовар, теплая шерстяная (тряпка), запотевать* (лексемы, которые передают атмосферу домашнего тепла и уюта и содержат эксплицитно или имплицитно сему 'высокая температура' или ассоциативно связаны с высокой температурой). Например, лексема «самовар» имеет значение «металлический сосуд для кипячения воды» [15, с.852], т.е. доведения ее до высокой температуры. В рассказе «Воронежское лето» это следующие лексемы: *прохладный (лес); жар (в лицо ударит жаром); палящее (солнце); прогретая (вода); (сухая) жара; холодная (роса); теплый (дождь)* [12]. В рассказе «Желтый лист» данная лексика практически не представлена. В качестве примера можно указать лексему *холод* в словосочетании «*дрожали от холода*».

5. Лексика, передающая тактильные ощущения, также представлена ограниченно, например, в рассказе «Прощание с летом» это лексема *щекотал: (снег) щекотал лицо* [14].

6. Лексика, называющая природные явления, связанные с конкретным временем года. Конец осени и наступление зимы в рассказе «Прощание с летом» обозначены использованием следующих лексем: *дождь, лед, снежинки, туманы, стужа, темень* и т.д. В рассказе «Воронежское лето» природные явления, характерные для лета, представлены следующими лексемами: *солнце, роса, дождь* и т.д., в рассказе «Желтый свет» это *роса* и *паутина*.

7. Лексика, называющая растения и животных.

Среди множества номинаций растений, о которых идет речь в анализируемых рассказах, следует выделить лексему *рябина* в рассказе «Прощание с летом», *рябина* называется в тексте «последней памятью о лете, об осени» [14], в рассказе «Воронежское лето» это название растения «топтун», цветы которого «похожи на маленькие белые звёзды» [12], растение, которое Федя называет «стеклянной травой» [12] из-за покрывавших его капелек дождя и необыкновенного хрустального сверкания. В рассказе «Желтый лист» встречаются различные номинации деревьев: *береза, осина* и другие, но центральное место занимают лексемы «*лист*» и «*дерево*».

Во всех трех рассказах упоминаются птицы, используется как гипероним *птица*, так и гипонимы, называющие конкретных птиц. В рассказе «Воронежское лето» это *синицы, щеглы, малиновки, иволги и чижи*, которые с рассвета до темноты наполняют парк разными звуками, характерными для лета. В рассказе «Желтый свет» упоминаются *перелетные птицы* (лексема *перелетный* указывает на «передвижение птиц, связанное с чередующейся сменой мест гнездования и мест зимовок» [15, с.629]), *суетливые синицы*. С образом птицы, связана и сказка про осень, рассказанная Прохором. В рассказе «Прощание с летом» это уже «*последние птицы*», которые спрятались в ожидании зимы, это *большая серая птица* и стаи *снегурей*.

В рассказе «Желтый свет» важную роль играют также лексемы *паук* и *паутина*: «Это был перелет пауков, очень похожий на осенний перелет птиц. Но до сих пор никто не знает, зачем каждую осень летят пауки, покрывая землю своей тончайшей пряжей» [13].

Также, как уже было отмечено, возможно выделение еще одной группы лексем, называющих временные отрезки, связанные с конкретным временем года, и само время года: *лето, осень, конец ноября, зима*. Пример: «Я уверил себя, что эта осень первая и последняя в моей жизни. Это помогло мне пристальнее всмотреться в нее и увидеть многое, чего я не видел раньше, когда осени проходили, не оставляя никакого следа, кроме памяти о слякоти и мокрых московских крышах» [13].

Таким образом, в рассказах К.Г. Паустовского при описании времен года взаимодействуют такие группы лексики, как цветовая и световая лексика (в том числе многочисленные эпитеты), звуковая лексика, одоративная лексика, лексика с семантикой температуры, лексика, передающая тактильные ощущения, лексика, называющая природные явления, связанные с конкретным временем года, лексика, называющая растения и животных. Так, сравнение анализируемых текстов позволяет выделить определенные группы цветовых переходов, имеющих место при смене времен года и репрезентированных соответствующими цветовыми и световыми лексемами в тексте: от «мира чистых красок» лета – к «сотням красок» осени – к черно-белым (с добавлением красного как памяти о лете, об осени) краскам приближающейся зимы. Лексика, связанная с передачей и восприятием звуков и запахов, дополняет картину, созданную с помощью цветообозначений. В то же время для переходных моментов (смена времен года) важно описание отсутствия звуков, использование лексемы *тишина*. Запахи, свойственные определенному времени года, передаются чаще всего через сочетание лексемы *запах* и соответствующей лексемы в родительном падеже: запахи лета – *запах трав, лип, зреющей пшеницы*, осени – *запах прелой листвы, листьев*, приближающейся зимы – «*смешанный запах снега и брусники*» [14]. Другие группы лексики расширяют представленное описание, позволяют дать более точную характеристику лету и осени, соответствующую особенностям художественного мышления автора.

Список литературы

1. Салашник Т.В. Национально-культурная специфика концептов времён года (на материале русского и английского языков): автореф. дисс...канд. филол. наук. – Саратов, 2007. – 21 с.
2. Чернявская Н.А. Образная репрезентация концепта «осень» в поэтическом тексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 2 (32). – С. 205-208.
3. Евсеева О. А. Ассоциативно-смысловое поле «зима» в межтекстовом пространстве русской поэзии XX века: автореферат дис. ... канд. филол. наук: – Тамбов, 2018. – 25 с.
4. Булина Е.В. Языковой континуум ключевой идеи «зима» в русской картине мира: автореф. дисс...канд. филол. наук. – Уфа, 2021. – 24 с.
5. Фалеева А.С. Лексическое окружение слова осень в текстах русской поэзии XIX века // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. – 2021. – № 06 (74). Режим доступа: <https://scipress.ru/philology/articles/leksicheskoe-okruzhenie-slova-osen-v-tekstakh-russkoj-poezii-xix-veka.html> (Дата обращения: 30.06.2021).
6. Хайрутдинова Г.А., Ван Сяосюй К проблеме образного потенциала лексемы осень (на материале стихотворных произведений XX-XXI веков) // Вестник ТГГПУ. – 2020. – №2 (60). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/k->

- probleme-obraznogo-potentsiala-lexemy-osen-na-materiale-stihotvornyh-proizvedeniy-hh-xxi-vekov (дата обращения: 14.07.2022).
7. Ван Сяосуй, Хайрутдинова Г. Семантика и образные свойства темпоральной лексики лето // Филология и культура. Philology and Culture. – 2022. – № 2(68). – С. 6-11.
 8. Семантика времен года в русской словесности: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. – М.: Книгодел; МГПУ, 2021. – 408 с. – (Природный мир в пространстве культуры).
 9. Национальный корпус русского языка. [Электронный ресурс]: <http://www.ruscorpora.ru/new/> (Дата обращения: 27.06.2022).
 10. Летохо Е.В. Художественный мир малой прозы К. Г. Паустовского 1940-1960-х годов: автореф. дисс...канд. филол. наук. – Москва, 2010. – 19 с.

Список источников

11. Паустовский К.Г. Повесть о жизни: в 2 т. Т.2. – М.: Комсомольская правда: Директ-Медиа, 2014. – 624 с.
12. Паустовский К.Г. Воронежское лето URL: <http://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/text/rasskaz/voronezhskoe-letom.htm> (дата обращения: 26.06.2022).
13. Паустовский К.Г. Желтый свет URL: <http://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/text/rasskaz/zheltyj-svet.htm> (дата обращения: 26.06.2022).
14. Паустовский К.Г. Прощание с летом URL: <http://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/text/rasskaz/proshanie-s-letom.htm> (дата обращения: 26.06.2022).
15. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов /РАН Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2007. – 1175 с.

ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

УДК 8: 1751

Герляк Н.А. К истории изучения бытовой лексики хантыйского языка в этнографических и лингвистических исследованиях

Герляк Наталья Андреевна

научный сотрудник НИО ХФ БУ «Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок», РФ, г. Ханты-Мансийск, natasha-gerlyak@yandex.ru

On the history of studying the household vocabulary of the Khanty language in ethnographic and linguistic studies

Gerlach Natalya Andreevna

researcher of NIO HF BU «Ob-Ugric Institut applied research and development» of the Russian Federation, Khanty-Mansiysk

Аннотация. В статье проанализированы этнографические и лингвистические работы, в которых затронуты проблемы становления, развития и функционирования бытовой лексики в хантыйском языке. Основное внимание акцентируется на анализе научных исследований названий одежды, обуви, посуды, пищи и лексике сельскохозяйственного назначения. Проведен анализ основной литературы и научных статей по теме исследования.

Ключевые слова: хантыйский язык, лексика, бытовая лексика, этнография, лингвистика.

Abstract. The article analyzes ethnographic and linguistic works in which the problems of formation, development and functioning of household vocabulary in the Khanty language are touched upon. The main attention is focused on the analysis of scientific research on the names of clothes, shoes, dishes, food and vocabulary of agricultural purposes. The analysis of the main literature and scientific articles on the research topic is carried out.

Key words: Khanty language, vocabulary, household vocabulary, ethnography, linguistics.

Лексика сохраняет богатый фактический материал не только для лингвистики, но и для истории, археологии, этнографии, что и привлекает к себе внимание исследователей.

Важным источником для изучения бытовой лексики являются этнографические и лингвистические работы, которые помогают выяснить вопросы, связанные с историей языка, определить этапы его функционирования, ведь «при всей очевидности изменений в словарном составе языка, лексическая система сохраняет такие архаичные черты, которые часто несут большую информацию, чем реликты других структурных уровней» [1, с. 48].

Бытовая лексика – это лексика, в которую входят слова, называющие предметы и явления, распространенные в быту всех групп населения. По мнению исследователя Г.Н. Лукиной, бытовая лексика – это тот лексический пласт, который отражает материальную культуру [2, с. 245]. Она выделяет в составе такой лексики несколько групп: названия обуви, одежды, головных уборов, драгоценных камней, украшений, пищи, сосудов и тканей. Также она считает, что к этой лексике могут примыкать и некоторые другие группы со смежными значениями [2, с. 246].

Своеобразной особенностью этой лексики является и ее давность, и тесная связь с жизнью народа, его историей. Так, первые исследования указанной лексики в хантыйском языке носят преимущественно этнографическо-географический и исторический характер. Это многочисленные публикации зарубежных и отечественных авторов, вышедшие в свет на протяжении двух столетий: П.С. Палласа, А.О. Хейкеля, М.А. Кастрена, К.Ф. Карьялайнена, У.Т. Сирелиуса, В. Штейница, К. Редеи, И. Эрдейи, А.А. Дунина-Горкавича, Г. Новицкого, Г.Ф. Миллера, А.А. Попова, З.П. Соколовой, Н.Ф. Прытковой, В.М. Кулемзина, Н.В. Лукиной, Е.Г. Федоровой, А.А. Богордаевой, А.С. Песиковой, З.И. Рандымовой, А.Д. Каксина, Н.В. Новьюховой, В.Н. Соловар, А.А. Шияновой, С.В. Ониной, Е.А. Немысовой, И.М. Молдановой, Р.М. Потпот, Ю.В. Норманской и др.

Как пишет в своей работе «Рыболовы и охотники бассейна Оби: проблемы формирования культуры хантов и манси» ученый-этнограф Е.Г. Федорова «подавляющее большинство работ, появившихся в дореволюционный период, носит описательный характер. К числу наиболее содержательных следует отнести трехтомный труд А.А. Дунина-Горкавича «Тобольский Север» [1904б, 1910, 1911], в котором особо значимыми можно назвать материалы, освещающие хозяйственные занятия обских угров. <...> Важную роль в изучении культуры обских угров в дореволюционный период сыграли финские и венгерские исследователи (А.М. Кастрен, А. Алквист, Б. Мункачи, Й. Папай, К.Ф. Карьялайнен, А. Каннисто, К. Доннер, У.Т. Сирелиус), работы которых ценны не только из-за содержащихся в них конкретных сведений. Многие из них включают анализ материалов в плане определения корней тех или иных культурных явлений и путей их развития. Наиболее активное изучение культуры обских угров в XX в. приходится на вторую его половину <...> создаются работы по различным аспектам этнографии хантов и манси: хозяйственным занятиям (В.И. Васильев, А.И. Пика, А.В. Головнев, В.М. Кулемзин, Н.В. Лукина, В.А. Козьмин, Е.Г. Федорова, Е.В. Первалова и др.), материальной культуре (Н.Ф. Прыткова, З.П. Соколова, Н.В. Лукина, Е.Г. Федорова, З.И. Рандымова,

А.А. Богордаева и др.) <...> орнаменту и декоративно-прикладному искусству (О.М. Рындина, Т.А. Молданова, А.М. Сязи, Н.Н. Федорова и др.)» [3, с. 10-11].

Изучая культуру и быт хантыйского народа, ученые-этнографы обращают внимание на особенности хантыйского жилья и хозяйственных сооружений (из какого материала и как построены, разнообразие частей жилища, подробно описывают одежду, обувь, кухонную утварь и пищу, отдельные предметы быта).

Так, например, первые сведения, связанные с поселениями и жилищем, содержатся уже в трудах участников академических экспедиций XVIII в., в частности, П.С. Палласа [4] и М.А. Кастрена [5].

Один из первых ученых, занимавшихся серьезным анализом образа жизни финно-угорских народов, У.Т. Сирелиус, описывает в своих трудах более 30 типов только жилых построек, более 20 видов – хозяйственных построек, около десятка – культовых (священных амбаров), а также домов для рожениц [6].

В работах финского исследователя А.О. Хейкеля также содержатся ценные размышления и фактические материалы по жилищу финно-угорского народа. Так, А.О. Хейкель полагал, что древнейшими типами жилища у финно-угров являлись землянка и конический шалаш, появившиеся одновременно [7].

Имеется этнографическая работа А.А. Попова, в которой описываются жилища и жилищно-хозяйственные постройки обских угров [8].

В дальнейшем разработке этой темы много внимания уделила З.П. Соколова, уже в первых своих работах рассматривавшая поселение и жилище как составляющую системы жизнеобеспечения [9], [10].

В научной работе В.М. Кулемзина, Н.В. Лукиной «Знакомьтесь: ханты» «рассматривается традиционная культура одного из древних народов Сибири – хантов. Проанализированы хозяйственная, социальная и духовная сферы культуры, их место в современной жизни народа» [11].

В этнографических трудах Н.В. Лукиной [12; 13; 14] содержатся публикации по традиционной культуре хантов, проживающих в бассейне р. Обь (Томская область) и р. Вах (Тюменская область), в бассейне р. Васюган. Материалы собраны автором во время этнографических экспедиций Томского университета 1969-1972 гг.

Комплексному анализу традиционного костюма обских угров посвящена работа А.А. Богордаевой [15], где предметом исследования автора являются особенности формирования традиционного костюма хантов и манси в XVIII-XX вв.; значительное место в работе занимают разделы об изготовлении одежды, обуви и украшений, а также описание и классификация предметов утвари для шитья и

хранения одежды; представлена этимология слов, которая до сих пор является актуальной. Еще одной научной работой, посвященной хантыйской одежде является работа Н.Ф. Прытковой [16].

Бытовая лексика стала объектом изучения и для многих лингвистов. Исследование различных тематических групп бытовой лексики дает новую ценную информацию, расширяет эмпирическую базу хантыйской диалектологии.

Так, одна из работ по хантыйскому языку, где содержится богатый лексический материал является работа К.Ф. Карьялайнена «Ostjakisches Wörterbuch», изданная Ю.Х. Тойвоненом [17]. В числе многих диалектов в словаре имеется материал и по северным диалектам остяцкого языка: казымский, обдорский. В нем имеются лексические единицы, связанные с использованием оленьей шкуры в быту (постель, детали одежды): *kaz. оллат-taxi* ‘оленья шкура, используемая для постели’ [17, с. 997], *kaz. saxtõlax, O tulax* ‘воротник ягушки’ [17, с. 872].

Богатейший лексический материал собран и опубликован В. Штейницем в одной из его крупных серийных работ, состоящей из 14 выпусков, подготовленных к изданию его учениками: «Dialektologisches und Etimologisches Wörterbuch der ostjakischen Sprachen» [18]. В этом труде отражен весь диалектный спектр хантыйского языка. В него включен неопубликованный северо-хантыйский материал А. Регули (собранный в 1843-1845 гг.), остяцкий и русско-остяцкий словарь свящ. Вологодского (1840, 1842 гг.), который в дальнейшем был издан П. Хунфальви. В этом словаре приведены лексические единицы, имеющие отношение к бытовой лексике, например, наименования жилищ и хозяйственных построек из северных и восточных диалектов хантыйского языка: *kat* (V; *kutəm*), Vj. *kat* (*katam*, selt. *kutəm*), VK Vart. Likr. Mj. *kat* (Mj. *kutəm*), Ttj. J *kat* (*kitəm*), Irt. (DN DT Fil. KoP Kr. Ts. Ua.) *χot*, Ni Š Mul. Kaz. Sy. *χot*, O *χot*, Ahl. *χõt*, *χāt* дом; O. *Pewəl-χot* ‘баня’ [18, с. 565].

Материалы сравнительного изучения лексики финно-угорских языков свидетельствуют, что сохранилось немало слов финно-угорского и уральского происхождения. Так, сравнительная лексика финно-угорских языков приводится в «Основах финно-угорского языкознания». В данной работе отмечены хантыйские (х.) названия, обозначающие жилище, части жилища, орудия труда, имеющие уральское происхождение: х. *kat*, х. > *t* ‘дом’; х. * *wol* ‘шест чума’; х. *por* ‘сверло, сверлить’ [19].

Бытовая лексика интересовала и отечественных лингвистов. Эти работы в основном различаются по охвату анализируемого материала. Например, статья Ю.В. Норманской «Исконные названия одежды в финно-угорских языках: новые

этимологии» «посвящена реконструкции названия одежды в прауральском, финно-угорском и дочерних финно-угорских праязыках» [20].

Следует подчеркнуть, что фактический языковой материал для изучения собран самими носителями хантыйского языка, учеными – хантологами.

В сборнике «Народы Северо-Западной Сибири» опубликованы статьи З.И. Рандымовой «Бытовая лексика приуральских ханты» [21] и «Лексика, связанная с жилищем и перекочевкой в усть-обском говоре приуральских хантов» [22] где представлен обзор наименований посуды, используемой для приготовления пищи в лексике приуральских ханты, лексические единицы, связанные с жилищем. В своих работах автор также отметила лексические особенности усть-обского говора хантыйского языка.

Особенностям функционирования иноязычных слов, обозначающих хозяйственно-бытовую лексику в хантыйском языке, посвящена статья А.Д. Каксина и диссертационное исследование Н.В. Новьюховой.

А.Д. Каксин в статье «Хантыйские заимствования из русского языка в области лексики, связанной с бытом и хозяйственной деятельностью» рассматривает хантыйские заимствования из русского языка. Он ограничивается заимствованиями, связанными с бытом и хозяйственной деятельностью, разделяя их на «старые» и «новые» заимствования. Последние он делит на три группы: более ранние и фонетически адаптированные заимствования, более поздние и фонетически не адаптированные. В отдельную группу объединяет слова смешанного происхождения [23].

Н.В. Новьюхова в своем диссертационном исследовании «Заимствованная лексика казымского диалекта хантыйского языка» систематизирует русские заимствования, распределив их на тематические и лексико-семантические группы. В составе тематической группы хозяйственно-бытовая лексика рассматривает следующие заимствования: *kămot* 'комод', *śemotan* 'чемодан', *ăstăkan* 'стакан', *letnik* 'ледник', *rôrajka* 'фуфайка', *jŭrka* 'юбка', *potinka* 'ботинки' и др [24].

Диссертационное исследование А.А. Шияновой «Парные слова хантыйского языка: на материале шурышкарского диалекта» посвящено морфологии и семантике парных слов шурышкарского диалекта хантыйского языка, где наряду с другими парными словами рассматриваются парные слова, обозначающие предметы обихода, одежду, инструменты: шур. *săx-waj* 'одежда (букв.: ягушка-кисы)', *sôx-ńir* 'одежда (букв.: одежда-обувь)', *tupərŋən-wajŋən* 'тоборы-кисы', *ĥărĥe-săx* 'ягушка из плохой шкуры', *an-pŭt* 'посуда (букв.: чашка-котел)', *an-sun* 'посуда (букв.: чашка-берестяная

четырёхугольная посуда), *keši-lajəm* 'нож-топор', *siw-soŋxer* 'лыжная палка (букв.: хорей-лопатка из дерева)', *xor-tur* 'лодка-весло', *ńol-juxəl* 'стрела-лук', *ow-xun* 'дверь-верхнее отверстие в чуме', *ow-išńi* 'дверь-окно', *lapka-kater* 'плав-магазин (букв.: магазин-катер)'; каз. *suх- rǐp* 'шкура-шерсть' [25].

Словообразование имен существительных, прилагательных и глаголов в сфере бытовой лексики хантыйского языка рассматривается в работах С.В. Опиной [26], В.Н. Соловар [27], [28] и др.

В лексикографических источниках бытовая лексика выявлена и сформирована в словарях С.П. Кононовой [29], Е.А. Немысовой [30], [31], В.Н. Соловар [32], [33], Н.И. Терешкина, В.И. Сподиной [34], А.С. Песиковой [35], З.Н. Лозямовой [36] и др.

Еще один «Словарь восточнохантыйских диалектов» Н.И. Терешкина представляет собой первый выпуск словаря диалектов хантыйского языка. Материал для него собирался главным образом в полевых условиях во время экспедиционных поездок в районы расселения различных групп восточных хантов. При составлении словаря были использованы также лексические материалы, опубликованные финскими учеными К.Ф. Карьялайненом и Х. Паасоненом. В предлагаемый словарь включена прежде всего лексика, отражающая старый быт, отживающие или уже отжившие формы хозяйственной деятельности и мировоззрения хантов, а также лексика, заимствованная в прошлом из коми-зырянского, ненецкого, селькупского, татарского, русского и других языков [37].

Широко известны работы, в которых рассматриваются особенности употребления и функционирования региональной бытовой лексики: А.М. Кошкаревой «Материалы для областного словаря (Специальная лексика северных районов Тюменской области)» [38].

Таким образом, проанализировав этнографические, исторические, научные, исследовательские, лексикографические работы учёных, мы сделали вывод, что бытовая лексика является целостным образованием, состоящим из большого количества лексико-тематических и лексико-семантических групп. Она представляет собой сложную систему, которая на протяжении последних десятилетий повысила научный интерес к ее изучению. Бытовая лексика изучалась и продолжает исследоваться многими этнографами, историками, языковедами, следствием чего является создание монографий, научных исследований, диалектных словарей и атласов лексики одного диалекта или нескольких диалектов хантыйского языка.

Список литературы

1. Гриценко П.Е. Ареальное варьирование лексики: автореф. дис. док. филол. наук / Ин-т языковедения им. А.А. Потебни. – Киев, 1990. – 40 с.
2. Лукина Г.Н. Материалы и исследования по лексике русского языка XVIII века. – М.: 1965. – 269 с.
3. Федорова Е.Г. Рыболовы и охотники бассейна Оби: проблемы формирования культуры хантов и манси / Е. Г. Федорова; Рос. акад. наук. Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) – СПб.: Европ. Дом, 2000. – 365 с.
4. Паллас П.С. Путешествие по разным провинциям Российского государства. Ч. 2: Кн. 1. СПб.: Императорская Академия Наук, 1786. – 614 с.
5. Кастрен М.А. Путешествие в Сибирь (1845-49 гг.). Сочинение в двух томах. Т. II. – Изд-во Мандрики. Тюмень, 1999. – 348 с.
6. Сирелиус У.Т. Путешествие к хантам. – Томск, 2001. – 342 с.
7. Heikel A.O. Die Gebaude der Ceremissen, Mordvinen, Esten und Finnen // Journal de la Societe Finno-Ougrienne. Helsingfors, 1888. V. 4. – 352 s.
8. Попов А.А. Жилище // Историко-этнографический атлас Сибири. М., Л: АН СССР, 1961. С. 131-226.
9. Соколова З.П. Обско-угорское жилище и его история: автореф. дис. канд. ист. наук. М., 1957. – 16 с.
10. Соколова З.П. Материалы по жилищу, хозяйственным и культовым постройкам обских угров // ТИЭ, нов. сер. М.: Изд-во Академии наук, 1963. Т. 84. С. 182 – 233.
11. Кулемзин В.М., Лукина Н.В. Знакомьтесь: ханты. – Новосибирск: ВО «Наука». Сибирская издательская фирма, 1992. – 136 с.
12. Лукина Н.В. Ханты от Васюганья до Заполярья. Источники по этнографии. Том 1: Васюган. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. – 336 с.
13. Лукина Н.В. Ханты от Васюганья до Заполярья. Источники по этнографии. Том 2: Средняя Обь. Вах. Книга 1 – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. – 352 с.
14. Лукина Н.В. Ханты от Васюганья до Заполярья. Источники по этнографии. Том 2: Средняя Обь. Вах. Книга 2 – Томск; Екатеринбург: Изд-во Том. ун-та, Баско, 2006. – 256 с.
15. Богордаева А.А. Традиционный костюм обских угров. – Новосибирск: Наука, 2006. – 239 с.
16. Прыткова Н.Ф. Одежда хантов // Сборник Музея антропологии и этнографии. 1953. Вып. XV. С. 123 – 233.
17. Karjalainen K.F. Ostjakisches Worterbuch. – Helsinki: Suomalais-ugrilainen Seura, 1948. Bd. I-II. – 1199 s.
18. Steinitz W. Dialektologisches und Etimologisches Wörterbuch der ostjakischen Sprachen. 1-13. Berlin, 1966-1991.
19. Редеев К., Эрдейи И. Сравнительная лексика финно-угорских языков // Основы финно-угорского языкознания (вопросы происхождения и развития финно-угорских языков). – М.: Наука, 1974. – Вып.1.
20. Норманская Ю.В. Исконные названия одежды в финно-угорских языках: новые этимологии // Вестник угроведения. 2020. Т. 10, № 2. С. 303 – 312.
21. Рандымова З.И. Бытовая лексика приуральских ханты // Народы северо-западной Сибири: Сборник / Под ред. Н.В. Лукиной. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1994. Вып.1. С. 113 – 119.

22. Рандымова З.И. Лексика, связанная с жилищем и перекочевкой в усть-обском говоре приуральских хантов // Народы северо-западной Сибири: Сборник / Под ред. Н.В. Лукиной. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1995. Вып.2. С. 43 – 48.
23. Каксин А.Д. Хантыйские заимствования из русского языка в области лексики, связанной с бытом и хозяйственной деятельностью (на материале казымского диалекта) // Языки коренных народов Сибири: сборник научных трудов. Новосибирск: Сибирский хронограф, 1999. Вып. 5. С. 221-224.
24. Новьюхова Н.В. Заимствованная лексика хантыйского языка (на материале казымского диалекта): Автореф. дисс. канд. филол. наук – Санкт – Петербург, 2009. – 21 с.
25. Шиянова А.А. Парные слова хантыйского языка (на материале шурышкарского диалекта). Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук – Саранск, 2013. – 18 с.
26. Онина С.В. Отраслевая лексика хантыйского языка: словарный состав, связанный с оленеводством: Монография /Мар. гос. ун-т. – Йошкар-Ола. – 2003. – 154 с.
27. Соловар В.Н. Теоретические вопросы лексикологии и синтаксиса хантыйского языка: избранные труды / В.Н. Соловар. – Ханты-Мансийск: ООО Типография «Печатное дело», 2010. – 128 с.
28. Соловар В.Н., Гатченко В.Д., Тарлин П.Т. Промысловая лексика хантыйского языка /В.Н. Соловар, В.Д. Гатченко, П. Т. Тарлин. – Ханты-Мансийск: ИИЦ ЮГУ, 2010. – 174 с.
29. Кононова С.П. Русско-хантыйский тематический словарь (казымский диалект): Пособие для учащихся старших классов и колледжей. – СПб.: филиал изд-ва «Просвещение», 2002. – 216 с.
30. Немысова Е.А. Орфографический, орфоэпический словарь шурышкарского и казымского диалекта хантыйского языка. – СПб.: ООО «Миралл», 2007. – 239 с.
31. Немысова Е.А., Рачинская М.А. Словарь хантыйско-русский и русско-хантыйский (казымский и шурышкарский диалекты): 1-4кл.: Учеб. пособие для общеобраз. учрежд. – СПб.: филиал изд-ва «Просвещение», 2010. – 349 с.
32. Соловар В.Н. Хантыйско-русский словарь (казымский диалект) – Тюмень: ООО «ФОРМАТ», 2014. – 386 с.
33. Соловар В.Н. Краткий русско-хантыйский словарь (казымский диалект). – Ханты-Мансийск, 2015. – 52 с.
34. Терешкин Н.И., Сподина В.И. Словарь хантыйско-русский и русско-хантыйский (Ваховский диалект) // Терешкин Н.И., Сподина В.И. Издательство: Нижневартовск, 1997 – 336 с.
35. Лозямова З.Н. Хантыйско-русский словарь (казымский диалект). – Тюмень: «Тюменский издательский дом», 2020. – 484 с.
36. Песикова А.С. Хантыйско-русский тематический словарь: (сургутский диалект): учебное пособие для учащихся 1-4 классов общеобразовательных учреждений – Санкт-Петербург: Просвещение, 2007. – 76 с.
37. Терешкин Н.И. Словарь восточнохантыйских диалектов / Н. И. Терешкин. – Л.: Наука: Ленингр. отд-ние, 1981. – 544 с.
38. Кошкарева А.М. Материалы для областного словаря (Специальная лексика северных районов Тюменской области): в 4 ч. / А.М. Кошкарева. – Нижневартовск: Изд-во Нижневартовского пед. ин-та, 1993–1997. – 4 ч.

ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

УДК 811.111

Корнеева Д.В. Интердискурсивность как свойство дидактического дискурса

Корнеева Диана Витальевна

Преподаватель иностранного языка (английский), Рубцовский институт (филиал)
АлтГУ, РФ, г. Рубцовск
dianochkavit@mail.ru

Interdiscursivity as a feature of didactic discourse

Korneeva Diana Vitalievna

Teacher of the foreign language (English), Rubtsovsk Institute (the branch) of AltSU
Russia, Rubtsovsk

Аннотация. Статья посвящена типам взаимодействия дидактического дискурса с другими видами институциональной коммуникации: политической и экономической. Автор демонстрирует, каким образом фрагменты дискурса формируют смысловой потенциал в официальных стилях речи, для которых интерференция дискурсов является традиционной, и описывает формы смешения дискурсивных жанров, вызванные глобальными событиями 2020 года: эпидемией коронавируса, выборами Президента США и другими. Дидактический дискурс трактуется в статье в широком смысле, что позволяет исследовать периферию дискурсивной практики, для которой закономерны общение равностатусных субъектов и разнообразие функциональных стилей. Процесс интерференции изучается на микро- и мезоуровнях дискурса, где маркерами интердискурсивности служат определенные лексико-семантические поля, ключевые слова, клише, которыми характеризуются профессиональные жанры коммуникации, и на макроуровне, где для определения функциональных стилей учитывается исторический и социальный контекст.

Ключевые слова: дидактический дискурс; лингвопрагматика дискурса; категория интердискурсивности; институциональный дискурс.

Abstract. The article is devoted to the types of interaction of didactic discourse with other types of institutional communication: political and economic. The author demonstrates how fragments of discourse form the semantic potential in official speech styles, for which the interference of discourses is traditional, and describes the forms of mixing discursive genres caused by the global events of 2020: the coronavirus epidemic, the election of the President of the United States and others. Didactic discourse is interpreted in the article in a broad sense, which allows us to explore the periphery of discursive practice, for which communication of subjects of equal status and a variety of functional styles are natural. The process of interference is studied at the micro- and meso-levels of discourse, where certain lexical-semantic fields, keywords, clichés that characterize professional genres of communication serve as interdiscursivity markers, and at the macro-level, where historical and social context is taken into account to determine functional styles.

Keywords: didactic discourse; linguopragmatics of discourse; the category of interdiscursivity; institutional discourse.

В мировую лингвистику понятие «дидактический дискурс» (didactic discourse) почти одновременно ввели Д. Шифрин, Тиун ван Дейк, а также представители латвийской дидактической школы И. Крамина и И. Жогла, однако системное изучение данного типа дискурса было начато в 2006 г. российским лингвистом М.Ю. Олешковым при попытке моделирования коммуникативных процессов. Этот феномен понимается им как разновидность институционального дискурса в виде системы взаимно обусловленных индивидуальных действий субъектов образовательного процесса (учителя и учащихся), когда поведение каждого из участников выступает одновременно и стимулом, и реакцией на поведение остальных. Важнейшей составляющей таких действий исследователь считает дидактическую коммуникативную ситуацию, представляющую собой последовательность коммуникативных актов в процессе речевой интеракции во время занятия, которая непосредственно детерминирует эффективные средства как самой интеракции участников, так и обеспечение определенного уровня эффективности воздействия инструктирующего на инструктируемых (учителя на обучаемых).

Дидактический – один из ключевых видов институционального дискурса, т.е. общение в рамках сложившихся в обществе институтов как взаимодействие, порождаемое непосредственно деятельностью определенного социального института [8]. На настоящий момент он достаточно хорошо изучен в самых различных аспектах. Ранее фрагменты данного вида дискурса в основном исследовались вне их связей с другими видами дискурсивных практик, так как сфера образования обширна и стабильна сама по себе.

В настоящее время термин «дидактический дискурс» мы понимаем в широком смысле как все виды публичного, институционального общения, все типы текстов и жанров, касающиеся сферы образования, а также использование лексических и стилистических лингвистических инструментов, характерных для обсуждения образовательного контекста.

По нашему мнению, невозможно ограничить субъектов дидактического дискурса лишь обучающим и обучаемым, любой коммуникант, актуализирующий темы образования в речи (политик, экономист, медик), понимается как субъект дискурсивной практики. Хронотопом дидактического дискурса может становиться не только школа или вуз, но и кабинет министра или экономический форум.

Как и другие виды институционального дискурса, дидактический дискурс обладает ядром, под которым понимается коммуникация агента (представителя

института) и клиента [1, с. 15], что подразумевает статусное неравенство участников коммуникации, и периферией, которую составляют личностно-ориентированные признаки и признаки других дискурсов, проявляющиеся в данном [2, с. 31].

Смешение дискурсивных жанров – естественный процесс функционирования языка. Идеи о диалогичности текста, взаимодействии в нем разных семиотических систем и о том, что любая часть текста является частью большего целого, были сформулированы еще М.М. Бахтиным [3], а позже пересмотрены Ю. Кристевой, заложившей начало теории интертекстуальности [4].

Дальнейшее развитие научной мысли привело к тому, что в настоящий момент при совмещении теории текста и дискурса любой вид дискурсивной практики возможно исследовать с точки зрения интердискурсивности – «категории открытости текста» [5, с. 188]. Дискурс трактуется как сложная, открытая нелинейная система и «речь, погруженная в жизнь» [6]. Значит, интердискурсивность закономерна, так как связана с «естественным процессом производства и организации человеческих знаний» [5, с. 22-23] и представляет собой взаимодействие различных систем знания, культурных кодов, когнитивных процессов, которые интегрируют разные типы дискурсов, причем независимо от большого или малого объема речевых произведений; более того, малоформатные тексты вызывают особый интерес, так как в них маркеры интердискурсивности обладают повышенной функциональной насыщенностью в силу ограниченности задействованных речевых средств [5; 7].

В рамках исследования были изучены тексты предвыборных речей кандидатов в президенты, содержащие элементы дидактического дискурса и отражающие их междискурсивные связи с другими институциональными функциональными жанрами. Анализ англоязычного материала позволил подтвердить практически неразрывное функционирование экономического и политического дискурсов в обсуждении вопросов образования. Возросшая доля дидактического дискурса в поле вышеназванных дискурсивных практик обусловлена многими факторами.

Во-первых, важен исторический контекст: в 2020 году развивалась эпидемия коронавируса, ухудшающаяся экономическая ситуация вынудила власти сократить расходы на образование, по всему миру школы и вузы были закрыты, в США готовились к выборам нового президента, Дональд Трамп отказывался финансировать школы, которые не возобновляли очное обучение по его распоряжению или предпочитали внедрять школьную программу согласно предложенной инициативе газеты «Нью-Йорк таймс» – проекту 1619 (при котором годом основания Америки будет считаться не 1776, а 1619, а в самом центре истории

будут последствия рабства и вклад чернокожих американцев), Министерство образования США пересмотрело правила студенческих займов и т. д.

Во-вторых, интерференция жанров объясняется тесной связью политики и экономики, многие исследователи даже склонны считать экономический дискурс неотъемлемым компонентом политического (А.Н. Баранов, А.П. Чудинов, Е.И. Шейгал).

В-третьих, экономический, политический и медицинский дискурсы характеризуются отсутствием единого построения текстов и большим разнообразием средств актуализации. Безусловно, основу лексико-семантического аппарата политического, экономического и медицинского языка составляют термины, однако использование лексики, выходящей за пределы специфических понятий, в сфере профессиональной коммуникации часто бывает коммуникативно обусловлено.

В рамках исследования междискурсивного взаимодействия политической и образовательной сфер нами были проанализированы предвыборные речи кандидатов в президенты США, которые представляют собой классический пример политического дискурса. Для предвыборной агитации, как и для других видов политических речей, характерны агрессивная подача, оценочность, критика соперников и предшественников, призванные достижению основной прагматической цели – убедить реципиента информации встать на сторону говорящего и отдать за него свой голос.

Для реализации цели выбираются языковые средства, обладающие высоким лингвопрагматическим потенциалом. Тема образования и единицы вышеназванного лексико-семантического поля широко представлены в речах всех участников политической гонки, что имеет идеологическую подоплеку и позиционируется особым образом, традиционным для политической агитации. По мнению Дэвида Блока, политические партии и организации часто создают и воспроизводят особые виды дискурса о вещах и событиях, представляющих важность для общества, и тема образования и снижения стандартов является одной из самых предпочитаемых [9, с. 10]. Таким образом, актуализирующиеся в высказываниях элементы образовательного дискурса, формируют аргументативные речевые стратегии и становятся маркерами прагматики.

В качестве примера рассмотрим 2 фрагмента предвыборных речей кандидатов в президенты США Джо Джоргенсена [10] и Хауи Хокинса [11].

Оба фрагмента представляют собой прекрасные образцы политической риторики и составлены с учетом традиционных стилистических средств ораторского

искусства: повторов (the Department of Education, education), в том числе анафоры (High-stakes testing), антитезы (skyrocketed – declined), в том числе контекстной (eliminate – return control), экспрессивное использование однородных членов предложения – перечисление (with parents, teachers, and students; self-confidence, creativity, critical thinking, problem solving...), а также включают обязательные клише предвыборных речей (As President). Фрагменты лексико-семантического поля «образование» органично включаются в политический дискурс оппонентов, являются семиотическими знаками, наполняют речь нужными политическому лидеру смыслами и служат средством убеждения и манипуляции.

В пространстве экономического функционального стиля элементы образовательного дискурса также могут служить инструментами формирования прагмалингвистического потенциала и средствами репрезентации экономического дискурса в целом.

В анализируемых речах экономическая тема раскрывается разнообразными лексическими номинациями и не ограничивается исключительно специальными обозначениями, принадлежащими сфере финансов. Несмотря на то что фрагмент содержит большое количество экономической лексики, клише и терминов (cut federal funding, face severe state budget cuts and mass layoffs, generally financed by local property and sales taxes), в текст включены и речевые единицы из лексико-семантического поля «school» (the nation's public schools, children's academic and social support, school district budgets), которые и формируют семантику сообщения и служат средствами репрезентации обсуждаемого экономического вопроса в целом. Использование средств разных стилей и маркеров разного вида дискурса является коммуникативно оправданным. Исторический контекст примера, обуславливающий интердискурсивную составляющую очень широк. В современных реалиях опубликованная новость рассматривает образование как статью расходов в бюджете. Включение же в высказывание прецедентного феномена, а именно прецедентной ситуации (the Great Depression), отсылает реципиента к событиям прошлого – известному финансовому кризису в 30-х годах XX века, когда инфляция составляла 30 %, а уровень безработицы достигал 24,9 %. Не каждый воспринимающий информацию, безусловно, вспомнит конкретные цифры, но атмосфера всеобщей паники и безысходности будет привнесена в текст. Обращение к прецедентной ситуации обладает значительным прагматическим потенциалом, с одной стороны, привлекая в текст новые смыслы, а с другой стороны, формируя связи данного текста с предыдущими дискурсами и широким культурным контекстом. Так, исторические,

экономические, политические и социальные события, трактуются как макроструктуры, являющиеся фоном для процессов формирования дискурса, и затем выражаются на микро-уровнях создания смысла.

Политический и экономический дискурсы могут включать в себя фрагменты дидактического дискурса, такое взаимодействие является коммуникативно и прагматически обусловленным и естественным, так как дискурс – открытая нелинейная система, подверженная влиянию извне, а следовательно, незамедлительно реагирует на события в окружающем мире. Маркеры дидактического дискурса – ключевые слова, клише, языковые единицы, принадлежащие лексико-семантическому полю «образование», обладают прагматическим потенциалом: служат семиотическими составляющими коммуникации, продуцирующими нужные смыслы, способны служить средствами репрезентации политической, экономической или медицинской дискурсивной практики. Несмотря на разные глобальные прагматические цели политического и экономического дискурсов, их достижение возможно введением в высказывание фрагментов образовательного дискурсивного жанра. На макроуровне элементы дидактического дискурса могут становиться частью более крупной, «подчинившей» его себе дискурсивной формации и выступать точкой интерференции дискурсивных жанров, поскольку зачастую выходят за пределы специфических понятий, ограниченных профессиональной тематикой.

Список литературы

1. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. Волгоград, 2000. С. 5-20.
2. Карасик В.И. Структура институционального дискурса // Проблемы речевой коммуникации: межвуз. сб. науч. тр. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2000. С. 25-33.
3. Бахтин М.М. Проблема текста // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Москва, 1997. Т. 5. 732 с.
4. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. Москва, 2000. С. 427-457.
5. Чернявская В.Е. Открытый текст и открытый дискурс: Интертекстуальность – дискурсивность – интердискурсивность // Лингвистика текста и дискурсивный анализ: традиции и перспективы: сб. науч. ст. Санкт-Петербург, 2007. С. 22-23.
6. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь под ред. В.Н. Ярцевой. Москва, 1990. С. 136-137.
7. Харьковская А.А. Функциональная парадигма малоформатных англоязычных текстов // Язык – Текст – Дискурс: традиции и инновации (21-23 сентября 2009 года): материалы Международной лингвистической конференции. Ч. 2. Самара: Самарский университет, 2009. С. 14–19.
8. Dijk T.A. van. Discourse and Power. New York: Palgrave Macmillan, 2008. 308 p.
9. Block D. Post-Truth and Political Discourse. Palgrave Pivot, Cham, 2019, 130 p.
10. Jorgensen Jo. Education. Режим доступа: <https://jo20.com/issues/education> (Дата обращения: 25.07.2022)
11. Hawkins H. Green Party of Colorado Questionnaire. Режим доступа: <https://howiehawkins.us/green-party-of-colorado-questionnaire> (Дата обращения: 25.07.2022)

372.881.111.1

Куварина Е.Н. Метафорические ассоциативные карты как способ обучения говорению студентов на иностранном языке

Куварина Екатерина Николаевна

старший преподаватель кафедры иностранных языков, Ульяновский государственный педагогический университет имени И. Н. Ульянова, РФ, г. Ульяновск

Metaphorical associative cards as a way of teaching students to speak a foreign language

Kuvarina Ekaterina Nikolaevna

Senior Lecturer of Foreign Languages Department, Ulyanovsk State Teacher Training University named after I. N. Ulyanov, Russia, Ulyanovsk

Аннотация. В данной статье подчеркивается значимость методов обучения, основанных на принципе наглядности. Приведена система усложняющихся заданий с использованием метафорических ассоциативных карт, сформулированных на основании таксономии Блума. Раскрыта результативность использования МАК-карт в обучении говорению студентов на первом году обучения. В ходе исследования доказана эффективность использования данного метода, отмечено влияние МАК-карт на социальные и психологические качества обучающихся.

Ключевые слова: принцип наглядности, метафорические ассоциативные карты, МАК-карты, таксономия Блума, говорение, мотивация, английский язык.

Abstract. This article shows the importance of learning methods based on the principle of visibility. A system of increasingly complex tasks using metaphorical associative cards based on Bloom's taxonomy is presented. You can find out some facts about the effectiveness of using MAC-cards in teaching speaking to freshmen-students. In the course of the study, the effectiveness of using this method is proved, the influence of MAC-cards on the social and psychological students' qualities is mentioned.

Keywords: the principle of visibility, Metaphorical associative cards, MAC-cards, Bloom's Taxonomy, speaking, motivation, the English language

Одними из наиболее эффективных способов освоения иностранного языка продолжают оставаться методы, основанные на принципе наглядности, который был сформулирован Я.А. Коменским и практически доказан К.Д. Ушинским. Роль наглядности в своих работах неоднократно упоминали и такие исследователи как А.Н. Леонтьев, Ю.К. Бабанский, Д.Б. Богоявленский и др. Из современных ученых, занимающихся данным вопросом, необходимо отметить А.А. Вербицкого, И.А. Зимнюю, И.Ю. Колесова, Р.П. Мильруда, Е.И. Пассова, А.М. Фридмана, и др.

Таким образом, констатируем: по мнению большинства исследователей, среди наиболее эффективных способов освоения лексики, построения диалогической и монологической речи продолжают оставаться методы обучения, основанные на принципе наглядности посредством воздействия на визуальный канал и другие

органы восприятия, использование адекватных внешних средств повышает конструктивность и управляемость учебным процессом [1, с. 100-101; 2, с. 11].

Однако, А.В. Кобышева отмечает, что попытки создать персональный внешний план учебной деятельности с помощью рисунков, муляжей, опорных сигналов, структурно-логических схем и т.п. постоянно предпринимались педагогами-практиками, однако универсальных дидактических средств для представления учебного материала с помощью зрительных опор пока не создано [1].

Нами в ходе эксперимента в качестве наглядности были взяты метафорические ассоциативные карты «Просто счастье».

Использование метафорических ассоциативных карт (МАК) берет свое начало из психологии. В настоящее время они используются как разносторонний инструмент, наглядное средство в работе психолога, педагога, коуча. Кроме того, необходимо отметить, что картинки очень «многослойны», в них скрыты разные смыслы и информация – в этом проявляется действие метафор [3]. Именно этот фактор позволяет применять их в консультативной практике и именно этот же фактор нам кажется очень важным и при работе с говорением на иностранном языке. Это не просто описание картинки, где все однозначно и понятно. В работе с картами есть место для простора фантазии, домысливания, интерпретации изображенного.

Метафорические ассоциативные карты известны с 1975 г., когда художник из Канады Эли Раман решил создать первые карты «Oh», для того чтобы приблизить искусство к людям. А с 1983 г. Моритц Эгетмейер немецкий психотерапевт обнаружил, что МАК «Oh» могут стать действенным инструментом, способным решить многие проблемы. В настоящее время существует огромное разнообразие МАК-карт, отличающихся тематикой, методикой работы, степенью прорисовки и количеством карт.

В 2020 г. Т.И. Витковская и В.П. Амелянович выделили 12 способов работы с метафорическими картами для преподавания иностранного языка, [4] затрагивающие различные аспекты изучения иностранного языка, отражающие задания различного уровня сложности.

Однако, на наш взгляд, для систематического овладения языком, особенно навыком говорения, необходима некая система усложняющихся заданий с использованием МАК-карт. За основу такой системы можно взять принцип систематичности и последовательности, который нашел широкое отражение в заданиях, сформулированных на основании таксономии Блума, что упрощает

формулировку заданий за счет подобранных глаголов для каждой ступени (рисунок 1) [5].

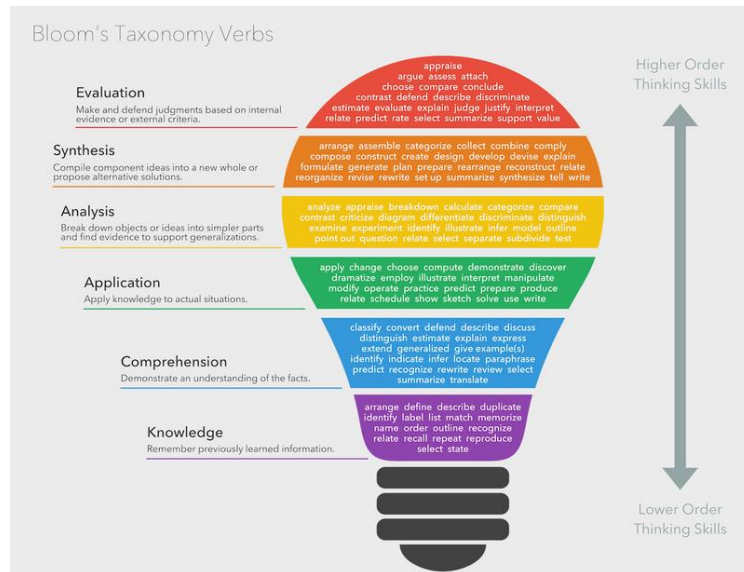


Рисунок 1. Глаголы таксономии Блума

В ходе эксперимента использовались МАК-карты «Просто счастье» (рисунок 2).



Рисунок 2. Примеры МАК-карт [6]

В психологии данный набор применяется с целью выявления ресурсов, источников вдохновения, позитивной энергии и положительных эмоций в повседневной жизни. Что показалось несомненным плюсом и возможностью дополнительно повлиять на воспитание студентов в процессе работы с данным набором. Выбор данной колоды обусловлен тем фактом, что она хорошо подходит к лексическим темам, с которых начинается обучение английскому языку на первом курсе: «Мой рабочий день», «Свободное время. Хобби», так как на 80-ти картинках изображены сюжеты из обычной жизни, показаны стандартные ситуации.

Так, в качестве примера рассмотрим применение МАК-карт «Просто счастье» и формулировку заданий на основании таксономии Блума на примере темы: «Мой рабочий день» для уровня А1-А2.

На первом уровне – Remembering могут быть следующие формулировки заданий:

Name actions

Select and name your activities

Order your day's activities

Find out indoors (outdoors) activities

Такая формулировка требует активизации лексического запаса по заданной теме, студенту необходимо вспомнить изученные слова, понятия и их значение, воспроизвести их.

Второй уровень – Understanding – на данном этапе предполагается демонстрация понимания лексики, умения сортировать, объяснять и обобщать слова, появляются задания на составление предложений в определенном, заданном грамматическом времени:

Classify your every day activities: domestic activities of daily living, physical self-maintenance and spare time

Describe these types of activities: indoors and outdoors / winter and summer

Recognize the actions according to their description (a student describes a picture without showing it)

Describe this picture using the Present Simple or the Present Continuous

Третий уровень – Applying – предполагает, что студент демонстрирует умение применять изученную лексику в новой, но знакомой ситуации, строить предложения с изученными грамматическими конструкциями:

Predict the result(s) of these activities

Make up your perfect schedule using these cards

Четвертый и пятый уровни – Analysis and Synthesis – рассчитаны на то, что студентам необходимо находить и выявлять взаимосвязи, причины и мотивы, создавать и проектировать что-то новое:

Compose 10 things or actions you can do to be a successful person

Compare pictures describing usual routine

Compare your own and your friend's usual routine

Make up a story describing pros and cons of these activities

Make up a story describing the causes and consequences of these activities

Make up a story using different cards (one by one)

Make a story using different cards (one by one) in the Present or Past Tenses

Шестой уровень – Evaluation раскрывает способность студента обосновать свою позицию или решение, оценить и аргументировать критику:

Why do we need these every day activities?

Estimate somebody's schedule

Pros and cons of a hard working day

В ходе эксперимента исследуемая группа в целом показала более высокие результаты по сравнению с контрольной. Так, средняя продолжительность звучания рассказа по картинке преобладала почти в 2 раза, студенты исследуемой группы чаще использовали сложные предложения, различные определения, описания; отмечали интерес к применению МАК-карт на занятиях, выполняли задания с удовольствием, активнее включались в совместную деятельность.

Таким образом, проанализировав речь студентов, ответы на опросники и подводя итог вышесказанному, отметим, что метафорические ассоциативные карты являются, наряду с другими методами и приемами, неотъемлемым и результативным средством обучения иностранному языку, позволяющим решить комплексно задачи обучения и воспитания. Навыки и умения, сформированные с помощью МАК-карт, развивают не только иноязычную компетенцию, но и социальные и психологические качества обучающихся. Они демонстрируют возросшую уверенность в своих силах, отмечают создание благоприятной атмосферы на занятиях, сформированность работы в коллективе.

Список литературы

1. Кобышева А.В. Психолого-педагогические особенности использования наглядности при обучении иностранному языку в вузе / А.В. Кобышева // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Психолого-педагогические науки. – 2019. – № 10. – С. 100-110.
2. Применение принципа наглядности с использованием виртуальных 3D-туров в ходе обучения иностранным языкам / И.А. Зелененький, А.И. Шишков, С.Ю. Зеленцов, А.В. Кузмичев // Научная мысль. – 2021. – Т. 17. – № 3-1(41). – С. 11-15.
3. Воронкова Э.Ф. Метафорические ассоциативные карты как инструмент успешной консультативной работы психолога со студентами / Э.Ф. Воронкова // Инновационное развитие профессионального образования. – 2021. – № 3 (31). – С. 118-122.
4. Витковская Т.И. Применение метафорических ассоциативных карт в преподавании иностранных языков / Т.И. Витковская, В.П. Амелянович // Преподавание иностранных языков в поликультурном мире: традиции, инновации, перспективы: Материалы Международной научно-практической онлайн-конференции, Минск, 26 марта 2020 года / Редколлегия: А.В. Торхова [и др.], отв. редактор О.Ю. Шиманская. – Минск: Учреждение образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», 2020. – С. 259-262.
5. Bloom's Taxonomy Verbs // URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bloom%E2%80%99s_Taxonomy_Verbs.png (Дата обращения: 05.07.2022)
6. Метафорические ассоциативные карты «Просто счастье» // ISBN 978-5-6045266-0-6

УДК 81`255.2

Лебедева Л.А. Уровни воссоздания поэтического подлинника на языке перевода

Лебедева Людмила Алексеевна

Старший преподаватель кафедры перевода и переводоведения
НВИ ВНГ РФ, г. Новосибирск, РФ
lyudmila.swan@yandex.ru

The levels of poetic recreation in the target language

Lebedeva Lyudmila Alexeevna

Senior lecturer department of translation, Novosibirsk military institute
of the National Guard Troops of the RF, Russia, Novosibirsk

Аннотация. В статье рассматривается эстетическая информация как доминанта поэтического произведения в аспекте переводоведения, состоящая из различных уровней (микродоминант): размер, рифма, ритм и т.д. Обосновывается переводческое решение при воссоздании данных уровней поэтического подлинника на язык перевода. Анализ проводится на материале перевода поэмы Р. Киплинга «Birds of prey», выполненного И. Гингольцем. Актуальность вопроса обусловлена языковой асимметрией, не позволяющей во всей полноте выдержать игру формы оригинала (эстетическую информацию). Важным представляется не только сохранение всех микродоминант, составляющих эстетическую информацию, но и установление иерархии данных уровней с выделением ведущей микродоминанты эстетической информации.

Ключевые слова: эстетическая информация, доминанта, рифма, ритм, размер, ямб, строфа.

Abstract. The article is the study of esthetic information as the dominant aspect in translating poetry, which includes metre, rhyme, rhythm and etc. The analysis is based on I. Gringolts' translation of R. Kilpling's poem «Birds of prey» and offers argumentation concerning translator's decision on different levels of poetic recreation. The issue is of significance due to the linguistic asymmetry which makes it impossible to keep to the form of the original to the full extent. It is crucial for the translator to *prioritize the levels of esthetic information in the order of importance thus singling out the leading microdominant aspect.*

Key words: *esthetic information*, dominant aspect, metre, rhyme, rhythm, iamb, stanza.

Перевод поэзии всегда относился к отдельной категории перевода, поскольку поэзия как жанр, в силу своих особенностей, требует особого внимания от переводчика, предполагает определенный поэтический дар и виртуозное владение как языком оригинала, так и языком перевода. По мнению К. В. Баишевой, перевод поэзии сопряжен с образным строем подлинника и, несомненно, с его языковыми

особенностями в первую очередь [1, с. 23], поскольку поведение слов в поэтическом произведении и в повседневной речи существенно отличается.

Говоря о поэтическом переводе, правильнее было бы говорить о попытке воссоздания нечто подобного на другом языке. Наличие множества разноплановых переводов одного и того же поэтического произведения свидетельствует о том, что не существует однозначных правил как следует переводить поэзию. М. Л. Гаспаров предложил ёмкий алгоритм работы с поэтическим текстом: «Перевод есть равнодействующая того, что переводчик должен, может и хочет» [2, с. 11]. Так, подлинник задает то, что он должен, языковые средства определяют то, что он может, а его вкусовые предпочтения, согласно которым он отбирает языковые средства, диктуют то, что он хочет.

Таким образом, к факторам, определяющим перевод стихотворного произведения, относятся следующие – должное, возможное и желаемое. Должное является неизменной константой в переводе. Эта величина задает тон перевода, но зависит от двух последующих – возможностей и интенции переводчика.

В традиции сложились два метода перевода поэтических произведений: независимый и подчинённый. Согласно первому, переводчик предлагает свои формы для мыслительного содержания подлинника, которое он стремится передать на язык перевода, а согласно второму принципу, переводчик сохраняет форму, иногда вынужденно жертвуя содержанием [3, с. 146].

Несомненно, что доминантой в переводе поэтического произведения является его форма, складывающаяся из размера, ритма, рифмы и др. К. В. Баишева полагает, что в переводе необходимо передать «ритмико-мелодическую и композиционно-структурную сторону подлинника», кроме того, «зависимость поэтического произведения от особенностей языка, на котором оно написано, – делают перевод поэзии одной из наиболее трудных областей переводческой деятельности» [1, с. 23]. Тем не менее, не следует отодвигать содержание на второй план, поскольку в узорчатую форму поэтического произведения вплетено не менее сложное мыслительное содержание, насыщенное игрой слов, неологизмами, различного рода коннотациями, нарушением коллокации и коллигации и многим другим. Переводчику необходимо учитывать эти аспекты и вписывать их в стихотворное единство. Следует все же признать, что переводы, утратившие некоторые элементы содержания, но сохранившие форму, не перестают восхищать читателя и надолго остаются в стихотворном поэтическом наследии.

Таким образом, доминантой в переводе поэзии является эстетическая информация, при которой игра формы, которая представлена ритмикой, метрикой, рифмой и др., имеет первостепенное значение. Так, стихотворный размер (метр) – это чередование ударных и безударных слогов в стихотворной строке. Комбинация ударных «сильных» и безударных «слабых» слогов является характерной особенностью любой поэтической традиции и, как отмечает М. Р. Арпентьева, «имеет свои смыслы». Так, твердость ямба, например, способна передавать «напряженность человеческой воли» [4, с. 62], что ярко отражается в поэме Р. Киплинга «Birds of prey». Например, перевод поэмы, выполненный И. Грингольцем, выглядит следующим образом (первая строфа):

Оригинал: *March! The mud is cakin' good about our trousers.*

Front! – eyes front, an' watch the colour-casin's drip.

Front! The faces of the women in the 'ouses

Ain't the kind o' things to take aboard the ship.

Перевод: «Ша-агом...» Грязь коростой на обмотках мокрых.

«Арш!» Чехол со знаменем мотает впереди.

«Правое плечо!» А лица женщин в окнах

Не прихватишь на борт, что гляди, что не гляди [5].

Поэма написана ямбом в стиле марша. Р. Киплинг использует вольный размер с разным количеством слогов в строках: 1=3 и 2=4. В первой и третьей строках по 12 слогов, а во второй и четвёртой по 11 слогов. Очевидно, что переводчик изменил количество слогов во 2 и 4 строках, что придает произведению несколько иной размер.

Каждая строка начинается с команды или просто возгласа, представленного односложным словом, после которого наступает естественная пауза-период: «*Front! The faces of the women in the 'ouses*». Благодаря этому поэма обретает особый ритм, который ощущается как «вышагивание» стиха, так что поэтическая ритмика произведения совпадает в физическим вышагиванием субъекта (в данном случае – солдата), читающего про себя или вслух эту поэму.

В этом примере особую ритмику также создаёт чередование женской и мужской рифмы. Поскольку поэтическая форма, в частности рифма, являет собой дух произведения, без сохранения которой перевод не может считаться полноценным представителем оригинала, то она «требует направленности рефлексии переводчика на освоение ее функции в формировании системы соотносительностей» [4, с. 62]. Иногда наблюдается чередование этих типов рифмы, что и удалось сохранить И. Грингольцу

в переводе: *trousies* / *'ouses* = *мокрых* / *в окнах* – женская рифма; *drip* / *ship* = *впереди* / *не гляди* – мужская рифма. М. Р. Арпентьева отмечает, что «за счет совпадения комплекса звуков рифма со- и противопоставляет соотносимые понятия, актуализируя их сходство и различие, порождая неожиданные смысловые эффекты [4, с. 62]. Так, в переводе поэмы Р. Киплинга мужская рифма заканчивает строку ударным слогом и создает ощущение напора и мощи, а женская рифма заканчивает строку ударением на втором от конца слоге, смягчая напор мужской рифмы, тем самым внося разнообразие в ритмику строфы. Следует также подчеркнуть, что И. Грингольц выдерживает и перекрёстность рифмы Р. Киплинга (АБАБ): Оригинал: А – *trousies*; Б – *drip*; А – *'ouses*; Б – *ship*. Перевод: А – *мокрых*; Б – *впереди*; А – *в окнах*; Б – *не гляди*.

Смысловый и стилистический анализ оригинала выявляет озорной и весёлый стиль этой поэмы-марша. Однако данное поэтическое произведение, по сути, зловеще и ужасающе. Солдаты идут на причал, чтобы сесть на корабль. Они маршируют по дождю в полном обмундировании, собираются покинуть Родину и отправиться в чужую страну на войну. Поэт-повествователь предугадывает, что они скорее всего погибнут на поле боя и их тела пожрут стервятники «*You'll never see your soldiers any more!*» – «*И солдаты не придут с передовой*». И. Грингольц сумел передать настораживающий и ужасный по своей сути оттенок произведения. Так, отрезок оригинала «*The jackal an' the kite; 'Ave an 'ealthy appetite, The eagle an' the crow; They are waitin' ever so,*» в переводе И. Гингольца становится «*А гиена и шакал Все сожрут, что бог послал*». Образы шакала и коршуна (*jackal an' the kite*) переводчик заменяет на *гиену* и *шакала*; словосочетание *здоровый annetum (an 'ealthy appetite)* трансформируется в глагол «*сожрать*» посредством приема модуляции. Очевидно, что подобные преобразования продиктованы стремлением переводчика приблизиться к форме оригинала.

И. Гингольц также пытается передать просторечие подлинника, которое представлено элементами кокни (диалектный вариант английского, на котором говорят в восточном Лондоне). Для кокни характерен выпуск «*h*» в начале слова: «*'ouses*» вместо «*houses*»; «*'Ere's your 'appy 'ome*» вместо «*Here's your happy Home*» и т.д. Так, И. Грингольц передает диалект кокни русским просторечием: «*что гляди, что не гляди; малюют черта; гульнем; Эвон; бельишка*» и т. д. Хотя диалектная компонента практически не поддаётся передаче на другой язык, И. Грингольц всё же попытался выдержать общий эмоциональный фон поэмы. Подобно тому, как кокни на фоне классического стандартного английского считается речью неграмотных слоев

населения, так и разговорная лексика русского языка, которую использует И. Грингольц, также контрастирует с литературной нормой русского языка, отличаясь меньшей строгостью и корректностью. Подлинник и перевод в этом аспекте объединяет неформальный пласт лексики, что, по сути, является стилистической генерализацией.

Цитата из «Божественной комедии» Данте в оригинале «*The Devil's none so black as 'e is painted!*» – «*Не так страшен чёрт как его малюют*», в переводе И. Грингольца превращается в аллюзию – «*Товсь к погрузке! Пусть малюют черта*». Очевидно, что переводчик переиначил цитату, оставляя место читательское догадке. И вновь преобразование вызвано стремлением соответствовать форме оригинала.

Стилистика подлинника также потребовала от переводчика уделить особое внимание передаче нецензурной лексики. Например: «*bloomin'; Gawd*» – «*Суки; дожить до блеваной победы*». Надо сказать, что в этих случаях использован приём компенсации смысловых потерь, т.е. заниженный стиль передается в других отрезках поэмы, где стилистическая окраска отсутствует.

Поэма Р. Киплинга – это настоящая песня-марш, которую можно услышать в исполнении Лесли Фиш, американской исполнительницы песен в стиле фолк и филк [6]. Как уже отмечалось выше, особый ритм поэме задают односложные команды в начале каждой строки, которые продолжаютя ямбической стопой:

Оригинал:

Wheel! Oh, keep your touch; we're goin' round a corner.

Time! -- mark time, an' let the men be'ind us close.

Lord! the transport's full, an' 'alf our lot not on 'er –

Cheer, O cheer! We're going off where no one knows.

Перевод:

«*Подтянись!*» *Перед причалом полк скопился.*

«*Левоу! Рота, стой!*» *И вот видны суда.*

Суки, там - битком, а нас полно на пирсе!

Боже правый, нас везут невесть куда...

Поскольку в русском языке преобладают многосложные слова, то при переводе на русский крайне сложно подобрать односложные команды для постановки паузы и дальнейшего сохранения ритма строк оригинала – *Wheel!*; *Time!*; *Lord!*. Именно эта особенность английского позволяет создать особую архитектуру поэтического произведения, которое, в данном случае, может быть и стихом, и песней. У И. Грингольца мы находим многосложные команды, не позволяющие выдержать паузу

в нужном месте – «Подтянись!»; «Левой! Рота, стой!»; Суки; Боже правый. Очевидно, что каркас поэмы обретает в переводе другую структуру, что, при всем этом, не мешает переводу быть прекрасным стихотворением. Однако спеть русский вариант представляется довольно сложно, поскольку приходится делать ударение там, где оно нетипично для русских слов: «Wheel!» – «Подтянись!». В последней строке отрезок «Cheer, O cheer!» в переводе становится «Боже правый», что превышает количество слогов перед паузой.

Несмотря на эти шероховатости перевода, И. Грингольц выдержал общее количество слогов в каждой строке и ямбическую стопу, что все же позволяет переводу, хотя и с небольшими погрешностями, быть исполненным как песня-марш.

Таким образом, эстетическая информация, представленная данными доминантами, подлежит первостепенному воссозданию на языке перевода. Музыкальность поэтической формы, её неповторимая архитектура очерчивает перед переводчиком строгие границы, представленные ритмом, размером, рифмой и т. п. Именно форма оригинала диктует переводчику необходимость применения определенных переводческих преобразований. Поскольку перевод поэтического произведения невозможен во всей своей полноте, то переводчик ранжирует информацию, выбирая главное и жертвуя второстепенным, при этом опираясь на собственные вкусовые предпочтения.

И. Грингольцу удалось сохранить как идею, так и многие аспекты формы подлинника. Следует отметить, что в переводе поэмы Р. Киплинга «Birds of prey», «вышагивание» стиха, т.е. его движение в унисон с марширующим субъектом, является собой инвариант, ту архиважную компоненту без которой перевод может потерять связь с подлинником. Отсюда следует, что эстетическая информация, являющаяся макродоминантой в переводе и состоящая из микродоминант (ритм, размер, рифма, фонетическая составляющая и т. п.) также подлежит тщательному анализу и требует от переводчика установления четкой иерархии среди микродоминант поэтического подлинника и обязательного выявления ведущей микродоминанты. Из сопоставления подлинника и перевода поэмы Р. Киплинга явствует, что ведущей микродоминантой формы подлинника является именно ритм, который и задаёт стиху его «дыхание», «шаг» и даёт вторую жизнь поэме в форме песни-марша.

Список литературы

1. Баишева К. В. Особенности художественного перевода поэтического текста // Вестник ПГУ им. Шолом-Алейхема. 2019. №2 (35). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-hudozhestvennogo-perevoda-poeticheskogo-teksta> (дата обращения: 19.07.2022).
2. Голубева-монаткина Н. И. Гаспаров о переводе и переводчиках // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2012. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gasparov-o-perevode-i-perevodchikah> (дата обращения: 10.07.2022). Голубева-монаткина Н. И. Гаспаров о переводе и переводчиках // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2012. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gasparov-o-perevode-i-perevodchikah> (дата обращения: 10.07.2022).
3. Кадырова, У. Р. История и особенности перевода лирических произведений Ашыка Умера / У. Р. Кадырова // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход : материалы III международной научно-практической конференции, Симферополь, 25–27 апреля 2019 года. – Симферополь: Общество с ограниченной ответственностью «Издательство Типография «Ариал», 2019. – С. 143-148. – EDN WRIRLP.
4. Арпентьева Мариям Равильевна Проблемы поэтического перевода // ОНВ. ОИС. 2018. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-poeticheskogo-perevoda> (дата обращения: 19.07.2022).
5. Английская поэзия, Rudyard Kipling «Barrack-Room Ballads». «Birds of Prey»: Электронный ресурс – URL: <http://eng-poetry.ru/ПоemE.php?ПоemId=10230> (дата обращения 04.01.2022).
6. Leslie Fish - "Birds of Prey" March: Электронный ресурс – URL: https://www.youtube.com/watch?v=_MqG6EqLrc0 (дата обращения 10.07.2022)

УДК 8. 81'11

Черникова Е.О., Чернышова Л.А. Многозначность терминов в составе русско- и англоязычной терминологии экологии

Черникова Елена Олеговна

к.филол.н, доцент, Российский университет транспорта РУТ (МИИТ), РФ, Москва
elenach328@mail.ru

Чернышова Лариса Анатольевна

д. филол.н., профессор, Российский университет транспорта РУТ (МИИТ)
РФ, г. Москва
chernyshovalor@gmail.com

Terminological ambiguity of ecological terms in the Russian and English language

Chernikova Elena Olegovna

PhD in Philology, assistant professor, Russian University of Transport RUT (MIIT)
Russia, Moscow

Chernyshova Larisa Anatol'evna

Doctor of Sciences (Philology), professor, Russian University of Transport RUT (MIIT)
Russia, Moscow

Аннотация. В статье рассматривается явление неоднозначности (многозначности) в экологической терминологии. На материале англо- и русскоязычных специализированных источников в русле антропоцентрического направления проводится сопоставительный обзор неоднозначных с семантической точки зрения лексических единиц экологии. Целью научной работы является выявление общих и специфических характеристик явления неоднозначности в двух разноструктурных языках: русском и английском. Научная новизна проводимого исследования заключается в новом подходе к изучению разноязычной терминологии. Отмечено, что и отечественные, и англоязычные экологические терминоединицы вступают в полисемичные отношения, которые находят своё отражение в таких проявлениях полисемии, как омонимия, категориальная многозначность и отраслевая межсистемная омонимия. В частности, определено, что в англоязычной терминологии экологии присутствует особая разновидность омонимии – отраслевая национально-когнитивная омонимия, функционирование которой в англоязычной терминосистеме стало возможным ввиду существующих несоответствий в национальном мировосприятии, а также в когнитии британских и американских специалистов-экологов.

Ключевые слова: неоднозначность, полисемия, омонимия, экология, терминология, русский, английский, термин.

Abstract. The article considers ambiguity as a linguistic phenomenon in ecology vocabulary. On the material of English and Russian specialized sources a comparative survey of semantically ambiguous ecological lexical units is being carried out within the framework of anthropocentric direction. The purpose of the research article is to discover generic and specific characteristics of the ambiguity phenomenon in two multi-structural languages –

English and Russian languages. Scientific novelty of the research being undertaken consists in a new approach to the study of multilingual terminologies. It has been observed that both Russian and English-language ecological terminological units enter into polysemic relationships, which are reflected in such polysemic manifestations as homonymy, categorical ambiguity and specialized intersystem homonymy. In particular, it is stipulated that there is one more type of homonymy in English-language ecology vocabulary – specialized nationally cognitive homonymy. This type of homonymy appeared in the English-language terminology due to existing differences in national word view and cognition of British and American environmental specialists.

Keywords: ambiguity, polysemy, homonymy, ecology, terminology, Russian, English, term.

Вопрос о терминологической неоднозначности на протяжении нескольких лет остаётся одним из самых популярных в терминоведении. Как известно, утверждение о том, что термин должен быть однозначным [1; 10] не встречает доказательств в современной науке о языке. Наоборот, за последнее десятилетие появился целый ряд лингвистических работ [2, 7, 9, 11], в которых на материале разноструктурных языков были проведены исследования таких лексико- семантических отношений, как полисемия, синонимия, антонимия, омонимия и гипонимия.

В настоящей работе предпринят сопоставительный анализ полисемичных отношений в русской и англоязычной терминологии экологического направления. При опоре на антропоцентрическую парадигму предпринята попытка исследования семантики терминоединиц, принадлежащих к данной профессиональной сфере познания. Интерес, вызванный к терминосистеме экологии, не случаен. Экологическая тематика не теряет своей актуальности на протяжении нескольких столетий и в последующие года, очевидно, лишь усилит масштабность распространения, поскольку человек будет всегда находиться в неразрывном сотрудничестве с окружающей средой. В независимости от того, нарушает социум данное сотрудничество или развивает его, общество так или иначе нуждается в трактовании экологических явлений, а появление новых понятий данной области вызовет потребность их скорейшей номинации и создании терминов.

Обращаясь к проблеме терминологической многозначности, следует подчеркнуть, что данный языковой феномен возникает в результате эволюции языка науки и техники, так как модернизация терминологии вызывает не только появление лексических единиц, но и создание новых семантических значений у лексем, входящих в состав конкретной терминологии. Под многозначностью или полисемией вслед за С.В. Гринев-Гриневичем подразумеваем «употребление одной лексической единицы для номинации двух связанных понятий в рамках определенной терминологии» [3, С. 97].

В проводимом исследовании англоязычной экологической терминологии примерами образования подобного рода неоднозначности, которую, как правило, также принято называть полисемией, выступает термин 'catchment', эксплицирующий понятие «площадь, район». В англоязычных лексикографических источниках мы сталкиваемся с двумя значениями, которые передаёт обозначенная лексическая единица: 1) "an area of land, which collects and drains the rainwater that falls on it" [13, P. 32] («часть поверхности, собирающая и дренирующая дождевую воду, которая попадает на неё» - пер. Черникова Е.О., Чернышова Л.А.); 2) "an area around a school, hospital or other service from which pupils, clients etc. come" [13, P. 32] («территория вокруг школы, больницы или другого объекта обслуживания, из которого возвращаются ученики, клиенты и т.д.» - пер. Черникова Е.О., Чернышова Л.А.).

Развитие подотрасли «Гидроэкология» породило в американской научной традиции термины 'divide' и 'watershed' для обозначения понятия «водораздел». Однако, лексическая единица 'watershed', употребляемая американцами, имеет несколько значений: 1) "catchment area or drainage basin"[14] («водосборный или дренажный бассейн» - пер. Черникова Е.О., Чернышова Л.А.); 2) "the area from which a surface watercourse or a groundwater system derives its water" [12, P. 69] («территория, из которой поверхностный водоток или система подземных вод извлекают свои воды» - пер. Черникова Е.О., Чернышова Л.А.).

В Британском варианте английского языка в случае с данным термином многозначности значений не возникает, поскольку термин 'watershed' используется для выражения одного понятия «водораздел», а для передачи понятия «водный бассейн» британцы прибегают к отдельному термину 'drainage basin'.

Рассмотрим ещё один пример – термин 'atmosphere'. Данная лексема, выражающая понятие "the air surrounding the Earth" [12, P. 32] («воздушная оболочка, окружающая Землю» - пер. Черникова Е.О., Чернышова Л.А.), в экологической терминологии начала употребляться и в другом значении "a unit of pressure" [12, P. 32] («единица давления» - пер. Черникова Е.О., Чернышова Л.А.). Стоит заметить, что многозначность в осмыслении терминологической единицы 'atmosphere' в составе анализируемой лексики выражается и на уровне видовых терминов при переводе словосочетаний с его участием на русский язык: 'агрессивная среда', 'коррозионная атмосфера' ('aggressive atmosphere'); 'искусственная атмосфера', 'кондиционированный воздух' ('artificial atmosphere'); 'солевой туман' ('salt spray atmosphere'). Как видим, термин 'atmosphere' является примером многозначности, а именно, проявлением терминологической омонимии, когда «в слове совпадают второстепенные семы, а главная сема распадается» [8].

Параллельно с использованием термина 'atmosphere' в значении "a unit of pressure" («единица давления») в англоязычной экологической терминологии функционирует многозначный термин 'bar', который служит для называния следующих понятий: 1) "a unit of pressure approximately equal to one atmosphere" [12, P. 38] («единица измерения давления, приблизительно равная 1-ой атмосфере» - пер. Черникова Е.О., Чернышова Л.А.); 2) "a low ridge of sand or shingle formed by marine aggradation in shallow water near to a coast" [12, P. 38] («невысокий хребет из песка или гальки, образованный посредством морского намывания отложений в мелководье рядом с береговой линией» - пер. Черникова Е.О., Чернышова Л.А.). В случае с лексической единицей 'bar' мы также имеем дело с омонимичным термином.

Согласно выполненному анализу разноязычных специальных лексик, явление многозначности терминоединиц распространено и в русской экологической терминологии. Показателен в этом плане термин 'порода', который передаёт сразу несколько значений: 1) «совокупность сельскохозяйственных животных особей, принадлежащих к одному виду и разделяющих общее происхождение; при этом они отличаются уникальными, передающимися по наследству характеристиками; 2) вид или род растительных организмов; 3) группа видов преимущественно древесно-кустарниковых растений с общими хозяйственными или биологическими свойствами; 4) природное строение минералов более или менее постоянной минералогической и химической организации, которое формирует независимое геологическое тело в земной поверхности» [5].

Сопоставительный обзор русско- и англоязычной экологической терминологии продемонстрировал, что специальные лексические единицы в описываемой области научного знания способны передавать несколько значений не только в пределах одной подотрасли, но и в рамках других подразделов. Так, термин 'bank' многозначен в подотрасли «Гидроэкология»: а) «риф»; б) «берег реки»; в) «отмель» [6, С. 65]. В тоже время лексема 'bank' распространена и в подотрасли «Прикладная экология», где является однозначной: bank – «банк, место хранения» [13, P. 17] (напр. 'ecology bank', 'экологический банк').

Как показало изучение отечественных и зарубежных лексикографических источников, в сфере специальной лексики экологической направленности распространена категориальная многозначность. Вслед за В.П. Даниленко под категориальной многозначностью мы имеем в виду языковое явление, при котором «содержание понятия представлено признаками, относящимися сразу к нескольким категориям. Как правило, это наблюдается, когда между собой сопряжены процесс и

система, свойство и величина, процесс и величина и т.д.» [4, С. 68]. В данном контексте речь идёт не о многозначности, а о семантической производности, которая вызывает развитие смысловых омонимов, так как ведущие семы в содержательной структуре единиц специальной лексики различны и в категориальном плане [8, С. 45].

Следующие примеры проиллюстрируют упомянутое выше явление категориальной многозначности в отечественной экологической терминологии:

- водоток (объект – система); минерализация (объект – процесс); биоцид (действие – объект);
- декомпрессия (действие – результат действия – объект); депрессия (процесс – состояние);
- вегетация (процесс – объект);
- вектор (объект – величина);
- выпас (действие – объект);
- седиментация (процесс – объект);
- актинометрия (процесс – объект);
- оледенение (процесс – объект).

Примерами описанного языкового феномена в англоязычной экологической терминологии выступают такие термины, как:

- regulator (объект – устройство);
- production (объект – действие);
- reclamation (объект – действие);
- malnutrition (объект – состояние);
- reaction (действие – результат действия – объект); location (процесс – объект);
- pressure (действие – объект); precipitation (действие – объект); radiation (действие – объект); rotor (объект-устройство).

Справедливо заметить, что в отдельных случаях многозначность можно избежать при разграничении наименований процесса и объекта, объекта и системы и т.д. Например, для обозначения понятия «посадка, насаждение, плантация» англоязычные экологи используют термин 'plantation' (объект). В то же время, для передачи самого процесса посадки или озеленения учёные употребляют термин 'planting' [6, С. 459].

В ситуации, когда устранение лексико-морфологической дифференциации не представляется возможным, с точки зрения В.М. Лейчика, потребуется применять новые терминологические единицы или прибегать к пометам [8, С. 46], которые приняты в тезаурусах отдельных терминологий.

Результаты проведенного антропоцентрического исследования позволили нам прийти к следующим выводам. Экологическая терминология представлена значительным количеством терминов, семантическая структура которых отличается неоднозначным характером. Обращение к имеющемуся в нашем распоряжении англо- и русскоязычному специализированному материалу способствовало обнаружению признаков явления неоднозначности, свойственных для двух анализируемых терминологий. Речь идёт о таких показателях терминологической неоднозначности, как полисемия, межкатегориальная многозначность и отраслевая межсистемная омонимия. Наряду с этим, были выявлены проявления неоднозначности, которые применимы к описанию лишь англоязычной экологической лексики.

Так, исследование в русле антропоцентризма дало возможность установить в английской экологической терминологии новую разновидность омонимии, функционирование которой в англоязычной терминосистеме объясняется несовпадением в национальном менталитете, а также в мышлении британских и американских учёных-экологов – отраслевая национально-когнитивная омонимия.

Список литературы

1. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка: учеб. пособие, 2-е изд. М.: Изд-во «ФЛИНТА», Изд-во «Наука», 2012. 376 с.
2. Горохова Н.В. Роль полисемии в специальной терминологии (на материале англоязычной терминологии трубопроводного транспорта) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 7 (49): в 2-х ч. Ч. I. С. 39-42.
3. Гринев-Гриневиц С.В. Терминоведение. М. : Академия, 2008. 304 с.
4. Даниленко В.П. Русская терминология: опыт лингвистического описания. М.: Наука, 1977. 246 с.
5. Дедю И.И. Экологический энциклопедический словарь. Кишинев: Глав. ред. Молдавской советской энциклопедии. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cnsnb.ru/AKDIL/0039/base/RP/006262.shtm> (дата обращения: 16.06.2021)
6. Коваленко Е.Г. Англо-русский экологический словарь. М.: ЭТС, 2001. 784 с.
7. Кожанов А.А. Неоднозначность: полисемия и омонимия в юридической терминологии (на материале немецкого языка) // Вестник БГУ. №2. Брянск: БГУ, 2014. С. 351-357
8. Лейчик В.М. Терминоведение: предмет, методы, структура. М.: Либроком, 2009. 256 с.
9. Польщикова О.Н., Польщикова А.К. Структурная организация инфокоммуникационных терминов на основе гиперо гипонимических отношений // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2018. № 11 (89). Ч. 1. С. 155-159
10. Реформатский А.А. Введение в языковедение: учеб. для филол. специальностей высш. пед. учеб. заведений, 5-е уточн. изд. М.: Аспект-пресс, 1996. 536 с.
11. Хисамова В.Н., Абдуллина Л.И., Мотыгуллина З.А., Нургалиева Л.А. Проблема омонимии как одна из важнейших в медицинской терминологии (на материале разноструктурных языков) // Мир науки, культуры, образования. Горно-Алтайск: Мир науки, культуры, образования, 2020. №3 (82). С. 560-567
12. Allaby M. A Dictionary of Ecology. N.Y.: Oxford University Press, 2019. 418 p.
13. Collin P.H. Dictionary of Environment and Ecology. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2008. 265 p
14. Multitran. Multilingual Dictionary. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.multitran.com/m.exe?a=3&sc=264&s=watershed&l1=1&l2=2> (дата обращения: 16.06.2021)

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

УДК 81'42

Бекетова А.О. Проксемия в архитектонике текстового когнитивного сценария (на примере романа Дэна Брауна «Инферно»)

Бекетова Алина Олеговна

аспирант института международной коммуникации и международных отношений
Белгородский Государственный Университет, РФ, г. Белгород
alina.beketova2012@yandex.ru

Proxemes in textual cognitive script architectonics in Dan Brown's «Inferno»

Beketova Alina Olegovna

postgraduate student of the Institute of International Communication and international relations, Belgorod State University, Russia, Belgorod

Аннотация. В статье исследуется проксемная часть архитектоники художественного текста. Особое внимание уделяется классификации маркеров невербального кода, отражающих художественное пространство и отражающие месторасположение главных героев – проксем. Определяется высокая их частотность в текстовых когнитивных сценариях «Инферно» Дэна Брауна. Выделяются тенденции репрезентации динамического компонента художественного пространства романа, которые характерны для когнитивно-сюжетной матрицы произведения.

Ключевые слова: проксемия; невербальная коммуникация; маркеры невербального кода; когнитивный сценарий; художественный текст

Abstract. The article deals with the proxemic part of the architectonics of a literary text. Particular attention is paid to the classification of markers of non-verbal code, reflecting the artistic space and reflecting the location of the main characters – proxemes. Their high frequency in the textual cognitive scenarios of Dan Brown's «Inferno» is determined. The tendencies of representation of the dynamic component of the artistic space of the novel, which are typical for the cognitive and narrative matrix of the work, are highlighted.

Key words: proxemes; non-verbal communication; non-verbal code markers; cognitive script; literary text

Наряду с вербальной передачей сообщения от адресата к адресанту, невербальная коммуникация также является важнейшей формой общения. В устной речи она представляет собой сплетение жестов, мимики, тембра голоса, интонации и других средств. Несколько десятилетий филологи (И.Н. Горелов, С.В. Воронин, Г.В. Колшанский и др.) и психологи (К.В. Судаков, В.А. Лабунская и др.) занимаются изучением невербальной коммуникации.

Результатом всех исследований стало создание науки, изучающей невербальное выражение людей через позы, жесты, мимику и другие невербальные знаки, «невербальной семиотики». Естественным образом невербальная семиотика

разделяется на более узкие направления, специализирующиеся на изучении каждого отдельного средства невербальной коммуникации, например: аускультация рассматривает слуховое восприятие звуков и аудиальное поведение людей; окулесика рассматривает визуальное поведение людей; сенсорика изучает восприятием информации через органы чувств; проксемика – использованием пространственных отношений; системология изучает предметы, которыми люди окружают свой мир; в гастике рассматриваются коммуникативные функции пищи и напитков, культурные и коммуникативные функции угощений. В тексте данные компоненты предстают в виде кода, который в проводимом исследовании подвергается «декодированию содержащейся в нем информации» [Федотова, с. 28], что является признаком «компрессии оценочного смысла» [Голованова, с. 32]. Необходимость декодирования смысла текста базируется на том факте, что текст предстает как «многогранный хранитель и накопитель информации» [Огнева, р. 51], как «специфическая модель реальности, которая формируется индивидуально-авторской интерпретацией» [Baghana, с. 1187].

В письменной речи «для описания невербальных средств коммуникации используются репрезентанты невербального кода коммуникации» [Даниленко, 2016, с. 205]. Исследования ученых-лингвистов доказывают, что средства невербальной коммуникации вербализуются в художественном тексте такими языковыми маркерами, как «кинемы, такемы, проксеми, сенсеми, хронемы» [Садохин, 2004, с. 140], которые представляют собой «межфразовые единства, обеспечивающие необходимую целостность тексту» [Жирова, с. 88].

В данном исследовании мы уделили особое внимание проксемике, т.е. «семиотике коммуникативного пространства».

Советский и российский лингвист, специалист по общей семиотики, Г.Е. Крейдлин, дает следующие определение проксемике «это наука о пространстве коммуникации, или коммуникативном пространстве, это наука о том, как человек мыслит в коммуникативном пространстве, как его обживает и использует» [Крейдлин, с. 457]. Предметом проксемики являются проксеми – это маркеры невербального кода, отражающих художественное пространство, «пространственные представления этноса, зафиксированные в языке и являющиеся когнитивными текстовыми скрепами в архитектонике динамичных когнитивных структур (сцена, сценарий), статичных когнитивных структур (фрейм), статично-динамичных когнитивных структур (когнитивная карта) концептосферы художественного текста» [Кузьминых, Огнева, с. 1].

Н.В. Шестеркина и Е.М. Шестеркина выделили три вида маркеров невербального кода, репрезентирующих художественное пространство, по расположению коммуникантов (рис.1) [Шестеркина, Шестеркина, с. 116-118]:



Рисунок 1. Типы проксем по Н.В. Шестеркиной и Е.М. Шестеркиной

Е.А. Огнева и И.А. Даниленко разделили проксемы на следующие типы: персонифицированные и неперсонифицированные [Огнева, Даниленко, с. 62]. Проксемы, которые представляют художественное пространство и отражают местонахождения героя произведения были обозначены как персонифицированные проксемы. В то время как, проксемы, которые представляют художественное пространство, и отражают месторасположение неодушевленных объектов были обозначены как неперсонифицированные проксемы. Также проксемы было предложено подразделить на динамичные и статичные. Вместе с описанием расположения персонажа художественного текста или расположения предмета данный маркер невербального кода может отражать динамику и статику художественного пространства (рис.2).

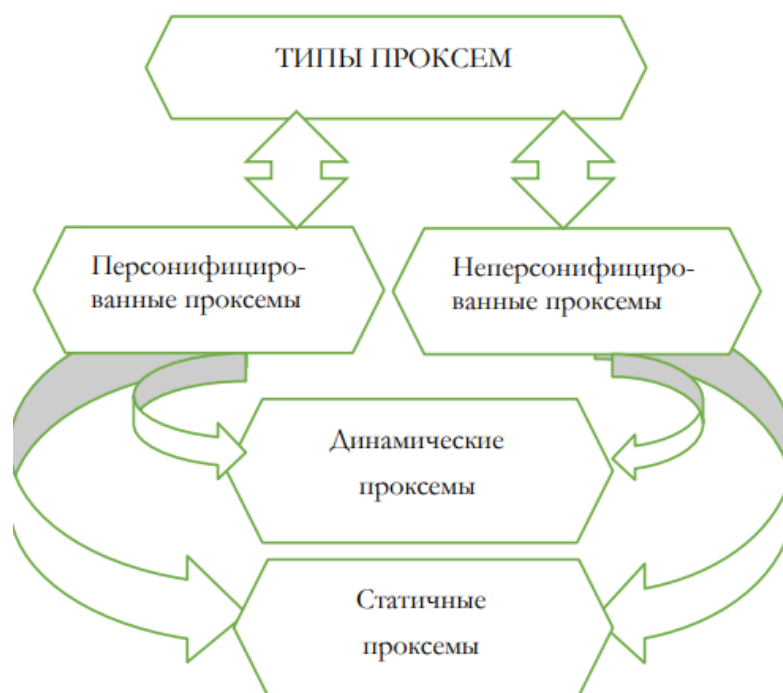


Рисунок 2. Типы проксем по Е.А. Огневой и И.А Даниленко

Исходя из схемы выше, можно заключить, что динамичное художественное пространство и статичное художественное пространство может быть представлено обоими типами проксем: персонифицированными и неперсонифицированными.

В тексте приключенческого романа американского писателя Дэна Брауна «Инферно» в архитектонике когнитивных сценариев частотными были выявлены персонифицированные динамичные проксемы, выраженные глаголами в простом прошедшем времени Past Simple с предлогами или в простом прошедшем совершенном времени Past Perfect Simple с предлогами.

Например, установлено, что глаголы в простом прошедшем времени с предлогами более частотны:

- «Langdon **moved toward** daylight» [Brown, 2013, p. 42];
- «Brüder immediately **moved to** enter» [Brown, 2013, p. 518];
- «She removed her eyes from the peculiar statue and quickly **climbed the stairs toward** the museum» [Brown, 2013, p. 231];
- «Langdon **turned toward the glass door through** which they'd just entered and saw two soldiers hurrying in from the balcony, their hard eyes scanning the area» [Brown, 2013, p. 426].

Выявлено, что глаголы в простом прошедшем совершенном времени Past Perfect Simple с предлогами менее частотны:

- «She **had flown to** Manhattan from Geneva, where she was serving as the director of the World Health Organization, a highly coveted and prestigious post that she had held for nearly a decade» [Brown, 2013, p. 124];
- «The vast space creaked and groaned, giving Langdon the sense that he **had just climbed into** the belly of a living beast» [Brown, 2013, p. 250];
- «Sienna **had also climbed through** the opening and now steadied herself on the beam beside him, looking disoriented» [Brown, 2013, p. 251].

Таким образом, используя в тексте глаголы в двух вышеуказанных временах, автор подчеркивает динамичное развитие когнитивно-сюжетной матрицы текста, что позволяет писателю создать иллюзию того, что читатель бежит, карабкается и перемещается вслед за героями произведения. Путь детально проложен писателем и обозначен предлогами, чтобы сделать пейзаж разворачивающегося сценария более объемным.

Менее частотной группой глаголов-проксем оказались персонифицированные динамичные проксеммы, представленные глаголами в простом прошедшем времени Past Simple без предлога или в простом прошедшем совершенном времени Past Perfect Simple без предлога.

Например, глаголы в простом прошедшем времени:

- «He dined privately, **flew** privately, and constantly complained about the rising number of tourists in Venice» [Brown, 2013, p. 467];
- «As she **climbed**, she replayed the police dispatch in her head» [Brown, 2013, p. 230].

Низкочастотны глаголы-проксеммы в простом прошедшем совершенном времени:

- «As an arts and culture administrator at the Palazzo Vecchio, Marta **had climbed** these stairs countless times, but recently, being more than eight months pregnant, she found the ascent significantly more taxing» [Brown, 2013, p.208].

В рассмотренных примерах очевидно, что автор намечает путь героев, больше уделяя внимания не траектории их перемещения, а обстоятельствам (*countless times, privately* и т.д.).

Также стоит отметить наличие группы персонифицированных динамичных глагольных проксем, стоящих в форме герундия с предлогами, например:

- «**Pushing past the crush of tourists on the Rialto Bridge, Sienna Brooks began running again, sprinting west along the canal-front walkway of the Fondamenta Vin Castello**» [Brown, 2013, p.450];
- «Langdon turned toward the glass door through which they'd just entered and saw two soldiers **hurrying in from the balcony, their hard eyes scanning the area**» [Brown, 2013, p.426].

По результатам проведенного исследования можно сделать следующие выводы, прежде всего, в архитектонике текстового когнитивного сценария романа американского писателя Дэна Брауна частотны проксеммы как маркеры невербального кода, представляющие художественное пространство и отражающие месторасположение главных героев. Опираясь на классификацию проксем, предложенную Е.А. Огневой и И.А. Даниленко, было установлено, что среди глаголов-проксем самой частотно встречающейся в романе группой были выделены персонифицированные динамичные проксеммы, выраженные глаголами в простом прошедшем времени Past Simple с предлогами или в простом прошедшем совершенном времени Past Perfect Simple с предлогами. Используя проксеммы данного типа, автор добивается динамичности развивающегося сюжета. Читатель следует за героями произведения лишь на шаг отставая от них, однако успеваю отследить малейшие изменения в траектории пути персонажей.

Менее частотной группой проксем были выделены персонифицированные динамичные проксеммы представленные глаголами в простом прошедшем времени Past Simple без предлога или в простом прошедшем совершенном времени Past Perfect Simple без предлога. Использование данного типа проксем помогает автору намечает путь героев, больше уделяя внимания не траектории их перемещения, а обстоятельствам, в которые попадают его персонажи.

Также была отмечена группа персонифицированных динамичных глагольных проксем, стоящих в форме герундия с предлогами.

Выявленная частотность употребления глаголов-проксем в архитектонике когнитивных сценариев показывает те тенденции репрезентации динамичного компонента художественного пространства романа Дэна Брауна «Инферно», которые характерны для когнитивно-сюжетной матрицы произведения и способствуют привлечению и удержанию внимания читателей.

Список литературы

1. Федотова О.С. Принципы конструирования англоязычного художественного нарратива (к проблеме дискурса и метадискурса художественной прозы). – М: Перспектива, 2021. – 306 с.
2. Голованова Е.И., Ковалева О.Н. Когнитивные механизмы компрессии оценочного смысла в художественном тексте // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2017. – № 3 (52). – С. 31-36.
3. Ogneva E.A., Kutsenko A.A., Kireeva Ya.I., Besedina I.G., Danilenko I.A. Fiction Cognitive Coordinates. Journal of Language and Literature. - 2014. - № 5 (4). - URL: <http://www.ijar.lit.az/philology.php?go=jll-november2014> (дата обращения 30.06.2022)
4. Baghana J., Buzina E.I., Glamazda S.N., Khvesko T.V., Lazareva O.P. Literary text as knowledge format // Journal of research in Applied Linguistics. – 2019. – Т. 10. – № 5. – С. 1186-1196.
5. Даниленко И.А. Репрезентанты невербального кода коммуникации в номинативном поле концепта // Международный журнал экспериментального образования. – 2016. – № 4-2. – С. 327-330.
6. Садохин А.П. Теория и практика межкультурной коммуникации: Учебное пособие для вузов. М.: Юнити-Дана, 2004. – 271 с.
7. Жирова И.Г. Структура высказывания и система языковых коммуникативных средств: на материале современных художественных произведений // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. – 2020. – Т.6. – № 3. – С. 85-98.
8. Ильина А.Б. Проксемы и такемно-проксемные узлы как маркеры невербального кода в архитектонике романа У. С. Моэма "The Painted Veil" Филологический аспект: международный научно-практический журнал. – 2020. – № 11 (67). – Режим доступа: <https://scipress.ru/philology/articles/proksemy-i-takemno-proksemnye-uzly-kak-markery-neverbalnogo-koda-v-arkhitektonike-romana-u-s-moema-the-painted-veil.html> (Дата обращения: 03.06.2022).
9. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 584 с.
10. Кузьминых Ю.А., Огнева Е.А. Репрезентация проксем в когнитивно-дискурсивном контуре художественного текста // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 3. – URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=9539> (дата обращения: 05.06.2022).
11. Шестеркина Н.В., Шестеркина Е.М. Средства выражения проксемики в художественном тексте // Информативная динамика текста в коммуникации: межвуз. сб. научн. тр. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 1999. – С. 116-118.
12. Огнева Е.А., Даниленко И.А. Дуальность художественного концепта как текстовый информативный код. – М.: Эдитус, 2021. – 208 с.

Источник фактического материала:

13. Brown D. Inferno. London: Bantam Press, 2013. – 598 p.

УДК 811.11

Дацко Д.А. Интертекстуальность как механизм построения текстов Slam Poetry

Дацко Дарья Александровна

Канд. филол. наук, доцент кафедры гуманитарных и естественнонаучных дисциплин
Западного филиала Российской академии народного хозяйства и государственной
службы при Президенте РФ, РФ, г. Калининград
wissenschaft.college@gmail.com

Intertextuality as method of Slam Poetry text generation

Datsko Darya Alexandrovna

Ph. D. in Philology, assistant professor of humanities and sciences department
of Western Branch of the Russian Presidential Academy of National Economy
and Public Administration, Russia, Kaliningrad

Аннотация. В статье рассматривается специфика интертекстуальности как способности текста - формировать смысл посредством отсылок к претекстам. В качестве объекта исследования выступает современный немецкоязычный поэтический дискурс. Предметом исследования являются способы актуализации интертекстуальности в рамках поэтического дискурса. Материалом для исследования послужили тексты стихотворений немецкоязычных авторов. Особое внимание уделяется произведениям Б. Беттхера как основателя Slam Poetry в немецкоязычном пространстве. Представлены основные классификации интертекстуальных отношений, предложенные Л. Женни и Н.А. Фатеевой. В ходе исследования выявляются основные средства языковой репрезентации интертекстуальных отношений текстов Slam Poetry, к которым относятся прецедентные феномены и аллюзии.

Ключевые слова: поэтический дискурс, интертекстуальность, прецедентный феномен, аллюзия, Slam Poetry

Abstract. The author reflects on the specifics of intertextuality as the ability of a text to form meaning through references to pretexts. The object of the study is the modern German poetry discourse. The subject of the research is the methods of intertextuality actualization within the framework of poetry discourse. As the material for study are presented the poems of German modern authors. Particular attention is paid to the poems of B. Boettcher as the founder of the German Slam Poetry. The article shows the main classifications of intertextual relations proposed by L. Jenny and N.A. Fateeva. The article focuses on the main means of linguistic representation of the intertextual relations of Slam Poetry texts, which include precedent phenomena and allusions.

Key words: poetry discourse, intertextuality, precedent phenomenon, allusion, slam poetry

*Не повторяй — душа твоя богата —
Того, что было сказано когда-то,
Но, может быть, поэзия сама —
Одна великолепная цитата.*

А.Ахматова

Интертекстуальный подход к исследованию поэтического текста представляется актуальным, так как принято считать, что, чем больше в тексте прослеживаются внутритекстовых и экстралингвистических связей, тем основательнее и глубже проинтерпретировано произведение, основная задача которого, по мнению И.В. Арнольд, заключается в том, чтобы «перекодировать» стереомерный язык произведения на линейный метаязык анализа с возможно меньшей потерей смысла» [2, с. 4].

Как известно, термин «интертекстуальность» введен в научный дискурс теоретиком постструктурализма, французской исследовательницей литературы Ю. Кристевой, сформулировавшей свою концепцию на основе работы М. М. Бахтина «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве». Ю. Кристева рассматривает любой текст как конгломерат цитат и трансформаций, подчеркивая при этом бессознательный характер реминисценций. Постепенно изучением механизмов интертекстуальности стали заниматься R. Lachmann, W. Schmid, W.-D. Stempel, M. Worton, J. Still, И.П. Ильина, М.Н. Липовецкий, И.П. Смирнова, Н.А. Фатеева и др. Таким образом, ученые приходят к выводу о том, что интертекстуальность - это способность текста, заключающаяся в полном или частичном формировании смысла посредством отсылок к претекстам.

Новизна интертекстуальных исследований XXI в., как совершенно справедливо отмечает Е.Ю. Муратова, определяется рядом факторов, в частности, не только спецификой поэтического языка, но и новыми концептами, «образами, осознанием особенностей своей эпохи» [3 с.31]. Кроме того, феномен интертекстуальности в XXI веке несколько расширил свой функционал, что выражается в появлении отсылок, аллюзий не только к претекстам, но и определенным событиям, прецедентным именам, антропонимам, топонимам и т.д.

Говоря о построении межтекстовых связей, нельзя не упомянуть о соответствующих классификациях, предложенных Л. Женни и Н.А. Фатеевой. Согласно первой, интертекстуальные отношения базируются на четырех элементах: 1) намеренном пропуске слов – эллипсисе; 2) сохранении звучания оригинального текста - параномазии, 3) «накоплении синонимов, антитез по принципу нарастания их значимости и эмоциональной действенности -амплификации; 4) изменении смысла оригинала через перевод в превосходную степень качества - гиперболе» [цит. по 4, с. 99].

Вторая классификация интертекстуальных отношений включает только те компоненты текста, которые содержат отсылку к другому тексту: аллюзии,

реминисценции, цитаты, пародии, заглавие, эпитафия, «точечные цитаты» в виде имен персонажей и т.д. [5, с.145].

Как видим, дефиниции понятия «интертекстуальность» и его составляющие варьируются, в том числе и у ряда лингвистов. Очевидно, это происходит вследствие сложной сущности обозначаемого.

Обратимся к практической части статьи. В качестве материала исследования были выбраны преимущественно произведения Б. Беттхера как основателя немецкоязычного слэма, а также тексты слэммеров Э. Штрайхера и М. Эбелинга.

Б.Беттхер – один из ведущих представителей современного немецкоязычного слэм-движения. Его произведения отличает сходство с рэп-текстами, в частности, их объединяет наличие рифмы, жаргонизмов и, если речь идет об исполнении, то – ритмичной речи и соответствующего музыкального сопровождения: фоновый бит или другой аккомпанемент, иногда – видеоинсталляции.

В семантическом плане стихи Б. Беттхера – это «сюрреалистические головоломки», построенные на основе приемов языковой игры, аллитерации, ассонанса; это единство языка плакатов, авторского «Я», современных поэтических тенденций, а также ассоциаций с творчеством В. Маяковского и О. Гомрингера и ряда интертекстуальных включений.

Прецедентные феномены – один из самых распространенных способов экспликации интертекстуальных отношений в поэтических текстах Б.Беттхера. Стоит уточнить, что в состав социумно-прецедентных феноменов входят прецедентные тексты, прецедентные высказывания, прецедентные ситуации и прецедентные имена. Именно они “концентрируют” в себе культурно-специфичную информацию. Очевидно, что любой прецедентный текст может быть интерпретирован по-разному в зависимости от уровня общекультурной компетенции реципиента.

В частности, речь может идти о стихотворениях, содержащих отсылки к библейским сюжетам или известным событиям. В произведении „Babylon 2.8.“ изображается современное общество, акцентируется внимание на европейских столицах – Берлине, Лондоне, Париже, которые отождествляются с Вавилоном – некогда крупнейшим экономическим, культурным, политическим центром Древнего мира, являющимся сейчас символом чрезмерной заносчивости и образом падшего и развращенного существования и которых может постичь та же участь со временем:

Berlin, Paris, London, Ballermann, Balaton // Wir leben in Babylon 2.8.// Reden wie im Mythos [8].

Тот же образ европейской столицы мы находим в поэтическом тексте „Berlin Paradoxien“. Берлин – не просто город, не просто столица, для лирического героя – это прежде всего прецедентный феномен, связанный с различными эпизодами истории, культуры Германии: пограничный контрольно-пропускной пункт Чекпойнт Чарли, который известен как символ противоречий между двумя сверхдержавами – СССР и США, появился в Берлине гораздо раньше, чем популярный сегодня журнал «Charlie Hebdo» (еженедельник «Чарли») Unser Checkpoint war schon Charlie//bevor Hebdo Charlie war [8]; аэропорт им. В. Брандта как самый дорогой долгострой Германии: Und der Airport war schon Brandt// bevor Brandbekämpfung da war [9], зоопарк «Тиргартен»: Ich hab im Tiergarten irgendwie nie Tiere gesehen [9], скелет динозавра Тристана Отто T-Rex Otto aus dem Mesozoikum [9], Новый музей: Man baut das alte Schloss neu, des Neue Museum bleibt alt [9] и др. Все эти элементы выступают как части одного большого панно современного Берлина.

Аксиологическим проблемам общества XXI века посвящено стихотворение „Dran glauben“. Как утверждает М.С. Милованова, сегодня «кардинально обновляется система понятийного мышления» [6 с.10], что приводит к появлению иного уровня коммуникации и как следствие – обновленной системе ценностей. Очевидно, что изменения, происходящие в мире, носят константный характер: ученые совершают открытия, Интернет оказывает влияние на коммуникацию между личностями, трансформируется картина мира. Однако темп изменений достиг своего максимума, что «не могло не отразиться на ценностно-концептуальном восприятии окружающей действительности» [7 с.195]. Подобные рассуждения и отражены в представленном произведении. Лирический герой приходит к выводу о том, что образ жизни людей поменялся коренным образом, а старые принципы морали заменяются на новые, навязанные Интернетом и телевидением и вытесняются брендами Microsoft, Telekom, ProSieben, „made in Taiwan“:

Häng deine Hoffnung an ein Plastikschwein made in Taiwan, // Häng deine Ziele an den Masterplan von Microsoft//Häng deine Träume an die Funknetze der Telekom [10].

Поэтический текст „Syntax Error“ рассказывает о нежелании человека жить по правилам, принятым в социуме, и его поведении. Прецедентные имена здесь выступают в качестве элементов языковой игры, что способствует созданию ироничного настроения и придает в общем парадоксальный характер всему стихотворению.

Muss es heißen „Was willst du denn?“ // oder besser „Was will Duden?“

Ich rock Haus, statt Brockhaus [11].

Название произведения также представляет собой прецедентную ситуацию, так как каждый язык программирования содержит свои правила написания, создания, оформления команд, и, если одно из условий нарушается, возникает Syntax Error (синтаксическая ошибка). В данном случае Syntax Error идентифицируется с жизненной стратегией лирического героя, которая отличается от общепринятой в обществе, что может восприниматься буквально как ошибочная.

Прецедентный текст может быть трансформирован и передан как пересказ в поэтической форме, причем передача сюжета происходит с существенной модернизацией реалий и лексики. Так, текст „Handy unser“ Э. Штайхер является аллюзией к известной молитве „Vaterunser“ («Отче наш»). Однако в отличие от первоисточника своеобразный «ремейк» XXI века не связан с библейскими мотивами, а в гротескной форме оспаривает желание молодых людей всегда и везде быть доступным, а также поклонение мобильным телефонам:

handy unser im himmel // geheiligt werde dein name, // dein empfang komme//
deine verbindung entstehe // wie im supermarket so auch auf der straße // unsere tägliche
sms gib uns heute // und vergib uns unseren klingelton // wie auch wir vergeben akku //
und verführe uns nicht in das funkloch// sondern erlöse uns von der rechnung// denn dein
ist der soziale kontakt // und das wichtigsein //und die erreichbarkeit in ewigkeit
//erbarmen [12].

Наконец, есть стихотворения, которые не поднимают серьезные темы, а создаются с целью концентрации на языке, не выступающем в данном случае способом выражения авторской интенции. Нечто подобное встречается в конкретной и визуальной поэзии, расцвет которых приходится на вторую половину XX века. Таким является стихотворение М. Эбелинга „Ich“. Однако, применительно к теме нашего исследования, необходимо отметить, что в структурном плане поэтический текст содержит аллюзию к „Du hast“ группы Rammstein, выражающуюся в применении синтаксической конструкции парцелляции:

Ich Du

Ich kann. Du hast

Ich kann doch. Du hast mich

Ich kann doch nicht [13]. Du hast mich gefragt [14].

Подведем итоги. При последовательно логичном подходе установлено, что тексты Slam Poetry не являются автономным феноменом, их содержание, интерпретация и восприятие базируются на множестве межтекстовых связей: смысл

поэтических текстов насыщен группой прецедентных феноменов, отсылок к другим претекстам.

Как видно из исследования, основными способами построения интертекстуальных отношений в жанре Slam Poetry выступают прецедентные феномены и аллюзии. В качестве основных источников аллюзии используются библейские мотивы.

Список литературы

1. Ахматова А.А. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература, 1986. С. 340
2. Арнольд, И. В. Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика / И. В. Арнольд // Интертекстуальные связи в художественном тексте : межвуз. сб. науч. тр. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1993. – С. 4–12.
3. Муратова Е.Ю. Интертекстуальность как фактор смыслопорождения в поэтическом тексте // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2, Языкозн. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2018. – С.29-33 № 2 (16)
4. Олизько, Н. С. Интердискурсивность постмодернистского письма (на материале творчества Дж. Барта) [Текст] : моногр. / Н. С. Олизько. – Челябинск : Фотохудожник, 2009. – 162 с.
5. Фатеева, Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов [Текст] / Н. А. Фатеева. – Москва : Агар, 2000. – 280 с.
6. Милованова М.С., Сигал К.Я., Карасик В. И. Общая и русская лингвоаксиология. – М.- Ярославль: Изд-во «Канцлер», 2022. – 390с.
7. Шамсутдинова Р.Р. Субстантивация местоимений: отражение меняющихся ценностных установок в современной речи // Общая и русская лингвоаксиология. – М.- Ярославль: Изд-во «Канцлер», 2022. – с. 195-204

Список источников

8. Böttcher B. Babylon 2.8 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/babylon-28-7423> (Дата обращения: 16.07.2022)
9. Böttcher B. Berlin_Paradoxien [Электронный ресурс]. URL: https://http://www.basboettcher.de/?page=Berlin_Paradoxien (Дата обращения: 16.07.2022)
10. Böttcher B. Dran glauben [Электронный ресурс]. URL: <https://https://www.lyrikline.org/de/gedichte/dran-glauben-7425> (Дата обращения: 17.05.2022)
11. Böttcher B. Syntax Error [Электронный ресурс]. URL: <https://https://www.lyrikline.org/de/gedichte/syntax-error-10660> (Дата обращения: 16.06.2022)
12. Steicher E. Handy unser [Электронный ресурс]. URL: <https://> (Дата обращения: 18.06.2022)
13. Ebeling M. Ich [Электронный ресурс]. URL: https://https://www.youtube.com/watch?v=_hIUOtm2sXk (Дата обращения: 16.06.2022)
14. Rammstein Du hast [Электронный ресурс]. URL: <https://genius.com/Rammstein-du-hast-lyrics> (Дата обращения: 15.07.2022)

УДК 81'42

**Кревошея Ю.А. Сенсемные текстовые модели в тексте романа Дж. Харрис
«Шоколад»**

Кревошея Юлия Андреевна

студентка кафедры теории, педагогики и методики начального образования
и изобразительного искусства, Белгородский государственный национальный
исследовательский университет, РФ, г. Белгород
yulya.krevosheya@mail.ru

Sensem text models in J. Harris' "Chocolat"

Krevosheya Yulia Andreevna

Master's Degree student of the Department of Foreign Languages, Belgorod National
Research University, Russia, Belgorod

Аннотация. В статье рассматриваются маркеры невербального кода коммуникации, а именно сенсемы. Автор указывает, что среди всего многообразия сенсем можно выделить вкусовые сенсемы – языковые единицы, описывающие ощущения от приёма пищи или напитков. Автор доказывает, что вкусовые сенсемы могут быть выражены как прилагательными, описывающими непосредственно вкус, так и прилагательными, описывающими цвет или отсутствие определённого ингредиента. Кроме того, сенсемы могут формировать сенсемно-такемные и сенсемно-хронемные узлы.

Ключевые слова. Художественный текст, маркеры невербального кода коммуникации, сенсемы, хронемы, такемы.

Abstract. The article deals with markers of non-verbal communication, namely sensemes. The author points out that among all the variety of sensemes there are taste sensemes – language units that describe the feelings evoked by eating or drinking. The author proves that taste sensemes can be expressed both by adjectives, describing the feeling of taste, and by adjectives, describing color or absence of an ingredient. Also, sensemes can form sensemes-takemes and sensemes-chronemes units.

Keywords. Literary text, markers of non-verbal communication, sensemes, chronemes, takemes.

Введение

Одним из разделов современного языкознания является когнитивная лингвистика. Она ставит перед собой задачи понимания и интерпретации художественных текстов. Исследуя художественный текст и его концептосферу, когнитивная лингвистика одновременно исследует и индивидуально-авторскую концептосферу писателя, поэтому «художественная речь, как и язык в целом, не может быть охарактеризована вне её связи с человеком» [8, с. 13]. Индивидуально-авторская концептосфера формируется из компонентов языковой среды, в которой находится сам автор, поэтому концептосфера писателя обусловлена «этноязыковым

сознанием» [1, с. 38]. Следовательно, когнитивное исследование и художественного текста, и художественного концепта основано на исследовании языка в целом, поскольку «... естественная языковая способность человека оказывается альфой и омегой в том смысле, что без обращения к языку нельзя понять суть других когнитивных способностей» [6, с. 3].

Одним из способов исследования художественного текста как системного формата языка является его моделирование. Процесс моделирования – это рабочий инструмент для изучения «сущности рассматриваемого явления в его системных и функциональных связях с явлениями более общего порядка и рядоположенными феноменами» [4, с. 43]. С точки зрения когнитивной лингвистики моделирование отвечает на вопрос: «что это и какие языковые средства применил автор для его актуализации?». Применительно к нашему исследованию при помощи моделирования мы выявляем слова и словосочетания, которые вербализуют сенсемный компонент невербальной коммуникации.

Моделирование художественного текста позволяет исследователю «распознавать авторские намерения» [5, с. 292]. Когнитивное моделирование пользуется большим количеством исследовательских методов и подходов, которые зачастую выходят за рамки собственно когнитивной лингвистики и применяются в других смежных науках.

Методы исследования. В нашем исследовании мы применяли метод когнитивно-герменевтического моделирования, который «заключается в осмыслении и истолковании исследуемых лексических единиц и концептов, что подразумевает полное знакомство с текстом на когнитивном уровне» [3, с. 28].

В нашем исследовании выявлена структура сенсемных текстовых моделей как одного из форматов репрезентантов невербального кода коммуникации, что обуславливает **новизну исследования**.

Исследование выполнено на **материале** романа Джоан Харрис «Шоколад». Сенсемные компоненты, выявленные в тексте романа, служат маркерами невербального кода коммуникации.

Основная часть

Изображая реальный мир, автор описывает и общение, происходящее между героями. Как известно, вербальное общение всегда дополняется сенсомоторным, например, мимикой, позами, жестами, что в совокупности создает «сложные ментальные репрезентации, отражающие тот или иной фрагмент мира» [7, с. 143]. Невербальная составляющая не противопоставлена вербальной. Она подчёркивает

вербальную речь, оформляет её. При этом «однозначность невербальных компонентов коммуникации устанавливается посредством взаимодействия вербальных и невербальных средств. Вербальная часть сообщения может в ряде случаев интерпретироваться совершенно по-разному, в том числе и с опровергающим результатом» [2, с. 109].

Вербальное общение всегда намеренно и подконтрольно говорящему, а невербальное общение может передавать информацию, скрытую в речи, поэтому «потенциал невербальной коммуникации заключается в передаче внутренних переживаний и эмоций личности» [14, с. 60]. Всё многообразие невербального общения можно передать в тексте при помощи вербальных средств, которые являются значимыми компонентами «языковой культуры» [12, с. 123].

Такие вербальные средства называют маркерами невербального кода коммуникации.

Как правило, маркеры невербального кода коммуникации используются автором для:

- 1) манифестации особенностей репрезентированной в тексте культуры, к которой принадлежат герои и персонажи художественного произведения;
- 2) отражении возрастных, гендерных и иных свойств коммуникантов художественного мира;
- 3) передачи эмоций, сигналов возбуждения и тревоги коммуникантов художественного мира;
- 4) выражения субординации коммуникантов художественного мира [8, с. 60].

Невербальная коммуникация, в отличие от вербальной, различна по своей природе. Существует несколько типов невербального кода коммуникации:

1. кинесика – жесты, движения, позы, которые использует субъект общения, намеренно или неосознанно, для передачи дополнительной информации при общении;
2. такесика – различного рода прикосновения к собеседнику;
3. сенсорика – информация, получаемая при помощи шести органов чувств;
4. проксемика – использование пространства в процессе коммуникации;
5. хронемика – использование времени в процессе коммуникации [13].

Каждый из типов невербального общения репрезентируется в тексте при помощи соответствующей лексики: кинесика репрезентируется такими маркерами, как кинемы; такесика репрезентируется такемами, сенсорика репрезентируется сенсемами, проксемика репрезентируется проксемами и хронемика

репрезентируется хронемами. В нашем исследовании мы изучаем текстовую репрезентацию сенсем. Под сенсемами нами понимаются маркеры невербального кода коммуникации, «репрезентирующие информацию, описываемую как получаемую героями художественных произведений от пяти органов чувств: зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса» [10, с. 62].

Сенсемы, в свою очередь, подразделяются на типы, относительно органов чувств, которые задействованы в получении информации, то есть сенсемы могут быть: «зрительными сенсемами, слуховыми сенсемами, вкусовыми сенсемами, обонятельными сенсемами и осязательными сенсемами» [10, с. 64].

Объектом нашего исследования стали вкусовые и обонятельные сенсемные текстовые модели как «the specific model of reality» [15, с. 1187] / «специфические модели реальности» (здесь и далее перевод автора – К.Ю.), выявленные в романе Джоан Харрис «Шоколад». Этот роман примечателен тем, что в нём присутствует большое количество описаний пищи и ощущений от неё.

Обратимся к примерам сенсемных моделей, выявленных в романе Джоан Харрис «Шоколад»:

«*She took a sip of the tea and grimaced. 'Camomile,' she said without enthusiasm. 'Supposed to eliminate toxins. Tastes like cat's piss*» [16] – она отхлебнула чай и поморщилась. Ромашка, – сказала она без всякого энтузиазма, – предполагается, что она выводит токсины. На вкус как кошачья моча».

В рассмотренном контексте выявлена сенсема *tastes*, выраженная глаголом в настоящем времени. Помимо непосредственно сенсемы, в контексте выявлен глутоним: *a sip of the tea*. Глутонимы – это лексические единицы, описывающие еду и приём пищи.

В рассмотренном примере выявлена одна вкусовая сенсема, которая в паре с глутонимом формирует единый контекст, описывающий отношение человека к потребляемой еде – чаю из ромашки.

«*I must have been ten years old – maybe older – before I first tasted real chocolate*» [16] – должно быть, мне было уже десять лет, может больше, когда я впервые попробовала настоящий шоколад.

В рассмотренном контексте, выявлена вкусовая сенсема *tasted*, выраженная глаголом в прошедшем времени, и глутоним *chocolate*. Выявленная сенсема описывает факт пробы шоколада. Кроме того, в контексте выявлена хронема *ten years old*, которая контекстуально маркирует время, непосредственно связанное с сенсемой *tasted*. «Хронема – это языковая единица, вербализующая темпоральный маркер в

повествовательном контуре текста, репрезентирующий время как компонент невербального кода коммуникации» [9, с.141]. Вкусовая сенсема в этом примере, в отличие от первого примера, описывает точку времени, важную для рассказчика, который испытал физические вкусовые ощущения от шоколада.

«*For now water and coffee will be the only accompaniment to my meals, the coffee to be taken black and sugarless to enhance the bitter taste*» [16] – *Отныне вода и кофе будут единственными спутниками моих трапез: кофе должен быть чёрным и без сахара, чтобы подчеркнуть горький вкус.*

В приведённом примере вкусовая сенсема репрезентирована словосочетанием *bitter taste*. Помимо сенсемы, выявлены глутонимы *water and coffee u meals*.

Интересно отметить, что номинанты *black and sugarless*. «Чёрный» означает без молока, что имплицитно означает определённый вкус напитка: без прикуса сливок, обезжиренный. *Sugarless* означает, скорее, определённый вкус напитка, отсутствие сахара является вторичным. Отсюда мы делаем вывод, что прилагательные *black and sugarless* тоже являются вкусовыми сенсемными номинантами, характеризующими вкусовую полярность. Эта вкусовая сенсемная контекстная поляризация способствует более детальному описанию исследуемого компонента когнитивно-сюжетной матрицы текста как одного из компонентов концептосферы текста. Под контекстной поляризацией понимается «противопоставление описываемых в рамках контекста явлений и событий художественного мира» [11, с. 5].

«*I kissed him. He smelt of paint and soap and chocolate. I tasted chocolate in his mouth*» [16] – *Я поцеловала его. Он пах краской, и мылом, и шоколадом. Я почувствовала шоколад у него во рту.*

В приведённом примере выявлено сразу несколько репрезентантов невербального кода коммуникации: такема *kissed*, выраженная глаголом в прошедшем времени, ольфакторная сенсема *smelt*, выраженная глаголом в прошедшем времени, и вкусовая сенсема *tasted*, выраженная глаголом в прошедшем времени.

Все выявленные сенсеммы описывают ощущение героини от поцелуя. Такема *kissed* только описывает прикосновение, но не передаёт ощущений, сенсеммы *smelt* и *tasted*, наоборот, передают только ощущения, не описывая самого действия. Он «пах», но нет глагола нюхать, она ощутила вкус, но нет глагола «пробовать». Роль этих глаголов берёт на себя такема *kissed*. Таким образом, выявленная такема и сенсеммы

дополняют друг друга, образуя, под влиянием контекста, такемно-сенсемный узел, благодаря чему достигается эффект синергии.

Подводя итог нашему исследованию, отметим, что сенсемные текстовые модели, выявленные в романе Джоан Харрис, разнообразны по своей структуре. Вкусовые сенсемные маркеры невербального кода коммуникации могут употребляться самостоятельно, передавая непосредственные вкусовые ощущения от еды или напитков, а могут вместе с глутонимами и другими маркерами невербального кода коммуникации формировать более сложные модели.

Нами выявлено, что вкусовые сенсемные маркеры невербального кода коммуникации могут быть выражены прилагательными, описывающими цвет или отсутствие определённого ингредиента.

Сенсеммы в рассмотренном романе могут описывать временные промежутки и брать на себя роль хронем.

Вкусовые сенсеммы могут образовывать сенсемно-такемные узлы, описывая при этом не ощущения от приёма пищи, а ощущения, вызванные прикосновениями.

Список литературы

1. Алефиренко Н.Ф. Когнитивно-семиологические аспекты лингвокультурологии // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2006. – №1(007). – С. 36-45.
2. Бутырина А.А. Особенности структуры маркеров невербальной коммуникации в художественном произведении Д. Лессинг "The grass is singing" // Филологический аспект. – 2017. – №. 5. – С. 108-119.
3. Даниленко И.А. Когнитивно-герменевтическое моделирование художественного концепта (на материале романа Э. М. Ремарка «Der Funke Leben») // Гуманитарные исследования. – 2021. – №. 1. – С. 26-32.
4. Карасик В.И. Лингвосомиотическое моделирование ценностей // Политическая лингвистика. – 2012. – №. 1. – С. 43-50.
5. Киосе М.И. «Удачная интерпретация» текстовой образности в современных когнитивных концепциях // Образы языка и зигзаги дискурса. – М.: Культурная революция, 2018. – С. 290-315.
6. Кравченко А.В. Когнитивная лингвистика и новая эпистемология // Изв. РАН. Серия литературы и языка. – 2001. – Т.60. – №5. – С. 3-13.
7. Кушнерук С.Л. Исследование ментальных пространств в лингвистике: текстовый мир в кругу смежных понятий // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: материалы VIII Международной научной конференции: в 2-х томах / отв. ред. Л.А. Нефедова. – 2016. – С. 143-145.
8. Огнева Е. А Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. 2-е изд. дополн. – М.: Эдитус, 2013. – 282 с.

9. Огнева Е.А. Темпоральная архитектура концептосферы художественного текста // Приоритетные направления лингвистических исследований: общетеоретические, когнитивные, коммуникативно-прагматические и функционально-грамматические аспекты языка: коллективная научная монография; [под ред. А.Г. Бердниковой]. – Новосибирск: Изд. «СибАК», 2013. – С. 138-155.
10. Огнева Е.А., Даниленко И.А. Дуальность художественного концепта как текстовый информативный код. – М.: Эдитус, 2021. – 208 с.
11. Огнева Е.А., Гламазда С.Н. Концепция контекстной поляризации: монография. - М.: Эдитус, 2021. – 232 с.
12. Попова Л.Г. Слово: анализ языковой культуры (сопоставительный аспект) // Слово. Предложение. Текст: анализ языковой культуры. Материалы III Международной научно-практической конференции. 2013. С. 123-126.
13. Садохин А.П. Межкультурная коммуникация: Учебное пособие / А. П. Садохин. – М.: Альфа, 2004а. – 288с.
14. Трофимова Н.А. Маркеры невербальной коммуникации в публицистическом дискурсе Дена Билефски (на материале "The New York Times") // Филологический аспект. – 2020. – №. 11. – С. 114-119.
15. Baghana J., Buzina E.I., Glamazda S.N., Khvesko T.V., Lazareva O.P. Literary text as knowledge format // Journal of research in Applied Linguistics. – 2019. – Т. 10. – № 5. – С. 1186-1196.
16. Harris J. Chocolat. – Deboleday, 1999. Интернет ресурс. Режим доступа: <https://www.litres.ru/dzhoann-harris/shokolad-chocolat/> (дата обращения 28.06.2022).

УДК 81'42

Кузьминых Ж.О., Красильникова Н.В., Моисеева Е.А. Теоретические аспекты речевого воздействия в устной публичной коммуникации

Кузьминых Жанна Олеговна

канд. пед. наук, доцент кафедры иностранных языков и лингвистики
Поволжский государственный технологический университет, РФ, г. Йошкар-Ола
kuzminyhzo@volgatech.net

Красильникова Надежда Валентиновна

канд. пед. наук, доцент кафедры иностранных языков и лингвистики,
Поволжский государственный технологический университет, РФ, г. Йошкар-Ола
krasilnikovanv@volgatech.net

Моисеева Елена Александровна

магистр лингвистики, Поволжский государственный технологический университет
РФ, г. Йошкар-Ола
elena_357_87@mail.ru

Theoretical aspects of speech impact in public oral communication

Kuzminykh Zhanna Olegovna

Candidate of Pedagogy, Associate Professor of Foreign Languages and Linguistics
Department, Volga State University of Technology, Russia, Yoshkar-Ola

Krasilnikova Nadezhda Valentinovna

Candidate of Pedagogy, Associate Professor of Foreign Languages and Linguistics
Department, Volga State University of Technology, Russia, Yoshkar-Ola

Moiseeva Elena Alexandrovna

Master's Degree in Linguistics, Volga State University of Technology, Russia, Yoshkar-Ola

Аннотация. Статья посвящена изучению основных теоретических аспектов речевого воздействия в устной публичной коммуникации с опорой на данные работ отечественных и зарубежных исследователей. В результате анализа исследований, посвященных изучению искусства ораторской речи, авторами были выделены важнейшие характеристики успешного публичного выступления, среди которых – целостность композиции, контакт с аудиторией, грамотное использование невербальных средств речевого воздействия и другие. Представлено описание классификации коммуникативных стратегий и тактик с позиции нравственных категорий и этических принципов, с функциональной точки зрения и пр. Сделан вывод о важности правильного подбора коммуникативных стратегий и тактик для достижения эффективности речевого воздействия.

Ключевые слова: коммуникация, речевое воздействие, публичная речь, коммуникативная стратегия, коммуникативная тактика.

Abstract. The paper deals with the core theoretical aspects of speech impact in public oral communication based on the data derived from domestic and foreign research. The results of the analysis of research into the art of public speaking allows the authors to identify the most important characteristics of a successful public speech, including composition integrity, contact with the audience, competent use of non-verbal means of speech impact, etc. A description of the classification of communicative strategies and tactics is presented from the standpoint of moral categories and ethical principles, from a functional point of view, etc. The authors conclude that correct choice of communicative strategies and tactics contributes to achieving the effectiveness of speech impact.

Keywords: communication, speech impact, public speech, communication strategy, communication tactics.

Умение воздействовать на собеседников посредством речи, убеждать окружающих в своей правоте, доносить до них свои мысли логично, четко, последовательно и с адекватным уровнем эмоциональности было важно для человека во все времена. Наука, изучающая аспекты речевого воздействия на собеседника в процессе устной коммуникации зародилась еще в Древней Греции и Риме и называлась «риторикой», причем важнейшим умением считалось ведение полемики так, чтобы одерживать в ней уверенную победу над оппонентом. Далее, в средние века, значимость риторики практически сошла на нет, и возродилась наука лишь в 20 веке уже как новая интегральная наука, важнейшее место в которой принадлежит теории речевого воздействия.

Наблюдающемуся с конца 20 века повышению интереса специалистов и неспециалистов к вопросам эффективности речевого воздействия способствовали различные факторы: социально-политические, экономические психологические, коммуникативные и др. Возрождение риторики связывают с именем Д. Карнеги, вклад которого в формирование современной науки о речевом воздействии ученые обобщенно сводят к тому, что он показал, что в общении людей действуют правила и законы, а соблюдение некоторых из этих правил повышает эффективность общения. Карнеги также обосновал принцип толерантности в общении и доказал, что взрослый человек в процессе обучения и размышления над собственным общением может повысить эффективность своего последнего.

Сегодня значимость речевого воздействия на аудиторию приобретает все большее значение, в том числе в связи с появлением представителей новых направлений деятельности, таких как блогеры, спикеры, модераторы / фасилитаторы, пиарщики и другие работники сферы инфлюэнсер-маркетинга, которые востребованы на рынке труда благодаря умению красиво и ярко выражать свои мысли перед аудиторией, воздействовать на своих слушателей. Говорящий

оказывает влияние, выполняет свое речевое задание «в надежде на определенный эффект, который приведет к пониманию и к соответствующим действиям со стороны собеседника» [1, с. 55].

Приведем несколько определений термина «речевое воздействие», взятых из научных источников. По мнению Л.Л. Фёдоровой, «речевое воздействие - это однонаправленное речевое действие, содержанием которого является социальное воздействие на говорящего в процессе общения» [2, с. 47]. По определению Е.Ф. Тарасова, речевое воздействие в широком смысле - это «любое речевое общение, взятое в аспекте его целенаправленности, целевой обусловленности, это речевое общение, описанное с позиции одного из коммуникантов, когда он рассматривает себя как субъект воздействия, а своего собеседника - как объект» [3, с. 7]. Таким образом, в обоих определениях подчеркивается очевидная целенаправленность воздействия или влияния речи на собеседника, стремление достичь определенных результатов.

По мнению И.А. Стернина, следует различать вербальный и невербальный аспекты речевого воздействия. Вербальное подразумевает использование языковых средств, успешность которых зависит от их подбора, расположения, интонации. Невербальное же речевое воздействие достигается за счет несловесных средств как мимика, жесты, внешность, дистанция и т.д. [4, с. 265]. Оба аспекта речевого воздействия важны в общении, тесно взаимосвязаны и играют существенную роль в различных актах коммуникации. В письменной речи читатель может точно понять воздействие слов, вернуться к тексту и перечитать, а в устной речи для этого нужно делать ударение на словах, хорошо структурировать текст. В силу этого устная речь может оказывать большее влияние [1, с. 56].

Речевое воздействие публичной речи вызывает интерес у специалистов в области классической риторики и неориторки, теории аргументации и теории коммуникации, социологии, психологии, психолингвистики. Е.С. Гаврилова добавляет к этому ряду психоанализ, политологию, социопсихологию, лингвистику, лингводидактику, культуру речи, стилистику, журналистику, рекламу [5, с. 146]. «Речевое воздействие, изучаемое этими дисциплинами, определяется как воздействие на индивидуальное и / или коллективное сознание и поведение, осуществляемое разнообразными речевыми средствами, иными словами — с помощью высказываний на естественном языке» [1, 54].

Л.Л. Федорова рассматривает речевое воздействие как основную составляющую речевого действия и предлагает следующую его типологию: 1) социальное

воздействие; 2) волеизъявление; 3) разъяснение и информирование; 4) оценочные и эмоциональные речевые воздействия [2, с. 48]. К первому типу речевого воздействия она относит ситуации общения, в которых собеседник не преследует коммуникативных целей, а осуществляет определенные социальные акты, например, присяга, молитвы, приветствие, прощание, благодарность и т.д. В результате такого речевого воздействия следуют социальные действия. При втором типе (волеизъявление) преследуется цель повлиять на поведение собеседника, направить его в нужное русло, примерами чего служат просьба, агитация, указание, разрешение и т.д. В рамках третьего типа речевого воздействия рассматриваются речевые действия информирования и разъяснения. Первые представлены, например, глаголами «рассказывать», «предупреждать», «объявлять» и т.д., а вторые – глаголами «просвещать», «объяснять» и т.д. Характеризуя четвертый тип речевого воздействия (оценочное и эмоциональное), автор выделяет проявления моральной оценки (похвала, обвинение и т.д.), а также эмоционального воздействия, связанного с межличностным отношением (ласка, угроза, насмешка и т.д.) [2, с. 48].

Для достижения поставленных целей коммуникации, говорящий может воздействовать как на логику, так и на эмоциональную сферу слушающего, в связи с чем специалисты предлагают различные классификации речевого воздействия. Так, Г.Г. Хазагеров выделяет три вида воздействия: приказ (принуждение к действию, затрагивает логическое мышление), манипулирование (воздействие на психику, затрагивает образное мышление), убеждение (воздействует на оба типа мышления) [6, с. 52]. Р. Де Джордж, профессор философии и автор книги «Деловой этикет», также выделяет убеждение и манипулирование, но вместо приказа в его классификации используется термин «принуждение», под которым подразумевается физическое или психическое насилие [7, с. 209].

М. Блох считает, что убеждение является ключевым концептом как классической, так и современной риторики. Автор выделяет три концепции, рассматривающие понятие «убеждение». В первой концепции критерием риторического успеха выступает отношение аудитории к сообщению, а убеждение рассматривается в контексте изменения позиции слушателей. Во второй концепции убеждение связано не с аудиторией, а с личностью и речевым поведением оратора. В третьей концепции говорится о персуазивных теориях, рассматривающих убеждение как «двойственный процесс, реализация которого зависит, с одной стороны, от способности говорящего создать убедительную речь в результате целенаправленной речемыслительной деятельности, а с другой стороны, от готовности аудитории стать

объектом убеждения». Сторонники третьей концепции в качестве основного способа убеждения выделяют аргументацию, а второстепенного – ориентацию на доверие аудитории [8, с. 37].

Умение оказывать речевое воздействие в публичных выступлениях также называют ораторским мастерством. «Ораторская речь – это речь публичная, то есть обращенная к многочисленной аудитории. В ней особенно усилена такая черта публицистического стиля как направленность на убеждение, воздействие на ум, на чувства слушателей, побуждение их к активным действиям» [9, с. 204].

Воздействие ораторской речи напрямую связано с четкой структурированностью всех частей текста, когда вся информация рационально организована и прослеживается логичный переход от одной части к другой. Такой текст воспринимается слушателями как целостная композиция.

По мнению С.В. Меньшениной, «стандартная» композиция устного публичного выступления строится из трех частей: вступления, основной части и заключения. «Вступление преследует несколько целей: сообщить тему, расположить к себе аудиторию, уловить психологическое состояние слушателей, эмоционально настроиться на неё и настроить слушателей на восприятие речи». Во вступлении ораторы часто прибегают к различным приемам, как юмор, риторический вопрос, например, чтобы завладеть вниманием слушателей и настроить их на восприятие. Речевое воздействие зависит как от композиции речи, так и от подготовки к самой речи. Подготовка выступления строится из пяти этапов: изобретение, расположение, речеоформление, запоминание и представление речи [10, с. 501]. Перед выступлением ораторы обязательно все планируют, тщательно прорабатывают композицию своего будущего выступления, т.к. это играет большую роль в достижении речевого воздействия.

Публичные выступления – это, главным образом, выступления в форме монолога, которые имеют свои особенности в отличие от диалогической речи. Как полагает Н.Н. Кохтев, специфику публичных выступлений обуславливают следующие ее характеристики: нормативная оформленность, тематическая заданность и подготовленность, организованность и связность, целесообразность, ориентированность на конкретную аудиторию, однонаправленность, контактность общения, диалогичность за счет вовлечения слушателя в коммуникацию, развернутость, непосредственность, временная протяженность, динамичность, модальная оценочность и фактуальность, полемичность, прагматизм и

индивидуальность, т.к. в любом публичном выступлении прослеживается внутреннее «я» оратора [11, с. 17].

Учет всех вышеприведенных особенностей устной публичной речи в их единстве и взаимосвязи при подготовке выступления может обеспечить оратору эффективное речевое воздействие на слушателя.

Наряду с учетом особенностей формата устного публичного выступления, специалисты выделяют и другие аспекты, на которые нужно обращать внимание при подготовке выступления на публике. Так, И.А. Стернин подчеркивает значимость факторов речевого воздействия, под которыми он понимает «типы коммуникативных сигналов или приемов, используемых в речевом воздействии» и к которым относит следующие «1. Фактор внешности 2. Фактор соблюдения коммуникативной нормы 3. Фактор установления контакта с собеседником 4. Фактор взгляда 5. Фактор физического поведения во время речи (движение, жесты, позы) 6. Фактор манеры (дружелюбие, искренность, эмоциональность, немонотонность, воодушевление) 7. Фактор размещения в пространстве 8. Фактор содержания 9. Фактор языка 10. Фактор объема сообщения 11. Фактор расположения фактов и аргументов, идей 12. Фактор времени 13. Фактор количества участников 14. Фактор адресата» [4, с. 242].

Как справедливо подчеркивают многие исследователи, успех коммуникации зависит от множества факторов включая харизму оратора, его профессию и достижения. Однако первостепенное значение в обеспечении эффективности речевого воздействия принадлежит правильно выбранной стратегии и тактике. Анализ информации по проблеме исследования показал, что вопросу коммуникативных стратегий посвящено большое количество работ как в зарубежной, так и в отечественной лингвистике. В работах В.З. Демьянкова, О.С. Иссерс, А.В. Голоднова и др., которые исследовали вопрос коммуникации, часто встречаются термины «коммуникативные стратегии» и «коммуникативные тактики». Поскольку вопрос коммуникативных стратегий и тактик представляется исключительно актуальным для многих научных областей, изучим его подробнее.

Прежде всего, рассмотрим несколько дефиниций понятия «коммуникативная стратегия», столь широко употребляющегося сегодня в различных областях знаний, особенно в дискурсивном анализе. Е.В. Король считает, что коммуникативная стратегия это «некоторый продуманный план действий, по которому говорящий выбирает из всех уровней всевозможного количества языковых средств те, которые соответствуют его замыслу и цели, а также последовательно использует их таким образом, чтобы обеспечить успех достижения поставленной цели» [12, с. 300].

Как считает М.А. Кравец, исследователи понятия «коммуникативная стратегия» выделяют два варианта использования термина: выбранные для достижения цели принципы и типы коммуникации, и долгосрочный коммуникативный план, интегрированный с общей стратегией фирмы [13, с. 151]. О.С. Иссерс связывает коммуникативные стратегии с мотивами, интенцией, достижение которой осуществляется при помощи коммуникативных (речевых) тактик и определяет речевую стратегию как комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативных целей. В ее работе приводится следующее определение речевой стратегии: «это план комплексного речевого воздействия, которое осуществляет говорящий для «обработки» партнера, специфический способ речевого поведения, совокупность речевых действий, направленных на решение общей коммуникативной задачи говорящего» [14, с. 41].

Заслуживает внимания и определение М.А. Кульковой, которая под «коммуникативной стратегией» понимает «некую инструкцию в отношении вербального и невербального поведения отправителя информации в рамках решения основной коммуникативной задачи – убедить получателя информации в необходимости выполнения/невыполнения какого-либо действия с учетом конкретной ситуации действительности» [15, с. 146]. М.Л. Макаров, придерживаясь прагматического подхода, коммуникативную стратегию рассматривает как «цепь решений говорящего, его выбор определенных коммуникативных действий и языковых средств; реализация набора целей в структуре общения» [16, с. 11].

Т.М. Орлова связывает коммуникативные стратегии с коммуникационным менеджментом, описывая стратегию коммуникационного менеджмента «как долгосрочную программу достижения основных коммуникационных целей организации в рамках ее стратегического управления» [17, с. 15]. Е.В. Король под коммуникативной стратегией понимает некоторый продуманный план действий, в основе которого лежат языковые средства, соответствующие замыслу и цели и использующиеся в нужной последовательности для достижения цели [12, с. 299].

Из представленного выше спектра дефиниций можно сделать вывод о том, насколько выбор стратегии способен определить план речевого поведения, цели и пути ее достижения. По мнению А.В. Голоднова, «в коммуникативной стратегии можно выделить три основных составляющих: цель, средства ее достижения и связывающий цель и средства план по реализации цели. Кроме того, в стратегию включаются также условия реализации плана и его результат» [18, с. 3].

В некоторых определениях мы замечаем, что термин «коммуникативная стратегия» подменяется термином «речевая стратегия». Как отмечают исследователи Ляшенко Д. И., Меликян В.Ю., в лингвистике наблюдается столкновение этих терминов, и ученые тут разбились на два лагеря. Одни предлагают их не разграничивать, а другие думают, что коммуникативные стратегии включают в себя речевые, т.к. в коммуникативных стратегиях речь идет о вербальных и невербальных приемах [19, с. 135]. Авторы настоящей работы придерживаются определения О.С. Иссерс, согласно которому коммуникативная стратегия определяется коммуникативными тактиками для достижения интенции.

Таким образом, в современном научном сообществе нет единого определения понятия «коммуникативная стратегия», в связи с чем предлагаются различные варианты классификаций коммуникативных стратегий. М.А. Кравец приводит в своей статье «модель четырех базовых коммуникативных стратегий» из практики связей с общественностью, предложенную голландским исследователем Бетекке ван Рулер, в которой речь идет об одностороннем и двустороннем движении коммуникации. Автор модели выделяет 4 стратегии: информирование – при составлении пресс-релизов; согласие – в случае конфликтов интересов; диалог – с заинтересованными лицами; убеждения – реклама и убеждения [13, с. 150].

Н.Н. Кириллова классифицирует коммуникативные стратегии и тактики с позиции нравственных категорий, этических принципов. Вслед за Г.П. Грайсом, она выделяет кооперативные стратегии (сотрудничество, вежливость, уступка и т.д.) и некооперативные (подчинение, соперничество, претензии) [20, с. 27]. По мнению А.В. Радюк, кооперативными стратегиями считаются «совокупность теоретически запланированных действий, направленных на достижение цели путем обоюдодоприемлемого взаимодействия» [21, с. 238], т.е. нацелены на достижение компромисса. В то время как некооперативные стратегии, как считает В.А. Шилова, подчеркивают авторитарную модель, т.е. инициатор общения доминирует, желает управлять мнением сотрудников [22, с. 87]. Мы разделяем точку зрения Н.Н. Кириловой в том, что стратегии кооперации считаются наиболее эффективными в коммуникации, так как благодаря им мы можем достичь взаимовыгодного сотрудничества, достичь согласия с партнерами, установить понимание между собеседниками.

Если рассматривать классификацию с функциональной точки зрения, то коммуникативные стратегии можно условно подразделить на основные и вспомогательные. Основными стратегиями специалисты называют более значимые

по мотивам и целям стратегии, имеющие воздействие на адресата. Воздействие на поведение осуществляется при помощи тактик подчинения (просьба, приказ, уговоры), а на шкалу ценностей с помощью тактик обвинения и оправдания, упрека, издевки и др. В то время как вспомогательные стратегии ценят всех участников коммуникации, в которых можно выделить стратегии самопрезентации, статусные и ролевые, эмоционально настраивающие, диалоговые. [22, с. 88]. Такой же классификации коммуникативных стратегий придерживается О.С. Иссерс, разделяющая коммуникативные стратегии на основании «глобальности» намерений на основные (первичные) и вспомогательные. Например, «общая стратегия дискредитации реализуется в частных стратегиях обвинения, оскорбления, насмешки» [23, с. 97]. Помимо этого исследователь упоминает следующие речевые стратегии: речевая стратегия контроля взаимодействия, речевая стратегия речевого влияния на собеседника, речевая стратегия интенсификации, речевая стратегия редуционизма (упрощения модели мира реципиента), речевая стратегия преуменьшения, речевая стратегия негативной оценки, речевая стратегия уклонения от прямого оскорбления, речевая стратегия положительной оценки, речевая стратегия самопрезентации, речевая стратегия критики, имиджевые и статусно-ролевые речевые стратегии [23, с. 110].

Аналогичного подхода в разделении стратегий на общие и частные придерживается в своих работах Е.М. Торбик. Автор выделяет общую контактоформирующую стратегию, подразделяющуюся на частные стратегии установления, поддержания, прекращения контакта; стратегию самопрезентации; общая информационная стратегия, реализующаяся двумя частными стратегиями – постановка темы обсуждения и предложение решение проблемы; общая стратегия интенсификации персуазивного воздействия, реализующаяся двумя частными стратегиями – аргументативной стратегией и стратегией формирования эмоционального настроения [24, с. 12].

Интересной представляется классификации Я. А. Викторовой и Т.В. Мельниченко, в которой авторы рассматривают несколько коммуникативных стратегий: организационно-процедурные стратегии, представленная тактиками приветствия, представления, объяснения темы выступления и тактиками благодарности, прощания; стратегию аргументации, представленную тактиками иллюстрирования, контрастивного анализа, обоснованных оценок путем установления причинно-следственных связей между частями аргументативного текста, «отсылки к авторитету или традиции», несогласия; стратегию

информирования; стратегию кооперации, представленную тактиками прямого обращения к собеседникам, «обращения к юмору», согласия, присоединения с целью демонстрации единства мнений; стратегию личностных уловок, представленная тактиками подстраивания, апелляции к личному опыту; стратегию формирования положительной реакции аудитории, представленная тактиками обращения к эмоциям адресата, похвалы [25, с. 212]. В предложенной классификации не фигурирует «стратегия персуазивности», но в стратегии аргументации и стратегии формирования положительной реакции подразумевается персуазивное воздействие на адресанта через логику и эмоции, которое достигается через функции их тактик. При проведении исследования мы придерживались этой классификации, поскольку авторы создали ее на основе стратегий и тактик, выявленных на основе анализа публичных выступлений TED talk.

Коммуникативные стратегии имеют определенные характеристики. Г.В. Редько, А.А. Еремеева выделяют следующие характеристики: «выбор коммуникативных действий языковой личностью, посредством ее мотивов, потребностей и желаний, для осуществления определенного речевого воздействия, т.е. для достижения определенной цели; речевое поведение, соответствующее замыслу, интенции коммуникантов; коммуникативное поведение с использованием различных вербальных и невербальных средств выражения для достижения коммуникативной цели; попытка собеседников найти взаимопонимание в смысловой нагрузке какой-либо ситуации, при этом целью говорящего является донесение основного смысла; динамика в коммуникативной стратегии является конкретная коммуникативная цель» [26, с. 110]. В.А. Шилова и Д.А. Угринович приводят также такие характеристики стратегии: «наличие стратегической проблемы или ситуации, ее анализ и постановка применительно к ней цели; конструирование как способ и конструкция как средство преобразования ситуации; определение априорных положений, в соответствии с которыми осуществляется изменение ситуации. Это могут быть постулаты, аксиомы, нормы, правила и принципы в составе априорных положений» [22, с. 91].

Каждая коммуникативная стратегия включает в себя набор коммуникативных тактик, которые реализуют общую коммуникативную цель. Под «коммуникативной тактикой» О.С. Иссерс понимает одно или несколько действий, способствующих достижению стратегий, подчеркивая тактики в качестве «доступных изучению единиц» [14, с. 53]. И.В. Труфанова приводит следующее определение: «понятие тактики связано с понятием речевого жанра как его компонент; с понятием речевого

акта как совпадающее с ним речевое действие, входящее в речевой жанр; с понятием стратегии как прием ее реализации» [27, с.59]. Необходимо уточнить, что некоторые исследователи используют иную терминологию, подразумевающую под собой близкое значение. Так, например, В.Е. Чернявская использует термин «коммуникативно-речевые приёмы», а А.В. Голоднов – «речевые техники». В нашем исследовании мы будем придерживаться термина «тактики».

Что касается классификации коммуникативных тактик, то Ляшенко Д.И., Меликян В.Ю. к наиболее частотным тактикам относят: тактика анализ-«минус», тактика обвинения, тактика очернения, тактика презентации, тактика отвода критики, тактика побуждения, тактика кооперации, тактика обещания, тактика предупреждения, тактика провокации [19, с. 137]. Н.А. Вишневецкая добавляет такие функции как формирование частей диалога, придание разговору модальных оттенков - оценки, мнения, возможность и др. [28, с. 88].

Из вышеперечисленного можно сделать вывод, что тактики выполняют многочисленные и разнообразные функции в речевом общении, важнейшей из которых выступает осуществление стратегии речи. Выбор оратором коммуникативных стратегий и тактик зависит от цели коммуниканта и от вида дискурса.

Список литературы

1. Гришечко Е. Г. 2 Определение понятия речевого воздействия и виды этого воздействия // Гуманитарные и социальные науки. – Ростов-на-Дону: Южный федеральный университет, 2008. – № 4. – С. 53-59.
2. Федорова Л. Л. Типология речевого воздействия и его место в структуре общения / Вопросы языкознания, № 6, 1991. – С. 46-50.
3. Тарасов Е. Ф. Речевое воздействие: методология и теория // Оптимизация речевого воздействия. – М.: Наука, 1990. – С. 5–18.
4. Стернин И. А. Речевое воздействие как теоретическая и прикладная наука // Теоретические и прикладные проблемы языкознания. Воронеж: Истоки, 2008. – С. 238-353.
5. Гаврилова Е. С. Структура речевого воздействия // Вестник Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. – Великий Новгород – 2015. – № 87. – Ч.1. – С. 145-148.
6. Хазагеров Г. Г. Политическая риторика. – М.: Никколо-Медиа, 2002. – 313 с.
7. Де Джордж Р. Т. Деловая этика / Пер. с англ. Р.И. Столпера. – Москва, 2001. – 1052 с.
8. Блох М. Я., Фрейдина Е. Л. Публичная речь и ее просодический строй [Текст]: монография / М. Я. Блох, Е. Л. Фрейдина; М-во образования и науки Российской Федерации, Гос. образовательное учреждение высш. проф. образования "Московский пед. гос. ун-т". – Москва: Прометей, 2011. – 235 с.
9. Шанский Н. М. Этимологический словарь русского языка. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – Т. II. Вып. VIII. К. – 471 с.

10. Меньшенина С. В. Публичный монолог // Эффективное речевое общение (базовые компетенции). – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2014. – С. 501-503.
11. Кохтев Н. Н. На трибуне ученые. – М., 1976. – 80 с.
12. Король Е. В. Реализация стратегий персуазивности в научно-педагогическом дискурсе // Актуальные проблемы научного знания: вторая международная научно-практическая конференция, 2018. – С. 297-303.
13. Кравец М. А. Коммуникативная стратегия: систематизация определений подходы к разработке // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Экономика и управление. – 2013. – №1. – С. 149-153.
14. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – 5 изд. – М.: Издательство ЛКИ, 2008 – 288 с.
15. Кулькова М. А. Коммуникативные стратегии и тактики убеждения в пословичном дискурсе / М. А. Кулькова // Политика в зеркале языка и культуры: сб. науч. статей, посвященных 60-летию проф. А.П. Чудинова. – М.: ИЯ РАН, 2010. – С. 145-150.
16. Макаров М. Л. Коммуникативная структура текста. Конспект лекций. – Тверь, 1990. – 52 с.
17. Орлова Т. М. Коммуникационный менеджмент управления экономическими системами: дис...д-ра экон. наук / Т.М. Орлова. – М., 2002. – 345 с.
18. Голоднов А. В. Персуазивная стратегия текстообразования в риторическом метадискурсе // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. – 2008. – №4 – С. 1-13.
19. Ляшенко Д. И., Меликян В. Ю. Коммуникативные стратегии и тактики: понятие и виды // Филологический аспект. – 2019. – № 4 (48). – С. 134-139.
20. Кириллова Н. Н. Коммуникативные стратегии и тактики с позиции нравственных категорий // Вестник НГТУ им. Р.Е. Алексеева. – 2019. – №1. – С. 26-33.
21. Радюк А. В. Кооперативные коммуникативные стратегии и тактики как средства гармонизации английского делового дискурса / А. В. Радюк // Вестн. МГИМО. – 2013. – № 1 (28). – С. 236-240.
22. Шилова В. А., Угринович Д. А. Классификации коммуникативных стратегий в процессе реализации управленческих решений // Социологическая наука и социальная практика. – 2018. -№4 –с. 84-94.
23. Иссерс О. С. Речевое воздействие / О. С. Иссерс – М.: ФЛИНТА, 2009. – 224 с.
24. Торбик Е. М. Персуазивные стратегии в деловом дискурсе (на материале англоязычных проектных заявок): автореф.канд. филол. наук / Е. М. Торбик. – Тверь, 2016. – 19 с.
25. Викторова Я.А., Мельниченко Т.В. Коммуникативные стратегии и тактики публичных выступлений (на материале TED-talks) // Иностранная филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы. Симферополь, 09–24 апреля 2020 года. 2020. – С. 211-215.
26. Редько Г.В., Еремеева А. А. Коммуникативная стратегия как стратегия понимания и интерпретации смысла // Ежеквартальный рецензируемый, реферируемый научный журнал «Вестник АГУ». – Выпуск № 4 (207). – 2017. – С. 108–113.
27. Труфанова И.В. О разграничении понятий «речевой акт», «речевой жанр», «речевая стратегия», «речевая тактика» // Филологические науки. – 2001. – № 3. – С. 56-65.
28. Вишневецкая Н.А., Козлова О.П., Романова О.Н., Сидорова Н.Ю. Понятие речевых стратегий и дискурс // Филологические науки. Теории и практики. – 2017. – № 10-3 (76). – С. 86-89.

УДК 347.78.034

Старостенко А.С., Шургучинов Ц.С., Луцкека А.Д. Особенности перевода англоязычных фильмов на примере перевода криминальной комедии Гая Ричи «Джентельмены»

Старостенко Анна Сергеевна

Студент, Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)
РФ, г. Ростов-на-Дону
anstar2707@yandex.ru

Шургучинов Церен Саналович

Студент, Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)
РФ, г. Ростов-на-Дону
tseren20r@gmail.com

Луцкека Анастасия Денисовна

Студент, Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)
РФ, г. Ростов-на-Дону
lushekanastya25@gmail.com

Features of the translation of English-language films on the example of the translation of Guy Ritchie's crime comedy «The Gentlemen»

Starostenko Anna S.

undergraduate, Rostov State University of Economics, Russia, Rostov-on-Don

Shurguchinov Tseren S.

undergraduate, Rostov State University of Economics, Russia, Rostov-on-Don

Lusheka Anastasia D.

undergraduate, Rostov State University of Economics, Russia, Rostov-on-Don

Аннотация. Адекватный перевод англоязычных фильмов является одной из самых важных задач российских кинодистрибьютеров, так как дубляж должен максимально точно передавать сюжет оригинала, не меняя зрительского восприятия персонажей и картины в целом. Правильный перевод позволяет передать характер и особенности персонажей, окружающую их среду, а также ввести зрителя в культуру и внутренний мир фильма. Цель статьи заключается в рассмотрении особенностей перевода англоязычных фильмов на примере перевода криминальной комедии Гая Ричи «Джентельмены». В статье затрагивается тема значимости теоретического осмысления англоязычного художественного кинодискурса и практики его перевода, а также потребности в изучении нетипичных семантико-синтаксических трансформаций и неординарных переводческих решений. Приведенные в статье примеры могут быть использованы на занятиях по практике перевода, а результаты статьи вносят вклад в теорию перевода.

Ключевые слова: Перевод, киноперевод, способы перевода, переводческие трансформации, разговорная лексика, устойчивые выражения.

Abstract. Adequate translation of English-language films is one of the most important issues of Russian film distributors, because dubbing should convey the plot of the original version as accurately as possible, without changing the viewer's perception of the characters and the overall picture. The correct translation allows you to show characters' personality and features, their across contexts, and to introduce the viewer into the culture and inner world of a film. The purpose of the article is to consider the features of the translation of English-language films on the example of the translation of Guy Ritchie's crime comedy "Gentlemen". The article discusses the importance of theoretical understanding of the English-language artistic film discourse and the translation practice, as well as the need to study atypical semantic and syntactic transformations and extraordinary translation solutions. The examples given in the article can be used in translation practice classes, and the results of the article contribute to the theory of translation.

Keywords: Translation, film translation, translation methods, translation transformations, colloquial vocabulary, fixed expressions.

В 2021 году, после волны пандемии, во время которой основное количество кинотеатров были закрыты, а фильмы выходили только на стриминговых сервисах (зачастую в оригинале), встал вопрос о переводе огромного количества фильмов, которые должны были выйти в прокат во вновь открывшихся кинотеатрах. Именно поэтому адекватный перевод продуктов киноиндустрии особенно актуален и важен в последнее время. Их дубляж должен не только сохранять зрительское восприятие персонажей, но и точно передавать сюжет оригинала. Именно правильный перевод позволяет осуществить данные задачи, вводя зрителя во внутренний мир фильма. Данная статья посвящена исследованию особенностей перевода англоязычных фильмов, а также проблемам, связанным со способами перевода компонентов, не имеющих эквивалентов в языке перевода.

Ю.Л. Оболенская считает, что перевод художественных фильмов относится к особому виду художественного перевода, целью которого является «осуществление полноценной межъязыковой эстетической коммуникации путем интерпретации текста, реализованной в новом тексте на другом языке» [1, с. 126]. Из этого следует, что киноперевод обладает рядом особенностей.

М.С. Снеткова выделяет следующие особенности: текст ограничен временными рамками звучания, что исключает введение комментариев; кинодиалог рассчитан на мгновенное восприятие и реакцию зрителей, следовательно, должен быть максимально информативным и понятным; кинодиалог сопровождается видеорядом, который обуславливает выбор возможных вариантов перевода [2, с. 51].

Также стоит отметить, что текст перевода не должен противоречить стилистике оригинала. Далее мы рассмотрим, как с этими задачами справляются переводчики англоязычных художественных фильмов.

В качестве материала исследования взят официальный перевод российского кинодистрибьютора «Вольга» криминальной комедии известного британского режиссёра и сценариста Гая Ричи «Джентельмены» («The Gentlemen»), выполненный в 2020 году. Данный фильм богат диалогами, что позволяет рассмотреть разные способы перевода именно разговорной речи, которая составляет большую часть всех художественных фильмов.

Перейдем к рассмотрению примеров:

В оригинале главный герой, Микки Пирсон, говорит об относительной чистоте своей репутации, используя фразу:

*You could say that there's blood on these **pretty white hands*** [3].

Можно сказать, что на этих довольно чистых руках есть кровь.

Однако дубляж добавляет персонажу немного самолюбования:

*Можно сказать, на этих **красивых руках** кровь.*

Происходит это из-за того, что слово *pretty* перевели в отрыве от остальных слов в предложении. *Pretty* действительно можно перевести как красивый, но не в том случае, когда с ним рядом находится другое прилагательное. В нашем примере этим прилагательным является *white*.

Приведем еще один пример того, как неточный перевод может изменить восприятие персонажа. Так Микки говорит о детях в оригинале:

*Long walks in the countryside, pruning roses with my better half, raising some **cubs*** [3].

Долгие пешие прогулки, выращивание роз с моей лучшей половиной, воспитание львят (ранее он называл себя царем зверей, а согласно английскому словарю Cambridge Dictionary слово *sub* имеет следующее значение - «детеныш плотоядного животного»).

Но в переводе мы слышим уже иную фразу в отношении детей:

*Выезды на природу, уход за розочками со второй половиной, **спиногрызы**.*

В сцене диалога других персонажей, Флэтчера и Рэймонда, первый описывает Сухого Глаза, прибегнув к перечислению определенных слов, разорванных по смыслу. Но за счет рифмы они звучат уместно:

What is he? Chinese? Japanese? Pekingese?

*Get on your f*cking **knees**.*

*Dirty dragon **filth*** [3].

Русскоязычному же зрителю, смотрящему фильм в дубляже, из-за отсутствия рифмы в последних двух строчках не понятен выбор последней фразы:

Кто он там такой? Китаец? Японец?

*Азия, Евразия, что за **безобразие?***

*Грязный драконий **помет.***

Однако переводчики нашли интересное решение для следующих строк, которые звучат через несколько секунд:

***Yellow is the color. Gambling is the game** [3].*

Наш дракон одет всегда в желтые свои цвета.

Прибегнув к коммуникативному переводу, локализаторы адаптировали кричалку фанатов «Челси» - Blue is the color. Football is the game. Они также сумели передать ее цветовую сущность, которая отсылает нас к кричалке фанатов футбольного клуба «Спартак» - Чемпион одет всегда в красно-белые цвета.

Далее рассмотрим примеры того, как перевод может поменять восприятие персонажа, так как меняется путь передачи исходной информации. Он приводит к иному воздействию на получателя, изменяет смысл предложения и даже выходит за рамки описательного перевода:

- *Рэй, а давай зажарим стейк?*

Из-за дальнейшего перевода зритель может подумать, что вагю - это плохое мясо.

- *Да, давай, как раз вагю в холодильнике **завалюсь.***

- *Никогда не пробовал вагю.*

- ***Перевод продукта, но больше ничего нет.***

На самом же деле Рэй делает укол в сторону Флэтчера, а не в сторону вагю:

- *Ray. Is there any chance of a steak?*

- *Yeah, all right. Got a bit of Wagyu in the freezer **as it happens.***

- *I've never had Wagyu.*

- *Yeah, well, **it'll be wasted on you, but it's all I've got** [3].*

Приведем другие примеры, где перевод приводит к изменению восприятия персонажей:

*But Dry Eye, oh, he's next generation, and them Chinamen, they upgrade quicker than **i-f*cking-Phones** [3].*

*О, но сухой глаз - это новое поколение, эти **сраные китайцы** обновляются чаще, чем айфоны.*

В данном примере мы видим, что оскорбление, адресованное в оригинале марке телефона iPhone, теперь относится к китайцам. Переведенная фраза

приобретает расистский характер, но Гай Ричи не вкладывал такой смысл в слова персонажа, и это значительно влияет на его образ.

В примере ниже мы также можем увидеть, как переводчик изменяет семантику единиц перевода исходного языка:

- *Как ваше имя, юноша?*
- *Аслан.*
- *И откуда вы, Аслан? Вы не **похожи** на местного.*

Но в оригинале главный герой обращается вовсе не к внешнему виду молодого человека, а к его произношению:

- *What is your name, young man?*

- *Aslan.*

- *And where are you from, Aslan? You don't **sound** like one of the natives [3].* (Вы не звучите как местный).

Известно, что игру слов особенно сложно адаптировать с исходного языка на язык перевода, так как при использовании каламбура создаются комичные ситуации, понятные далеко не всем. Грошев в своей статье «Проблема перевода каламбура в кино» предлагает четыре основных универсальных приема перевода каламбуров: 1) опущение (полное элиминирование языковой игры); 2) компенсация (замена непреданного элемента подлинника аналогичным или иным элементом, восполняющим потерю информации и способным оказать аналогичное (сходное) воздействие на читателя); 3) калькирование (построение лексических единиц по образцу соответствующих слов иностранного языка путем точного перевода их значимых частей или заимствование отдельных значений слов); 4) переводческий комментарий [4, с.144].

Ниже мы рассмотрим, как справляется с задачей передачи каламбура переводчик:

- *I understand you're getting out.*

- *Getting out. **Getting out of** what? Bed? My head? **The closet**? Don't flirt with me, Dry Eye. I'm a busy man [3].*

- *Вы решили уйти на покой?*

- *Покой? Какой покой? Вечный? **Покой нам только снится**. Можно без экивоков, у меня полно дел.*

При дословном переводе идиомы *get out of the closet* («выйти из шкафа») потерялся бы смысл шутки, так как данная фраза означает признание в своей нетрадиционной сексуальной ориентации, поэтому переводчик прибегает к ее

опущению, добавляя вместо нее аллюзию на стихотворение А. Блока «На поле Куликовом». Фразеологические каламбуры обладают фразеологическими особенностями, а игра слов на основе фразеологических единиц часто не исключает участия и лексических единиц. При переводе таких компонентов, не имеющих соответствий во фразеологической системе другого языка, наиболее часто используются калькирование, дескриптивный перевод, лексический перевод. [5, с.42]

Приведем другие примеры перевода каламбуров:

Dry Eye, like a Chinese James Bond. "Ricense" to kill [3].

Этакий китайский Джеймс Бонд - Лисеньзия на убийства (с китайским акцентом).

В данном при переводе теряется часть шутки, так как переводчик не находит эквивалента слову *ricense*, теряя коммуникативную составляющую перевода, которая определяется воздействием на зрителя, а не передачей языкового состава исходного текста. В предложении упоминается подзаголовок одной из частей серии фильмов про Джеймса Бонда - «Лицензия на убийство». Однако в оригинальной фразе обыгрываются две штуки - и про акцент, и про рис. Рассматривая понятие киноперевода, стоит отметить, что его целью является межъязыковое преобразование или трансформация кинотекста с полноценным сохранением особенностей киноязыка оригинала. Приведем пример удачного перевода такого сложного явления, как каламбур:

В американском молодежном сериале «Теория большого взрыва» присутствует каламбур, построенный на неологизмах:

- *You don't get it, Leonard. I'm going to miss so much the unified field theory, cold fusion, the **dogapus**.*

- *What's a **dogapus**?*

- *The hybrid **dog** and **octopus**. Man's underwater best friend.* Комический эффект в данном диалоге достигается за счет неологизма, который образуется путем слияния слов *dog* («собака») и *octopus* («осьминог»). Данный каламбур позволяет воспользоваться приемом калькирования, что было успешно сделано переводчиком Д. Колесниковым:

- *Ты не понимаешь, Леонард. Я столько всего пропущу: единую теорию поля, холодный ядерный синтез, **песенога**.*

- ***Песенога?***

- *Это гибрид **собаки** и **осьминога**. Лучший подводный друг человека.*

В данном переводе мы можем увидеть, что переводчику удалось сохранить искомый комический эффект, производимый каламбуром в оригинале.

В следующем примере мы рассмотрим употребление стилистически нейтральных выражений при переводе разговорной лексики:

Two thousand hits! [3]

Две тысячи просмотров!

Для передачи стилистически окрашенного слова *hits* переводчик выбирает вполне адекватное нейтральное соответствие «просмотры», однако стоит отметить, что перевод подобран неверно: в сцене просмотра видео на ноутбуке отчетливо видно, что ролик посмотрели более двух миллионов пользователей. А слово *hits* означает вовсе не просмотры, а лайки. Это значительно влияет на восприятие сюжета, так как именно широкая гласность видео являлась движущей силой повествования.

Особые трудности перевода могут вызвать реалии, когда за одной и той же лексической единицей могут скрываться разные понятия. Для их нахождения и дальнейшего осмысления переводчику необходимо обладать фоновыми знаниями, т.е. знаниями общих условий, обстановки, среды, окружения той культуры, в которой происходит повествование. В следующем примере мы рассмотрим, как с задачей перевода реалии справляется переводчик:

Mr. Wolf, what time is it? [3]

Сколько времени, мистер Вулф?

В англоязычном мире есть популярная семейная спортивная игра под названием «Сколько времени, мистер Волк?», и фраза из фильма является отсылкой к данной игре, известной носителю лишь англо-американской культуры. Именно поэтому переводчик прибегает к одному из самых основных способов перевода реалий – транскрипции, при которой происходит передача буквами переводящего языка звучания слова исходного языка.

Таким образом, можно сделать вывод, что для передачи сюжета художественного фильма, а также особенностей его героев, переводчик использует приемы, которые несколько меняют восприятие всего произведения русскоязычным зрителем. Это значительно влияет на возможность сформировать мнение об оригинальном фильме и персонажах, а также угадать задумку режиссера. Следует помнить, что одни из самых важных функций кинематографа – информационная и коммуникативная – должны быть в полной мере переданы в дубляже, посредством адекватного перевода текста оригинала.

Список литературы

1. Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. - 1-е изд. - М.: Высшая школа, 2006. - 335 с.;
2. Снеткова М.С. Лингвостилистические аспекты перевода испанских кинотекстов (на материале русских переводов художественных фильмов Л. Бунюэля «Виридиана» и П. Альмадовара «Женщины на грани нервного срыва»): дис. канд. филол. наук: 10.02.05. - М., 2009. - 232 с.;
3. The Gentlemen (2019) Script // TranscriptDB URL: <https://transcripts.thedealr.net/script.php/the-gentlemen-2019-Z6qk> (дата обращения: 03.10.21-24.10.21);
4. Groshov N.V. Проблема перевода каламбура в кино // Вестник ВолГУ. Журналистика, лингвистика, правоведение и филология. - 2017. - № 9. – С. 143-148 с.;
5. Gololobova N.I. Фразеологические и нефразеологические способы перевода фразеологических единиц в художественных произведениях. // Филология: научные исследования.. - 2020. - №7. - С. 42-48.

СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81'25

**Пупынина В.Д. Особенности перевода текстовых пейзажных моделей
(на материале романа Ш. Бронте «Джейн Эйр» на английском и русском
языках)**

Пупынина Виктория Дмитриевна

магистрант, Белгородский государственный национальный исследовательский
университет, РФ, г. Белгород
pupyninavi@yandex.ru

**Features of the translation of textual landscape models' (based on the material
of Sh. Bronte' "Jane Eyre" in English and Russian)**

Pupynina Viktoriya Dmitrievna

Master-Student of Belgorod State National Research University, Belgorod, Russia

Аннотация. В статье представлены особенности архитектоники романа Ш. Бронте «Джейн Эйр». Выявлены тенденции построения пейзажных моделей как совокупности пейзажных единиц. Определено сопряжение пейзажных единиц и хронем в архитектонике романа Ш. Бронте «Джейн Эйр». Описываются тенденции перевода пейзажных моделей романа средствами русского языка.

Ключевые слова: текст, художественный текст, пейзажная модель, хронемы, анализ текста, пейзажная единица, языковые преобразования, перифраза, синергия.

Abstract. The article presents the specific features of Sh. Bronte' "Jane Eyre". The tendencies of constructing landscape models as a set of landscape units are revealed. The conjugation of landscape units and chronemes in Sh. Bronte' "Jane Eyre" is identified. The tendencies of cross-cultural adaptation of landscape units in the translation of the novel into Russian are described.

Keywords: text, literary text, landscape model, chronemes, text analysis, landscape unit, language transformations, periphrasis, synergy.

Введение. В современном языкознании исследования текста, его категориальности и архитектоники, по-прежнему актуальны. Текст считается одним из самых важных носителей смысла, поскольку представляет собой «сообщение, то есть стихию сознания, в которой живет и движется понимание» [6, с. 222].

Авторское понимание репрезентируется упорядоченным набором сюжетно-маркированных слов, формирующих текст. Создавая текст, автор преследует цель отобразить свою мысль и переживания. Текст представляет собой смысловое единство, отражающее связь и зависимость, имеющуюся в самой действительности (какие-то события, явления природы, человек, его внешнее состояние и душа).

Текст, согласно определению И.Р. Гальперина, «это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа; произведение, состоящее из названия (заголовков) и ряда особых единиц (прозаических стрóf), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связей, имеющее определенную целенаправленную и прагматическую установку» [2, с. 38].

Архитектоника текста имеет сложный комплексный формат, поскольку «текст представляет собой комплексное, целостное когнитивно-дискурсивное образование линейного характера, все компоненты которого в совокупности репрезентируют коммуникативную интенцию писателя [2] и предстают в качестве объекта «когнитивной лингвопоэтики» [7, с. 157-160].

Именно интенция писателя предопределяет наличие тех или иных параметров построения архитектоники текста, параметров его категориальности. В свете этого значим тот факт, что, согласно Ю. Лотману, «любой текст порождается при помощи как минимум двух разнородных языков и в процессе функционирования допускает множественность интерпретаций. Отсюда и представление о тексте как многомерном семиотическом объекте» [3].

Текстом можно назвать сложное сплетение слов, фраз, словосочетаний, т.е. символов по смыслу на бумаге или электронном носителе. Текст – это мысль человека, перенесенная на тот или иной носитель.

Художественный текст является важным предметом изучения филологов, так как он содержит множество многогранной информации, вложенной в его архитектонику.

Художественное произведение – это текст определенной культуры в его понимании, называемый организованным единством составляющих его элементов, то есть единством, которое расширяется во времени, выражает некоторое содержание и имеет понятный смысл.

«Художественный текст, его когнитивная сюжетная матрица, рассматривается как конгломерат глубинных этносмыслов народа в преломлённой проекции мировидения писателя, как креативный лингвоконструкт реальности, как репрезентационный символ синергии прошлого, настоящего и будущего, синергии, вербализованной посредством языков знаков, формирующих таким образом художественный мир, модель которого находится в эпицентре лингвокогнитивных, лингвокультурологических и иных исследований» [4, с. 5].

Рассмотрение когнитивной сюжетной матрицы текста показывает, что она может быть смоделирована как таксономически, так и графически в качестве «the specific model of reality» [8, с. 1187] / «специфической модели реальности» (Здесь и далее перевод автора – П.В.).

Художественный текст представляет собой совокупность различных моделей, в том числе и пейзажных, обладающих «рядом особенностей» [9, с. 338]. Как показывают исследования, «пейзажная модель может репрезентировать три вида пейзажей:

- пейзаж земной поверхности (лесной, степной, горный и т.п.);
- водный пейзаж (морской, океанический, и т.п.);
- пейзаж воздушного пространства» [5].

Пейзажные модели состоят из пейзажных единиц, которые описываются нами в аспекте перевода, посредством чего выявляются тенденции кросскультурной адаптации пейзажных единиц при переводе романа на русский язык. В ходе изучения было выявлено, что к пейзажным единицам относятся «базовые компоненты текстовых пейзажных моделей рассматриваемых нами в качестве смысловой единицы текста, репрезентирующей пейзаж как текстовый фон к описываемым действиям персонажей, как фон, нацеленный на раскрытие характеров персонажей художественного произведения» [5].

Новизна исследования определяется выявлением специфики пейзажных моделей, применяемых Ш. Бронте в романе «Джейн Эйр», и определением тенденций перевода пейзажных единиц, составляющих пейзажные модели, при кросскультурной адаптации англоязычного произведения средствами русского языка.

Методы исследования. В статье применяется качественный контент-анализ пейзажных единиц, составляющих пейзажные модели, с последующим сравнительно-сопоставительным анализом архитектоники моделей в тексте оригинала и тексте перевода.

Материалом исследования являются пейзажные модели в архитектонике романа Ш. Бронте, «Джейн Эйр».

Основная часть

Исследование архитектоники рассматриваемого романа Ш. Бронте выявило высокую частотность пейзажных моделей по сравнению с проксемными и темпоральными моделями. Среди пейзажных моделей преобладают синергичные пейзажные модели.

1. Модель синергии равнинного и воздушного пейзажа

Рассмотрим репрезентацию **синергии двух** типов пейзажей, **равнинного и воздушного**, в исследуемой текстовой пейзажной модели в следующем контексте: “*We had been wandering, indeed, in the leafless shrubbery an hour in the morning; but since dinner (Mrs. Reed, when there was no company, dined early) the cold winter wind had brought with it clouds so sombre, and a rain so penetrating, that further out-door exercise was now out of the question*” [10, с. 6]. (Мы действительно бродили по безлиственному кустарнику целый час утром; но после обеда (миссис Рид, когда не было гостей, обедала рано) холодный зимний ветер принес с собой такие мрачные тучи и такой пронизывающий дождь, что дальнейшие прогулки на свежем воздухе теперь были невозможны).

В ходе проведенного исследования контекста было обнаружено, что синергия **равнинного и воздушного пейзажей** представлена четырьмя пейзажными единицами:

1. Пейзажная единица ‘*leafless shrubbery*’ (безлиственный кустарник);
2. Пейзажная единица ‘*cold winter wind*’ (холодный зимний ветер);
3. Пейзажная единица ‘*clouds so sombre*’ (облака такие мрачные);
4. Пейзажная единица ‘*rain so penetrating*’ (дождь такой пронизывающий).

Две первые **пейзажные единицы** также выступают хронемами, указывающими на время года. В романе Ш. Бронте данные **хронемы** ‘*leafless shrubbery*’ (облетевший сад), ‘*cold winter wind*’ (холодный зимний ветер) указывают на зимнее время года.

Следующим этапом исследования является сравнительно-сопоставительный анализ пейзажных единиц приведенного в пункте контекста оригинала и его перевода: «*Правда, утром мы еще побродили часок по дорожкам облетевшего сада, но после обеда (когда не было гостей, миссис Рид кушала рано) холодный зимний ветер нагнал угрюмые тучи и полил такой пронизывающий дождь, что и речи не могло быть ни о какой попытке выйти еще раз*» [11, с. 15]. Перевод произведения был выполнен В. Станевич.

Проведенный сравнительно-сопоставительный анализ пейзажной модели в текстах на английском и русском языках показал, что **пейзажные единицы**: ‘*leafless shrubbery*’ (безлиственный кустарник); ‘*cold winter wind*’ (холодный зимний ветер); ‘*clouds so sombre*’ (пронизывающий дождь), ‘*rain so penetrating*’ (такой пронизывающий дождь) переведены симметрично.

2. Модель синергии воздушного и земного пейзажей

Рассмотрим репрезентацию **синергии двух пейзажей, воздушного и земного**, в пейзажной модели в следующем предложении: “*Afar, it offered a pale blank of mist and cloud; near a scene of wet lawn and storm-beat shrub, with ceaseless rain sweeping away wildly before a long and lamentable blast*” [10, с. 7]. (Издавдалека он представлял собой бледную пелену тумана и облаков; вблизи виднелась мокрая лужайка и побитый бурей кустарник, с непрекращающимся дождем, сметающим все на своем пути перед долгим и прискорбным порывом ветра).

В этом предложении наблюдается синергия **воздушного** и **земного** пейзажей, посредством соединения таких единиц воздушного пейзажа ‘*blank of mist and cloud*’ (пелена тумана и облаков) и земного пейзажа ‘*wet lawn and storm-beat shrub*’ (мокрая лужайка и побитый бурей кустарник).

Следующим этапом исследования является сравнительно-сопоставительный анализ пейзажных единиц, выражающих синергию **воздушного и земного** пейзажей в тексте оригинала и в тексте перевода на русский язык, выполненный В. Станевич: «Вдали тянулась сплошная завеса туч и тумана; на переднем плане раскинулась лужайка с растрепанными бурей кустами, их непрерывно хлестали потоки дождя, которые гнал перед собой ветер, налетавший сильными порывами и жалобно стенавший» [11, с. 16].

Пейзажные единицы ‘*blank of mist and cloud*’ (сплошная завеса тумана и облаков), ‘*wet lawn and storm-beat shrub*’ (мокрая лужайка и побитый бурей кустарник) переведены симметрично.

3. Модель пейзажа воздушного пространства

Рассмотрение архитектоники романа Ш. Бронте также показало высокую частотность моделей пейзажа **воздушного** пространства.

Например: “*I was glad of it: I never liked long walks, especially on chilly afternoons: dreadful to me was the coming home in the raw twilight, with nipped fingers and toes, and a heart saddened by the chidings of Bessie, the nurse, and humbled by the consciousness of my physical inferiority to Eliza, John, and Georgianna Reed*” [10, с. 6]. (Я была рада этому: я никогда не любила долгих прогулок, особенно в холодные дни: для меня было ужасно возвращаться домой в сырых сумерках, с ободранными пальцами на руках и ногах, с сердцем, опечаленным упреками Бесси, няни, и униженным сознанием моей физической неполноценности по сравнению с Элизой, Джоном и Джорджианой Рид).

В рассматриваемом контексте **пейзаж воздушного пространства** представлен одной пейзажной единицей ‘*in the raw twilight*’ (в сырых сумерках).

Перевод контекста, выполненный В. Станевич: «*Что же, тем лучше: я вообще не любила подолгу гулять зимой, особенно под вечер. Мне казалось просто ужасным возвращаться домой в зябких сумерках, когда пальцы на руках и ногах немеют от стужи, а сердце сжимается тоской от вечной воркотни Бесси, нашей няньки, и от унижительного сознания физического превосходства надо мной Элизы, Джона и Джорджианы Рид*» [11, с. 15].

Сравнительно-сопоставительный анализ показал, что пейзажная единица ‘*in the raw twilight*’ (в зябких сумерках) переведена симметрично.

4. Модель пейзажа земной поверхности

Было выявлено, что архитектоника романа Ш. Бронте содержит большое количество моделей пейзажа **земной поверхности**.

К примеру: *Nor could I pass unnoticed the suggestion of the bleak shores of Lapland, Siberia, Spitzbergen, Nova Zembla, Iceland, Greenland, with “the vast sweep of the Artic Zone, and those forlorn regions of dreary space, – that reservoir of frost and snow, where firm fields of ice, the accumulation of centuries of winters, glazed in Alpine heights above heights, surround the pole, and concentrate the multiplied rigours of extreme cold”* [10, с. 7]. (Я также не могла оставить без внимания предположение о суровых берегах Лапландии, Сибири, Шпицбергена, Новой Земли, Исландии, Гренландии с «обширным пространством Арктической зоны и тех отдаленных областей унылого пространства, – этого резервуара мороза и снега, где твердые поля льда, скопление столетия зим, застывших на альпийских высотах над высотами, окружают полюс и концентрируют умноженные суровые условия экстремального холода»).

Предложение содержит в себе модель пейзажа **земной** поверхности и несколько **пейзажных** единиц: ‘*the bleak shores of Lapland, Siberia, Spitzbergen, Nova Zembla, Iceland, Greenland*’ (унылые берега Лапландии, Сибири, Шпицбергена, Новой Земли, Исландии, Гренландии), ‘*The Artic Zone*’ (Арктическая зона), ‘*where firm fields of ice*’ (твердые поля льда), ‘*glazed in Alpine heights*’ (застывших на Альпийских высотах).

Рассмотрев контекст перевода В. Станевич: «*Не могла я также пропустить и описание суровых берегов Лапландии, Сибири, Шпицбергена, Новой Земли, Исландии, Гренландии, «всего широкого простора полярных стран, этих безлюдных, угрюмых пустынь, извечной родины морозов и снегов, где ледяные поля в течение бесчисленных зим намерзают одни над другими, громоздясь ввысь, подобно обледенелым Альпам; окружая полюс, они как бы сосредоточили в себе все*

многообразные козни сильнейшего холода» [11, с. 16], можно увидеть симметричный перевод с частичным использованием перифразы текста.

Выводы

Рассмотрение архитектоники романа Ш. Бронте «Джейн Эйр» показывает высокую частотность пейзажных моделей **воздушного** и **земного** пространства.

Были выявлены четыре пейзажные модели:

- 1. Модель синергии равнинного и воздушного пейзажа.**
- 2. Модель синергии воздушного и земного пейзажей.**
- 3. Модель пейзажа воздушного пространства.**
- 4. Модель пейзажа земной поверхности.**

При сравнительно-сопоставительном анализе текста оригинала с произведением на русском языке было выявлено, что перевод выполнен преимущественно симметрично, в ряде случаев с использованием языкового преобразования «**перифраза**», без расхождений с оригиналом текста и с сохранением главной мысли и замысла автора.

Следовательно, выявлена тенденция симметричного перевода пейзажных единиц, составлявших четыре типа текстовых пейзажных моделей. Симметричный перевод архитектоники пейзажных моделей сохраняет оригинальную мысль Шарлотты Бронте.

Таким образом, комплексное изучение художественного текста возможно лишь при подробном анализе текстовых пейзажных моделей. Очевидно, что Ш. Бронте хочет описать посредством текстовых пейзажных моделей мысли, чувства, настроение и окружение главных героев. Текст перевода текстовых пейзажных моделей свободен от пропусков, и смысл сохраняется.

Далее, при сравнительно-сопоставительном исследовании оцениваются все детали перевода текстовых пейзажных моделей, поскольку сравнительно-сопоставительный анализ дает объективное научное обоснование, инструмент для оценки правильности многих аспектов перевода [1].

Проведенное исследование показало, что В. Станевич сохраняет стиль автора, сюжетные линии и описание Ш. Бронте в романе «Джейн Эйр».

Список литературы

1. Гак В.Г. Языковые преобразования. – М.: Шк. "Яз. рус. культуры", 1998. – 763 с.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.
3. Золян С. Юрий Лотман о тексте: идеи, проблемы, перспективы. – М.: Новое литературное обозрение, 2016. – С. 63-96.
4. Огнева Е.А. Концепты-доминанты как информативные конструкты текстовых миров. – М.: Эдитус, 2019. – 190 с.
5. Огнева Е.А. Текстовая пейзажная модель как когнитивный формат знания (на материале произведения А. Ирасека «Псоглавцы») // Когнитивно-дискурсивные стратегии развития языка: сб. науч. тр. по итогам междунар. науч. конф., приуроченной к юбилею Н.Ф. Алефиренко, Белгород, 11-12 янв. 2016 г. / сост.: Е.Г. Озерова, К.К. Стебунова, И.И. Чумак-Жунь. – Белгород, 2016. – С. 381-388.
6. Шпет Г.Г. Герменевтика и ее проблемы // Контекст – 1990. – М., 1991. № 1-6.
7. Alefirenko N.F., Chumak-Zhun I.I., Ozerova E.G., Stebunova K.K. Text and discourse: between Scylla and charibdis of cognitive linguopoetics // Journal of Language and Literature. – 2015. – Т. 6. – № 2. – P. 157-160.
8. Baghana J., Buzina E.I., Glamazda S.N., Khvesko T.V., Lazareva O.P. Literary text as knowledge format // Journal of research in Applied Linguistics. – 2019. – Т. 10. – № 5. – С. 1186-1196.
9. Miall D. S., Kuiken D. Beyond Text Theory. Understanding Literary Response // Discourse Processes. 1994. Vol. 17. P. 337-352. URL: https://www.researchgate.net/publication/28762800_Beyond_Text_Theory_Understanding_Literary_Response (дата обращения 26.07.2022).

Источники фактического материала:

10. Sh. Bronte' "Jane Eyre" a novel in English – Novosibirsk: Normatika, 2013. – 352 с. – (English Fiction Collection).
11. Бронте Ш. Джейн Эйр: роман; [пер. с англ. В. Станевич]. – Москва: Издательство «Э», 2018. – 512 с.

УДК 81.33

Шургучинов Ц.С., Лущека А.Д., Старостенко А.С. Сложности локализации игр в жанре RPG (на примере видеоигры Dragon Age: Origins)

Шургучинов Церен Саналович

Студент, Ростовский государственный экономический университет (РИНХ), РФ
г. Ростов-на-Дону
tseren20r@gmail.com

Лущека Анастасия Денисовна

Студент, Ростовский государственный экономический университет (РИНХ), РФ
г. Ростов-на-Дону
lushekanastya25@gmail.com

Старостенко Анна Сергеевна

Студент, Ростовский государственный экономический университет (РИНХ), РФ
г. Ростов-на-Дону
anstar2707@yandex.ru

Научный руководитель Глухова О.В.

к.ф.н., доцент кафедры Лингвистики и межкультурной коммуникации РГЭУ (РИНХ)
Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)
РФ, г. Ростов-на-Дону

Game localization difficulties in RPG genre (on the example of Dragon Age: Origins)

Shurguchinov T.S

undergraduate, Rostov State University of Economics, Russia, Rostov-on-Don

Lusheka A.D.

undergraduate, Rostov State University of Economics, Russia, Rostov-on-Don

Starostenko A.S.

undergraduate, Rostov State University of Economics, Russia, Rostov-on-Don

Scientific adviser Gluhova O.V.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Linguistics and Intercultural Communication, Rostov State University of Economics (RINH)
Rostov-on-Don, Russian Federation

Аннотация. Данная статья посвящена описанию трудностей, вызываемых при локализации видеоигр в жанре RPG. В статье анализируются переводческие ошибки, допущенные при локализации на примере видеоигры Dragon Age: Origins. На основании анализа, выявляются ряд трудностей при локализации игр в этом жанре, устанавливается, что сложность вызывает не только объем, но и ряд других переводческих проблем. В них входят манера речи персонажей, персонажи могут говорить рифмой или использовать архаизмы в своей речи, у ряда персонажей присутствует определенный акцент и так как игры в жанре RPG часто отличаются

большим лором, трудности вызывают множественные ссылки на предыдущие события. Именно эти трудности встречаются при локализации видеоигр в данном жанре.

Ключевые слова: перевод, локализация, ссылки, глоссарий

Abstract. This article is devoted to the analysis of difficulties caused by localizing videogames in RPG genre. This article shows analysis of translation mistakes, made during localization on the example of Dragon Age: Origins. Based on the analysis, several difficulties in localization of this game genre are identified, it is established that the difficulty is caused not only by the size of the videogame, but also some translation problems cause difficulties. It includes manner of speech, some characters can speak in rhyme or use archaic words, some characters have certain accents and since RPG often has big lore, difficulties are caused by many links to previous events. These exact difficulties occur during localization of videogames in this genre.

Key words: translation, localization, links, glossary

На сегодняшний день существует много различных жанров игр, и каждая требует немного разный подход к локализации. Однако с точки зрения лингвистики наибольший интерес представляют:

1. Экшн
2. RPG (role-playing games)
3. Стратегии [М.В. Петраченко. Локализация компьютерных игр].

Локализация видеоигры — это трудоемкий процесс и на полную локализацию одной видеоигры могут уйти месяцы. Локализация видеоигр схожа с переводом кино, так как они оба являются аудиовизуальными продуктами. Но у локализации видеоигр есть отличительные особенности, так как для локализации видеоигр требуется специальное программное обеспечение [1]. По этой же причине не стоит также отождествлять понятия локализация и перевод. Перевод является лишь частью локализации. Локализация по сравнению с переводом — это более сложный процесс. Локализация — это процесс всестороннего преобразования продукта, чтобы он лингвистически, культурно, технически и юридически соответствовал целевой стране и её языку [2]. Некоторые зарубежные переводчики иногда называют такой подход культуризацией [Videospieellokalisierung, Teil].

Стоит сказать, что цифры сильно варьируются в зависимости от разных жанров или особенностей самой игры. В некоторых играх диалоги отсутствуют вовсе, а в других количество слов может превышать 500 000. В романе Л.Н. Толстого «Война и Мир», к примеру, количество слов достигает около 400 000 слов. Большим объемом текста отличаются игры в жанре RPG (Role-Playing Game), что может вызвать определенные трудности при локализации. К примеру, видеоигра Dragon Age: Origins в этом же жанре, которая была полностью локализована на русский язык, насчитывает около 700 000 слов.

Видеоигра Dragon Age: Origins, вышедшая в 2009 году, захватила внимание многих игроков. Количество слов объясняется тем, что жанр RPG отличается вариативностью. К примеру, уже при создании персонажа у вас есть 6 предысторий на выбор. Вы можете начать играть за благородного человека из рода Кусландов, начинающего мага, долийского эльфа, городского эльфа, знатного гнома, неприкасаемого (низшая каста гномов). В зависимости от выбранной вами предыстории NPC будут реагировать на вас по-разному. Это увеличивает объем слов в несколько раз по сравнению с игрой, где события заскриптованы.

В игре Dragon Age: Origins главный герой повстречает множество разных персонажей от обычных людей до оборотней. Так как игра была полностью локализована на русский язык, все повстречавшиеся игроку персонажи были озвучены. Неизвестно сколько времени было дано на локализацию, но из-за такого большого объема некоторые неигровые персонажи женского пола были озвучены персонажами мужского пола и наоборот. Некоторые голоса персонажей лишились звуковых эффектов оригинала. К примеру, оборотни стали звучать как обычные люди, что немного портит атмосферу игры.

Больших изменений коснулись в русской локализации Морриган. Морриган – ведьма из диких земель и одна из спутников, которую мы встречаем в начале игры. Она играет довольно большую роль на основной сюжет и ей посвящено одно из дополнений к игре под названием «Охота на ведьм». Более того, она играет немалую роль и в последующих играх серии.

Сравним сцену, где мы впервые встречаем Морриган:

- Well, well, what have we here? Are you a vulture, I wonder? A scavenger poking *amidst* a corpse whose bones were long since cleaned? Or merely an intruder, come into these darkspawn-filled Wilds of mine in search of easy prey? *What say you*, hmm? Scavenger or intruder?

- Так-так... что у нас тут творится? Быть может ты, стервятник? Любитель покопаться в обглоданных костях? Или ты просто гость незванный, что рыщет по моей пустыне в поисках добычи? Что говоришь ты, ммм? Ты завладеть желаешь этим местом? Или копать в мусоре?

В оригинале в речи Морриган присутствуют слова из среднеанглийского, такие как *amidst* или *What say you*? В локализации Морриган же говорит стихами.

Дмитрий Карамышев в своем видео «Трудности перевода. Dragon Age: Origins» отметил, что персонаж Морриган - это сложная для адаптации роль. Это, по моему мнению, обуславливается необычным образом Морриган и её манерой речи.

Еще одной трудностью перевода RPG является то, что многие персонажи имеют собственную манеру речи или же речевые особенности. К примеру, один персонаж часто использует сарказм, другой высокопарную лексику. Размеры RPG игр довольно большие и в ней можно встретить представителей разных стран и рас. К примеру, в *Dragon Age: Origins* присутствуют орлесианцы, акцент которых напоминает французский. В игре есть еще представители из Антивии, чей акцент отдалено напоминает итальянский. В игре также встречается персонаж Великий дуб. Великий дуб – это большое говорящее дерево-силван, живущее в Западном Бресилиане. По неизвестным причинам дерево говорит стихами. Перевод стихов вызывает отдельные трудности, нужно передать не только смысл, но и рифму.

К еще одной сложности локализации RPG можно отнести ссылки на события прошлой игры. Стоит сказать, что это относится лишь к играм, у которых есть сиквелы, такие как *Dragon Age*. *Dragon Age* имеет 3 части: *Dragon Age Origins*, *Dragon Age: 2*, *Dragon Age inquisition* и еще не вышедшая *Dragon Age 4*. В *Dragon Age 2* у игрока есть возможность перенести сохранения из первой части. Это повлияет на некоторые события в игре. К примеру, в первой части спутник Алистер мог стать королем, остаться серым страже или же быть изгнан из их ордена. В зависимости от ваших решений в первой части будет зависеть виде Алистера во второй. Сильнее всего действия игрока в прошлых частях будут влиять на *Dragon Age: Inquisition*. Разработчики создали специальной конструктор для третьей части, который позволяет создать специальное сохранение с вашими действиями из прошлых частей. Это будет напрямую влиять на основную сюжетную линию.

Dragon Age: Origins является нелинейной игрой, что вызывает ряд трудностей при переводе. Встречаются такие случаи, что нужно построить предложение так, чтобы не было понятно к какому полу персонажа идет обращение. Для построения таких предложений возможно использование следующих фраз и словосочетаний: «ты прав(а)» – «твоя правда», «верно говоришь», «ты вернулся/вернулась» – «ты снова здесь», «я говорил(а) тебе» – «тебе же говорили», «я знал(а) это» – «ничего удивительного» [3]

В заключении, игры в жанре RPG требуют много времени и внимания на перевод. Сложность составляет не только большой объем игры, но и акценты, ссылки на события, персонажей и манера их речи. Так как большинство игр в таком жанре имеют большой объем текста требуется составления глоссария с учетом если над игрой работает более одного переводчика.

Список литературы

1. Анисимова А.Т. Феномен компьютерной игры в переводоведческом дискурсе // Научный вестник ЮИМ. 2018. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-kompyuternoy-igry-v-perevodovedcheskom-diskurse> (дата обращения: 06.01.2020). Converging Cultures // Translation Directory.com. Portal for Language Professionals and their Clients. — 2019. — С. 1-6. — URL: <http://www.translationdirectory.com/agencies/profiles/noonwelqalm.pdf> (date of the application: 04.11.2019)
2. Соловьева А.В. Профессиональный перевод с помощью компьютера. — СПб.: Питер, 2008. — 158 с.
3. Зеленко К.Р. Особенности перевода компьютерных игр с учетом специфики данного вида перевода. Олимп, №1. 2017. С. 26-27. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-perevoda-kompyuternyh-igr-s-uchetom-spetsifiki-dannogo-vida-perevoda/viewer> (дата обращения: 10.08.2022)

Список источников

1. Петраченко М.В. Локализация компьютерных игр [Электронный ресурс] <https://www.rgph.vsu.ru/ru/science/sss/reports/5/petrachenko.pdf>
2. Videospiellokalisierung, Teil 2 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://dailydpad.de/artikel/18436/videospielelokalisierung-teil-2-uebersetzungen-sind-nicht-gleich-uebersetzungen/> (дата обращения:)

ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА

УДК 81-119

Самсонова Л.С. Динамический аспект лингвокультурного типажа «программист»

Самсонова Лилия Сергеевна

Преподаватель кафедры иностранных языков, Самарский государственный
технический университет, РФ, г. Самара
samsonova.lili@yandex.ru

Dynamic aspect of the linguistic and cultural type "programmer"

Samsonova Lilia Sergeevna

Teacher of the Department of Foreign Languages
Samara State Technical University, Russia, Samara

Аннотация. В данной статье исследуется понятие «лингвокультурный типаж», его образно-перцептивный, понятийный и ценностный компоненты, подробно рассматривается лингвокультурный типаж «программист», появившийся вследствие научно-технического и информационного прогресса и являющийся важной частью современного общества. Значимость данного ЛКТ объясняется его высокой актуальностью для общества и культуры нашего времени. Автор моделирует выбранный лингвокультурный типаж, составляет паспорт ЛКТ, рассматривает понятийную и ценностную составляющие. Автор проводит сопоставительный анализ ЛКТ в разных временных промежутках и приходит к выводу о динамичности образа ЛКТ в коллективном сознании.

Ключевые слова: языковая личность, лингвокультурный типаж, ценность, оценочное высказывание, программист

Abstract. This article examines the concept of "linguistic and cultural type", its figurative-perceptual, conceptual and value components, examines in detail the linguistic and cultural type "programmer", which appeared as a result of scientific, technical and information progress and is an important part of modern society. The significance of this LCT is explained by its high relevance for society and culture of our time. The author models the selected linguistic and cultural type, compiles the LCT passport, considers the conceptual and value components. The author conducts a comparative analysis of LCT in different time intervals and comes to the conclusion about the dynamism of the image of LCT in the collective consciousness.

Key words: linguistic personality, linguocultural type, value, evaluative statement, programmer

Человек является центральным объектом современных лингвистических исследований. Когнитивная и практическая деятельность человека актуализируется в языке, в связи с чем формируется языковая личность. Ю.Н. Караулов определяет языковую личность как «личность, являющаяся совокупностью «способностей и

характеристик человека, обуславливающих создание им речевых произведений, (текстов)». [1, с.156]

Языковая личность, по мнению Ю.Н. Караулова, обнаруживает три структурных уровня – вербально-семантический, отражающий языковые особенности репрезентации личности, когнитивный, идентифицирующий и создающий коллективное и индивидуальное пространство, и прагматический, включающий в себя выявление и определение мотивов и целей, движущих развитием, преобразованием языковой личности. Обобщенный тип языковой личности, рассматриваемый в культурологическом аспекте, является лингвокультурным типажом.

В.И. Карасик дает следующее определение лингвокультурного типажа: обобщенное представление о человеке на основе релевантных объективных социально значимых этно- и социоспецифических характеристик поведения таких людей, то есть лингвокультурный типаж является узнаваемым образом представителей определенной культуры, совокупность которых и составляет культуру того или иного общества. [2, с.48] Упомянутой социоспецифической характеристикой может выступать принадлежность к определенной социальной группе или профессии.

Важной характеристикой лингвокультурного типажа является динамичность. Она выражается не только в появлении новых лингвокультурных типажей, соответствующих новым социальным реалиям, но и в изменемости уже существующего лингвокультурного типажа в связи с социальными и научно-техническими процессами, протекающими в обществе.

Новейшие технологии значительно влияют на положение человека в информационном мире, его практическую деятельность, коммуникацию с другими людьми, рабочие процессы. Превалирующей отраслью новых и перспективных профессий называют ИТ-сферу. Это объясняется развитием новых технологий, возрастающей потребностью в знаниях в области компьютерной техники, бизнеса и аналитики, появление новых объектов для исследования, возникновение новых языков программирования, важностью сети Интернет. Представленная отрасль активно развивается, постоянно расширяя выбор профессий и знаний об этих профессиях. Будучи инновационным и ещё не изученным направлением работы в 2000ых, сейчас ИТ-сфера представляется неотъемлемой частью жизни. Она стала более распространенной, а работа специалистов – более понятной обществу. Этим обуславливаются изменения, произошедшие в представлениях людей о

программистах, а следовательно – и в образе лингвокультурного типажа «программист», который был выбран для анализа.

Современные исследования образа программиста носят междисциплинарный характер. Социологи А.В. Бармин и Е.В. Олешкевич отмечают, что, учитывая особенности технологического развития общества, «управление научно-техническим прогрессом, а также его регулирование и оценка результатов оказываются не только инженерной, но и общественно-политической, методологической проблемой». [3, с.144] Создается этика работника в данной области, конкретизируются общие нормы и принципы морали, применимые специалистами. Они не только выполняют поставленные технические задачи, но и учитывают социальные ценности и нормы и актуализируют их. Так, формируется аксиологическая составляющая личности программиста.

А.А. Пустарнакова описывает процесс формирования нового способа социальной стратификации, при котором ключевым критерием становится работа с информацией. [4, с. 324] Прежние критерии дифференциации, например, этнические стираются, а программисты, как наиболее «продвинутая» группа общества, транслирует эти изменения, демонстрируя новые общественные ценности.

Значительная часть лингвистических исследований, связанных с личностью программиста, занимаются характеристиками профессионального дискурса. Например, Н. Е. Петрова типизируют семантические группы в области специальной лексики в сфере ИТ. [5, с.253] При этом, занимаясь моделированием речевого портрета программиста, Чан Динь Ньат Хань и Г.С. Павловец делают выводы о значительной роли метафоры с разнообразными типами метафорического переноса в выбранном профессиональном дискурсе. [6, с. 52] Это обуславливается непосредственной принадлежностью ИТ-специалиста к обществу, и, следовательно, говорит о применимости общих тенденций языка к его речевому поведению. Данное исследование примечательно тем, что она выходит за рамки описания стереотипичного для специалистов использования англицизмов и профессиональных жаргонизмов и демонстрируют многогранность языковой личности программиста. Результаты упомянутых и прочих исследований дают возможность для моделирования лингвокультурного типажа программиста в современном обществе.

Алгоритм описания лингвокультурного типажа представлен В.И. Карасиком и О.В. Дмитриевой. Он предполагает исследование образно-перцептивной, понятийной и аксиологической составляющих. [7, с.22] Анализ первого, перцептивного, аспекта

может быть осуществлен при помощи паспорта лингвокультурного типажа, понятийного – при обращении к словарным статьям, ценностного – при выявлении лингвистической репрезентации ценностей представителя типажа и его окружения.

Для исследования динамического аспекта были изучены работы Е.Н. Галичкиной «Коммуникативный типаж «компьютерщик»: лингвокультурные и семантические характеристики» (2007 г.) [8] и О.В. Лутовиновой «О лингвокультурных типажах виртуального дискурса» (2008 г.) [9], в которых были проведены опросы респондентов о выбранных типажах. Эти исследования служат основой для моделирования лингвокультурного типажа «программист», актуального на момент выхода данных статей. Исследование этого же типажа, соответствующего настоящему времени, осуществлено посредством анализа видео «10 глупых вопросов программисту» авторского проекта YouTube-канала ЖИЗА и комментариям к нему. [10] В данном видео-интервью представитель профессии Глеб Михеев отвечает на вопросы о различных аспектах его работы. Данную часть можно рассматривать как самоидентификацию типажа. Секция «комментарии» представляет сторонние мнения людей о типаже.

Для проведения сопоставительного анализа были составлены паспорта лингвокультурного типажа из разных временных промежутков.

Таблица 1. Паспорт лингвокультурного персонажа «программист»

	2007-2008 гг.	2022 г.
Внешний облик / Возраст	Согласно респондентам: молодой, худой, в очках, одет неопрятно, длинные волосы	Комментаторы иронично упоминают стереотипы о вязаных свитерах. Герой видео заявляет, что программистом можно стать в любом возрасте
Гендерная принадлежность	Большинство опрошенных (58%) в рамках исследования связывают профессию только с мужчиной	Герой видео рассказывает историю о девушке, сменившей профессию и ставшей программистом
Социальный статус	Согласно ответам респондентов: типаж отличается необщительностью, закрытостью от других людей	Автор отмечает общее представление о высоком статусе и большом заработке, что привлекает людей к профессии
Место жительства	Не обсуждается	Не обсуждается
Сфера деятельности	Согласно опрошенным: Профессионал в своём деле	Интервьюируемый делает акцент на том, что ввиду разнообразия профессий в отрасли, сфера деятельности может значительно отличаться.
Досуг	Авторы приходят к выводу о	Не обсуждается

	наличии интернет-зависимости, респонденты говорят, что всё время типаж проводит у компьютера	
Семейное положение	Согласно респондентам: у программиста нет девушки	Не обсуждается
Окружение	Не обсуждается	Не обсуждается
Речевые особенности	Авторы отмечают широкое использование специфической лексики и профессионального жаргона; говорят о тематической ограниченности; невнятном и сбивчивом характере речи.	Автор признает существование профессионального сленга, использует англицизмы Комментаторы отмечают высокий темп речи

Данная таблица (таб.1) демонстрирует существенные изменения в представлениях о лингвокультурном типаже. Современный «программист» больше не ограничен возрастом или гендером, не отвечает стереотипам о внешности, представляет интерес для общества. Такие изменения обусловлены современными представлениями коллективного сознания о свободе выбора профессии, развитию идей о гендерном равенстве и борьбе с эйджизмом. Некоторые аспекты всё же остаются прежними. Так, речевые особенности связаны с наличием большого количества профессиональных терминов, а обращение к английскому языку можно объяснить постоянной работой с ним и привычки его употребления.

Для исследования понятийного аспекта обратимся к дефинициям из словарно-энциклопедической статей.

Таблица 2. Понятийная составляющая лингвокультурного типажа «программист»

2007-2008 гг.	2022 г.
Программист – 1) человек, 2) образованный, 3) очень хорошо разбирающийся в компьютерах, сетях и т. п. и преуспевающий в программировании, эксперт [11]	Программист – 1) Специалист 2) занимающийся разработками 3) работающий с программами [12]

По данным представленной таблицы (таб.2) можно сделать вывод о том, что понятийный компонент лингвокультурного типажа значительно не изменился. Примечательно, что герой исследуемого видео-интервью, отвечая на вопрос «Кто такой программист?» утверждает, что 10 разных респондентов могут дать разные ответы, так как обсуждаемая область очень широка. Из общего описания автора складывается следующее определение: программист – это 1) инженер, 2) который

умеет писать код 3) и приводить его в работу. Так, героем видео добавляются определения, не упомянутые ранее.

Ценностная составляющая раскрывается через анализ оценочных высказывания представителя типажа и других людей.

Таблица 3. Ценностная составляющая лингвокультурного типажа «программист»

2007-2008 гг.	2022г.
Авторы отмечают ценности «анонимность» и «преданность своему делу»	Герой видео неоднократно говорит о «любви к делу», отмечая, что это – необходимое условие для работы в профессии Комментаторы отмечают «глубину познания» и «компетентность» героя, рассуждающего об обучении профессии

Анализ представленных ценностей в таблице (таб.3) отражает положительную оценочную маркированность отношения к типуажу в двух периодах.

Проведенный сопоставительный анализ доказывает присутствие изменений в лингвокультурном типаже за 15 лет. Важнейшие отличия связаны с образно-понятийным компонентом. Общей является тенденция к большей вариативности. Это объясняется общесоциальным характером данной тенденции, а также – большей осведомленностью общества, происходящей с научно-техническим прогрессом. Понятийная и ценностная составляющие остались практически неизменными, показывая лишь незначительные несоответствия.

Список литературы

1. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 261 с.
2. Карасик В.И. Американский супермен как коммуникативный типаж // Интенсивное обучение иностранным языкам: проблемы методики и лингвистики. Вып. 2. Волгоград, 2004. – С. 48-49
3. Бармин А. В. Социальная ответственность инженера-программиста в современных условиях / А. В. Бармин, Е. В. Олешкевич // Урал индустриальный. Бакунинские чтения: Материалы XIV Всероссийской научной конференции. В 2-х томах, Екатеринбург, 16-17 ноября 2020 года. – Екатеринбург: ООО "Издательство УМЦ УПИ", 2020. – С. 143-155. – EDN POTYWH.
4. Пустарнакова А. А. Отношение программистов к этническим различиям в современном обществе // Цифровое общество как культурно-исторический контекст развития человека: сборник научных статей / под общ. ред. Р. В. Ершовой. – Коломна: Государственный социально-гуманитарный университет, 2018. – 452 с.

5. Петрова Н. Е. Профессиональный дискурс инженера-программиста / Н. Е. Петрова // Художественное произведение в современной культуре: творчество – исполнительство – гуманитарное знание: Сборник статей и материалов / Сост. А.С. Макурина. – Челябинск: Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского, 2021. – С. 252-255. – EDN GQNHBT.
6. Чан Д. Н. Х. Языковые средства метафоризации компьютера в русскоязычном устном дискурсе инженера-программиста / Д. Н. Х. Чан // Актуальные исследования языка и культуры: теоретические и прикладные аспекты : Материалы III Всероссийской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 09–10 апреля 2020 года. – Санкт-Петербург: Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина, 2020. – С. 51-53. – EDN QMHHFS.
7. Карасик В. И., Дмитриева О.А. Лингвокультурный типаж: к определению понятия // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажи. – Волгоград, 2005. – 310 с.

Список источников

8. Галичкина Е. Н. Коммуникативный типаж "компьютерщик": лингвокультурные и семантические характеристики / Е. Н. Галичкина // Гуманитарные исследования. – 2007. – № 3(23). – С. 25-30. – EDN KFPRLB.
9. Лутовинова О. В. О лингвокультурных типажах виртуального дискурса / О. В. Лутовинова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2008. – № 9. – С. 58-63. – EDN MSVVLV.
10. <https://www.youtube.com/watch?v=NMbNwMKarcA&t=193s> (дата обращения: 20.07.22)
11. Завалишин Д.К. Интернетско-русский разговорник / Д. Завалишин, Е. Завалишина, Е. Колмановская. – Режим доступа: <http://terms.yandex.ru>; The Jargon File, version 4.4.7 // <http://www.catb.org/~esr/jargon>. (дата обращения: 20.07.22)
12. <https://gufo.me/dict/ozhegov/программист> (дата обращения: 20.07.22)

УДК 378:654.197

Ши Ц. Особенности новостного контента на CCTV "Китайский мир"

Ши Циньюань

аспирант II года обучения кафедры телевидения и радиовещания «Белорусский государственный университет», Минск, Беларусь

Features of news content on CCTV "Chinese World"

SHi Cin'yuan'

Postgraduate student of the II year of study of the Department of Television and Radio Broadcasting "Belarusian State University ", Minsk, Belarus

Аннотация. В медиасфере Китая проявляется общая характеристика: развитие большинства телеканалов Китая основывается на развлекательных программах. К тому же последние ближайшие годы конкуренция между ними становится более сильной и жестокой. Некоторые развлекательные программы, в определённой степени, представляет определяют имидж телеканала. На Китайском медиарынке новостной контент CCTV является одним из наиболее предпочитаемых станцией телевидения, является эталоном среди прочих.

Keywords: China, новостной контент, китайский путь, имидж, бренд

Abstract. A common characteristic is evident in the media sphere of China: the development of most Chinese TV channels is based on entertainment programs. In addition, the competition between them has become stronger and fiercer in the coming years. Some entertainment programs, to a certain extent, also determine the image of the TV channel. In the Chinese media market, CCTV news content is one of the most preferred television stations, is a benchmark among others.

Keywords: China, news content, Chinese way, image, brand

Основным носителем новостного контента НА CCTV является передача «Китайский мир». Программа «Китайский мир» реализуется в двух частях - «Глобальная информация Китая» и «Китайская история». Раздел «Глобальная информация Китая» сообщает о последних событиях в стране и за рубежом, уделяется особое внимание горячим новостям в зарубежных общинах Китая и объединяет всех китайских граждан внутри страны и за ее пределами.

В разделе «Китайская история» используются методики повествования, с целью донести молодым поколениям уникальный опыт прошлых поколений, изучение китайского опыта жизни за рубежом, жизни и усердной работы китайцев добившихся успеха по всему миру, что отражает сосуществование и успех интеграции а также опыт взаимодействия между разными культурами. Реальное состояние разочарования и искажений отражает высокую жизнеспособность китайской культуры по всему миру.

Новостной контент CCTV "Китайский мир" является важнейшим новостным и информационным разделом CCTV в рамках всего страны, которая продвигает и поддерживает китайцев за рубежом. Программа длится 30 минут и начинает вещание с 13:00 с понедельника по пятницу (азиатская версия).

Таким образом заявленная цель, CCTV, заключается в том, чтобы «сосредоточиться на китайской жизни, передать голос китайцев и служить китайцам во всем мире». Основная концепция «сосредоточиться на людях, рассказывать истории, преследовать главные события и раскрывать горячие события». В качестве колонки, посвященной международной китайской информации, «Китайский мир» фокусируется на внешних и внутренних проблемах для подготовки новостных сообщений и обладает следующими характеристиками в наследовании культуры и ценности китайской нации и формировании национального имиджа Китая и Китайцев:

1. Сосредоточение на последних событиях на персонажах и их истории в этом событии. Люди являются основной частью социальной деятельности и также должны быть предметом новостных сообщений. В новостном сообщении «Китайский мир» не только обращает внимание на последние события, но также обращает внимание на персонажей и их истории в этом событии, так что отчет является одновременно глубоким и похожим на историю, полным гуманистической заботы.

В процессе создания новостного контента «Китайский мир» постоянно руководит респондентами, чтобы они открывали свои сердца через всестороннее наблюдение и общение. Перед камерой они оглядывались на годы трудностей и страстей. Эти взлеты и падения сюжетной линии могут быть захватывающими для непосвященного зрителя. Такая подача новостного контента передает зрителям сильный эмоциональный всплеск.

Например, 05,05,2022 на CCTV докладывают о выполнении китайскими военными миссий по поддержанию мира за рубежом, «Китайский мир» начинался с простых солдат, которые выполняли операции по разминированию в Ливане: на основе личного опыта сторон и внутренних переживаний, трудностей миротворческого процесса и китайских военных и раскрывая самоотверженность военных ради мира во всем мире. Такое выражение может не только привлечь интерес аудитории, но и полностью впечатлить аудиторию и иметь хороший рекламный эффект.

2. Новостной контент НА CCTV «Китайский мир» не только отражает реальное положение китайцев за рубежом, но и предоставляет им информацию по месту

проживания. Китайские граждане за рубежом являются одновременно главными героями "китайского мира" и основной аудиторией колонок. Являясь важной выставочной платформой и каналом связи, «Китайский мир» стал важным связующим звеном для китайцев за рубежом и для укрепления их эмоциональных связей. В новостных сообщениях «Китайский мир» отражает реальную ситуацию, когда китайцы за границей усердно трудятся по всему миру, испытывая со всеми радость успеха и разочарование, полное взлетов и падений. Видя на CCTV условия и ситуации из жизни китайцев за рубежом, каждый зритель может найти полезные аналогичные ситуации, что в конечном итоге определит популярность и высокий рейтинг новостного контента на CCTV «Китайский мир».

3. Новостной контент на CCTV подчеркивает оттенок китайской культуры, и отражает столкновение и ассимиляцию китайской и западной культур. Китайцы, проживающие за рубежом, как посланники китайской культуры, по всему миру способствуют обмену и интеграции между китайской культурой и различными национальными культурами мира. В новостном контенте «Китайского мира» всегда можно извлечь из китайских слов и поступков коннотацию китайской культуры, такие как добрый характер китайской нации, такой как честность и надежность, трудолюбие и умение, а также смелость. Эти репортажи, полные китайских культурных коннотаций, способствуют укреплению чувства принадлежности и идентичности зарубежных китайцев и китайцев за рубежом к китайской культуре, а также способствуют укреплению доверия китайцев за рубежом к китайской культуре, что позволяет им активно продвигать идею внешнего Китая. Культура, тем самым способствуя совершенствованию культурной мягкой силы Китая.

«Китайский мир» разделен на четыре раздела: «Глобальное вещание на китайском языке», «Глобальные китайские газеты и периодические издания», «Китайская история» и «Консультационная станция Китая». В «Китайском мире» можно увидеть новости, которые впервые произошли с китайцами за границей, а также оценить стиль китайских элит за рубежом, поделиться предпринимательским и умственным путешествием успешных людей, а также получить решения от авторитетных СМИ.

Программная многоисточниковая стратегия. Китайцы проживающие за рубежом имеют различную среду роста, культурное происхождение и эстетические вкусы, а также содержание основных любимых программ. Чтобы оправдать ожидания китайской аудитории по всему миру, «Китайский мир», который находится в «китайском доме мира», принял стратегию с несколькими источниками. «Китайский

мир» использует статус видеонаблюдения, поддержку экономической мощи и сарафанное радио и объединяет ресурсы глобальной платформы на китайском языке для интеграции в уникальные медиа-ресурсы в Китае. Это широкое сотрудничество между китайско-язычными СМИ в глобальном масштабе не только укрепляет тесные связи друг с другом, но также помогает исследовать горячие точки и фокус китайского мира. В то же время это может также улучшить операционную дилемму некоторых зарубежных китайско-язычных СМИ, так что ему необходимо в любое время корректировать коммуникационную политику в соответствии с текущей ситуацией.

Структура разностного сектора. «Китайский мир» посвящен созданию глобальной китайской дискурсивной платформы и глобальной китайской медиа-платформы для продвижения китайского языка, служения китайскому языку, объединения китайского языка, вдохновения для китайцев и объединения большего количества зарубежных китайских и китайских СМИ. Программа богата по форме и тесно связана с темой. Посредством комбинации информационных бюллетеней, новостей, личных новостей и последующих отчетов каждый программный сектор сформировал дифференцированное обращение и построил относительно сбалансированное распределение программного содержания. В обычной программе «Китайский мир» «Глобальное китайское сетевое вещание» освещает новостные сообщения более 10 зарубежных китайских телевизионных средств массовой информации на местном китайском языке, «Глобальные китайские газеты и периодические издания» отвечают за сканирование некоторых основных зарубежных печатных СМИ Китая каждый день, показывая, что

Содержание доклада о местных китайцах в средствах массовой информации: «Китайская история» в основном представляет выдающихся китайцев, которые преуспели благодаря тяжелой работе за границей. В непрерывных отчетах они полностью отражают их карьерный путь, эмоциональную жизнь, вклад в принимающую страну и связь с китайской кровью. Китайская Народная Консультационная Станция предоставляет авторитетный ответ на потребности китайцев за рубежом, которые заботятся о жизни, учебе, трудоустройстве.

НА ССТV существует эффект "Своих людей". Ведущий - это душа колонки. С точки зрения взаимодействия между двумя сторонами исследования определяющую роль имеют близость и сходство между коммуникатором и аудиторией приведет к «одинаковой» тенденции аудитории видеть коммуникатора. Это «я-личность», которая вызывает ситуацию, в которой коммуникатор и аудитория соглашаются в общении, что обычно называют эффектом «я-личность». Коммуникатор должен

обладать определенными характеристиками, такими как близость, дружелюбие и приятность, а также сильный профессионализм, чтобы достичь желаемого эффекта общения в отношении, поведении и эмоциях аудитории при распространении информации. «Китайский мир» имеет двух ведущих, которые знакомы со зрителями - Ван Шилин и Е Инчунь. Эти два ведущих новостного канала имеют богатый опыт и лояльную аудиторию. Сотрудничество золотого партнера приносит в колонку свежую, спокойную и юношескую вибрацию, что во многом способствует успешной трансляции «Китайского мира». «Китайский мир» нацелен на китайцев во всем мире, в полной мере раскрывая особенности родства и воссоединения китайской нации, и принимает ориентированную на людей концепцию общения.

Ведущий Е. Инчунь и главный репортер Чжан У также записали свое собственное участие в специальном репортаже «Облегчение любви» в своих блогах и посвятили яркие и теплые подробности восторженной аудитории. Служба осведомленности для широкой общественности. Это проявляется в трех аспектах: во-первых, большинство репортеров из «китайского мира» изменили свои голоса и заявили о кантонском акценте на кантонском диалекте, чтобы приблизиться к привычкам просмотра китайцев за рубежом. Во-вторых, с точки зрения фона, он отражает китайское культурное наследие и национальные традиционные цвета. Позади хозяина студии находится ряд темно-красных книжных полок с древними китайскими книгами, глиняной посудой, антиквариатом и т. д. Один стол, один стул и один табурет имеют антикварные стили. Эти старинные украшения все время напоминают особенности жизни китайцев за рубежом. Это способствует укреплению чувства идентичности. Будущее направление и направление развития "Китайского мира".

В качестве колонки, связанной с иностранцами, под призывом международной среды, подчеркивающим «мир и развитие» и внутреннюю пропаганду построения гармоничного общества и гармоничного мира, в дополнение к усилиям по улучшению качества самой программы, мы должны также учитывать ценностную ориентацию и углублять новостные сообщения. Учет ценностной ориентации.

Новостной контент «Китайский мир» способствует сейчас и будет и впредь способствовать сплоченности зарубежных китайцев, продвигая руководящие принципы для китайцев, служа китайцам, объединяя китайцев и вдохновляя китайцев в колонку. В процессе разработки конкретных программ мы должны продвигать основные ценности, пробуждать признание и коллективную память о всех

китайцев, о традиционной культуре родины, чтобы живущие за рубежом китайцы могли обрести точку духовной силы.

Новостной репортаж углублен. Судя по существующим настройкам программы, «Китайский мир» в основном остается на поверхности новостных передач, услуг и консультаций. Хотя «Китайская история» также имеет серию отчетов об истории китайцев за рубежом, она ограничена этим явлением. В конце концов, нет никаких глубоких духовных коннотаций за персонажами и их культурным характером. 30-минутную программу в стиле журнала можно сочетать с просмотром новостей, консультациями и подробными отчетами.

ССТV установила отношения сотрудничества с медиа-организациями в 16 странах на 5 континентах. По возможности, группа колонок может попытаться сотрудничать с местными китайскими телеканалами, чтобы сделать серию подробных репортажей. Режим сотрудничества и форма программы. Методы сотрудничества могут также постоянно расширяться, такие как совместное планирование и маркетинг продукции, освоение и принятие идей зарубежных китайско-язычных СМИ, совместная публикация с китайскими и зарубежными странами, проведение углубленных дискуссий о телевизионной рекламе и эффектах трансляций колонок, а также совместное содействие обеспечению взаимного сотрудничества.

На ССТV «Китайский мир» есть много брендовых рубрик, таких как «China News» и «Today's Concern», которые имеют высокий рейтинг и репутацию среди отрасли и аудитории. Как восходящая звезда канала, «Китайский мир» должен еще больше усилить свое влияние, создать первый продукт колонки, продвигать высококачественные эксклюзивные продукты и развиваться в направлении брендинга, став общим духовным домом для китайцев за рубежом. Важное значение имеет открытие «китайского мира»: это не только необходимость внешней пропаганды, но и неизбежный результат интеграции и реформы СМИ. Запуск "Китайского мира" является символом китайских средств массовой информации, идущих в мир, и важным продуктом в рамках политики «Один пояс и один путь». Следующее положительное влияние было оказано на развитие китайских СМИ.

Важное значение имеет новостной контент «китайского мира»: это не только необходимость внешней пропаганды, но и неизбежный результат интеграции и реформы СМИ. Запуск "Китайского мира" является символом китайских средств массовой информации, идущих в мир, и важным продуктом в рамках политики «Один пояс и один путь».

Список литературы

1. Bell D. Notes on the Post-Industrial Society // The Public Interest. 1967. - №7.
2. Bell D. The Coming of Post-Industrial Society. A Venture in Social Forecasting. N.Y.: Basic Books, 1973.
3. Castells M. Information Age: Economy, Society and Culture Vol. I-III. Oxford: Blackwell Publishers, 1996-1998.
4. Dictionary of Media and Communication Studies. Jamew Watson, Anne Hill. London, Arnold Publishers, 2000

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

УДК 821.161.1.

Даренская Н.А. О роли пушкинского претекста в рассказе А.И. Куприна «Игрушка»

Даренская Наталья Александровна

канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка, Санкт-Петербургский государственный педиатрический медицинский университет, РФ, г. Санкт-Петербург
darn.formidable@mail.ru

About the role of Pushkin's pretext in the story of A.I. Kuprin "Toy"

Darenskaya Natalia Alexandrovna

Candidate of Philological Sciences (Ph.D), associate Professor of the russian language department, Saint Petersburg state University pediatric medical University Russia, Saint-Petersburg

Аннотация. В статье анализируется роль пушкинского претекста (стихотворения «Если жизнь тебя обманет...») в рассказе А.И. Куприна «Игрушка». Показано, что *связующим смысловым звеном анализируемых текстов являются два полярных, противоположных мотива – мотив ожидания, веры в «день веселья» и мотив разочарования, обманутых надежд.* Философским абрисом и одной из ключевых тем двух текстов является утрата романтических иллюзий. *Высказано предположение, что купринский рассказ изоморфен содержанию пушкинского стиха, угадывается общий синопсис (ожидание «веселья», сменяющего унылость) с разницей в композиционно-временных сдвигах. Автор полагает, что пушкинский претекст (тема времени и осмысления жизни) является философско-тематическим вектором, значимым для понимания и смысловой интерпретации купринского рассказа.*

Ключевые слова: А.И. Куприн, А.С. Пушкин, претекст, литературная игра, интертекст.

Abstract. The article analyzes the role of Pushkin's pretext (the poem "If life deceives you ...") in A.I. Kuprin's story "Toy". It is shown that the connecting semantic link of the analyzed texts are two polar, opposite motives – the motive of expectation, faith in the "day of fun" and the motive of disappointment, disappointed hopes. The philosophical outline and one of the key themes of the two texts is the loss of romantic illusions. It is suggested that the Kuprinsky story is isomorphic to the content of Pushkin's verse, a general synopsis is guessed (the expectation of "fun" replacing despondency) with a difference in compositional and temporal shifts. The author believes that Pushkin's pretext (the theme of time and the understanding of life) is a philosophical and thematic vector, significant for understanding and semantic interpretation of the Kuprin story.

Keywords: A.I. Kuprin, A.S. Pushkin, pretext, literary game, intertext.

Небольшой по объёму ранний рассказ писателя, созданный в новеллическом жанре, имеет значимые признаки последнего – остросюжетность и неожиданный финал: герой предвкушает встречу со своей бывшей любовницей, которую не видел два года, готовит подарок-игрушку для ее малолетнего сына, предается

воспоминаниям, всё более подогревающей остывшую страсть, но, приехав, застаёт сцену похорон мальчика и ... уезжает обратно, так и не решившись увидеться со своей бывшей пассией. Однако в ходе чтения внимание привлекает не столько сюжетная драматичность рассказа, сколько осмысление «чужого» претекста как самим автором, так и читателем, как известно, являющимся не пассивным реципиентом, а активным участником в процессе интерпретации текста, нередко приносящим в него новые смыслы.

По мнению И.П. Смирнова, «...любые контакты между текстами сопрягаются с какой-либо одной фигурой или одним тропом: взятая сама по себе интертекстуальность может < ...> изображаться исключительно в виде метонимии (цитата замещает “референтный текст” по принципу *pars pro toto*)» [1, 15]. Таким референтным текстом в рассказе Куприна является надпись на конверте, сделанная героем (Ждановым): «Что прошло, то будет мило» [2, 256]. *Обращает внимание слегка неточное имплицитное (за расплывчатым «надпись из своего любимого поэта» прямо авторство не указывается) цитирование последней строки пушкинского стихотворения «Если жизнь тебя обманет...» (1825), неточность, допущенная вовсе не из-за казуальности, а имеющая, на наш взгляд, нарочитый характер и несущая определенную семантическую нагрузку.*

Обратимся к пушкинскому тексту, в силу небольшого объема приведем его полностью:

*Если жизнь тебя обманет,
Не печалься, не сердись!
В день уныния смирись:
День веселья, верь, настанет.*

*Сердце в будущем живет;
Настоящее уныло:
Все мгновенно, все пройдет;
Что пройдет, то будет мило [3, 96].*

Неточность заключается во времени глагола в последней строфе: в стихотворении Пушкина используется форма будущего времени («пройдет»), в рассказе Куприна глагол употреблен в прошедшем («прошло»).

На первый взгляд, цитата из пушкинского стихотворения ничего не говорит и ничто не предвещает, отчасти потому, что помещена в начале развития событийного ряда, отчасти по выраженной успокаивающе-примирительной

тональности самой строчки. Однако она уже коннотативно задает тему обмана («жизнь обманет»), подготавливает трагический финал посредством экстраполяции в весь стихотворный поэтический контекст. Завершающая поэтический шедевр, последняя строка неизбежной ретроспекцией отсылает к заглавной, которая одновременно служит и названием стихотворения. Таким образом, в искушенном читательском восприятии крошечный поэтический «осколок» актуализирует семантический комплекс всего пушкинского текста. Попробуем рассмотреть поэтический претекст как философско-тематический вектор, значимый для понимания и смысловой интерпретации купринского рассказа.

Связующим смысловым звеном рассматриваемых текстов являются два полярных, противоположных мотива – мотив ожидания, веры в «день веселья» и мотив разочарования, обманутых надежд.

Рассказ Куприна начинается с того, что Жданов (говорящая фамилия!) испытывает неопишное волнение, подъезжая к городу. Повествование с самого начала строится по нарастающей внутренней томления, исступления: жизнь героя все более и более сгущается, концентрируется вокруг ожидания встречи. О настоящей жизни Жданова – доволен ли он своим положением, счастлив ли, имеет ли семью, – читатель не получает никаких сведений. Автор-рассказчик сообщает лишь то, что «герой взял недавно двухмесячный отпуск, чтобы привести в порядок доставшееся ему неожиданно по наследству имение» [2, 256]. Судя по авторскому умалчиванию, а также тому, насколько герой поглощен будущей встречей, его настоящая жизнь скучна и уныла, как в пушкинском стихотворении: «Сердце в будущем живет// Настоящее уныло». Единственным, поистине волнующим героя, оказывается его воспоминание о былом увлечении Антониной Васильевной, когда-то он недооценил эту связь, даже тяготился ею, но теперь «воспоминания о прошлой любви окрасились «в поэтический, грустный и сладкий колорит» [2, 256].

Тема времени и осмысления жизни, значимая в стихотворении Пушкина, играет большую роль в рассказе Куприна. Настоящая жизнь героя – в прошлом, в воспоминаниях, поэтому новой встречей он пытается вернуть ее. Любовь уже прошла, дни веселья в прошлом, однако герой жаждет вернуть себе былое веселье, хотя бы на непродолжительное время – период отпуска. Но это ожидание не сбывается, жизнь обманывает его. Сюжет купринского рассказа отчасти изоморфен содержанию пушкинского стиха, угадывается общий синопсис

(ожидание «веселья», сменяющего унылость) только с разницей в композиционно-временных сдвигах.

В жизнерадостно-утверждающем стихотворении Пушкина значимы две временные константы – настоящее и будущее, при этом акцентируется обращенность лирического героя и читателя в будущее («обманет»; «настанет»; «пройдет»). Прошедшего времени на грамматическом уровне нет, оно скорее подразумевается как некая неотвратимая будущность: «Все мгновенно, все пройдет//Что пройдет, то будет мило». В рассказе Куприна временной фокус в равной мере обращен как в прошлое (воспоминания о былой любви), так и в будущее (ожидание встречи). Лишь только в финале появляется неприглядное настоящее – ужасное и неотвратимое, которое напрочь разбивает романтические мечты и планы героя. Легковесное сослагательное «если...» пушкинского шедевра превращается у Куприна в тяжелую неотвратимую реальность жизненного обмана.

Известно, что пушкинское стихотворение обращено к молоденькой пятнадцатилетней девушке – Е. Н. Вульф, то есть адресатом является женское лицо, в купринском рассказе строчки обращены к герою, точнее – самоадресованы. Вольно процитированную строку герой фиксирует своей рукой на конверте, в которой хранит записочки от бывшей возлюбленной, тем самым давая личную оценку прошлым отношениям.

Хотя стихотворение Пушкина принято относить к «романтическим», оно, проповедующее трезвый взгляд на жизнь, стоическую необходимость всегда быть готовым воспринимать удары судьбы, по факту лишено всякой романтической патетики. В связи с этим можно утверждать, что философским абрисом и одной из связующих тем двух текстов является утрата романтических иллюзий. Рассмотрим, как маркируется (репрезентируется) романтический топос в рассказе Куприна.

Во-первых, это прилагательные, которыми характеризует автор-рассказчик любовные воспоминания героя: «поэтический, грустный и сладкий». Во-вторых, посредством ряда мотивов и деталей, в частности, это различные цветочные коннотации, акцентируемые как прямо (запах флорентийского ириса, преследующего героя), так и опосредованно, через авторскую игру с семантикой фамилии героини. Возлюбленная и все, что ее окружает, ассоциируются с флорентийским ирисом: «Ирисом пахли и ее письма к нему, и этот аромат каждый раз, когда он читал ее строки, необыкновенно ярко воскрешал перед ним ее образ» [2, 257]. Флорентийский ирис в энциклопедических источниках обозначен как белый (ср.

возлюбленная – блондинка) с небесно-голубыми переходами цветов, отличающийся изысканностью и декоративностью, и эта соотнесенность имеет отчетливые романтические коннотации. На этом цветочная тема не исчерпывается, поскольку в фамилии героини (Ленарская) можно усмотреть возможную отсылку к названию другого растения – дикого льна (*linaria vulgaris*), что подкреплено как деталями во внешности женщины («пышная и томная блондинка», «завитки белокурых волос»), так и ребенка («длинные льняные локоны»). Романтический топос сопряжен и с описанием внешности сына героини – Вити. Мальчик напоминает средневекового пажа и инфанта с длинными льняными локонами, нежным цветом лица, одетого в изысканные бархатные кружевные костюмчики. В финале, в сцене похорон описание внешности ребенка в гробу практически не меняется, подчеркиваются «нежное личико», «длинные льняные локоны», только изысканность одежды подменяется «маленьким нарядным гробиком».

Общий тематический знаменатель пушкинского и купринского текстов – утрата романтических иллюзий, реализуется в рассказе знаковым финальным жестом разбивания волшебного фонаря – камеры, которую герой намеревался подарить ребенку. Это сцена вполне символична, читается как прямое прощание со сказкой (ср. констатация невозможности рассказывать сказки на ночь ребенку). Жест уничтожения «дорогой игрушки» читается и как прощание с романтическими иллюзиями, окончательная точка в отношениях с женщиной (ср. традиционный культурный стереотип «женщина = игрушка»), полная утрата надежд на продолжение отношений.

Заданные пушкинским стихотворением бинарные философские оппозиции «веселье» - «уныние»; «обман» - «надежда» на смысловом и сюжетно-композиционном уровне значимы и в рассказе Куприна. Метафорически они представлены в образе огня и света (свет=надежда; свет=жизнь) по нисходящей градации «яркое свечение – затухание, темнота». Уже в первых строках рассказа в сцене подъезда к городу, в репликах извозчика и в описании пейзажа свет маркируется как радостный добрый знак («Ишь, огни-то»; «Ровно зарево»; «отблеск уличных фонарей»). Находясь в предвкушении встречи, герой видит «внизу веселые огоньки города, разбросавшегося по громадной, широкой долине» [2, 256]. Показательно, что поэтика фамилии возлюбленной тоже может быть связана с темой огня. Существует этимологическая версия об арабском происхождении корня «ленар», переводимого как «пожар», «огненный», «свет» [4]. То есть герой в своих устремлениях метафорически все время тянется к свету, к полноте жизни, к веселью.

Впоследствии при приближении к дому Ленарских «огонь в окне» окажется обманчивым счастливым знаком семейного благополучия. «“Слава богу, есть огонь”, – подумал Жданов, радуясь тому, что застанет Антонину Васильевну дома, и считая это счастливой приметой» [2, 258]. При входе в дом образ яркого огня сменяется вначале «неосвещенным залом» и косо падающим на паркет светом от лампы в гостиной, а далее, в сцене похорон яркий свет будет замещен концом зажженной свечи, которым дьячок водит по строкам.

Проведенный анализ свидетельствует, что пушкинский претекст не является спонтанной случайностью у Куприна, а служит нарочитым приемом литературной игры, отправной точкой в порождении новых смыслов при создании собственного оригинального литературного продукта.

Список литературы

1. Смирнов И.П. Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака)/ И.П. Смирнов – Санкт-Петербург: Издательство СПбГУ, 1995. –193 с.
2. Куприн А.И. Собрание сочинений в 9 т. М.: Художественная литература, 1970. Т.1: Произведения 1889-1896 гг. –1970. – 512 с.
3. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах. –М.: Гослитиздат, 1959. -Т. 2: Стихотворения. 1823-1836. - 1959. - 799 с.
4. Значение и происхождение имени Ленар – судьба и характер человека [Электронный ресурс]. URL: <http://www.azastroteam.ru/imena/lenar> (дата обращения 01.07.22)

ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

УДК 821.511.151

Гусева Н.В. Поэтика романа М. Илибаевой «Велик мир – тесен мир» («Кугу тўня – шыгыр тўня»)

Гусева Надежда Васильевна

канд. филол. наук, старший научный сотрудник ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет»; доцент кафедры марийской филологии и культурологии ГБУ ДПО Республики Марий Эл «Марийский институт образования», г. Йошкар-Ола
ovechkinanadezhda@rambler.ru

Poetics of M. Ilibaeva's novel «The big world is the cramped world»

Guseva Nadezhda Vasilyevna

Candidate of Philology, Senior Researcher Mari State University
Associate Professor of the Mari Philology and Cultural Studies Department, Mari Institute of Education, g. Ioshkar-Ola

Аннотация. В статье впервые анализируются поэтические особенности романа марийского писателя М. Илибаевой «Велик мир – тесен мир» в актуальном для российского и регионального литературоведения. Целью данной работы является анализ романа в аспекте его жанровой структуры: раскрываются тематика и проблематика романа, особенности композиции, семантическая структура символических образов, функция внесюжетных элементов.

Ключевые слова: марийский роман, поэтика, тематика, проблематика, внесюжетные элементы, Мария Каликаевна Илибаева, образы-символы, монолог

Abstract. The article analyzes for the first time the poetic features of the novel «The big world is the cramped world» by the Mari writer M. Ilibayeva. The purpose of this work is to analyze the novel in the aspect of its genre structure: the main subjects and problems of the novel, features of the composition, the semantic structure of symbolic images, the function of extra-plot elements are revealed.

Keywords: Mari novel, poetics, subjects, problems, off-plot elements, Maria Kalikaevna Ilibayeva, images-symbols, monologue

*Исследование выполнено за счет гранта
Российского научного фонда № 22-28-00388*

Научная новизна и актуальность данной работы обуславливается неизученностью поэтики романа М. Илибаевой «Велик мир – тесен мир» в марийском и региональном литературоведении. Роман, состоящий из четырех книг, можно рассматривать как один из первых философских романов в марийской литературе, где главное внимание уделено автором аксиологическим аспектам художественной структуры произведения.

Методологию исследования составляют структурно-семантический анализ произведения и междисциплинарные подходы (литературоведение и философия), позволяющие выявить ценностные составляющие, а также культурно-исторический метод – при рассмотрении жанровых особенностей романа.

Творчество Марии Каликаевны Илибаевой, автора рассматриваемого произведения, который вобрал в себя огромную часть культурно-исторической и философской памяти марийского народа в аспекте ценностных установок, занимает особое место в современной марийской литературе.

Свое творчество, как и многие писатели, она начала с малых прозаических жанров (рассказы «Ласкалык» («Спокойствие»), «Кумыл» («Гармония души»), «Эм» («Лекарство»), «Шем йыран» («Черные грядки»), затем вышли в свет более крупные произведения – повести «Йоратымаш тулшол» («Жгучая любовь»), «Кумыл» («Гармония души»), «Йоратымаш – йоратышылан» («Любовь для любящих»), «Орина кова» («Бабушка Орина»), «Ока йыран шовырем ыле, чияш йора, шонышым...» («Был у меня летний кафтан, украшенный тесьмой, думала, буду носить...») и романы «Кечан ўмылыштö» («В солнечной тени») (1994), «Кугу тўня – шыгыр тўня» («Велик мир – тесен мир») (2010), «Тиде ушдымо тўняште» («В этом безумном мире») (2019)).

Каждое произведение М. Илибаевой, будь это рассказ или роман, отличаются глубоким смыслом, психологизмом. Она в своих произведениях затрагивает морально-нравственные вопросы современной жизни, раскрывает внутренний мир человека, его душевные переживания, нравственные качества, размышляет о месте, роли, смысле жизни человека, со своими героями ищет пути выхода из сложных жизненных ситуаций.

Вершиной творчества писателя стал масштабный роман «Велик мир – тесен мир», состоящий из 4 книг. Изначально роман состоял из трех книг и назывался «Вес тўняшке ямдылалташ» («Трамплин на тот свет»), который с 2002 по 2008 гг. периодически публиковался в журнале «Ончыко» («Вперед»). В 2010 году роман издан отдельной книгой в дополненном виде под названием «Кугу тўня – шыгыр тўня» («Велик мир – тесен мир»).

Композиционно роман состоит из четырех книг и эпилога. Название каждой книги ёмко и глубоко раскрывает содержание текста. По структуре каждая книга отличается от других и состоит из множества глав. Пространственно-временной материал, охватывающий период в полвека, организован в строгой хронологической последовательности: с окончания Великой Отечественной войны вплоть до начала 21

века. При этом не остаются в стороне картины жизни советского времени, Афганская и Чеченская войны. Но автор, используя прием ретроспекции, рассказывает о детских годах бабушки главного героя Мику – тогда роман можно назвать произведением, раскрывающим вековую историю одного рода. Действие в романе в основном проходит в Башкирии и на Марийской земле.

Очень важную роль в романе играет первая книга «Для рождения время не выбирают» («Жапым ойырен огыт шоч») (здесь и далее перевод с марийского на русский наш – Н.Г.), которая является завязкой сюжетной линии романа и вводит читателя в мир детства главного героя. Именно этот период является определяющим и главным этапом в становлении личности человека. Здесь через образ Мику каждый читатель открывает для себя что-то новое, интересное, увлекательное. Повествование начинается с рождения главного героя. Он пришел на эту землю, ему все интересно, он задается множеством вопросов: почему ее маму зовут Ведаси? Ведь у мамы имя всегда должно быть Мама?, почему звезды горят?, почему месяц не греет как солнце?, где солнце спит?, облака мягкие или твердые? и т.д. Но благодаря своей бабушке Марфе он познает мир, радуется всему живому и живет на белом свете, никому не делая зла, не причиняя душевной боли, страданий, хотя на его жизненном пути встречаются люди с разными характерами и судьбами.

Именно воспитание бабушки, знатока народной педагогики, во многом определило жизненные принципы Мику. Он живет по наставлению этой мудрой женщины: «На этой земле мы только учимся жить, готовимся к жизни после смерти» (букв. «Эта дорога – дорога подготовки к смерти, это путь вернуть долг») («Тиде корно – колаш ямдылалтме корно, але кўсыным пёртылтымё корно...») [1, с. 100], и только на добрые дела и поступки стремится его душа.

Нужно отметить, что первая книга является не только завязкой романа, не только намечает основные вопросы, жизненные ситуации, но и содержит стержневой эпизод: первая встреча у родника деревенского парнишки Мику и Зухры, которая приехала в их деревню фельдшером в медпункт по распределению. Именно эта встреча перерастает в любовь и вселяет надежду в их совместное светлое будущее. Именно этот эпизод станет отправной точкой дальнейшей судьбы двух молодых людей в романе со своими невзгодами, страданиями, потерями и развивается на протяжении всего повествования.

Особую сюжетно-композиционную роль играет вторая книга «Судьба со множеством поворотов» («Пўрымаш корно шуко йыжыган»). Кульминационный

пик приходится именно на эту часть. Здесь художественно глубоко и эмоционально раскрывается дальнейшая судьба взрослого Мику.

Две другие книги романа «Надежда, стоптанная в грязь» («Лавыраш тошкымо ўшанна») и «В потерянной стране» («Йомдарыме элыште») также играют большую роль в раскрытии идейно-тематической основы и образов героев романа.

Роман «Велик мир – тесен мир» по праву можно считать одним из первых философских романов в марийской литературе. Размышления о судьбе человека, цели и смысле человеческой жизни занимают центральное место в проблематике романа. Автор через образы и поступки своих героев заставляет задуматься каждого читателя о том, зачем, с какой целью он пришел на эту землю? Какой след, память должен оставить после себя? И каждый из героев произведения по-своему отвечает на эти вопросы своими поступками, помыслами, отношением к окружающим, взаимоотношением с близкими. Поучения-наставления бабушки Марфы Мику: «Красиво умереть – нужно красиво жить на этой земле» («Моторын колаш – моторын ош тўняште илыман») [1, с. 100]; «... нужно жить, не делая никому зла» («... нигöланат осалым ыштыде илыман») [1, с. 102] – вот основная мысль романа, которая красной нитью проходит через все произведение, через судьбы каждого героя.

В романе также красной нитью проходит извечное противоборство между добром и злом, белым и черным, раздумья о смысле жизни, о красоте души, о месте человека в этом большом мире. Он велик, места достаточно всем, но есть такие люди, которым и здесь – в этом большом мире – тесно, постоянно чего-то не хватает. **ЗДЕСЬ ПОВТОРЯЮЩЕЕСЯ СЛОВО МИР НУЖНО ОСТАВИТЬ.** Именно такие люди, безнравственные, «не красивые душой» – власть предрержащие, в жизни Мику – простого деревенского парня, оставляют свой след каждый в свое время. Но он не сломался, суровые жизненные испытания лишь закалили его характер.

Таким образом, в романе автор затрагивает нравственные вопросы, заставляет задуматься о добре и зле, моральном облике человека. Тема почитания своих предков, корней, традиций семьи и рода, а отсюда – любовь к родному краю, малой родине, с чем неразрывно связано все, что дорого Мику, является стержневой для всего повествования: «Какая сила тянет мальчика? Какая невидимая сила связывает его с бабушкой, братьями, сестрами? Может отсюда начинается это величие, эта связь, почитание рода, предков, любовь к ним? А может благодаря этой невидимой силе родная земля, малая родина становятся самыми красивыми, самыми любимыми? («Могай вий рвезым тыге шупшкеда? Могай кыл вара тудым кова, иза, ака дене тыге кылда? Ала тышечын тиде вий, тиде кыл, тукуымвожым йöратымаш тўнгалеш? Ала

тиде вий дене кыллан көра шочмо мланде эн сӧралыш, эн йӧратымыш савырна?») [1, с. 68].

Особое место в романе отведено связи человека с природой. Испокон веков марийский народ считал, что человек – дитя природы, и эта тема занимает одно из ведущих мест среди множества других тем в произведении.

На первый план в романе выдвигаются духовно-нравственные проблемы: человек и драматические обстоятельства жизни, проблемы духовной состоятельности человека, а также усиленное внимание к внутреннему миру героев.

Внимание писателя к внутреннему миру человека призывает к дополнительной работе над сюжетом. Активизация авторского начала в художественном произведении проявляется в разработке системы «внесюжетных элементов», к которым, по мнению многих исследователей, относятся «различные виды вмешательства автора в развитие действия, отступления от него, монологи повествователя, вставные новеллы, дневники, рассказы героев, документальный материал, различные виды лирических, публицистических, философских отступлений» [2, с. 374].

Сюжетно-композиционная система романа «Велик мир – тесен мир» характеризуется включением различного вида «внесюжетного» материала, в котором актуализированы ретроспективные воспоминания, монологи, письма, размышления героев, сны, пейзажные и портретные описания.

Роман насыщен психологическими повествованиями, лирико-философскими отступлениями, внутренними монологами, воспоминаниями-размышлениями, поучениями, заветами-наставлениями. В нем сильная психологическая линия, которая мощно сопровождает всю событийную канву произведения.

Драматическим и психологически насыщенным является эпизод возвращения Мику в родную деревню, представленный в виде монолога-исповеди главного героя Мику. Отдельные фрагменты этого монолога напоминают причитания об умершей сестре и любимой матери героя. Здесь внутренний монолог актуализирует безмерную любовь Мику к родной матери, его духовно-нравственную силу, память. При этом автор использует философско-метафорическую образность, риторические обращения, вопросы, эмоциональные междометия: «Ох, мама, сестра, почему так?.. Почему вы оказались здесь? А я все девять лет спешил к вам. Думал, что встретимся все вместе, обо всем поговорим. Мама, ты когда (букв. когда оказалась здесь), как, почему?! Почему я не знал? Почему не уведомили?.. Ох, сестричка Олю, почему такая молодая оказалась здесь? Вам обеим жить бы да и жить. И ты ведь, мама, не такая уж

старая...». В это же время на ветку сирени рядом с могилой села какая-то маленькая птичка и подала голос. Мику, пока птичка не улетела, тихо наблюдал за ней» («Ох, авай, акай, молан тыге?.. Молан тыште улыда? А мый индеш ий эре тендан деке вашкенам. Пырля вашлийынат, мутланен шинчена, шоненам. Авай, тыйже кунам, кузе, молан?! Молан мый палыде кодынам? Молан шижтарен огытыл?.. Ох, Олю акай, тыйже тыгай самырыкак молан тыште улат? Тыланда когыляндат илыман да илыман ылыс. Авай, тят вет шонгыжак отыл...». Тунамак «Шўгар воктенсе сирень укшыш палыдыме ала-могай изи кайык толын шинче, чыр-чыр йўкым пуыш. Мику тудым, чонгештен кайымешкыже, шып эскерен шогыш») [1, с. 241]. Здесь птичка выступает символом единения душ и вечной связи сына и матери, которая очень долго ждала своего сына и три дня не дожидая до его возвращения. Монолог-исповедь Мику о безмерной любви к сестре и матери, и жажде встречи с ним приобретают философское звучание. Включение в сюжетную канву произведения образов-символов придает роману особый смысл и значительно обогащает содержание романа.

Такая фольклорная стилистика (стиль причитания) используется автором не только для выражения душевных терзаний персонажа, но и «в целях выражения своей идейно-эстетической концепции и усиления эмоциональной выразительности» [3, с. 94]; они заостряют внимание на исконных ценностях (человеческой жизни, божественной силе духа, судьбе, вере и воле самого человека как источниках его силы).

Необходимо отметить, что примечательной стороной романа можно считать активное обращение писателя к системам ценностей и художественной символике. В романе ярко выражены такие вечные ценности, как любовь, надежда, человеческая жизнь, семья, честность как философские категории. В романе значительная роль отведена названиям глав. Многие названия соотносятся с идеями народной педагогики, звучат в виде поучений-наставлений, заветов: «Не нужно копаться в чужой душе» («Огеш кўл шенгаш егын чонышто») [1, с. 139], «Не надо смешивать белое с черным» («Ошышко шем тўсым ида пыште») [1, с. 201], «Не спешите черное назвать черным» («Шемым шеме манаш ида вашке») [1, с. 597]; а также представлены в виде пословиц и поговорок: «У радости и горя – одна дорога» («Куан ден ойго – йыгыр корно») [1, с. 98], «Даже зима оставляет в сердце след» («Телат шўмеш кышам кода») [1, с. 57], «Песня соловья красивая, но она предназначена только для соловья» («Шўшпык муро сўрале, но тудо шўшпыклан гына пўралтше») [1, с. 342], «В родной стороне даже дым сладок» («Шочмо верын шикшыжат тутло») [1, с. 240], «Будет хлеб,

будет и песня» («Кинде лиеш гын, муро лиеш») [1, с. 541], «Наша душа тонка как шелковая нить (букв. ранима)» («Чон кылна порсын шүртö гай вичкыж») [1, с. 469], «Кто сеет ветер, тот пожинает бурю» («Кö мардежым ўда, тудо тўтаным тўредеш») [1, с. 611].

Оригинальным приемом сюжетосложения романа М. Илибаевой следует считать обогащение сюжетных коллизий авторскими размышлениями, философскими и лирическими отступлениями (о свободе, жизни, любви), которые пронизаны вопросами, восклицаниями, раздумьями: «Свобода – вот она какая: хоть налево шагай, хоть направо! Или на месте стой столько, сколько захочешь. Никто тебя не прогоняет, никакую команду не нужно выполнять. Свобода – и в правду, дорогое слово. Насколько она дорога, не знает тот, кто не был в заключении, и это действительно так... («Эрык – тевыс могай тый улат: кеч шолашке, кеч пурлашке ошкыл! Уке гын верыштетак, кунаре шонет, тунаре шинче. Нигö тыйым ок покто, нимогай командым колыштмо ок кўл. Эрык – чынжымак, шерге да шере шомак. Тудын шерге да шере улмыжым эрыкыште лийын ончыдымо гына ок пале, товат...») [1, с. 203].

Таким образом, в статье проанализированы поэтические особенности романа «Велик мир – тесен мир»: выявлены тематика и проблематика романа, особенности композиции, семантическая структура символических образов, внесюжетные элементы.

Список литературы

1. Илибаева М.К. Кугу тўня – шыгыр тўня: ныл книган роман. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 2010. – 672 с.
2. Курова К. «Внесюжетные элементы» и внутренний мир героя // Проблемы психологизма в советской литературе. – Л.: Наука, 1970. – С. 372–393.
3. Левина Н.Н. Психологизм как стилевая доминанта современной мордовской повести // Вестник Челябинского государственного университета. – 2016. – № 4 (386). – Филологические науки. Вып. 100. – С. 93–96.

ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ

УДК 821.111.

Ананьина М.А. Лингвокультурологический аспект языковой личности в романе Н. Готорна «Нескучный дол»

Ананьина Марина Александровна

канд. филол. наук, учитель иностранных языков, Специализированный учебно-научный центр Уральского Федерального Университета имени первого президента России Б.Н. Ельцина, РФ, г. Екатеринбург
AnaninaMA@yandex.ru

Linguocultural aspect of the linguistic personality in the novel "Blithedale Romance" by N. Hawthorne

Ananyina Marina Alexandrovna

Cand. Sci.(Philology), teacher of foreign languages, Specialised educational scientific centre, The Urals State Federal University, Russia, Yekaterinburg

Аннотация. Статья выполнена в рамках современного направления лингвистики – лингвоперсонологии как актуальной на современном этапе развития лингвистики теории языковой личности. Художественный текст романа предстает как способ выражения и реализации языковой личности автора. Роман носит философский характер, что отражается в его языке и стиле. Автор размышляет над волновавшими его вопросами 1830-1840-х годов в Америке. Широкий кругозор автора и волновавшие его проблемы находят отражение в языке, а именно в используемых автором аллюзивных именах, которые можно отнести к единицам лингвокультурологического характера. Изучение данных лингвокультурных единиц позволяет сделать вывод об особенностях языковой личности автора романа и, более обобщенно, языковой личности интеллигентного, образованного человека середины XIX века, представителя американского общества. Результаты работы могут быть применены в курсе зарубежной литературы, стилистики английского языка.

Ключевые слова: аллюзивное имя собственное, аллюзия, языковая личность, художественный текст, Н. Готорн, «Нескучный дол».

Abstract. The article is carried out on the basis of the modern branch of Linguistics, i.e. Linguopersonology as the modern theory of the linguistic personality. The literary text of the novel appears as the vehicle of representation and realization of the linguistic personality of its author. The writer pondered over the problems which had been perturbing the American society of the 1830-1840s. The wide horizon of the author and the problems which aroused public opinion find their reflection in the language, i.e. in the allusive names used by the author, which can be considered ad linguocultural units. The research of these linguocultural units would allow conclusions to be drawn about the peculiarities of the linguistic personality of the author of the novel and, more generically, the linguistic personality of the cultured, educated person of the XIXth century, the representative of American society. Research results can be used in the Course of Foreign Literature and English Stylistics.

Key words. Allusive personal name, allusion, linguistic personality, literary text, N. Hawthorne, "Blithedale Romance".

Лингвистическая наука не стоит на месте. В настоящее время наметился сдвиг в изучении лингвистических особенностей художественного текста с системного изучения языковых единиц и функционального аспекта в сторону изучения текста как результата речевой деятельности человека, который отражает в своем произведении свою языковую личность. Основы изучения языковой личности заложены Ю.Н. Карауловым, который, вслед за В.В. Виноградовым, особое внимание уделили интеллектуальным установкам человека, иерархии ценностей и смыслов в картине мира и тезаурусе индивида [1, с. 36]. Ю.Н. Караулов предложил три уровня анализа особенностей структуры языковой личности: системно-структурный и вербально-семантический, лингво-когнитивный и тезаурусный, а также мотивационный уровни [там же, с. 51]. Данные уровни коррелируют с процессом восприятия художественного текста, от понимания языковых единиц текста, к пониманию концепции текста, к пониманию замысла автора текста на высшем уровне, соответствующем в языковой личности мотивационному уровню [там же].

Описание языковой личности на современном этапе развития лингвистики может включать различные аспекты в различных сферах, таких, как естественная письменная речь, метаязыковой аспект, аспект восприятия художественного текста, лингвокультурное измерение, языковая картина мира диалектоносителя, типология виртуальной языковой личности и другие. Обширный исторический обзор изучения языковой личности и различных подходов к её изучению проводит Е.В. Иванцова [2]. Языковая личность понимается как совокупность языковых свойств, типичных для некоторого конкретного человека [3, с. 10]. Нас интересует литературная языковая личность автора художественного текста. Данная личность представляет собой личность реального лица в совокупности с отстранением от реальной личности, черты которой находят воплощение в художественном тексте. Языковая реализация языковой личности в тексте представляет собой языковую личность [4, с. 20]. Н.Н. Шпильная выделяет факторы вариативной организации речемыслительной деятельности, такие, как ситуативные, субъективные и лингвоперсонологические [5, с. 97]. Широкий социальный контекст оказывает влияние на содержание языкового материала, используемого автором. Ко второй группе факторов относят возрастные, профессиональные, социальные различия носителей языка и их уровень образования. Кроме того, физическое состояние человека так же является свидетельством субъективных различий. Лингвоперсонологические факторы включают изначально заданный, природный потенциал языковой личности [там же,

с. 99]. Исследование языковой личности имеет широкие перспективы и может проводиться в различных аспектах.

Лингвоперсонология художественного текста тесно связана с проблемами идиостиля на материале художественных произведений [6, с. 38]. Наше исследование основано на изучении лингвокультурного аспекта языковой личности автора романа «Нескучный дол» Н. Готорна. Традиционно данный роман считается психологическим, связанным с современными Готорну событиями жизни Новой Англии. Роман носит философский характер размышлений об идеях 1830-1840-х годов, господствовавших в умах мыслящих людей Америки. Роман был написан в 1852 году. В нем центральное место занимает конфликт между утопическими идеалами коммуны и личностными желаниями и романтическим соперничеством членов коммуны. Сюжет основан на реальных событиях пребывания Н. Готорна в коммуне Брук Фарм, представлявшей собой аграрную коммуну в Массачусетсе. Реальный опыт пребывания там лег в основу романа и отражает реальные противоречивые взгляды автора. В реальности коммуна была организована вокруг вопросов искусства, философии, мирной пасторальной жизни. Люди хотели убежать от городской насыщенной быстрым темпом жизни и уединиться в сельской местности, на природе и постараться ни в чем не зависеть от мира. Индивидуализм, простота, глубокое восприятие природы, полагание на собственные силы – такие идеалы господствовали во многих американских умах того времени. Вероятно, эти идеи близки членам общины в романе Н. Готорна. Герои романа являются интеллектуалами, верящими в равенство полов, простоту жизни как способ избежать разлагающего влияния американских городов. Главный рассказчик – Майлз Ковердейл. Данное имя является аллюзивным, поскольку отсылает к исторической фигуре, Майлзу Ковердейлу (1488-1568), священнику и богослову, осуществившему перевод Библии на английский во время правления Генриха VIII [7, р. 248]. Имя одной из трагических героинь романа Зенобии так же насыщено лингвокультурной информацией. Имя связано с известной царицей Пальмиры с 3 века нашей эры. Она потерпела поражение в борьбе с римским императором Аврелием в 272 году, после расширения территорий под её контролем, была пленена. Данные имена выбраны автором с намерением подчеркнуть их особую культурно-историческую роль. Майлз Ковердейл проявляет себя в романе как простой наблюдатель. Иногда его повествование становится пристрастным, и читатель не может ему всецело доверять. Майлз поддерживает идеи о равенстве полов, обладает мягкими манерами, хотя иногда ведёт себя странно и нелогично, испытывает постоянное любопытство по

отношению к окружающим, выдумывает некоторые вещи о товарищах по общине. Ковердейл признаётся читателю, что влюблён в Зенобию, однако в конце романа пишет, что действительно влюблён в Присциллу. Необычные отношения объединят его с Холлингсвортом. Таков контекст романа.

Ковердейл предстаёт как начитанный интеллеktуал с широким кругозором и взглядом на окружающие события. В его речи много аллюзивных имён, относящихся к греческой мифологии, английской поэзии и прозе, У. Шекспиру, Библии, фольклору, а также представляющих собой реальные исторические лица. Из 32 случаев аллюзивных имён 8 относятся к классической мифологии, 8 – к художественному творчеству зарубежных авторов, 5 – к английской поэзии и прозе, 4 – к Библии, 4 – к историческим лицам, 2 – к У. Шекспиру. Можно сделать вывод о начитанности, фундаментальности образования автора-рассказчика.

Аллюзивное имя *Sibylline* повторяется в романе 3 раза. Оно носит пророческий характер и смысл, поскольку сивиллы в классической мифологии представляли собой женщин-пророчиц, пришедших откуда-то с Востока. Гераклид Понтийский и Варрон насчитывали 10 сивилл, самой знаменитой из которых была дряхлая Кумская сивилла, научившая Энея, как спуститься в подземное царство. По рассказу Вергилия («Энеида», 29-19 до Р.Х.), она писала свои пророчества на пальмовых листьях, которые раскладывала на полу в своей пещере. Когда вход отворялся, ветер рассеивал их, и уже никто не мог восстановить смысл её слов [8, с. 521]. Один из примеров использования данного аллюзивного имени в тексте наблюдается при описании пророчества Леди в Покрове, к которой Ковердейл обратился с вопросом о том, будет ли их предприятие в доле удачным: *The response, by-the-by, was of the true **Sybilline** stamp, nonsensical in its first aspect, yet, on closer study, unfolding a variety of interpretations, one of which has certainly accorded with the event* [7, p. 6]. Ковердейл получил пророчество о Леди в Покрове, но суть предсказания он не понял. В дальнейшем автор вновь обращается к данной аллюзии, когда описывает Леди в Покрове и её пророческие ответы. Их можно было истолковать и интерпретировать по-разному, они представляли собой загадочный многозначный текст.

Ковердейл апеллирует к образу Пандоры при описании Зенобии: *As for Zenobia, there was a glow in her cheeks that made me think of **Pandora**, fresh from Vulcan's workshop, and full of the celestial warmth by dint of which he had tempered and moulded her* [7, p. 24]. Пандора в переводе в греческого означает «всем одарённая». Это была первая смертная женщина, созданная Гефестом из земли по приказанию Зевса и получившая дары от богов (Афродита даровала красоту, Гермес – хитрость, Афина –

хозяйственность). Зевс предполагал с помощью Пандоры наказать человечество, облагодетельствованное против его воли Прометеем. Когда Пандора вышла замуж за Эпиметея, она прихватила с собой ларец, наполненный всевозможными бедствиями, из любопытства приподняла крышку и выпустила беды на волю. На дне осталась одна надежда, но, поскольку крышка захлопнулась, люди были лишены даже надежды на лучшую жизнь [9, с. 451]. Языковая личность повествователя предстаёт как всесторонне одарённая, восприятие носит яркий индивидуальный характер. Причины, побудившие автора к использованию аллюзии на образ Пандоры при встрече с Зенобией, могут быть разнообразны. Возможно, красота женщины была неземной, она содержала в себе какую-то опасность, намёк на бедствия и несчастья, которые действительно преследовали Зенобию, и героиня погибает в конце романа. Однако в душе рассказчик как будто предчувствовал такой конец, глядя на прекрасный образ героини.

Соперницей Зенобии оказалась Присцилла, молодая девушка, боготворившая Зенобию и следовавшая за ней по пятам. Автор сравнивает героиню с образом мифологической Аталанты: *Growing up without exercise, except to her poor little fingers, she had never yet acquired the perfect use of her legs. Setting buoyantly forth, therefore, as if no rival less swift than **Atalanta** could compete with her, she ran falteringly, and often tumbled on the grass* [7, p. 73]. Аталанта была охотницей в греческой мифологии, Всем сватавшимся к ней она предлагала состязаться в беге: пропустив жениха вперёд, Аталанта в полном вооружении бросалась вдогонку, и тот, кого она настигала в пределах отведённого для соревнований участка, должен был заплатить жизнью [10, с. 165].

Данное исследование имеет перспективу дальнейшего изучения и истолкования связи лингвокультурологических единиц аллюзий с отражением особенностей языковой личности рассказчика. Можно сделать вывод о том, что ключевые персонажи имеют имена, наделённые огромным лингвокультурным потенциалом. Они способствуют раскрытию замысла писателя и характеризуют автора как философски ориентированную, начитанную, образованную языковую личность, осмысляющую действительность в контексте истории, мифологии, вечных ценностей. Языковая личность автора – это задумывающийся о глубоких причинах происходящего человек, сумевший поднять духовный уровень произведения до вершин развития человеческого духа, пытающийся осмыслить закономерности окружающих его событий и их возможный, исторически определённый исход.

Список литературы

1. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 2-е, стереотип. М.: Едиториал УРСС, 2002. – 264 с.
2. Иванцова Е.В. Феномен диалектной языковой личности : монография [Текст] / Е. В. Иванцова. – Томск: Издательство Том. гос. ун-та, 2002. – 312 с.
3. Лютикова В.Д. Языковая личность и идиолект: монография [Текст] / В. Д. Лютикова. – Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 1999. – 185 с.
4. Языковая личность: Моделирование, типология, портретирование. Сибирская лингвоперсонология. Вып. 2 / Под ред. Н. Д. Голева, Н.В. Мельник и С. В. Оленева. – М.: ЛЕНАНД, 2016. – 432 с.
5. Шпильная Н.Н. Языковая картина мира в структуре речемыслительной деятельности языковой личности. Изд. 2-е. – М.: ЛЕНАНД, 2017. – 152 с.
6. Языковая личность: Моделирование, типология, портретирование. Сибирская лингвоперсонология. Ч. 1 / Под ред. Н. Д. Голева и Н. Н. Шпильной. – М.: ЛЕНАНД, 2014. – 640 с.
7. Hawthorne Nathaniel, The Blithedale Romance. Oxford: Oxford University Press. – 2009. – 267 p.
8. Энциклопедия читателя: Литературные, библейские, классические и исторические аллюзии, реминисценции, темы и сюжеты, мифологические и сказочные герои, литературные маски, персонажи и прототипы, реальные и вымышленные топонимы, краткие биографии и рекомендуемые библиографии / Под ред. Ф. А. Еремеева. – Т. 5: Р – С. – Екатеринбург: Издательство Урал. ун-та, Изд-во «Сократ», 2005. – 936 с.
9. Энциклопедия читателя: Литературные, библейские, классические и исторические аллюзии, реминисценции, темы и сюжеты, мифологические и сказочные герои, литературные маски, персонажи и прототипы, реальные и вымышленные топонимы, краткие биографии и рекомендуемые библиографии / Под ред. Ф. А. Еремеева. – Т. 4: Н – П. – Екатеринбург: Издательство Урал. ун-та, Изд-во «Сократ», 2005. – 928 с.
10. Энциклопедия читателя: Литературные, библейские, классические и исторические аллюзии, реминисценции, темы и сюжеты, мифологические и сказочные герои, литературные маски, персонажи и прототипы, реальные и вымышленные топонимы, краткие биографии и рекомендуемые библиографии / Под ред. Ф. А. Еремеева. – Т. 1: А – Д. – Екатеринбург: Издательство Урал. ун-та, Изд-во «Сократ», 1999. – 792 с.

УДК 821.131.1, 821.161.1

Сергиенко Е.Е. Взгляд на творчество русских писателей первой половины двадцатого века в Италии

Сергиенко Елена Евгеньевна

канд. филол. наук, доцент кафедры теории и практики французского, испанского и итальянского языков, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, РФ, г. Нижний Новгород
elserguienko@yandex.ru

Perception of works of Russian writers of the first half of the twentieth century in Italy

Sergienko Elena Evgenyevna

Cand. Sci. (Philology), assistant professor of the Department of Theory and Practice of French, Spanish and Italian Languages, Nizhny Novgorod Linguistic University N.A. Dobrolyubov, Russia, Nizhny Novgorod

Аннотация. Статья отвечает на вопросы, почему итальянский читатель без труда воспринимал творчество некоторых русских писателей первой половины двадцатого века, и под влиянием каких факторов сформировалось отношение к ним. Их произведения активно переводились и переиздавались и, таким образом, они заняли достаточно прочные позиции в ином литературном контексте во многом благодаря наличию определенных точек соприкосновения двух культур, позволивших иноязычному (итальянскому) читателю заинтересоваться произведениями зарубежных (русских) авторов.

Ключевые слова: новый контекст, встречное течение, схожие тенденции, модернистская эстетика, стремление к обновлению.

Abstract. The article answers the questions why the Italian reader easily perceives the texts of some Russian writers of the first half of the twentieth century and which factors influenced the attitude towards them. Their works were actively translated and republished, so, they took quite a firm place in this different literary context mainly due to the presence of a number of similar features in the two cultures that allowed an Italian reader to become interested in the literary works of Russian authors.

Keywords: new context, counter movement, similar trends, modernist aesthetics, striving for renewal.

Целый ряд русских авторов первой половины двадцатого века (А.М. Горький, В.В. Маяковский, Б.Л. Пастернак и многие другие) активно переводились на итальянский язык, и их произведения довольно органично вписались в новый для них социально-культурный контекст. Этому способствовали определенные факторы, сформировавшие «встречное течение» [1, с. 307] для принятия «инокультурных» писателей в итальянской среде.

Это, прежде всего, популярность у итальянского читателя классиков девятнадцатого века (Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского), политические

обстоятельства, нередко имевшие эффект «рекламы» (запрет на советских авторов в годы фашистской диктатуры и его снятие после падения режима), влияние моды, диктуемой в основном внешними факторами, такими, например, как присвоение Нобелевской премии Б. Л. Пастернаку в 1958 г., а также интерес к русской литературе ряда крупнейших деятелей итальянской культуры, таких, как К. Альваро, Т. Ландольфи, Дж. Унгаретти.

Еще одна немаловажная причина, объясняющая, почему итальянский читатель без особого труда воспринял некоторых русских авторов, заключается в том, что их творчество было созвучно тенденциям, сложившимся в рамках национальной литературы. Совпадение было, прежде всего, в интересе к социальным проблемам, проникшим в массовое сознание еще в самом начале двадцатого столетия, благодаря распространению веристского движения, которое, в свою очередь, во многом продолжило традиции А. Мандзони, одним из первых осветившего положение простого народа. В своих произведениях центральные представители направления, Дж. Верга (Giovanni Verga, 1840-1922) и Л. Капуана (Luigi Capuana, 1839-1915), отводили большую роль условиям жизни населения, демонстрируя, что именно социальная среда оказывает определяющее воздействие на человека [2, с. 109-115].

Не удивительно, что творчество Горького, работавшего в том же социальном ключе, получило такое очевидное распространение и признание, как у широкой публики, так и среди творческой элиты. Немаловажным является и факт довольно длительного пребывания русского писателя на итальянской земле. Прежде всего, огласку получила деятельность Горького при основанном им же самим центре для революционных эмигрантов на острове Капри в 1909 г. И позже его проживание в г. Сорренто с середины 1920-х до начала 1930-х сыграло огромную роль в развитии русско-итальянских связей. По мнению авторов «Истории итальянской литературы XIX-XX веков», можно говорить о непосредственном влиянии Максима Горького на итальянскую литературу: так, в своем романе «Предостерегатели» писатель Дж. Чена (Giovanni Cena, 1870-1917) описывает жизнь городской бедноты под очевидным воздействием пьесы «На дне» [2, с. 170]. Ч. Дэ Микелис отмечает явные отсылки к Горькому в драме Дж. П. Лучини «Время славы» (Il tempo della gloria) [6, p. 298].

Однако в период фашистской диктатуры реалистические тенденции в искусстве не имели возможности свободно развиваться: правящий режим стал беспартийно диктовать нужные ему художественные направления. Подобный контроль со стороны государства обусловил новый путь развития итальянской литературы: не принимавшие фашизм писатели, не имея возможности высказываться

протест открыто, избирали «обходные» пути: либо «уходили в мир личных чувств» поэзии, либо выбирали немагистральные прозаические жанры, например, такие как фантастический роман. Писатели Ч. Дзаваттини (Cesare Zavattini, 1902- 1995), М. Бонтемпелли (Massimo Bontempelli, 1878-1960), Т.Ландольфи (Tommaso Landolfi, 1908-1979), Д. Будзати (Dino Buzzati, 1906-1972), А. Савинио (Alberto Savinio, 1891-1952) охотно обращались к фантастическим сюжетам, получая, таким образом, возможность изображать действительность посредством метафоры. Их произведения, привлекавшие широкого читателя своим, на первый взгляд, развлекательным характером, имели успех и, возможно, подготовили почву и для восприятия русских авторов, обращавшихся к фантастике, в частности М. А. Булгакова, занимающего в Италии одну из лидирующих позиций по количеству переизданий его произведений.

И все же некоторые итальянские писатели данного периода избрали реалистическую линию творчества, вступив в конфронтацию с фашистской цензурой. В 1929 г. вышел роман А. Моравиа «Равнодушные» (Gli indifferenti), вызвавший скандал сначала в католических, а затем и в приближенных к политической власти кругах своим откровенным изображением ценностного и личного кризиса современного общества. Тему душевного надлома неравнодушных к происходящему в стране затронул и Э. Витторини (Elio Vittorini, 1903-1966), вершиной творчества которого стал роман 1938-39 гг. «Сицилийские беседы» (Conversazioni in Sicilia). Та же проблематика нашла свое дальнейшее развитие в период Соппротивления и в послевоенной неореалистической литературе. Яркий пример - творчество В. Пратолини (Vasco Pratolini, 1913-1994), обратившегося к недавним событиям прошлого своей страны. Таким образом, можно предположить, что реалистическая линия развития итальянской литературы во многом благоприятствовала вхождению в данную культуру таких схожих с ней по интересам и проблематике русских писателей как И. Бабель и М. Шолохов, раскрывавших характеры людей на фоне страшных событий гражданской войны.

Еще одной общей проблемой, занимавшей как русских, так и итальянских писателей, было определение места творческой личности в национальной жизни, принятие той или иной моральной позиции по отношению к произошедшим в стране переменам (к революции – в России, к фашизму – в Италии) и вытекающее отсюда «предельное одиночество мыслящего человека» [2, С. 248]. Возможно, роман Б. Пастернака «Доктор Живаго» с его героем-поэтом, выразившим через творчество свою потребность осмысления мира, в любом случае довольно органично вписался бы

в итальянский литературный контекст, даже если бы вокруг него не развернулся политический скандал.

Русская поэзия, хоть и в меньшей степени, чем проза, также активно переводилась на итальянский язык. Таким образом, известность в Италии получили В. Маяковский, А. Блок, М. Цветаева, А. Белый, А. Ахматова, С. Есенин, О. Мандельштам. Возможно, свою роль здесь сыграл и фактор интереса к их трагическим судьбам: так, в итальянском пособии «Литературное пространство», предназначенном преподавателям гуманитарных предметов, в статье «Русская территория» О. Мандельштам и М. Цветаева рисуются как «непонятые» и «всю жизнь подвергавшиеся гонениям», В. Маяковский назван «самым типичным примером страдающего интеллектуала, прошедшего путь от героического энтузиазма до разочарований» [7, р. 925]. Немаловажно и то, что творчеством Есенина и Мандельштама занимался видный русист Р. Поджоли, политическая эмиграция которого вызвала резонанс в итальянском обществе, что в какой-то степени привлекло внимание и к объектам его научных интересов. Возможно, по аналогичной причине первичного интереса к личности «своего» писателя, широкое распространение получили переводы из С. Есенина, выполненные Дж. Унгаретти.

С другой стороны, при рассмотрении творчества деятелей русского «серебряного века» сквозь призму итальянской литературы, а еще шире – общеевропейских течений двадцатого столетия, – выявляются многие другие предпосылки для подобного интереса. Несмотря на свою самобытность и ярко выраженный национальный характер, художественная деятельность русских писателей во многом развивалась в том же направлении, что и другие европейские литературы начала века в силу схожих социально-культурных тенденций развития общества.

Так еще в конце девятнадцатого века состоялось оформление «декаданса» как «особенного качества общества и культуры», причем он не отождествлялся с определенным литературным направлением той или иной страны, но был «скорее... некой исходной мировоззренческой установкой, влекущей «распад цельности», распад единства прекрасного, истинного и нравственного» [3, с.7]. И в дальнейшем русская и итальянская литературы продолжили идти схожими путями в рамках модернистской эстетики начала XX века и под влиянием, в той или иной степени, символистской поэтической программы, оформившейся во Франции, но вскоре принявшей международные масштабы. По словам составителей «Зарубежной литературы конца XIX – начала XX века», общей для символистской культуры стала

«рефлексия о выявленном через творчество глубинном кризисе ... и возможностях его преодоления» [4, с.109]. Таким образом, символизм «поставил рубеж поэтическому изоляционизму» [4, с.113] чисто национального развития литератур. Такие центральные мотивы данного культурного явления как «гибель богов», «кризис индивидуализма», «переоценка ценностей», «трагедия творчества» нашли отражение в творчестве и русских, и итальянских писателей.

По наблюдению авторов книги «Серебряный век русской поэзии», лирика русских символистов была призвана «разбудить скрытые человеческие возможности, обострить и утончить восприятие» [5, с.39], для чего поэты стремились максимально использовать возможные ассоциативные связи между образами, подключая к восприятию мотивы и образы культур прошлого при помощи явных и скрытых цитат. Причем, излюбленным источником их художественных реминисценций были античность и мифологическая архаика. А чуть позже, в эпоху «футуристического бунта против традиций» [5, с.45], в качестве хранителей культурных ценностей выступили акмеисты, объектом эстетической рефлексии которых также довольно часто становились мифологические сюжеты. Возможно, это тоже в некоторой степени расположило итальянского читателя, воспитанного на античной культуре, к творчеству русских поэтов серебряного века.

В качестве еще одной причины близости русской литературы к итальянской культуре можно назвать ее тяготение и интерес к самой Италии. Её образы появлялись в стихотворениях Н. Гумилева, Д. Мережковского, З. Гиппиус, А. Блока, В. Брюсова, К. Бальмонта, Вяч. Иванова. Темы Рима, Данте, его судьбы и творчества были характерны для акмеистов: Н. Гумилев написал «римский» цикл, О. Мандельштам – «Разговор о Данте». Другая «итальянская» тема, часто звучавшая в творчестве русских писателей серебряного века – это тема Венеции. Поэтические образы «города на лагуне» создали В. Брюсов («Данте в Венеции», 1900; «Лев святого Марка», 1902; «Венеция», 1902; «Опять в Венеции», 1908), А Блок («Венеция, 1909, 1914»), Л. Гумилев («Венеция»), А.Ахматова («Венеция», 1912), Б. Пастернак («Венеция», 1913, 1928), О. Мандельштам («Венецианская жизнь», 1920).

В большинстве случаев итальянская тема в творчестве русских поэтов была продиктована личными впечатлениями: так, летом 1909 года в Италии побывал А. Блок, вследствие чего вскоре появился его цикл «Итальянские стихи», рисующий пейзажи, образы истории, мифологии и архитектуры этой страны, её искусство. Б. Пастернак приехал в Италию в 1912 г. и пробыл там всего несколько недель, но впечатления от этой поездки нашли отражение как в его повествовательном

творчестве, так и в автобиографическом и поэтическом. А в середине двадцатых годов В. Ходасевич навесил М. Горького в Сорренто, и результатом этой поездки стали его стихи «Соррентинские фотографии».

Другим «объединяющим» русскую и итальянскую литературы первой половины двадцатого века фактором стало стремление к обновлению, не только слова, но и формы, что вылилось в пересмотр традиционных принципов построения текстов, нестандартных поисков в сфере поэтической фонетики. Так, уже Дж. Пасколи были свойственны инновационные приемы метрики: «перебои» традиционных размеров, создание новых ритмов путем активного использования свободной пунктуации, внутренних цезур, анжамбманов [8, р. 122]. Поэт рубежа веков Дж. П. Лучини, опираясь на опыт французских символистов, проводил эксперименты с поэтическими формами, результатом которых стал его теоретический трактат 1908 г. «Поэтическое обоснование и программа верлибра», утверждавший преимущества свободного стиха [2, с.177]. И в русской поэзии работа в данном направлении начала вестись до кардинальных мер футуристов: переворот в традиционной поэзии наметили символисты (К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Блок, Вяч. Иванов), уделяя большое внимание музыке стиха и активно используя возможности звукописи и ритмики, а также оригинальные визуальные приемы при размещении текста на странице (А. Белый).

Но самым бескомпромиссным течением с точки зрения его программы обновления выразительных средств языка и поэтических норм стал футуризм, поставивший перед собой цель «включить в область литературы новые элементы, способные более адекватно отразить изменяющуюся действительность, динамизм современной жизни» [2, с.177]. В своих манифестах Т. Маринетти провозгласил целый ряд кардинальных изменений законов языка на уровне грамматики и синтаксиса. Чтобы «выпустить слова на свободу», он предложил расставлять существительные не в логическом порядке и соединять их не посредством механических грамматических связок, а по принципу аналогии, так, чтобы воссоздавалось «ощущение объекта в тот же момент, когда это ощущение рождается» [2, с.178]. Категорически отменялась пунктуация, только препятствующая принципу непрерывности и движения, взамен которой предлагались более эффектные приемы – визуальные (использование больших пробелов, математических знаков, коллажей, ярких типографских красок) и акустические (звукоподражания).

Практически одновременно с Италией футуризм развивался и в России. И, естественно, синтаксические приемы русских поэтов были очень близки

экспериментальным опытам их итальянских коллег: они так же отказывались от знаков препинания, использовали «телеграфный» синтаксис без предлогов, вводили математические и музыкальные знаки. Поэтому не удивительно, что самым переводимым русским поэтом двадцатого века в Италии стал В. Маяковский. И дело было не только в его официальном статусе крупнейшего поэта страны Советов: он был интересен и специалистам-русистам, и относительно понятен простому читателю, воспринимавшему его как распространителя и продолжателя на русской почве футуристических идей Маринетти.

Таким образом, многие русские писатели первой половины двадцатого века, переведенные на итальянский язык, довольно органично вписались в этот «инокультурный» контекст. Однако в итальянской культурной среде их иерархия с точки зрения популярности выглядела не так, как в России. Интерес итальянского читателя к их творчеству объясняется следующими причинами:

- политическими обстоятельствами, обеспечившими им своеобразную «рекламу»;
- активными личными контактами и взаимным интересом к самой Италии со стороны русских писателей;
- общностью тематики и проблематики художественных произведений, продиктованных спецификой эпохи;
- схожестью поисков и новаций, направленных на пересмотр традиционных принципов построения текстов.

Список литературы

1. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высш.шк., 1989.
2. Володина И.П., Акименко А.А., Потапова З.М., Полуяхтова И.К. История итальянской литературы XIX-XX веков. – Москва: «Высшая школа», 1990.
3. Зарубежная литература XX века / Под ред. Андреева Л.Г. – М.: Высш.шк., 2000.
4. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века / Под ред. Толмачева В.М. – М.: Издательский центр «Академия», 2003.
5. Карсалова Е.В., Леденев А.В., Шаповалова Ю.М. Серебряный век русской поэзии. – Москва: Новая школа, 1996.
6. De Micheli S. Panorama della letteratura russa in Italia //I russi in Italia / A cura di Strada Vittorio. – Milano: Scheiwiller, 1995.
7. Gibellini P., Oliva G., Tesio G. Lo spazio letterario. – Brescia: Editrice la Scuola, 1990.
8. Alberico G., Belforti I. Compendio di Letteratura italiana. Ottocento e Novecento. – Roma: Newton & Compton editori, 2001.

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ

УДК 821.161.1

Ковалев Б.В. «Осталось только имя»: номинологическое мерцание как прием (на материале романов В. Набокова и М. Варгаса Льосы)

Ковалев Борис Вадимович

Исследователь Филологического факультета Санкт-Петербургского Государственного Университета, член Союза писателей СПб
bvkovalev@yandex.ru

**«Only the Name Remains»: Nominological Flicker as a Device
(based on the novels by V. Nabokov and M. Vargas Llosa)**

Kovalev Boris Vadimovich

Research assistant at the Philological Faculty of St. Petersburg State University, Member of the Union of Writers of St. Petersburg

Аннотация. В статье анализируется номинологическое мерцание как прием в романах В. Набокова «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» и «Бледный огонь» и в романах М. Варгаса Льосы «Город и псы» и «Зеленый дом». Дается определение номинологического мерцания, рассматриваются история и эволюция приема на примере различных античных, средневековых и возрожденческих текстов. На основании подробного анализа ключевых номинаций исследуемых романов выделяются варианты реализации приема, свойственные поэтике В. Набокова и М. Варгаса Льосы. Делается вывод, что в приведенных текстах В. Набокова и М. Варгаса Льосы прием номинологического мерцания представлен во всей своей полноте — он оказывается не просто одним из базовых авторских приемов, но играющим фундаментальную роль для организации текста на структурном, психологическом и нарратологическом уровнях. В заключении выстраивается ряд оппозиций: перволичность — третьеличность, линейность — нелинейность, однозначность — неоднозначность, лингвистичность — алингвистичность, — как критерии определения особенностей реализации приема.

Ключевые слова. Набоков, Варгас Льоса, семантика имен, имя собственное, структура текста

Abstract. The article analyzes the nominological flickering as a technique in the novels by V. Nabokov "The True Life of Sebastian Knight", "Pale Fire" and in the novels by M. Vargas Llosa "The City and the Dogs" and "The Green House". The definition of nominological flickering is given, the history and evolution of the device are considered on the example of various ancient, medieval and renaissance texts. On the basis of a detailed analysis of the key nominations of the studied novels, the variants of the implementation of the technique, characteristic of the poetics of V. Nabokov and M. Vargas Llosa, are distinguished. It is concluded that in the texts cited by V. Nabokov and M. Vargas Llosa, the technique of nominological flickering is presented in its entirety - it turns out to be not just one of the basic authorial techniques, but plays a fundamental role in organizing the text at the structural, psychological and narratological levels. In conclusion, a number of oppositions are built: primary - third-personality, linearity - non-linearity, unambiguity -

ambiguity, linguisticity – non-linguisticity as criteria for determining the features of the implementation of the technique.

Keywords. Nabokov, Vargas Llosa, semantics of names, proper name, text structure

Выполнено в рамках гранта «Литературные тексты и их язык vs количественные, корпусные и компьютерные методы: взаимное тестирование (Набоков и сопоставительный материал): 2022 г. этап 3», (ID: 92565342)»

Номинологическое мерцание как прием представляет особый интерес для изучения с позиций компаративистики и общей поэтики. Именно подробное и системное исследование и описание этого приема позволяет пролить свет на ряд авторских стратегий, сопряженных с самыми разными текстуальными аспектами: сюжетом, повествованием, стилем, фоникой, графикой, психологией и проч. Поняв, как автор работает с конкретными номинациями своих героев, как имена соотносятся с образами, мы можем составить более полную картину поэтики того или иного писателя, поскольку имя как прием, метафорически говоря, служит универсальным ключом от дверей многих уровней текста – и только исследователь волен настраивать оптику, выбирая, какой из факторов оказывается более существенным в конкретном случае. Однако, несмотря на кажущуюся очевидность существенного значения номинации как элемента текста, проблема номинологического мерцания до сих пор остается мало изученной и мало сформулированной, но от этого не становится менее актуальной. Поэтому в настоящей работе наша цель – охарактеризовать проблему в целом, показать варианты реализаций номинологического мерцания и найти точки соприкосновения между этими вариантами на материале романов В. Набокова и М. Варгаса Льосы.

Выбор именно этих авторов обусловлен тем, что и В. Набоков, и М. Варгас Льоса являются авторами с ярко-выраженными стилистическими особенностями, их тексты насыщены многообразными приемами, среди которых значительную роль играет и оперирование именами собственными персонажей. Кроме того, В. Набоков и М. Варгас Льоса – представители разных ветвей одной большой европейской литературной традиции: первый – часть оси «Северная Европа – Северная Америка», второй – «Южная Европа – Южная Америка». Тем интереснее рассмотреть, как функционирует один и тот же прием в текстах столь разных и в то же время столь похожих авторов: северного и южного модернистов, уделяющих огромное внимание стилю, приему и конструированию собственных текстов.

Вообще говоря, номинологическое мерцание является одним из древнейших приемов. Мы бы рискнули дать следующее определение: номинологическое

мерцание – это прием, состоящий в умышленном сокрытии автором истинной номинации того или иного персонажа в определенной текстуальной ситуации. На древнем этапе наиболее характерная форма мерцания – умалчивание некого персонажа о собственном имени. При этом истинная номинация часто подменяется нулевой. Первое упоминание в литературе можно отыскать у Гомера («Одиссея», Песнь V). Хитроумный Улисс называет Полифему ложное имя (Никто), чтобы впоследствии спастись от разгневанного циклопа. Надо сказать, что здесь нулевая номинация Одиссея обыгрывается особенно удачно: подобного рода мерцание служит не только важным сюжетным инструментом, но и демонстрирует главное качество героя – хитроумие. Умалчивает о своем имени поначалу и Орест в «Электре» Софокла – и лишь впоследствии открывается сестре: «Орест (показывая ей свой перстень). Печать отца ты знаешь? Взгляни, проверь, сказал ли правду я!» [10].

Развитие приема наблюдается, например, в «Декамероне» (день второй, новелла третья). Здесь схема иная – молодой Алессандро встречается в дороге аббата, который начинает проявлять к нему эротический интерес. Однако вскоре выясняется, что аббат на самом деле – женщина. При этом мерцание становится двойным: «Алессандро хотя и не знал, кто она, но имея в виду ее свиту, считал благородной и богатой, а что она красавица, это он видел, потому, недолго думая, отвечал, что если ей так угодно, то и ему очень по нраву» [1]. И только прибыв в Рим, Алессандро узнает, что его возлюбленная – дочь английского короля. Схема усложняется, индентификация удлиняется, при этом в тексте все еще нет номинаций. Цепочку «преобразований» аватаров персонажа можно записать так: образ-маска (аббат) – некая женщина – дочь английского короля.

Используется прием номинологического мерцания и во втором томе «Дон Кихота». Бакалавр Самсон Карраско решает вернуть героя домой, победив рыцаря печального образа во время поединка, но с первой попытки у него не получается – и тогда он предпринимает новую: «Я вижу, сеньор, что вы пришли для того, чтобы узнать, кто я; и, так как мне незачем скрываться, я вам открою это с полнейшей правдивостью, пока слуга будет снимать с меня доспехи. Знайте, сеньор, что меня зовут бакалавр Самсон Карраско; я живу в том же селе, что и Дон Кихот Ламанчский, безумие и дурачества которого внушают глубокое сострадание всем, кто его знает, а один из тех, кого они особенно печалили, – это я; решив, что средство к его исцелению – это покой и возвращение домой на родину, я прибегнул к хитрости, чтобы заставить его вернуться» [9, с. 365]. Именно этот случай представляется для нас важнейшим, поскольку знаменует собой переходный этап: прежде читателю (слушателю или

зрителю) было известно истинное положение вещей, какой персонаж скрывается под некой номинацией. Даже в приведенной новелле из «Декамерона» неопределенность, связанная с полом аббата, разрешается чрезвычайно быстро. В «Дон Кихоте» же реципиент оказывается в той же ситуации восприятия, что и герой, поскольку поначалу не знает, кто скрывается под именем рыцаря Белой Луны (можем только догадываться по небольшим текстуальным намекам) и идентификация персонажа устанавливается лишь спустя некоторое время.

Обзор эволюции номинологического мерцания немислим для короткой статьи. Однако мы вкратце показали зарождение игровой специфики приема и зафиксировали важную смену фокуса, произошедшую в Новое время: если для ранней стадии характерна преимущественная осведомленность читателя об истинной номинации героя, о подлинном соотношении имени и образа, то в новую эпоху ключевой особенностью становится введение читательской неосведомленности. Именно с ее помощью открывается пространство для литературной игры не только на сюжетном (единственное функциональное поле этого приема на раннем этапе), но и на лингвистическом, психологическом и повествовательном уровнях.

На наш взгляд, полнота и наивысшая степень разнообразия номинологического мерцания как приема достигается в романах В. В. Набокова и М. Варгаса Льосы. Именно на материале их текстов нагляднее всего можно продемонстрировать и описать весь функциональный потенциал этого приема.

В первом англоязычном романе Набокова «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» проблема номинологического мерцания актуализируется уже при переводе названия. Г. Барабтарло так переводит «The Real Life of Sebastian Knight» в 2008 году: «Истинная жизнь Себастьяна Найта»* [6]. Однако в более раннем переводе С. Ильина (1993 г.) видим иную версию: «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» [5]. Такое пространство для интерпретации обусловлено языковой игрой, заложенной самим Набоковым: главный герой – В. – заявляет в финале текста, что он и есть Себастьян Найт, а буква «В», совпадающая на графическом уровне и в латинском, и в кириллическом алфавитах, служит своеобразным «порталом» между «русской» и «зарубежной» ипостасями героя. Однако, как отмечают Ковалев и Пугач, «Имя Себастьяна Найта, а равно и второстепенных персонажей романа, исследовалось и с другой стороны: фамилия главного героя (англ. Knight) может означать «шахматный конь», фамилия его подруги – Бишоп (англ. Bishop), то есть «слон» в шахматах, роковой любви – Лесерф («ферзь»). Композицию всего романа в таком случае можно уподобить шахматной партии» [4, с. 169].

Как видим, номинация рассказчика соединяет его фигуру с образом Себастьяна Найта на графическом уровне. При этом «валентности» этого имени открыты и для других интерпретаций: «Knight» (рыцарь) созвучен с «night» (ночь), в то же самое время «Knight» есть обозначение шахматного коня, что вполне укладывается в общую систему номинаций романа. Заметим, что и в случае с другим носителем мерцающей номинации – В. – также наблюдается множественность вариантов: «В.» может естественным образом отсылать и к имени самого Владимира Набокова, и к имени Себастьяна Найта. Прием формализуется, приобретает технический характер, Набоков работает уже не с нулевым именем (хотя и не раскрывает полной номинации рассказчика) и извлекает максимум семантического многообразия из морфонологической неопределенности.

В. Набоков продолжает развитие приема в «Бледном огне». Здесь номинологическое мерцание становится структурообразующим инструментом. Ключевым вопросом романа является идентичность главного героя: кем на самом деле является Кинбот? Вполне допустим вариант, что Кинбот, Боткин, Шейд и Карл Возлюбленный являются одним человеком, однако в тексте разгадки нет. Набоков – быть может, и даже скорее всего намеренно запутывая читателя, – мнимо проясняет некоторые аспекты романа: «Например, малосимпатичный комментатор – вовсе не бывший король Земблы и не профессор Кинбот, а сумасшедший русский профессор Боткин (Botkine). В его комментарии много замечаний, касающихся энтомологии, орнитологии и ботаники. Рецензенты утверждают, будто я втиснул в роман мои любимые темы. Но они не заметили, что Боткин в них ничего не смыслит и все его замечания чудовищно ошибочны» [3, с. 212].

Однако наша цель – не отыскать истинную идентичность главного героя «Бледного огня» и не найти единственно верное соотношение «имя героя – образ героя», а показать множественность вариантов реализации приема номинологического мерцания. Как справедливо отметил М.В. Окс, «проблема авторства поэмы и идентификации персонажей, определение двойников и прототипов в «БО» – задачи, в принципе, неразрешимые. Сама идея подобного произведения предполагает наличие загадки, мистических совпадений, неразрешимых противоречий. И попытка... определить, кто есть кто в «БО»... противоречит самой идее игрового постмодернистского произведения» [8, с. 94]. И именно в «Бледном огне» мы обнаруживаем продолжение тенденций, имеющих место в «Подлинной жизни Себастьяна Найта». Основой приема становятся анаграммы (Боткин – Кинбот) и билингвизм (двуязычие Набокова-автора и его героя

– и не важно, прибыл он из Земблы или России). В работе, посвященной проблеме множественности лингвистического материала в «конструкторе» «Бледного огня», М. В. Окс выявил: «Источником образования новых слов земблянского языка выступают языки германской группы (немецкий, английский, исландский, шведский), в меньшей пропорции представлены элементы романских языков — латыни и французского» [8, с. 99-100]. Однако именно на уровне номинаций проблема полилингвизма оказывается особенно острой, поскольку номинологическая неопределенность является значимой не только для сюжета, но и сама по себе. Она оказывается самоценным инструментом, предназначенным для создания игры слов и соединения мнимо или действительно различных образов на формальном уровне. Именно номинация замыкает на себе ряд уровней, становясь своего рода центром всеобщей лингвистической множественности и неопределенности романа; оказывается их ярчайшим маркером.

Б. Бойд так пишет о «Бледном огне»: «Наиболее изощренное произведение Набокова стало парадигмой литературной неуловимости, выражением очевидной неопределенности» [11, с. 3]. Как видим, неопределенность номинологическая становится органической частью этого антиромана, основным принципом которого исследователь признает неопределенность как таковую.

Значительно более конкретен и однозначен в своих построениях перуанский писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе (2010) М. Варгас Льюса. Номинологическое мерцание присутствует уже в первом его романе и служит как для выстраивания повествования, так и для раскрытия психологических черт героев. Роман делится на две части по восемь глав в каждой. Главы делятся пробелами на нестабильные и непериодические главки. В восьмой главе первой части трагически погибает кадет Рикардо Арана по прозвищу Холуй — это своего рода композиционный центр текста. С гибелью Холуя логичным образом прерывается его сюжетная линия — воспоминания о девочке Тересе и взаимоотношения с ней. В тексте даны точки зрения сразу нескольких актантов: Альберто Фернандес, Рикардо Арана, Ягуар и Питон (Боа). Может быть, перед нами еще не самая сложная конструкция, но определенно цельная и устойчивая. Каждому актанту сопутствует определенная манера повествования, но все они пересекаются, образуя многозначную и многоплановую оптику: Альберто Фернандес появляется в частях с традиционным диалогом, Боа выстраивает диалог с собакой Худолайкой и в нем вспоминает и описывает произошедшее, перволичный дискурс Ягуара монологичен — он словно исповедуется, повествование о Рикардо носит третьеличный и более

отстраненный характер. У этого есть обоснование в свете поступательного развития образа героя. По М. Ф. Надъярных, его фигура «постепенно проявляется в двух первых главах романа, затем становится все более отчетливой, обретает необходимую многомерность — личностность» [17, с. 635]. Однако все герои (пока остаются живы) появляются во всех частях, осложнением служит отсутствие номинации или использование прозвищ в некоторых частях: Альберто — Писатель, Арана — Холуй. И лишь Ягуар и Питон остаются таковыми всегда. В этом — начало «номиналогического мерцания», которое достигнет пика в «Зеленом доме». В сущности, приемом, скрепляющим композицию, является контраст (отчасти эта тенденция задается названием текста, содержащим антитезу). Как отмечает Х. М. Дельгадо дель Агила, «именно литературные приемы, нацеленные на изображение контраста, позволяют нам наблюдать противопоставление всех элементов на протяжении всего романа» [12, с. 228].

Иное развитие получает прием номиналогического мерцания во втором романе перуанского автора — «Зеленый дом». В этом тексте каждой главе соответствует определенная сюжетная линия, главы чередуются в хронологическом порядке. Одни и те же персонажи в разных главках именуется по-разному, читатель не сразу понимает, что это одни и те же герои: Дикарка и Бонифация, сержант и Литума. Номинации таких персонажей сопряжены с определенной локацией — герой называется Литумой в Пьюре, а сержантом — в сельве. Главная героиня именуется дикаркой в Пьюре, а в остальных местах (сельва, Санта-Мария-де-Ньева) — Бонифацией. Кроме того, нелинейность повествования вносит определенные сложности для атрибуции читателями персонажей и их истинных номинаций. Однако ко второй половине романа автор сам «раскрывает» нам идентичности своих персонажей, поэтому изъятие путем сплавления с соседними отдельными глав и линий носит исключительно утилитарный характер; коль скоро сюжетная линия должна развиваться, а тайна имени того или иного персонажа раскрыта, не имеет смысла и поддержание атомарной системы главок. Показателен случай «политической истории»: агварун Хум рвет бумагу, которую ему дали полицейские: «Они поставят на бумаге штамп — и готово дело, он пойдет с нею искать сеньора Реатеги и Эскабино-дьявола, чтобы они ему все вернули... этот Хум не так глуп, он разорвал бумагу на клочки и бросил на площади» [2, с. 279]. Продолжать «политическую» главку бессмысленно: операция с каучуком закончена, линия доведена до конца.

Таким образом, номиналогическое мерцание как прием в двух ранних романах М. Варгаса Льосы имеет две тенденции. В «Городе и псах» отличительной чертой

становится невозможность атрибутировать рассказчика в одной из линий повествования (Боа vs Ягуар). При этом подобная неоднозначность служит и для психологического раскрытия героев. В «Зеленом доме» прием обладает более формальным и структурообразующим функционалом – умышленное чередование номинаций сопряжено с нелинейностью повествования.

Итак, рассмотрев особенности реализации номинологического мерцания в текстах интересующих нас авторов, мы обнаруживаем несколько фундаментальных критериев, на основе которых уместно сопоставить особенности приема у Набокова и Варгаса Льосы.

Перволичность vs тиретьеличность. В. Набоков, как правило, ведет повествование от лица носителя мерцающей номинации. В этом случае прием непосредственно связан с категорией ненадежного рассказчика. М. Варгас Льоса же предпочитает третьеличное повествование.

Однозначность vs неоднозначность интерпретаций. Если В. Набоков оставляет пространство для читательской догадки и не дает нам единственного и неоспоримого ключа, то М. Варгас Льоса приводит четкое соответствие героя и номинации: сержант – Литума, Дикарка – Бонифация. У перуанского писателя соотношение номинации и героя можно представить как 1:1, а у В. Набокова – 1:n.

Линейность vs нелинейность. При этом оба автора предпочитают нелинейное повествование. Идентифицировать героя становится сложнее, отсутствие хронологической последовательности составляет благодатную почву для использования номинологического мерцания.

Лингвистичность vs алингвистичность. Однако с точки зрения характера игровой природы приема М. Варгас Льоса – большой традиционалист, нежели В. Набоков. Он менее внимателен к «внешней форме слова», имена героев или их субституты чаще ориентированы на характеристику персонажа с позиции психологии или сферы деятельности (Ягуар, Питон, Сержант, Дикарка), выстроены менее изобретательно и не представляют интереса с точки зрения игры слов. Из истории приема можно сделать вывод, что по этому критерию номинологическое мерцание обрastaет функционалом на трех уровнях: поначалу – сугубо сюжетном, затем – на уровне характеристики героя и наконец на игровом. Примечательно, что Одиссей-Никто у Гомера обладает всеми тремя функциями. М. Варгас Льоса бежит игры на языковом уровне. В. Набоков же использует номинации героев для выстраивания разного рода лингвистических игр: уподобление сюжету шахматной партии,

установление взаимосвязей между различными номинациями (В. и Себастьян, Боткин и Кинбот и т.д.)

С древних времен и до наших дней не раз менялись фокус приема и сфера его воздействия — «игра номинаций», первоначально осуществлявшаяся между персонажами, к XX в. вышла на уровень «автор — читатель», а умение в нужный момент повествования ввести ту или иную номинацию персонажа для достижения авторских целей стало своего рода необходимым приемом для любого писателя — и В. Набоков и М. Варгас Льюса не являются исключениями. Однако смена фокуса не означает замещения одного типа приема другим. Несомненно, что номинологическое мерцание как прием неоднородно и разнообразно — одновременно сосуществует несколько разных вариантов его реализации даже в рамках поэтики одного автора, что мы продемонстрировали в настоящей работе. В самом общем виде мы рискуем предложить типологию вариантов этого приема, основываясь на следующих критериях: 1) от какого лица ведется повествование и как точка зрения повествователя соотносится с точкой зрения носителя мерцающей номинации; 2) дается ли конкретный ответ на вопрос, какое соотношение героя и номинации является верным (осведомлен ли об этом читатель заранее, узнает ли истину впоследствии или вообще не получит ответа); 3) является ли повествование линейным (нелинейность — признак дополнительного и более позднего усложнения приема); 4) имеет ли место в случае конкретной мерцающей номинации игра слов, обеспечивающая дополнительную семантическую нагрузку (и нередко, как следствие, сообщающая множественность интерпретаций), или же речь идет о сугубо сюжетной и характеризующей функции номинации.

Примечания:

* Здесь и далее выделения жирным шрифтом — мои (автор).

Список литературы

1. Бокаччо Дж. Декамерон. [Электронный ресурс]: http://lib.ru/INOOLD/ВОККАЧО/dekameron.txt_with-big-pictures.html#17 Дата обращения: 01.07.2022
2. Варгас Льюса, М. Зеленый дом. — М.: Прогресс, 1971. — 410 с.
3. Владимир Набоков "Знаете, что такое быть знаменитым писателем ?..". Из интервью 1950–1970-х годов Составление и предисловие Н. Г. Мельникова. Переводы с английского, французского и итальянского Н. Мельникова, М. Дадяна и Е. Лозинской // Иностранная литература. — 2003. — № 7. — С. 212-213
4. Ковалев Б.В., Пугач В.Е. Имя собственное в рассказах В.В. Набокова (на примерах рассказов «Подлец» и «Рождество») // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, No 2. С. 169–176. DOI 10.34216/1998-0817-2020-26-2-169-176.

5. Набоков В. В. Собрание сочинений : в 5 т. – СПб. : Симпозиум, 2004. Т. 3. – 702 с.
6. Набоков В.В. Истинная жизнь Севастьяна Найта / Пер. с англ. Г. Барабтарло. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. – 352 с.
7. Надъярных М.Ф. Марио Варгас Льоса // История литератур Латинской Америки. Т. 5 Очерки творчества латиноамериканских писателей XX в. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – С. 622-664.
8. Окс М.В. Полилингвизм в романе В. Набокова «Бледный огонь» // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2006. No 8. С. 93–100.
9. Сервантес М. де С. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Т. 2 / пер. под ред. Б.А. Кржевского и А.А. Смирнова. – М.: Наука, 2003. – 790 с.
10. Софокл. Драмы / пер. Ф.Ф. Зелинского. – М.: Наука, 1990. – 606 с.
11. Boyd V. Nabokov's Pale Fire: The Magic of Artistic Discovery. – Princeton: Princeton Univ. Press, 1999. – P. 3.
12. Delgado Del Aguila, J. M. Trabajo técnico en La ciudad y los perros. Estudios críticos tras su lectura // Sincronía. – 2020. – Vol. XXIV(77). – P. 224-245.

Международный научно-практический журнал
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
№ 07 (87), 2022

По вопросам и замечаниям к изданию,
а также предложениям к сотрудничеству обращаться
по электронной почте office@scipress.ru

Подготовлено с авторских оригиналов
Данный сборник распространяется по лицензии
Creative Commons Attribution 4.0 Всемирная (CC BY 4.0)
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ru>



Подписано в печать 10.08.2022
Формат 60x84/16. Печать цифровая.
Усл.печ.л. 10,6. Тираж 500 экз.
Научно-издательский центр «Открытое знание»
www.scipress.ru