

ISSN 2072-7607

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина»

**ИНОСТРАННЫЕ ЯЗЫКИ
В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ**

Научный журнал

Выпуск 4 (63)

Рязань 2022

УЧРЕДИТЕЛЬ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина»

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) 20 марта 2018 г. Реестровая запись СМИ ПИ № ФС77-72456

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Я. М. Колкер, главный редактор, канд. пед. наук, доц. (Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, Рязань),

Е. С. Устинова, заместитель главного редактора, канд. пед. наук, доц. (Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, Рязань),

С. Ю. Потапов, д-р филол. наук, проф. (центр немецкого языка — партнер Гёте-Института, Международная академия бизнеса и новых технологий, Ярославль),

В. Н. Степанов, д-р филол. наук, проф. (Международная академия бизнеса и новых технологий, Ярославль)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Н. А. Ахренова, д-р филол. наук, доц. (Государственный социально-гуманитарный университет, Коломна),

В. Н. Бабаян, д-р филол. наук, доц. (Ярославское высшее военное училище ПВО),

Ван Цзиньлин, д-р филол. наук, проф. (Чанчуньский университет, Чанчунь, Китай),

А. Н. Гордей, д-р филол. наук, проф. (Минский государственный лингвистический университет, Минск, Беларусь),

Г.-Г. Дрёссигер, д-р филол. наук, проф. (Каунасский филиал Вильнюсского университета, Литва),

С. Т. Золян, д-р филол. наук, проф. (Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта, Калининград, Россия; Институт философии и права Национальной академии Армении, Ереван, Армения),

А. А. Колесников, д-р пед. наук, доц. (Московский городской педагогический университет, Москва),

Т. Я. Кузнецова, д-р филол. наук, проф. (Северный государственный медицинский университет, Архангельск),

С. А. Ламзин, д-р пед. наук, доц. (Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, Рязань),

Е. Г. Логинова, канд. филол. наук, доц. (Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, Рязань),

Л. Н. Лунькова, д-р филол. наук, доц. (Государственный социально-гуманитарный университет, Коломна),

Альберто Манко, д-р филол. наук, доц. (Университет L'Orientale, Неаполь, Италия),

Е. Л. Марьяновская, канд. пед. наук, доц. (Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, Рязань),

Л. А. Милованова, д-р пед. наук, проф. (Московский городской педагогический университет, Москва),

А. Д. Петренко, д-р филол. наук, проф. (Институт иностранной филологии Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского, Симферополь),

И. М. Петрова, д-р филол. наук, доц. (Московский городской педагогический университет, Москва),

А. М. Поликарпов, д-р филол. наук, проф. (Северный (Арктический) федеральный университет, Архангельск),

А. А. Решетова, д-р филол. наук, доц. (Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, Рязань),

Т. С. Серова, д-р пед. наук, проф. (Пермский государственный технический университет, Пермь),

О. В. Соколова, д-р филол. наук, старший научный сотрудник (Институт языкознания РАН, Москва),

В. В. Фещенко, д-р филол. наук, старший научный сотрудник (Институт языкознания РАН, Москва),

Д. М. Храбскова, канд. филол. наук, доц. (Институт иностранной филологии Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского, Симферополь),

О. Г. Чупрына, д-р филол. наук, проф. (Московский городской педагогический университет; Московский педагогический государственный университет, Москва),

И. М. Шенна, канд. филол. наук, доц. (Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, Рязань).

Журнал выходит 4 раза в год.

С 01.12.2015 г. **входит в перечень российских рецензируемых научных изданий**, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

Адрес и телефон редакции: 390000, г. Рязань, ул. Свободы, д. 46;
тел.: (4912) 21-57-23, e.ustinova@365.rsu.edu.ru

Ссылка на журнал «Иностранные языки в высшей школе» обязательна.
Редакция не всегда разделяет мнение авторов.

Подписаться на журнал можно в любом отделении связи.

Подписной индекс издания № 55170 в каталоге «Объединенный каталог Пресса России»

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина», 2022

© «Иностранные языки в высшей школе», 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел I

Семантика знака в дискурсе

Баева Е. И., Суханова М. В.

Отражение характеристик коммуникативного поведения в мимических фразеологизмах
(на материале итальянского и испанского языков) 5

Захаркив Е. В.

Неузуальное функционирование дискурсивных слов-парцеллятов
в современной англоязычной поэзии 13

Левицкий А. Э., Никульшина Т. Н.

Желтый цвет в английском и русском сказочных дискурсах:
семантика и функционирование 20

Логинова Е. Г.

Задача (ре)конструирования смысла в свете социо семиотического подхода
к исследованию дискурса 28

Порохницкая Л. В., Самойлова В. В.

Актуальные направления изучения дисфемии в англоязычном медиадискурсе 35

Серебрякова Е. В., Финикова Ю. Б., Хомутская Н. И.

Неологизмы эпохи пандемии COVID-19
(на материале немецкого и французского языков) 42

Раздел II

Архитектоника текста и ее смыслоформирующая роль

Круглов В. В.

Новый взгляд на универсальный параллелизм в свете текстологического анализа
письменных памятников древнекитайской культуры 49

Пескова Н. А.

Экспликация и импликация в коммуникативной структуре сонета 56

Раздел III

Теория и практика художественного перевода

Дорофеева М. В.

Способы передачи деонтической модальности в переводе с русского языка
на английский (на примере произведений северных авторов) 64

Колкер Я. М., Устинова Е. С.

О границах «естественной» эквивалентности и допустимости их нарушения
в художественном переводе 74

Лобанов С. В.

Стилеобразующие средства художественного текста
как детерминанта выбора средств перевода 84

Марьяновская Е. Л.

«Легкое дыхание» прозы и его сохранение в переводе 91

Требования к публикациям и правила представления рукописей авторами 98

TABLE OF CONTENTS

Part I Sign Semantics in Discourse

<i>Baeva, Ekaterina; Sukhanova, Marina</i> Reflection of the Characteristics of Communicative Behavior in Mimic Phraseological Units (based on Italian and Spanish languages)	5
<i>Zakharkiv, Ekaterina</i> Non-usual Functioning of Discourse Markers-Parcellates in Contemporary Anglophone Poetry	13
<i>Levitsky, Andrei; Nikulshina, Tatiana</i> Yellow Colour in English and Russian Fairy-Tale Discourse: Semantics and Functioning	20
<i>Loginova, Elena</i> The Task of Meaning-(re)Construal and the Sociosemiotic Approach to Discourse Analysis	28
<i>Porokhnitskaya, Lidiya; Samoilova, Valeriya</i> Current Trends in the Study of Dysphemization in English Media	35
<i>Serebryakova, Ekaterina; Finikova, Yulia; Khomutskaya, Natalya</i> Neologisms of the COVID-19 Pandemic Era (based on the German and French Languages)	42

Part II Text Architectonics and its Meaning-Making Role

<i>Kruglov, Vladislav</i> A New View of Universal Parallelism in the Light of Textual Analysis of Ancient Chinese Literary Heritage	49
<i>Peskova, Natalia</i> Explication and Implication in the Communicative Structure of the Sonnet	56

Part III Theory and Practice of Literary Translation

<i>Dorofeeva, Mariya</i> Means of Rendering Deontic Modality in Russian-to-English Translation: Case Study of Literary Works by Authors of Russian North	64
<i>Kolker, Yakov; Ustinova, Elena</i> The Borderlines of “Natural” Equivalence and the Legitimacy of Transgressing Them in Literary Translation	74
<i>Lobanov, Sergey</i> Style-Forming Linguistic Means in Prose Fiction as the Determiner of Translation Strategies	84
<i>Maryanovskaya, Elena</i> The “Light Breathing” of Prose and Ways to Preserve it in Translation	91
Requirements to the papers submitted (in Russian) *	98

* Available in English at: <http://fljournal.rsu.edu.ru/en>

РАЗДЕЛ I

СЕМАНТИКА ЗНАКА В ДИСКУРСЕ

Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 5–12.
Foreign Languages in Tertiary Education. 2022;4(63):5–12.

Научная статья
УДК 811.131.1'271
DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.001

Отражение характеристик коммуникативного поведения в мимических фразеологизмах (на материале итальянского и испанского языков)

*Екатерина Игоревна Баева*¹, *Марина Владимировна Суханова*²

^{1,2} Воронежский государственный университет, Воронеж, Россия

¹ katybaev@yandex.ru

² suhmarina@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются семантические особенности мимических фразеологизмов итальянского, испанского языков и их использование для характеристики коммуникативного поведения. Приводится классификация жестовых фразеологических единиц итальянского и испанского языков по функционально-семантическим критериям. Представлены способы языкового выражения визуальной коммуникации, которые отражают внутреннюю сферу человека в итальянской и испанской языковой картине мира. Впервые предпринята попытка провести сопоставительное исследование мимических фразеологизмов на материале двух близкородственных языков с использованием сопоставительного метода. Проведенный анализ показал, что встречающиеся в испанском и итальянском языках мимические фразеологизмы имеют большое количество идентичных эквивалентов.

Ключевые слова: коммуникативное поведение, мимика, жестовые фразеологические единицы, доминантные коммуникативные признаки, лингвоменталитет, семиотические классы жестов, итальянский язык, испанский язык.

Для цитирования: Баева Е. И., Суханова М. В. Отражение характеристик коммуникативного поведения в мимических фразеологизмах (на материале итальянского и испанского языков) // Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 5–12. DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.001.

Original article

Reflection of the Characteristics of Communicative Behavior in Mimic Phraseological Units (based on Italian and Spanish Languages)

*Ekaterina I. Baeva*¹, *Marina V. Sukhanova*²

^{1,2} Voronezh State University, Voronezh, Russia

¹ katybaev@yandex.ru

² suhmarina@mail.ru

Abstract. The paper discusses the semantic features of mimic phraseological units of the Italian and Spanish languages and their use to characterize behavior. An attempt is made to classify the gestural phraseological units of the Italian and Spanish languages according to functional and semantic criteria. The article considers language means of eye contact in communication as a method of representing the inner world of a person in the Italian and Spanish world picture. This is the first attempt, based on the comparative method, to conduct a comparative study of mimic phraseological units in two closely related languages. The analysis showed that Spanish and Italian mimic phraseological units have a large number of identical equivalents.

Keywords: communicative behavior, facial expressions, gestural phraseological units, dominant communicative signs, linguistic mentality, semiotic classes of gestures, Italian language, Spanish language.

For citation: Baeva E. I., Sukhanova M. V. Reflection of the Characteristics of Communicative Behavior in Mimic Phraseological Units (based on Italian and Spanish Languages). *Inostrannye yazyki v vysshej shkole* [Foreign Languages in Tertiary Education], 2022; 4(63):5–12. (In Russ.) DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.001.

Испанский и итальянский языки относятся к языкам иберийско-романской ветви, наряду с другими романскими языками, которые, в свою очередь, принадлежат к курсивной ветви индоевропейской семьи (латинской). Испанский язык преподается в Италии на протяжении многих веков, хотя его распространение иногда переживало длительные неблагоприятные периоды из-за исторических событий и культурной динамики. На самом деле, в течение долгого времени в Италии преобладала идея, что для итальянцев испанский язык является чрезвычайно легким для изучения. Нередко звучали такие фразы, как “Basta aggiungere una -s e il gioco è fatto” (рус. «Просто нужно добавить “с”»), “Io parlo lo spagnolo, tre anni fa sono stato due mesi a Madrid!” (рус. «Я говорю по-испански после того, как три года назад я был в Мадриде два месяца») или самое распространенное: “No, se il cliente è spagnolo ci cariamo, non c’è bisogno dell’interprete” (рус. «Если клиент — испанец, то переводчик не нужен. Мы поймем друг друга»). Конечно, нельзя отрицать, что итальянец, по крайней мере на начальных этапах изучения испанского, имеет преимущество перед китайцем или немцем. Но, с другой стороны, это часто вводящий в заблуждение фактор. Для достижения хорошего уровня владения языком испанцы должны приложить дополнительные усилия, чтобы «оторваться» от структуры их родного языка. Наличие не только сходств, но и специфики проявляется на всех уровнях языка, в частности во фразеологии, что будет продемонстрировано в данной статье.

Объектом рассмотрения являются невербальные средства коммуникации испанского и итальянского языков. Предметом анализа избраны испанские и итальянские фразеологические единицы (ФЕ), которые служат для вербальной передачи значений мимических жестов с различными коннотативными признаками. Материалом для исследования послужили данные толковых словарей, словарей жестов испанского и итальянского языков, фразеологических словарей [Итальянско-русский фразеологический словарь, 1982 ; Испанско-русский фразеологический словарь, 1985 ; *Dizionario comparato di Proverbi e modi proverbiali ...* , 1991]. Для описания сходств и различий во фразеологии двух близкородственных языков мы будем использовать методы контрастивной лексикологии, изложенные в монографии М. А. Стерниной и И. А. Стернина «Сопоставление как лингвистическая методология» [см.: Стернина, Стернин, 2021].

Во фразеологии отражается культурно-исторический опыт народа и особенности взаимоотношений членов общества. Фразеологические единицы, имея в своей внутренней форме образные представления с этнокультурным содержанием, становятся моделями восприятия окружающего мира, эталонами каких-либо проявляемых качеств [Стернина, Стернин, 2021, с. 53].

Номинация «жестовый фразеологизм» была предложена Г. Е. Крейдлиным. Согласно его мнению, которое мы разделяем, «жест — это знаковые движения рук, ног, головы, мимика или выражения лица, позы и знаковые телодвижения» [Крейдлин, 2004, с. 10]. Как показали результаты предварительного анализа, классификация Крейдлина соотносится с вербальной экспликацией определенных элементов коммуникативного поведения, которые наиболее ярко и образно могут быть переданы фразеологическими единицами.

По результатам анализа фразеологических единиц можно выделить несколько групп. К первой группе мы отнесли симптоматические ФЕ. В зависимости от проявления эмоции мы разделили их на две подгруппы:

- 1) единицы, выражающие отрицательные эмоции;
- 2) единицы, имеющие в своем содержании характеристику положительных эмоций субъекта.

Было отмечено, что паралингвистические способы передачи информации в двух рассматриваемых языках выражаются посредством ФЕ, связанных с динамикой глаз и жестикуляцией, что наиболее активно проявляется в процессе как вербальной, так и невербальной коммуникации. Мимика играет значительную роль в коммуникации и представляет собой необходимый этап в развитии знакового поведения человека. Система этих знаков сохранилась, по мнению И. Н. Горелова, в своих универсальных проявлениях без изменений и представляет собой «внешнюю моторику функцио-

нального базиса речи» [Горелов, 2009, с. 2]. Основное сходство испанской и итальянской мимики заключается в том, что она выражается открыто и передает эмоциональную часть коммуникации, в отличие, например, от стран Востока, где принято скрывать и контролировать собственную мимику.

Язык жестов менее избыточен, чем естественный язык. Дело, конечно, не только в отсутствии в нем знаков на уровне флексий или приставок, а в специфических возможностях. Модальность, например, выражается комплексно, вместе с предметным обозначением — через мимику и движение; предложные конструкции изображаются «предметно», без различения «основного» и «служебного» [Горелов, 2009, с. 52].

Большинство исследований экспрессивной структуры было проведено на основе работ Р. Вудвортса и Х. Шлосберга. В первом издании «Экспериментальной психологии» 1938 года американский психолог предложил разделить мимику на шесть видов. Его линейная шкала шла от любви, счастья, радости, веселья (I) через удивление (II), страх (III), страдание, гнев, решимость (IV), отвращение (V) – к презрению (VI) [Вудвортс, 1950, с. 150]. Позднее, в 1941 году, Х. Шлосберг добавил изображения выражения лица [Пиз, 1992].

Неоднократно выразительная итальянская и испанская мимика была отмечена в кинематографе. Чаще всего актеры прибегают к использованию гипертрофированной жестикуляции и мимики, что может иногда дойти до гротеска [Арсентьева, 1989, с. 100]. Изменения в выражении глаз в зависимости от внутреннего состояния имеют системный характер: широко открытые от гнева или страха, потухшие от печали, блеск глаз от волнения и т. д. Проследим, как подобные изменения вербализуются в испанских и итальянских ФЕ.

Радость:

Испанский	Перевод на русский	Итальянский
los ojos brillan	быть счастливым (букв. «глаза сияют, блестят»)	occhi che brillano
los ojos relampaguean	глаза сверкают	occhi che luccicano

Недовольство и гнев:

Испанский	Перевод на русский	Итальянский
echar fuego por los ojos (букв. «пускать огонь из глаз»)	сильно злиться на кого-то	fulminare con lo sguardo (сверкать глазами)

Агрессия:

Испанский	Перевод на русский	Итальянский
ojos inyectados en sangre	быть в ярости (букв. «налитые кровью глаза»)	occhi iniettati di sangue

Безразличие:

Испанский	Перевод на русский	Итальянский
ojos tristes	грустить (букв. «печальные глаза»)	occhi tristi
cerrar los ojos	устать, желание побыть в одиночестве (букв. «закрывать глаза»)	chiudere gli occhi
bajar los ojos	стыдиться (букв. «опущенные глаза»)	occhi bassi

Удивление:

Испанский	Перевод на русский	Итальянский
desencajar los ojos	удивляться (букв. «вытаращить / широко раскрыть глаза»)	sbarrare gli occhi
con los ojos fuera de las órbitas (букв. «выйти из орбит» (о глазах))	вытаращить глаза	sgranare gli occhi (вытаращить глаза)
ser todo ojos	быть удивленным (букв. «смотреть во все глаза»)	fare tanto d'occhi

Испуг:

Испанский	Перевод на русский	Итальянский
poner ojos de plato, desencajar los ojos (букв. «сделать большие глаза» (как тарелка))	быть напуганным	occhi sbarrati (букв. «вытаращенные глаза»)

Чрезмерный интерес:

Испанский	Перевод на русский	Итальянский
comerse (devorar, tragarse) con los ojos a uno, una cosa	пожирать глазами	mangiarsi con gli occhi (букв. «пожирать глазами»)
clavar los ojos (en)	сверлить глазами	fissare gli occhi
clavar los ojos (en), no apartar la mirada (de); comer con los ojos (a)	впиваться глазами	puntare gli occhi

Самопрезентация индивида:

Испанский	Перевод на русский	Итальянский
semblantear	смотреть в глаза	occhi negli occhi
mirar por encima del hombro	смотреть свысока	–
dar con el pie a uno	смотреть сверху вниз	guardare dall'alto in basso
írsele los ojos detrás de la comida	смотреть в рот (жалая съеденное кем-либо)	–
mirar a alguien de abajo arriba	смотреть снизу вверх	guardare di sotto in su
mirar a la cara	смотреть в лицо; быть наравне / не бояться	guardare in faccia

Некоторые движения глаз могут сопровождаться или дублироваться движениями бровей:

Испанский	Перевод на русский	Итальянский
fruncir las cejas	не верить; быть недовольным (букв. «хмурить брови»)	aggrottare le sopracciglia
fruncir el ceño (el entrecejo) (букв. «морщить переносицу»)	хмуриться	accigliato

В ходе исследования все выделенные фразеологические единицы можно условно разделить на три группы по непосредственности/опосредованности передачи эмоций.

К первой группе относятся ФЕ, основанные на реальных мимических жестах:

Испанский	Перевод на русский	Итальянский
no pegar ojo	не сомкнуть глаз, не спать всю ночь	non chiudere occhio
cerrar los ojos	закрывать (закрывать) глаза на что-либо, перед чем-либо, смотреть сквозь пальцы	chiudere gli occhi a qualcosa
abrir desmesuradamente los ojos, desencajar los ojos	вытаращить / широко раскрыть глаза	sbarrare gli occhi sgranare gli occhi
posar la mirada (los ojos, la vista)	обратить взор	rivolgere lo sguardo
atraer (llamar) la atención (букв. «привлечь внимание»)	намекнуть взглядом	fare cenno con lo sguardo

Во второй группе ФЕ наблюдается переосмысление этих движений, символизация жеста, однако реально существующий жест остается в основе номинации:

Испанский	Перевод на русский	Итальянский
no perder de vista	не сводить глаз с (кого-либо, чего-либо) исп.: не терять из виду ит.: следить, не спускать глаз	tenere d'occhio
mirar de arriba abajo	смотреть сверху вниз, смотреть свысока	guardare dall'alto in basso

Третья группа состоит из фразеологизмов-метафор:

Испанский	Перевод на русский	Итальянский
estar pendiente de los labios	есть (поедать) глазами кого-то	divorare con gli occhi
¡mucho ojo, que la vista engaña!	не верить (не поверить) своим глазам	non credere ai propri occhi
–	раздевать глазами	spogliare con gli occhi
mirada fija, fría	ледяной взгляд (испытывать гнев)	sguardo gelido
mirada dura	тяжелый взгляд (не иметь сострадания)	sguardo duro
echar fuego por los ojos	сверкать глазами (сильно злиться на кого-то)	fulminare con lo sguardo
–	сладкие глаза (быть влюбленным)	fare gli occhi dolci
–	указать взглядом (то есть я говорю об этом человеке или предмете)	indicare con lo sguardo

Положительная эмоция в итальянском и в испанском языках выражается прилагательным *buono/buenos*:

Итальянский	Перевод на русский	Испанский
guardare di buono/buenos occhio	смотреть благосклонно (на кого-либо); одобрять (что-либо)	mirar con buenos ojos
avere gli occhi buoni	хорошо видеть	–
di buona mano	хорошего качества (о товаре); умение, мастерство, сноровка	buena mano
avere buona mano	ловкий в работе (букв. «иметь легкую/хорошую руку»)	tener uno mano ligera

Положительное значение:

Испанский	Перевод на русский	Итальянский
vista de lince, vista de águila (букв. «взгляд рыси, взгляд орла»)	острый, зоркий, внимательный глаз, хорошее зрение	occhi lunghi (длинные), di linci (рыси) d'aquila (орел), di falco (сокол)
vista aguda, penetrante (букв. «острый, пронизывающий взгляд»)	зоркие глаза, острое зрение	occhi cervieri (оленьи глаза)
ojo experimentado	наметанный, опытный глаз	occhio clinico (di medico) (доктора)
mirada atenta	внимательный взгляд	occhi insonne
como los ojos de la cara	любить больше всего на свете	amare più dei propri occhi (букв. «любить больше своих глаз»)
tener buena vista	хорошо видеть	avere gli occhi buoni
atento; cuidadoso; escrupuloso (букв. «тщательный, внимательный»)	быть очень внимательным	avere gli occhi alle penne (букв. «глаза на перьях»)

Испанский	Перевод на русский	Итальянский
soy todo oídos	я весь внимание	essere tutt'occhi
hábil; experto, diestro (букв. «умелый»)	обладать мастерством	fare gli occhi alle pulci — блоху подковать; быть искусным мастером, умельцем (букв. «сделать глаза блохе»)
donar	всё отдать за..., жертвовать ради... (букв. «отдать свои глаза»)	dare i suoi occhi per...
con el corazón en la mano	с открытой душой; положила руку на сердце (букв. «с сердцем в руке»)	con il cuore in mano
tener las (или unas) manos de plata, tiene unas manos que no se las merece	золотые руки	mani benedette (fatate) mani sante
mano abierta	щедрый человек	avere la mano larga
ser limpio de manos	быть честным, неподкупным	avere le mani nette
tener uno muchas manos	работать не покладая рук, быть проворным в работе	menare le mani a doppio

В итальянском и испанском языках взаимоотношения между людьми в отрицательном значении характеризуются при помощи следующих сем, которые в большинстве своем являются точными эквивалентами. Например, с компонентом «occhi»: «закрывать глаза на что-либо» — *chiudere gli occhi a qualcosa* (ит.), *cerrar los ojos* (исп.); «видеть соломинку в чужом глазу» — *vedere la pagliuzzane gli occhi altrui* (ит.), *ver la paja en el ojo ajeno* (исп.); «не спать всю ночь» — *non chiudere occhio* (ит.), *no pegar ojo* (исп. букв. «не сомкнуть одного глаза»); «быть в ярости» (букв. «налитые кровью глаза») — *occhi iniettati di sangue* (ит.), *ojos inyectados en sangre* (исп.); «грустить» (букв. «печальные глаза») — *occhi tristi* (ит.), *ojos tristes* (исп.).

Таким образом, проведенный анализ показал, что мимические фразеологизмы, встречающиеся в испанском и итальянском языках, имеют большое количество идентичных эквивалентов. На основе анализа была предпринята попытка классифицировать мимические ФЕ итальянского и испанского народов по выражаемым ими значениям и по функциям в коммуникативном поведении.

По сравнению с жестовыми ФЕ с компонентом «рука», во фразеологических системах испанского и итальянского языков [Суханова, 2022, с. 53] оказалось чуть меньше единиц с компонентом «глаз». В целом все единицы способны выразить большое многообразие отношений и всю палитру эмоций (любовь, счастье, радость, веселье, удивление, страх, страдание, гнев, решимость, отвращение и презрение). Преобладание ФЕ с положительной коннотацией с компонентом «рука» и «глаз» эксплицирует положительное отношение обоих народов к трудолюбию и мастерству, а также один из основных доминантных признаков их коммуникативного поведения — театральность и публичность, поэтому жесты и мимика являются неделимым его компонентом и часто дополняют высказывание или функционируют как самостоятельные дейктические элементы речи. Эквивалентность большинства ФЕ объясняется универсальностью их значений и сходством основных черт коммуникативного поведения итальянского и испанского народов.

Список источников

1. Арсентьева Е. Ф. Сопоставительный анализ фразеологических единиц (на материале фразеологических единиц, семантически ориентированных на человека в английском и русском языках). — Казань : Изд-во Казанского ун-та, 1989. — 123 с.
2. Вудвортс Р. Экспериментальная психология. — М. : Изд-во иностр. лит., 1950. — 796 с.
3. Горелов И. Н. Невербальные компоненты коммуникации. — М. : ЛИБРОКОМ, 2009. — 112 с.
4. Испанско-русский фразеологический словарь / Э. И. Левинтова, Е. М. Вольф, Н. А. Мовшович, И. А. Будницкая ; под ред. Э. И. Левинтовой. — М. : Рус. яз., 1985. — 1080 с.
5. Итальянско-русский фразеологический словарь / Т. З. Черданцева, Я. И. Рецкер, Г. Ф. Зорько ; ред. Я. И. Рецкер. — М. : Рус. яз., 1982. — 1056 с.
6. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. — М. : Новое лит. обозрение, 2004. — 581 с.
7. Мультитран : электрон. англ.-рус. сл. — URL : <https://www.multitran.com/> (дата обращения: 25.12.2021).
8. Пиз А. Язык жестов: что могут рассказать о характере и мыслях человека его жесты / пер. с англ. — Воронеж : МОДЭК, 1992. — 218 с.
9. Стернина М. А., Стернин И. А. Сопоставление как лингвистическая методология. — Воронеж : Ритм, 2021. — 215 с.
10. Суханова М. В., Баева Е. И. Соматические фразеологизмы с компонентом “mano” в итальянском и испанском языках (сопоставительный аспект) // Сопоставительные исследования. — Воронеж : Ритм, 2022. — Вып. 19. — С. 53–57.
11. Arthaber A. Dizionario comparato di Poverbi e modi proverbiali. — Milano : Hoepli, 1991. — 922 p.

References

1. Arsent'eva E. F. *Sopostavitel'nyy analiz frazeologicheskikh yedinit (na materiale frazeologicheskikh yedinit, semanticheski orientirovannykh na cheloveka v angliyskom i russkom yazykakh)* [Comparative analysis of phraseological units (on the basis of phraseological units semantically oriented to a person In English and Russian)]. Kazan, Kazan Publ. House un-ta, 1989, 123 p. (In Russian).
2. Woodworth R. *Experimental'naya Psikhologiya* [Experimental psychology]. Moscow, Publ. House of Foreign Lit., 1950, 796 p. (In Russian).
3. Gorelov I. N. *Neverbal'nyye komponenty kommunikatsii* [Non-verbal components of communication]. Moscow, LIBROKOM Publ., 2009, 112 p. (In Russian).
4. *Ispansko-russkiy frazeologicheskii slovar'* [Spanish-Russian Phraseological Dictionary]. Moscow, Rus. Language Publ., 1985, 1080 p. (In Russian and Spanish).
5. *Ital'yansko-russkiy frazeologicheskii slovar'* [Italian-Russian phraseological dictionary]. T. Z. Cherdantseva, Ya. I. Retsker (ed.), G. F. Zor'ko. Moscow, Russian language Publ., 1982, 1056 p. (In Russian and Italian).
6. Kreidlin G. E. *Neverbal'naya semiotika: Yazyk tela i yestestvennyy yazyk* [Non-verbal semiotics: Body language and natural language]. Moscow, New Literary Review Publ., 2004, 581 p. (In Russian).
7. Multitrans: electronic English-Russian Dictionary. Available at: <https://www.multitran.com/> (accessed 12.25.2021). (In Russian, Italian and Spanish).
8. Pease A. *Yazyk zhestov: chtomogut rasskazat' o kharaktere i myslyakh cheloveka y ego zhesty* [Sign language: What can tell about the character and thoughts of a person, his gestures. Transl. from English]. Voronezh, MODEK Publ., 1992, 218 p. (In Russian).
9. Sternina M. A., Sternin I. A. *Sopostavleniye kak lingvisticheskaya metodologiya* [Comparison as a linguistic methodology]. Voronezh, Ritm Publ., 2021, 215 p. (In Russian).
10. Sukhanova M. V., Baeva E. I. Somatic phraseological units with the component “mano” In Italian and Spanish (comparative aspect). *Sopostavitel'nyye issledovaniya* [Comparative studies]. Voronezh, Ritm Publ., 2022, Iss. 19, pp. 53–57. (In Russian).
11. Arthaber A. *Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali*. Milano, Hoepli, 1991, 922 p. (In Italian).

Информация об авторах

Баева Екатерина Игоревна — кандидат филологических наук, доцент кафедры романской филологии факультета романо-германской филологии Воронежского государственного университета.

Суханова Марина Владимировна — кандидат филологических наук, доцент кафедры романской филологии факультета романо-германской филологии Воронежского государственного университета.

Information about the authors

Baeva, Ekaterina — PhD Philology, Senior lecturer of the Department of Romance Philology, Voronezh State University.

Sukhanova, Marina — PhD Philology, Senior lecturer of the Department of Romance Philology, Voronezh State University.

*Статья поступила в редакцию 22.10.2022;
одобрена после рецензирования 26.10.2022;
принята к публикации 26.10.2022.*

*Submitted 22.10.2022;
approved after reviewing 26.10.2022;
accepted for publication 26.10.2022.*

Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 13–19.
Foreign Languages in Tertiary Education. 2022;4(63):13–19.

Научная статья
 УДК 81'42
 DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.002

Неузуальное функционирование дискурсивных слов-парцеллятов в современной англоязычной поэзии^{*}

Екатерина Васильевна Захаркив

Институт языкознания Российской академии наук, Москва, Россия
 zakate90@gmail.com

Аннотация. В данной статье на материале современной англоязычной поэзии исследуется специфика функционирования дискурсивных слов, представленных в виде парцеллятов. Фиксированный порядок слов в английском языке обусловил эксперимент с синтаксисом (с учетом того, что поэты всегда стремятся преодолеть конвенцию языка). Посредством такого синтаксически неузуального употребления стереотипных единиц (дискурсивных слов) производится «критическое переосмысление» языковых процессов клиширования и контекстуальное расширение языковых возможностей. Учитывая большое количество работ, посвященных поэтическому синтаксису, подчеркивается актуальность исследования частного аспекта — парцелляции служебных и функциональных элементов в современной поэзии. В связи с отсутствием самостоятельного денотативного значения, а также высокой степенью зависимости от контекста с точки зрения интерпретации дискурсивных слов, узуальная функция этих прагматических единиц, употребленных в качестве отдельных сообщений-парцеллятов, значительно модифицируется.

Ключевые слова: парцелляция, дискурсивные слова, прагматика высказывания, экспериментальный синтаксис, деавтоматизация, метаязыковая рефлексия.

Для цитирования: Захаркив Е. В. Неузуальное функционирование дискурсивных слов-парцеллятов в современной англоязычной поэзии // Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 13–19. DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.002.

Original article

Non-usual Functioning of Discourse Markers-Parcellates in Contemporary Anglophone Poetry

Ekaterina V. Zakharkiv

Institute of Linguistics, the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
 zakate90@gmail.com

Abstract. The article presents a study of the specific functioning of discourse markers presented as parceled constructions. The analysis is based on the material of modern English-language poetry. The fixed word order in English led to experimentation with syntax (given that poets always strive to overcome the conventions of language). A “critical rethinking” of the linguistic processes of cliché and a contextual expansion of linguistic possibilities is accomplished through such a syntactically non-usual use of stereotyped units (discourse markers). A large number of works devoted to poetic syntax emphasize the relevance of the study of a particular aspect — the parcelling of functional elements in modern poetry. Considering the absence of an independent denotative meaning, as well as a high degree of dependence on the context in terms of the interpretation of the discourse markers, the usual function of the latter used as a separate parcel message is significantly modified.

Keywords: parcellation, discourse markers, utterance pragmatics, experimental syntax, deautomatization, meta-linguistic reflection.

For citation: Zakharkiv E. V. Non-usual Functioning of Discourse Markers-Parcellates in Contemporary Anglophone Poetry. *Inostrannye yazyki v vysshej shkole* [Foreign Languages in Tertiary Education]. 2022; 4(63):13–19. (In Russ.) DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.002.

^{*} Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00040 «Параметризация лингвокреативности в дискурсе и языке») в Институте языкознания Российской академии наук.

Введение

В своей основополагающей работе “Pragmatics Markers” Б. Фрейзер указывает, что, с одной стороны, в высказывании содержится пропозиция, «отображающая состояние мира, на которое говорящий хочет обратить внимание адресата» (согласно Дж. Серлю, за эту часть отвечает индикатор пропозиции [Серль, 1986]), с другой — «все остальное»: маркеры оценки, настроения, структурные единицы и др. Основная идея работы Фрейзера заключается в установлении различия между пропозициональным, содержательным и прагматическим значениями [Fraser, 1996]. Непропозициональную (прагматическую) часть значения высказывания он относит к прагматическим маркерам, которые представляют собой лингвистически закодированные элементы, сигнализирующие о коммуникативных намерениях говорящего. Так, например, прагматический маркер *you see* указывает на привлечение внимания к информации, вводимой говорящим, и не соотносится со значением глагола зрения “see” («видеть»), который в определенном контексте передавал бы пропозициональную часть информации (в рамках описания процесса и объекта зрения).

В своем исследовании мы придерживаемся отечественной терминологии и обозначаем данное явление как «дискурсивные слова» (далее — ДС). В научный оборот этот термин был введен в 1990-е годы, когда Д. Пайар¹ и другие французские лингвисты в сотрудничестве с отечественными исследователями А. Н. Барановым, А. Д. Плунгяном, Е. В. Рахилиной и др. разработали контекстно-семантический подход для описания ДС [Киселева, Пайар, 1998, с. 11] и выпустили два теоретико-лексикографических исследования: «Путеводитель по дискурсивным словам» (1993) и «Дискурсивные слова русского языка: опыт контекстно-семантического описания» (1998).

Во введении к «Путеводителю по дискурсивным словам» авторы поясняют, что, оперируя термином «дискурсивные слова», они акцентируют коммуникативную функцию данных слов, с одной стороны, указывая на их способность обеспечивать связность текста, а с другой стороны, подчеркивая их роль в отображении процесса «взаимодействия говорящего и слушающего, позицию говорящего» [Баранов, Плунгян, Рахилина, 1993, с. 7]. Авторы также заявляют, что ДС управляют процессом общения, используются для выражения оценки, пресуппозиции, мнения, сопоставляют и противопоставляют высказывания говорящих друг с другом. В своем исследовании мы рассмотрим ДС экзemplификации (*for example*), вывода (*thus*) и ДС, относящиеся к характеристике коммуникативной ситуации во времени и пространстве (*here* и *now*) в качестве парцеллятов.

Отдельно отметим, что современный поэтический дискурс характеризуется повышением роли прагматического измерения языка, которое в том числе выражается в активной метаязыковой рефлексии, направленной на прагматику, а также в «сгущении» и парцелляции прагматических единиц. Эта установка на прагматику и эксперимент над ней соотносится со структурно-функциональным поворотом в лингвистике (поворотом от изучения формы слова к его функциональному использованию) [Фещенко, 2022]. При этом специфика эксперимента в англоязычной поэзии обусловлена, прежде всего, особенностью языкового строя этого языка: английский относится к аналитическим языкам, для которых характерен фиксированный порядок слов. Кроме того, исторически сложившееся развитие изолирующих тенденций в английском языке способствовало повышению значимости всех позиций в предложении и актуализации конструктивных элементов. По этой причине сложились особенности частеречной полифункциональности английского языка: «В силу высокой степени аналитизма классы слов выделяются не столько на основании морфологических (флективных) показателей, сколько в связи с их дистрибутивно-синтаксическими характеристиками» [Бархударов, Беляевская, Загоруйко, Швейцер, 2000, с. 58], что определило и коммуникативную специфику, когда осуществление коммуникативных целей происходило с помощью изменения и транспозиции имеющихся языковых средств.

Такой высокой значимостью синтаксической организации речи, в частности фиксированным порядком слов в английском языке, обусловлен повышенный интерес к экспериментальной работе с синтаксисом. В англоязычной поэзии существует тенденция к нарушению узуальной синтаксической сочетаемости ДС². Так, мы выявили частотные случаи употребления ДС, представленных в составе парцеллированных конструкций или в виде парцеллятов.

¹ Д. Пайар – ученик французского исследователя А. Кюльоли, на основании теоретической модели языка которого был разработан метод компонентного анализа.

² О грамматических и синтаксических экспериментах в раннем американском авангарде на примере текстов Г. Стайн и Э. Э. Каммингса см.: [Фещенко, 2022].

С точки зрения коммуникативной прагматики парцеллят можно интерпретировать как самостоятельное или добавочное сообщение [Распопов, Ломов, 1984]. Парцеллированные конструкции с ДС несут сугубо иллокутивную нагрузку, направленную на формирование прагматической позиции говорящего. Учитывая отсутствие самостоятельного денотативного значения³, а также высокую степень зависимости от контекста с точки зрения интерпретации ДС, узуальная функция ДС, употребленного в качестве компонента парцеллированного высказывания и тем более в качестве отдельного сообщения-парцеллята, модифицируется и приобретает двойную роль (как реплики, так и законченного фрагмента речи, репрезентируемого как сообщение с самостоятельной иллокутивной нагрузкой): “Will it take our hands away. / *On the other hand*. Do we have hands for the taking” [Ostashevsky, 2019]; “No there’s a turn. / *Oh*. / They turn and go back. / *Oh*. / That’s why it looks elegant” [Carson, 2005]; “*Thus*. To be so. In is”; “*So*. These pinholes. Hear the wind.” [DuPlessis, 2001].

Укажем на то, что исследование синтаксической организации письменной речи имеет большие традиции в лингвистике. основополагающими трудами, посвященными парцелляции, в отечественном направлении считаются работы Ю. В. Ванникова, который определил парцелляцию как «способ речевого членения единой синтаксической структуры, то есть предложения, при котором она воплощается не в одной, а в нескольких интонационно-смысловых речевых единицах» [Ванников, 1969, с. 5]. В дальнейшем парцелляцию изучали А. П. Сковородников, Е. А. Иванчикова, И. Неквапил и др. Парцелляцию простого предложения в английском языке рассмотрела Ж. Е. Петрашевская, проведя подробный семантический анализ парцеллированных конструкций. Поэтический синтаксис исследуется в таких работах, как «Феномен Батенькова и проблема мистификации (лингвостиховедческий аспект)» М. И. Шапира, «Новые способы оформления текста и его компонентов» Н. А. Николина, «Изменения в структуре современного стихотворного текста: от синтаксиса предложения к “синтаксису” слова» А. В. Гик. Из относительно недавних исследований, актуальных для нашей статьи, можно назвать диссертационную работу А. Н. Калинина, посвященную парцеллированным конструкциям в современном английском языке [Калинин, 2005].

Особенный интерес представляют ДС в качестве парцеллят ввиду того, что, как мы отмечали выше, в конвенциональном употреблении они несут сугубо иллокутивную нагрузку (выражают коммуникативное намерение говорящего), направленную на формирование прагматической позиции говорящего в составе некоего синтаксического единства. Так, например, Д. Шиффрин писала о частотности «инициальной позиции» ДС (в ее терминологии — «дискурсивные маркеры») во фразе [Schiffrin, 1987], что, однако, не было поддержано другими лингвистами. Б. Фрейзер указал на то, что ДС (в его терминологии — «прагматические маркеры») могут быть употреблены как в середине, так и в конце высказывания [Fraser, 1996]. При этом в поэзии ДС могут быть представлены в качестве самостоятельного предложения, что в целом возможно соотносить с особенностью интонационного оформления устной речи.

Анализ функционирования ДС-парцеллят

1. *For example.*

These are our words. What do we do with them.

We do things with them. What sort of things.

Oh all sorts of things. *For example.*

Feeling things [Ostashevsky, 2019].

В приведенном примере представлена вопросно-ответная форма изложения при сохранении утвердительной интонации в каждом предложении, включая грамматически и семантически вопросительные. Такая интонационная монотонность синтаксических параллельных рядов создает эффект смысловой компрессии при замедлении ритма поэтической речи и вместе с тем задерживании внимания на каждой отдельной синтагме. Посредством такого расчлененного оформления

³ В работе «Дискурсивные слова русского языка: опыт контекстно-семантического описания» К. Л. Киселева и Д. Пайар наравне с Б. Фрейзером (см. выше) выделяют такое функциональное свойство ДС, как отсутствие денотата, отмечая, что это лексика с непредметным значением. В. З. Демьянков также указывает на то, что ДС «не обладают никакой референцией» [Демьянков, 1997, с. 162].

строфы выражается процесс (авто)коммуникации (чему способствует диалогизация речи) и реализуется поэтическая функция с фокусом на плане выражения, его темпо-ритмической организации и отдельных смыслах его минимальных лексико-синтаксических элементов. Подчеркнем, что такое парцеллированное разделение общей структуры обеспечивает не столько формальный разрыв синтаксической связи, сколько непосредственное выделение ее частей с достижением эффекта «медленного чтения». Также обозначим, что, хотя парцелляция — это прием, нацеленный на придание большей экспрессивности высказыванию, в данном фрагменте такая прагматическая установка (в отличие от стандартного употребления) подвергается рефлексии через ее нивелирование, реализованное при помощи однообразного интонационного паттерна (утвердительно-го, что выражается при помощи точки). ДС *for example* в том числе участвует в выражении неоднозначности, когда ДС может быть интерпретировано и как вопрос в диалоге-прообразе, лежащем в основе анализируемой строфы, и как парентетический элемент в составе общего синтаксического единства. Сравним следующие синтаксические варианты: 1) *We do things with them [words]. — What sort of things? — Oh all sorts of things. — For example? — Feeling things* («Мы делаем разные вещи [посредством слов]. — Какие именно вещи? / Что именно? — О, все вещи / все, что угодно. — *Например?* — чувства/чувствуем (разное/всякое)»). 2) — *What sort of things? — Oh all sorts of things, for example, feeling things.*

В варианте 1 представлена синтаксически изолированная позиция ДС в качестве вопросительной реплики, что также влияет на прочтение следующей синтагмы *feeling things*, где *feeling* употреблено в функции объекта или предиката. За счет такой возможности разного прочтения в том числе реализуется редукция индексов мены коммуникативных ролей, когда приписать ту или иную реплику определенному актанту не представляется возможным.

В рассматриваемом фрагменте, очевидно, реализована рефлексия лингвопрагматической традиции, в частности перформативности через отсылку к знаменитой статье Дж. Остина “*How to do things with words*”. Кроме того, переосмыслению подвергается само действие, осуществляемое при помощи слов: в поэтическом контексте оно приобретает статус чувства, то есть некоторой пассивной реакции в рамках восприятия, не направленной на внешнюю реальность, а имеющей отношение к внутреннему миру актанта, что в том числе апеллирует к поэтической автокоммуникации [Лотман, 2000].

2. *Thus.*

Word bytes

man, and the apple drops. Submit to reading. Now read this. And this. This.

This. *Thus.* Toss. Tsk, tsk. One gets lost. Lust accounts meter [Silliman, 2006].

В данном примере ДС *thus* используется окказионально с точки зрения интенции: его употребление мотивировано не свойственной ему дискурсивной функцией (функция вывода или следствия), а фонетическими качествами. Будучи созвучной дейктической единице *this*, дважды употребленной до этого, *thus* служит своего рода переходным звеном к *tsk* — звукоподражанию, имитирующему звук нажатия на кнопку компьютерной мыши/тачпада. Кроме того, отметим возможную активизацию ее дейктической функции указания (в значении «так», «вот так»), а также подчеркнем не типичную для данной единицы в конвенциональном употреблении синтаксическую изолированность при общей парцеллированной структуре высказывания, связанной с отображением информационной избыточности и дискретности в виртуальной среде. Предположим здесь игру слов *byte* и *bite*, чьи смыслы «накладываются» и выступают метафорой фрагментации: от ссылок до отдельных слов, конвертированных в «байты» (единицы хранения цифровой информации, состоящей из битов, чьи двоичные принципы счисления проецируются на семантику и прагматику поэтического высказывания). Субъект, воспринимающий информацию, представленную дискретно, также «конвертируется» в цифровую единицу: «Слово превращает в байты/кусает человека, и яблоко падает». В пользу предположения об игре слов *byte/bite* также говорит образ яблока, который может отсылать к известной американской компании, выпускающей цифровую технику. В качестве логотипа этой компании яблоко изображено именно в надкушенном виде. В этой перспективе интерпретация «яблоко падает» может служить метафорой откидывания крышки ноутбука (открытия или закрытия).

Итак, поэтическая речь, являясь показателем присутствия субъекта в интернет-пространстве, дробится на отдельные составляющие, среди которых — ДС *thus*, чья конвенциональная функция в синтаксической изолированности от контекста утрачивается.

3. *Here. Now.*

Единицы *here* и *now* обладают пограничным статусом и в зависимости от контекста и ситуации могут быть отнесены к дейктическим маркерам пространства и времени, в рамках частеречной системы выраженным наречиями. При этом в функции указания на информацию и привлечения внимания (в роли частиц) мы можем интерпретировать эти единицы как ДС. Однако часто зафиксировать однозначную отнесенность этих единиц к определенному классу оказывается невозможным: «...не только трудно отличить наречие от маркера в реальном употреблении, но и вовсе не ясно, полностью ли эти две функции различны» [Schiffrin, 1987, p. 230]. Мы полагаем, что в следующем примере первое употребление *here* относится к сфере дейксиса в пространстве (=здесь), тогда как последующее употребление *now.here* в связи с их синтаксической позицией (пара находится в начале строки, а после *here* следует запятая, и мы можем сделать вывод об ее инициальной позиции) могут быть в равной степени отнесены к дискурсивному употреблению, где *here* выступает аналогом русскоязычного *вот/и вот*, а *now* — *итак/а теперь*. При этом такое прочтение единиц в качестве ДС также (как и в случае с дейктиками) связывает их значение с характеристикой коммуникативной ситуации во времени и пространстве:

No other world but *here.it.is.all.*
now.here, all world nowhere
 else [DuPlessis, 2001].

В приведенном фрагменте *now* и *here* представлены в особом графическом оформлении: вместо пробелов слова разделяют точки. Этот прием мы определяем как парцелляцию, хотя он и отличается специфическим способом реализации в отсутствии пробелов и заглавных букв. Такой формат может отсылать к интонационному акцентированию каждого из элементов этой конструкции, а также к попытке указать на определенный момент во времени и пространстве, мыслимых в общей связке. Такая попытка репрезентировать кратчайший отрезок времени и пространства мотивирует «расчленение» высказывания на мельчайшие отрезки. Обратим внимание на то, что это высказывание локализуется на странице в качестве печатных слов, поэтому время и место здесь неразрывно связаны с планом выражения, которым они не только означены, но и в котором материализованы буквально: *here* и *now* — это не только лексические единицы, но и занятое ими место на странице, а также время, затраченное на их написание/прочтение. Вероятно, именно со стремлением передать это мимолетное мгновение и растворяющееся в письме/чтении пространство связан отказ от пробелов в определенной части высказывания. Таким образом, в данном фрагменте манифестируется автореференциальность поэтического высказывания (то есть его направленность на собственный план выражения, по замечанию Р. О. Якобсона). Также укажем на игру слов, в рамках которой сложение единиц *now* и *here* образует антонимический этому двусложному значению дейктик *nowhere* (нигде), что выражает основополагающую идею постструктурализма о том, что нет ничего, внеположенного тексту⁴.

Заключение

В данной статье на материале современной англоязычной поэзии мы рассмотрели специфику функционирования ДС, представленных в виде парцеллятов — элементов, отделенных интонационно и пунктуационно, приобретающих таким образом нагрузку самостоятельного и (или) добавочного высказывания. Такое употребление ДС принципиально отличается от конвенционального использования ДС, в обыденном языке употребляемых в качестве модификаторов основного высказывания, смежного с ними. Мы рассмотрели, как оформленные в качестве парцеллятов ДС участвуют в попытке репрезентировать кратчайший отрезок времени и пространства, а также в выражении

⁴ “Il n'y a rien hors du text” [Derrida, 1967, p. 232].

неопределенности поэтического дискурса, когда синтаксическая роль ДС не может быть проинтерпретирована однозначно, что, в свою очередь, подчеркивает полисемантический и полифункциональный характер ДС. Кроме того, было показано, что ДС, употребленные в парцелированной структуре поэтического высказывания, апеллируют к информационной избыточности и дискретности восприятия в условиях цифровой среды, а также сближают поэтический дискурс с устным высказыванием, в рамках которого возможно особое интонационное выделение ДС. В качестве основной общей функции парцелированного разделения общей структуры высказывания в поэтическом дискурсе мы указали непосредственное выделение ее частей с достижением эффекта «медленного чтения» и деавтоматизации восприятия.

Список источников

1. Баранов А. Н., Плунгян В. А., Рахилина Е. В. Путеводитель по дискурсивным словам русского языка. — М. : Помовский и партнеры, 1993. — 207 с.
2. Бархударов Л. С., Беляевская Е. Г., Загорулько Б. А., Швейцер А. Д. Английский язык // Языки мира: Германские языки. Кельтские языки. — М. : Academia, 2000. — С. 43–87.
3. Ванников Ю. В. Парцелляция, связанная с разрывом интенциональных связей структуры предложения // Вопросы сопоставительного и общего языкознания. — М. : Труды УДН им. П. Лумумбы, 1969. — Т. 43, вып. 5 — С. 3–27.
4. Демьянков В. З. Референция // Краткий словарь когнитивных терминов / под ред. Е. С. Кубряковой. — М. : Филол. фак. МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. — С. 160–165.
5. Калинин А. Н. Синтагматика и синтаксис парцелированных конструкций в современном английском языке : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. — Самара, 2005. — 183 с.
6. Киселева К. Л., Пайар Д. Дискурсивные слова русского языка: опыт контекстно-семантического описания : коллективная моногр. / под ред. К. Л. Киселевой, Д. Пайара. — М. : Метатекст, 1998. — 448 с.
7. Лотман Ю. М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (о двух моделях коммуникации в системе культуры) // Семиосфера. — СПб. : Искусство-СПб, 2000. — С. 159–165.
8. Распопов И. П., Ломов А. М. Основы русской грамматики. Морфология и синтаксис : учеб. пособие. — Воронеж : Воронежский ун-т, 1984. — 351 с.
9. Фещенко В. В. Язык в языке. Художественный дискурс и основания лингвоэстетики. — М. : НЛЮ, 2022. — 368 с.
10. Carson A. Decreation. — Borzoi Book, 2005. — 240 p.
11. Derrida J. De la grammatologie. — Minuit, 1967. — 431 p.
12. DuPlessis R. Drafts 1–38, Toll. — Wesleyan University Press, 2001. — 278 p.
13. Fraser B. Pragmatic Markers // Pragmatics. — 1996. — No. 6. — Pp. 167–190.
14. Ostashevsky E. Feeling sonnets. — Clinic Publishing Ltd., 2019. — 20 p.
15. Schiffrin D. Discourse Markers. — Cambridge : Cambridge University Press, 1987. — 364 p.

References

1. Baranov A. N., Plungyan V. A., Rakhilina E. V. *Putevoditel' po diskursivnym slovam russkogo yazyka* [A guide to the discourse markers of the Russian language]. Moscow, Pomovsky and the Partners Publ., 1993, 207 p. (In Russian).
2. Barhudarov L. S., Belyaevskaya E. G., Zagorul'ko B. A., Shvejcer A. D. English language. *Yazyki mira. Germanskie yazyki. Kel'tskie yazyki* [World languages. Germanic languages. Celtic languages.]. Moscow, Academia Publ., 2000, pp. 43–87. (In Russian).
3. Vannikov Yu. V. Parcellation associated with breaking the intensional links of the sentence structure. *Voprosy sopostavitel'nogo i obshchego yazykoznanija* [Issues of comparative and general linguistics.]. Moscow, Trudy UDN im. P. Lumumby Publ., 1969, pp. 3–27. (In Russian).
4. Demyankov V. Z. Reference. *Kratkij slovar' kognitivnyh terminov* [A Brief Dictionary of Cognitive Terms]. Ed. E. S. Kubryakova. Moscow, Faculty of Philology of Moscow State University named after M. V. Lomonosov Publ., 1997, pp. 160–165. (In Russian).
5. Kalinin A. N. *Sintagmatika i sintaksis parcellirovannykh konstrukcij v sovremennom anglijskom yazyke* [Syntagmatics and syntax of packaged constructions in modern English]. Full text of diss. cand. philol. sciences, 10.02.04. Samara, 2005, 183 p. (In Russian).
6. Kiselyova K. L., Payar D. *Diskursivnye slova russkogo yazyka: opyt kontekstno-semanticheskogo opisaniya* [Discourse markers of the Russian language: the experience of context-semantic description]. Moscow, Metatext Publ., 1998, 448 p. (In Russian).

7. Lotman Yu. M. *Semiosfera* [Semiosphere]. Saint-Petersburg, Iskustvo-SPB Publ., 2000, 688 p. (In Russian).
8. Raspopov I. P., Lomov A. M. *Osnovy russkoj grammatiki. Morfologiya i sintaksis: uchebnoe posobie* [Fundamentals of Russian grammar. Morphology and syntax: textbook]. Voronezh, Voronezh University Publ., 1984, 351 p. (In Russian).
9. Feshchenko V. V. *Yazyk v yazyke. Hudozhestvennyj diskurs i osnovaniya lingvoestetiki* [Language in language. Artistic discourse and the foundations of linguistic aesthetics]. Moscow, New literary review Publ., 2022, 368 p. (In Russian).
10. Carson A. *Decreation*. Borzoi Book, 2005, 240 p.
11. Derrida J. *De la grammatologie*. Minuit, 1967, 431 p. (In French).
12. DuPlessis R. *Drafts 1–38, Toll*. Wesleyan University Press, 2001, 278 p.
13. Fraser B. Pragmatic Markers. *Pragmatics*. 1996, no. 6, pp. 167–190.
14. Ostashevsky E. *Feeling sonnets*. Clining Publishing Ltd, 2019, 20 p.
15. Schiffrin D. *Discourse Markers*. Cambridge, Cambridge University Press, 1987, 364 p.

Информация об авторе

Захаркив Екатерина Васильевна — младший научный сотрудник Научно-образовательного центра теории и практики коммуникации имени Ю. С. Степанова Института языкознания Российской академии наук.

Information about the author

Zakharkiv, Ekaterina — junior research scientist, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, Research Educational Centre of Communication Theory and Practice named after Yu. S. Stepanov.

*Статья поступила в редакцию 27.10.2022;
одобрена после рецензирования 29.10.2022
принята к публикации 29.10.2022.*

*Submitted 27.10.2022;
approved after reviewing 29.10.2022
accepted for publication 29.10.2022.*

Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 20–27.
Foreign Languages in Tertiary Education. 2022;4(63):20–27.

Научная статья
УДК 811.111
DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.003

Желтый цвет в английском и русском сказочных дискурсах: семантика и функционирование^{1*}

Андрей Эдуардович Левицкий

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия
andrelev@list.ru

Татьяна Николаевна Никульшина

Автомобильно-дорожный институт Донецкого национального технического университета,
Горловка, Россия
tan_n-n@mail.ru

Аннотация. В статье выявляются семантические и лингвокультурные особенности желтого цвета в английском и русском сказочных дискурсах. Составлен корпус эмпирического материала и осуществлена его семантическая классификация; определены изоморфные и алломорфные особенности желтого цвета в дискурсе английских и русских сказок. Для комплексного и системного исследования использованы методы: описательный, словарных дефиниций, сопоставительный, а также методы компонентного, лингвокультурологического, этимологического, семантического и количественного анализа. Предложенные методы исследования позволяют системно описать анализируемый материал и вносят вклад в разработку методики реконструкции цветового фрагмента сказочной картины мира. Желтый цвет употребляется для объективации тематических блоков *природа, человек и сверхъестественное*. Выделенные блоки не совпадают в двух языках, разница заключается в особенностях их внутренней тематической классификации, количественном наполнении и специфике функционирования в английском и русском сказочных дискурсах.

Ключевые слова: категоризация, вербализация, базовые цветообозначения, цветономинации, сказочный дискурс, сопоставление языков, семантика, лингвокультура, английский и русский языки.

Для цитирования: Левицкий А. Э., Никульшина Т. Н. Желтый цвет в английском и русском сказочных дискурсах: семантика и функционирование // Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 20–27. DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.003.

Original article

Yellow Colour in English and Russian Fairy-Tale Discourse: Semantics and Functioning

Andrei E. Levitsky

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
andrelev@list.ru

Tatiana N. Nikulshina

Donetsk National Technical University, Automobile and Highway Engineering Institute, Gorlovka, Russia
tan_n-n@mail.ru

Abstract. The article deals with the identification of semantic and linguocultural features of yellow colour in English and Russian fairy tale discourses. The novelty of the paper lies within the contrastive analysis of the verbalization of yellow designations viewed through ethnic and cultural traditions of the English and the Russians. The authors compiled the empirical material and classified it on the semantic ground; as well as determined general and specific features of yellow in the discourse of English and Russian fairy tales. Such methods as descriptive, componential analysis, dictionary definitions, linguocultural,

¹ Работа выполнена при поддержке Междисциплинарной научно-образовательной школы Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова «Сохранение мирового культурно-исторического наследия».

semantic analysis, the contrastive and quantitative analysis prove their efficiency for providing a study of yellow color designations. The proposed research methods describe the material analyzed and contribute to the development of a technique for reconstructing colour notion in English and Russian fairy-tale discourse. The colour designation objectifies the natural, human and supernatural topical domains. The above domains do not coincide in two languages: the difference lies in the specificities of their internal thematic classification, quantitative aspect and functioning in English and Russian. The role of yellow designations is more diverse and representative in the English fairy tale discourse if compared with the Russian one to reveal the national traditions of these peoples.

Keywords: categorization, verbalization, basic colours, colour names, fairy tale discourse, language comparison, semantics, linguoculture, English and Russian languages.

For citation: Levitsky A. E., Nikulshina T. N. Yellow Colour in English and Russian Fairy-Tale Discourse: Semantics and Functioning. *Inostrannye yazyki v vysshej shkole* [Foreign Languages in Tertiary Education]. 2022; 4(63):20–27. (In Russ.) DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.003.

Постановка проблемы

Цвет — уникальный феномен, позволяющий получить исторические, этнографические, лингвокультурологические, психолингвистические и другие сведения о народе. Для лингвистов проблематика цвета является пристальным объектом изучения, но при всем многообразии подходов к анализу, таких как исторический [Бахтина, 1975 ; Норманская 2005], психолингвистический [Фрумкина 1984 ; Василевич, 1987], когнитивный [Вежбицкая, 1996 ; Алымова, 2007], сопоставительный [Кульпина, 2001 ; Тугушева, 2003 ; Джалилова, 2015 ; Левицкий, 2020, 2021a, 2021б], они остаются недостаточно разработанными и систематизированными в аспекте лингвокультурных процессов языковых явлений.

Отправной момент для сопоставления наименований цвета был обозначен американскими учеными — антропологом Б. Берлином и лингвистом П. Кейем [Berlin, Kay, 1969], которые провели ряд исследований и установили уровни развития цветовых представлений в культурах народов мира на разных исторических этапах, выделив базовые. Ученые определили последовательность появления цветообозначений: сначала возникают понятия белого и черного цветов, затем — красный, после них — зеленый и желтый, синий, и завершает цепочку коричневый. Со временем добавляются обозначения фиолетового, розового, серого и оранжевого.

Ввиду эпизодических специальных исследований вербальной экспликации желтого [Слезкина, 2005 ; Мещерякова, 2006 ; Астахова, 2011 ; Мужикова, 2014, 2015 ; У Пэйхуа, 2018], целью представленной работы является выявление семантических и лингвокультурных особенностей желтого цвета, его оттенков в сопоставительном аспекте на материале английского и русского сказочных дискурсов. Для реализации поставленной цели решаются следующие задачи: сформировать корпус эмпирического материала и осуществить его семантическую классификацию; выявить общие и специфические особенности вербальной экспликации желтого цвета, его оттенков в дискурсах английских и русских сказок как выразителей обыденного, наивного и традиционного мировосприятия этносами и их отражение в соответствующих лингвокультурах.

Объектом исследования являются цветообозначения группы *yellow/желтый*, предметом — их семантические и лингвокультурные особенности. Поддерживая точку зрения Е. В. Рахилиной в том, что только «на основе анализа текста устанавливаются пределы значения слова» [Рахилина, 2008, с. 194], считаем необходимым опираться на эмпирический материал, состоящий из 200 английских [English Fairy Tales, 1980 ; Folk Tales of England, 1964 ; Riordan, 1987 ; Briggs, 1991] и 200 русских [Русские народные сказки, а, б] народных сказок, представленных в трех жанровых модификациях: сказки о животных, волшебные и бытовые сказки.

Научная новизна полученных результатов заключается в выявлении специфики вербализации желтого цвета на фольклорном материале, который является богатейшим источником для изучения и позволяет раскрыть особенности взаимоотношения языка и культуры носителей разноструктурных и неблизкородственных языков в контрастивном аспекте.

В процессе исследования использовались общенаучные и лингвистические методы: описание, сопоставление, анализ словарных дефиниций, коннотаций, а также компонентный, этимологический, лингвокультурологический и количественный анализ.

Предлагаемое исследование продолжает изыскания А. Э. Левицкого и Т. Н. Никульшиной [Левицкий, Никульшина, 2020, 2021а, 2021б], посвященные визуализации сказочного пространства носителями английского и русского языков сквозь призму его цветовой перцепции.

Желтый цвет относится к базовому, эксплицируя вместе с зеленым третий иерархический уровень в рамках теории Берлина — Кея — в системном описании лексической группы слов, обозначающих цвет [Berlin, Kay, 1969]. Основными языковыми средствами эксплицитной передачи желтого цвета в английском и русском сказочных дискурсах являются прилагательные *yellow* и *желтый* (в русском сказочном дискурсе зафиксирован еще и глагол — *желтеть*), которые характеризуются обобщающим значением, неразветвленным словообразовательным гнездом, эмоционально-оценочной нейтральностью и имеют статус универсальных наименований желтого цвета в сказках англичан и русских.

Английская лексема *yellow* восходит к прагерманской форме *gelwaz* и праиндоевропейскому корню *g'hel-* [Skeat Walter, 1893], а *желтый* — к праславянской форме *žyltь, родственно лит. *geltas* («желтый»), лтш. *dzelts* (то же), др.-прусс. *gelatynan* (то же), греч. *χόλος, χολή* («желчь»), лат. *fel*, род. п. *fellis* («желчь, желчный пузырь») (древняя основа на -n), д.-в.-н. *galla* («желчь») [Этимологический онлайн-словарь ...].

Английские лексикографические источники дают следующее определение желтому цвету: *yellow* — “a colour like that of ripe lemons or gold or the sun, butter, a color like that of egg yolk” [Collins Online Dictionary ; Cambridge Dictionary] — «цвет спелых лимонов или золота или солнца, сливочного масла, яичного желтка». Русские лексикографические источники идентифицируют *желтый* как цвет солнца, золота, яичного желтка, спелых злаков, осенних листьев [Новый словарь русского языка, 2000 ; Толковый словарь Ожегова ; Толковый словарь русского языка].

Несмотря на узкий диапазон денотатов (*yellow wild roses* («дикие желтые розы»), *yellow silken hair* («светлые шелковистые волосы»), *the smoke has changed the colour [of the wall] to a dirty yellow* («из-за дыма стена стала грязно-желтой»), *her daughter was yellow dowdy* («ее дочь была безвкусно одета в желтое»), *the hair was all yellow shining and silky* («блестящие шелковистые волосы»), *what's yellow and shining but isn't gold?* («Желтое и блестит, но не золото, что это?»); *хлеб сохнет, желтеет; желты пески на груди легли*) и низкую частотность номинаций желтого цвета (в английских сказках — 38 словоупотреблений (СУ) (7,32 %), в русских сказках — 25 СУ (3,63 %) ¹), желтый цвет имеет значительную культурную роль для носителей английского и русского языков, поскольку эксплицирует солнце, без которого невозможно представить бытие человека.

По востребованности наименований желтого цвета в английских и русских сказках (58 % и 60 % соответственно) выделяется группа цветообозначений с семантикой драгоценного металла — золота: *gold* — 2 СУ, *golden-coloured* — 2 СУ, *golden* — 9 СУ, *Goldilocks* — 7 СУ, *like gold* — 2 СУ; *златой* — 1 СУ, *золотой* — 4 СУ, *золотится* — 2 СУ, *золотоволосый* — 1 СУ, *Настасья-золотая коса* — 4 СУ, *царица-золотые кудри* — 3 СУ. Группы цветономинаций с компонентом *yellow* (*yellow* («желтый») — 12 СУ, *dirty yellow* («грязно-желтый») — 1 СУ) и корнем *желт-* (*желтый* — 6 СУ, *желтеть* — 1 СУ) занимают вторую позицию — соответственно 34 % и 28 %.

В английском и русском сказочных дискурсах желтый цвет выражен как непосредственно, то есть путем прямого называния (*yellow wild roses* («дикие желтые розы»), *желтый песок*), так и косвенно, через указание на реалию окружающего мира, которая является носителем данного цвета. В языке английских и русских сказок референты желтого характеризуются разнообразием: 1) флора: зерновые культуры (*corn* («кукуруза»), *тшеница*), травянистые растения (*cloudberries* («морозка»), *dandelion* («одуванчик»), *primrose* («примула»)); 2) металл (*copper* («медь»), *gold* («золото»), *золото*); 3) минерал, порода (*amber* («янтарь»), *песок*); 4) природное явление (*sun* («солнце»), *moon* («луна»), *солнце (солнышко)*); 5) продукты питания (*honey* («медь»), *мед*).

В английских сказках желтый, как и другие базовые цвета, вместе с положительной (*yellow silken hair* — «светлые шелковистые волосы», *admiring yellow gold* — «восхищаясь желтым золотом») может передавать и отрицательную оценку, символизируя неэстетичность (*the smoke has changed the colour [of the wall] to a dirty yellow* — «из-за дыма стена стала грязно-желтой», *her*

¹ Ср. частотность цветономинаций черного и белого в английских и русских сказках: черный — 131 СУ (25,24 %) в английских и 93 СУ (13,5 %) в русских сказках, белый — 104 СУ (20,04 %) в английских и 176 СУ (25,54 %) в русских сказках.

daughter was yellow dowdy, full of envy and ill-nature — «ее дочь была безвкусно одета в желтое, полна зависти и злости»), что в значительной степени зависит от денотата, обладающего этим цветом или маркирующего его качество. Так, для носителей русского языка цветообозначение *желтый* негативно аксиологически маркировано, символизируя плохое качество объекта (*хлеб сохнет, желтеет*) или беду (*желты пески на груди легли* (о человеке, который утонул)).

В английском сказочном дискурсе цветообозначение *yellow* специфицирует денотат, называемый лексемами, обозначающими блеск и сияние: *the hair was all yellow shining and silky* («блестящие шелковистые волосы»), *what's yellow and shining but isn't gold?* («желтое и блестит, но не золото, что это?»). В русском сказочном дискурсе желтый цвет с блеском и сиянием передается имплицитно: *день такой жаркий, солнце палит; Василиса Премудрая — сама как солнце ясное светится*.

Цветообозначения *yellow/желтый* актуализируются в рамках тематических блоков *природа* и *человек* в русском сказочном дискурсе, а в английском к ним добавляется еще и *сверхъестественное*.

В английских сказках блок *природа* представлен цветономинациями, обозначающими: 1) явление (*yellow moon* («желтая луна»)); 2) флору (*a land yellow with corn* («желтое поле кукурузы»), *yellow oranges* («желтые апельсины»)); 3) фауну (*a daft yellow cow* («глупая рыжая корова»)); 4) драгоценный металл (*yellow gold* («желтое золото»)).

В русских сказках этот же блок эксплицируется цветоименованием *желтый* исключительно для обозначения горной породы, например: *По шучьему веленью, по моему хотенью — ветры буйные, выкатите бочку на сухой берег, на желтый песок*.

Блок *человек* в дискурсе английских сказок репрезентируется посредством цветообозначения *yellow* для описания: 1) внешнего вида человека (*yellow silken hair* («светлые шелковистые волосы»)); 2) его одежды (*a yellow dowdy* («неряшливо одетый в желтое»)); 3) предметов вокруг него (*the smoke has changed the colour [of the wall] to a dirty yellow* («из-за дыма стена стала грязно-желтой»)); 4) результата деятельности индивида (*the light of a lantern, the flame small and yellow* («свет фонаря, слабое желтое пламя»), *yellow lights* («желтые огни»)).

В русских сказках блок *человек* конституируется номинациями с семантикой желтого цвета для описания: 1) его одежды (*желтый армяк да желтый баулык*); 2) качества потребляемых продуктов (*хлеб сохнет, желтеет*).

Блок *сверхъестественное*, отсутствующий в дискурсе русских сказок для маркировки вымышленного желтым цветом, в сказках англичан эксплицируется лексемами для обозначения цвета волос сверхъестественных существ (*yellow shining hair* («блестящие светлые волосы»)).

Оттеночные цветообозначения желтого в сказках англичан, за исключением *blond*, и русских, за исключением *буланый*, обладают прозрачностью цветовой мотивации: *amber-colour hair* («янтарный цвет волос»), *dirty yellow* («грязно-желтый»), *sandy-coloured* («цвет песка»), *царица-золотые кудри*, *Настасья-золотая коса*.

Оттеночные обозначения желтого цвета характеризуются относительно фиксированным узусом и служат в английском сказочном дискурсе для описания цвета волос (*golden-coloured hair* («золотистые волосы»), *Goldilocks* («Златовласка»), *she was blond* («светловолосая»)) или поля с пшеницей (*a golden sea* («золотая нива»)); для носителей русского языка оттенки желтого актуализируют цвет волос (*царица-золотые кудри*) и масть лошадей (*буланый*).

Выводы

В рамках сопоставительного изучения вербализации *желтого* исследовались семантические признаки и лингвокультурная специфика перцепции данного цвета англичанами и русскими в сказочных дискурсах, что позволило выявить изоморфные и алломорфные свойства *желтого* в разнотипных и неблизкородственных языках.

Цветоименования с эксплицитной семантикой желтого цвета характеризуются неполной частеречной представленностью; непрозрачностью цветовой мотивации; бедностью символических и семантических наполнений; положительной/отрицательной маркированностью. Основным лексическим средством передачи желтого в английском и русском сказочных дискурсах являются

прилагательные *yellow* и *желтый*, прямо называющие данный цвет. Сопоставительный анализ, предпринятый в пределах цветообозначений соответствующей группы, показывает различия эталона-референта: в английских сказках основными референтами *желтого* являются *солнце* и *золото*, в русских — *солнце*.

В зависимости от важности тех или иных базовых цветов в обыденной жизни носителей английского и русского языков, оттенки основных цветов имеют разное отражение. Так, цветообозначения, называющие оттенки *желтого*, локализованы в ядерном сегменте дискурса английских (11,85 %) и русских (11,11 %) сказок. Незначительное количество номинаций *желтого* и его оттенков в английских и русских сказочных дискурсах доказывает абстрактность мышления человека, эксплицируя существование предпосылок для развития мышления от общего к частному и эволюцию категории цвета в английском и русском языках, расширение которой происходит по сходным семантическим и словообразовательным моделям. Изучение цветовой лексики является важным для систематизации наивных представлений о жизни англичан и русских и, следовательно, для реконструкции их системы представлений о цвете, отраженных вербально.

Многоаспектный характер освещенного вопроса требует дальнейшей детализации в последующих научных разработках. Поскольку в художественном дискурсе цветообозначения выступают одним из элементов стиля и мировосприятия автора, перспективой будущих исследований является изучение внутреннего мира писателей сквозь призму цветообозначений, выполняющих в художественном тексте семиотическую, номинативно-иллюстративную и эстетическую функции.

Список источников

1. Алымова Е. Н. Цвет как лингвокогнитивная категория в русской языковой картине мира : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. — СПб., 2007. — 18 с.
2. Астахова Я. А. Особенности прилагательных желтый и зеленый в русском и английском языках // Научные труды молодых ученых-филологов. — Ярославль : Литера, 2011. — С. 320–331.
3. Бахтина Н. Б. История цветообозначений в русском языке. — М. : Наука, 1975. — 288 с.
4. Василевич А. П. Исследование лексики в психолингвистическом эксперименте. — М. : Наука, 1987. — 140 с.
5. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия // Язык. Культура. Познание / пер. с англ. ; отв. ред. М. А. Кронгауз. — М. : Рус. словари, 1996. — С. 231–291.
6. Джалилова М. Т. Структурно-семантический анализ цветообозначения в таджикском, английском и русском языках : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20. — Душанбе, 2015. — 25 с.
7. Кульпина В. Г. Лингвистика цвета: термины цвета в польском и русском языках. — М. : Московский лицей, 2001. — 470 с.
8. Левицкий А. Э., Никульшина Т. Н. Вербализация коричневого в сказочных картинах мира русских и англичан: сопоставительный аспект // Языковая картина мира в условиях мультилингвизма и мультикультурализма: переводческий, лингвистический и дидактический аспекты : материалы Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. Л. Г. Кузьминой, Н. А. Фененко. — Воронеж : Истоки, 2021а. — С. 321–329.
9. Левицкий А. Э., Никульшина Т. Н. Цвет серый: проблема категоризации и вербализации (на материале русского и английского сказочных дискурсов) // Когнитивные исследования языка. — 2021б. — № 3 (46). — С. 168–172.
10. Левицкий А. Э., Никульшина Т. Н. Цветообозначение красный в английском и русском сказочном дискурсе: лингвокультурный аспект // Язык. Культура. Перевод. Коммуникация : сб. науч. тр. — М. : КДУ, Ун-я кн., 2020. — Вып. 3. — С. 127–131.
11. Мещерякова О. А. Эталон желтого в языковой и художественной картине мира // Текст — дискурс — картина мира : межвуз. сб. науч. тр. / под ред. О. Н. Чарыковой. — Воронеж : Истоки, 2006. — Вып. 2. — С. 136–139.
12. Мужикова О. Н. Лексема *yellow* в сленге английского языка // Лексикология и фразеология (романо-германский цикл) : тезисы докладов XLIII Междунар. филол. конф. / под ред. Н. Г. Мед. — СПб., 2014. — С. 346–347.
13. Мужикова О. Н. Символика желтого цвета в сленге английского языка // Научное мнение (филологические и исторические науки, искусствоведение). — СПб. : Кн. дом, 2015. — № 8. — С. 140–144.
14. Новый словарь русского языка: толково-словообразовательный : в 2 т. / сост. Т. Ф. Ефремова. — М., 2000. — URL : <https://www.twirpx.com/file/123230> (дата обращения: 15.05.2021).
15. Норманская Ю. В. Генезис и развитие систем цветообозначений в древних индоевропейских языках. — М. : С & К, 2005. — 379 с.

16. Рахилина Е. В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость. — М. : Рус. словари, 2008. — 416 с.
17. Русские народные сказки. — URL : <http://hyaenidae.narod.ru> (дата обращения: 17.07.2020), а.
18. Русские народные сказки. — URL : <https://lukoshko.net/storyList/russkie-narodnye-skazki.htm> (дата обращения: 17.07.2020), б.
19. Слезкина М. Г. Семантика и символика прилагательного «желтый» в русском языке (в семасиологическом и ономасиологическом аспектах) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. — Челябинск, 2005. — 163 с.
20. Толковый словарь Ожегова. — URL : <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=28048> (дата обращения: 18.05.2021).
21. Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. — URL : <https://slovar.cc/rus./ushakov/458729.html> (дата обращения: 18.05.2021).
22. Тугушева Ф. А. Семантика цветообозначений в разносистемных языках (на материале балкарского, русского и французского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. — Нальчик, 2003. — 23 с.
23. У Пэйхуа. Семантика цветообозначения желтый в китайской и русской лингвокультурах // Вестник РУДН. Сер. «Теория языка. Семиотика. Семантика». — 2018. — Т. 9, № 3. — С. 729–746.
24. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство: аспекты психолингвистического анализа. — М. : Наука, 1984. — 175 с.
25. Этимологический онлайн-словарь русского языка Макса Фасмера. — URL : <https://lexicography.online/etymology/vasmer/> (дата обращения: 16.05.2021).
26. Berlin B., Kay P. Basic Color Terms: Their Universality and Evolution. — Berkley ; Los Angeles : University of California Press, 1969. — 587 p.
27. Briggs K. M. A Dictionary of British Folktales in the English Language incorporating the F. J. Collection. — Routledge & Kegan Paul, 1991. — 1168 p.
28. Cambridge Dictionary. — URL : <https://www.dictionary.cambridge.org> (дата обращения: 15.05.2021).
29. Collins Online Dictionary. — URL : <https://www.collinsdictionary.com> (дата обращения: 11.05.2021).
30. English Fairy Tales / retold by Joseph Jacobs. — London : David Nutt, 1890. — URL : <https://www.sacred-texts.com/neu/eng/eft/index.htm> (дата обращения: 15.05.2020).
31. Folk Tales of England / ed. by K. M. Briggs and R. L. Tongue. — London : Routledge and Kegan Paul Limited Broadway House, 1964. — 174 p.
32. Macmillan Dictionary. — URL : <https://www.macmillandictionary.com> (дата обращения: 15.05.2021).
33. Riordan J. Folktales of British Isles. — М. : Радуга, 1987. — 368 с.
34. Skeat Walter W. An Etymological Dictionary of the English Language. — Oxford : Clarendon Press, 1893. — 844 p.

References

1. Alymova E. N. Tsvet kak lingvokognitivnaya kategoriya v russkoi yazykovoi kartine mira: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01 [Color as a linguo-cognitive category in the Russian language picture of the world: extended abstract of PhD thesis in Philology]. Saint Peterburg, 2007, 18 p. (In Russian).
2. Astakhova Ia. A. Features of the adjectives yellow and green in Russian and English Nauchnye trudy molodykh uchenykh-filologov [Scientific papers of young scientists-philologists]. Yaroslavl', Litera Publ., 2011, pp. 320–331. (In Russian).
3. Bakhtina N. B. Istoriya tsvetooboznachenii v russkom yazyke [History of color designations in Russian language]. Moscow, Nauka Publ., 1975, 288 p. (In Russian).
4. Vasilevich A. P. Issledovanie leksiki v psikholingvisticheskom eksperimente [Vocabulary Research in a Psycholinguistic Experiment]. Moscow, Nauka Publ., 1987, 140 p. (In Russian).
5. Wezhibitskaya A. Designation of color and universals of visual perception. Yazyk. Kul'tura. Poznanie [Language. Culture. Cognition]. Moscow, Russian Languages Publ., 1996, pp. 231–291. Available at: <http://www.philology.ru/linguistics1/wierzbiicka-96b.htm> (accessed 23.05.20). (In Russian).
6. Dzhaliylova M. T. Strukturno-semanticheskii analiz tsvetooboznacheniya v tadzhikskom, angliiskom i russkom yazykakh: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.20 [Structural-semantic analysis of color designation in Tajik, English and Russian languages: extended abstract of PhD thesis in Philology]. Dushanbe, 2015, 25 p. (In Russian).
7. Kul'pina V. G. Lingvistika tsveta: terminy tsveta v pol'skom i russkom yazykakh [Linguistics of color: terms of color in Polish and Russian languages]. Moscow, Moskovskii Litsei Publ., 2001, 470 p. (In Russian).
8. Levitskii A. E., Nikul'shina T. N. Red color in Russian and English fairy tale discourse: linguocultural specifics Yazyk. Kul'tura. Perevod. Kommunikatsiya: sbornik nauchnykh trudov [Language. Culture. Translation. Communication: scholarly papers]. 2020, iss. 3, pp. 127–131. (In Russian).

9. Levitskii A. E., Nikul'shina T. N. Grey colour: categorization and verbalization in Russian and English fairy tale discourse. *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive Studies in Language]. 2021, no. 3 (46), pp. 168–172. (In Russian).
10. Levitskii A. E., Nikul'shina T. N. Verbalization of Brown in the Fairy-Tale Pictures of the World of the Russians and the British: a Comparative Aspect. L. G. Kuz'mina, N. A. Fenenko (eds.) *Yazykovaya kartina mira v usloviyakh mul'tilingvizma i mul'tikul'turalizma: perevodcheskii, lingvisticheskii i didakticheskii aspekty: materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Linguistic picture of the world in the conditions of multilingualism and multiculturalism: translation, linguistic and didactic aspects: collection of papers of International scientific and practical conference]. Voronezh, Istoki Publ., pp. 321–329. (In Russian).
11. Meshcheryakova O. A. The standard of yellow in the linguistic and artistic picture of the world. O. N. Char'ykova (ed.) *Tekst — diskurs — kartina mira : mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov* [Interuniversity collection of scholarly papers]. Voronezh, Istoki Publ., 2006, iss. 2, pp. 136–139. (In Russian).
12. Muzhikova O. N. Lexeme yellow in the slang of the English language. N. G. Med (ed.) *Leksikologiya i frazeologiya (romano-germanskii tsikl): tezisy dokladov XLIII Mezhdunar. filol. konf.* [Papers of the International scholarly conference “Lexicology and Phraseology (Romano-Germanic cycle)”]. Saint Petersburg, 2014, pp. 346–347. (In Russian).
13. Muzhikova O. N. Yellow symbolism in English slang. *Nauchnoe mnenie (Filologicheskie i istoricheskie nauki, iskusstvovedenie)* [The Scientific Opinion (Humanities and Science University Journal)]. Saint Petersburg, Knizhnyi dom Publ., 2015, no. 8, pp. 140–144. (In Russian).
14. *Novyy slovar' russkogo yazyka: tolkovo-slovoobrazovatel'nyy, v 2 t.* [New Dictionary of the Russian Language, in 2 vol.]. Explanatory and Word-Forming T. F. Efremova (comp.). Moscow, 2000. Available at: <https://www.twirpx.com/file/123230> (accessed 15.05.2021). (In Russian).
15. Normanskaya Yu. V. *Genezis i razvitie sistem tsветоoboznachenii v drevnikh indoevropskikh yazykakh* [Genesis and development of color designation systems in ancient Indo-European languages]. Moscow, C & K Publ., 2005, 379 p. (In Russian).
16. Rakhilina E. V. *Kognitivnyi analiz predmetnykh imen: semantika i sochetaemost'* [Cognitive Analysis of Subject Names: Semantics and Compatibility]. Moscow, Russian Dictionaries Publ., 2008, 416 p. (In Russian).
17. *Russkie narodnye skazki* [Russian Folk Tales]. Available at: <https://lukoshko.net/storyList/russkie-narodnye-skazki.htm> (accessed 17.07.2020). (In Russian).
18. *Russkie narodnye skazki* [Russian Folk Tales]. Available at: <http://hyaenidae.narod.ru> (accessed 17.07.2020). (In Russian).
19. Slezkina M. G. *Semantika i simvolika prilagatel'nogo “zheltyi” v russkom yazyke (v semasiologicheskom i onomasiologicheskom aspektakh)* [Semantics and symbolism of the adjective “yellow” in Russian language (semasiological and onomasiological aspects): 10.02.01]. PhD thesis in Philology. Chelyabinsk, 2005, 163 p. (In Russian).
20. *Tolkovyy slovar' Ozhegova* [Ozhegov's Explanatory Dictionary]. Available at: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=28048> (accessed 18.05.2021). (In Russian).
21. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. D. N. Ushakov (ed.) Available at: <https://slovar.cc/rus./ushakov/458729.html> (accessed 18.05.2021). (In Russian).
22. Tugusheva F. A. *Semantika tsветоoboznachenii v raznosistemnykh yazykakh (na materiale balkarskogo, russkogo i frantsuzskogo yazykov)* [Semantics of color designations in different languages (based on Balkar, Russian and French languages)]. Extended abstract of PhD thesis in Philology. Nal'chik, 2003, 23 p. (In Russian).
23. U Peikhua. *Semantics of color designation yellow in Chinese and Russian linguocultures.* *Vestnik RUDN. Seriya “Teoriya. yazyka. Semiotika Semantika”* [Russian Journal of Linguistics. Series “Theory of Language. Semiotics. Semantics”]. 2018, vol. 9, no. 3, pp. 729–746. (In Russian).
24. Frumkina R. M. *Tsvet, smysl, skhodstvo: Aspekty psikholingvisticheskogo analiza* [Color, Meaning, Similarity: Aspects of Psycholinguistic Analysis]. Moscow, Nauka Publ., 1984, 175 p. (In Russian).
25. *Etimologicheskii onlayn-slovar' russkogo yazyka Maksa Fasmera* [Etymological Online Dictionary of the Russian Language by Max Fasmer]. Available at: <https://lexicography.online/etymology/vasmer/> (accessed 16.05.2021). (In Russian).
26. Berlin B., Kay P. *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution.* Berkley and Los Angeles, University of California Press, 1969, 587 p.
27. Briggs K. M. *A Dictionary of British Folktales in the English Language incorporating the F. J. Collection.* Routledge & Kegan Paul, 1991, 1168 p.
28. *Cambridge Dictionary.* Available at: <https://www.dictionary.cambridge.org> (accessed 15.05.2021).
29. *Collins Online Dictionary.* Available at: <https://www.collinsdictionary.com> (accessed 11.05.2021).
30. *English Fairy Tales. Retold by Joseph Jacobs.* London, David Nutt, 1890. Available at: <https://www.sacred-texts.com/neu/eng/eft/index.htm> (accessed 15.05.2020).

31. Folk Tales of England. K. M. Briggs, R. L. Tongue (ed.). London, Routledge and Kegan Paul Limited Broadway House, 1964, 174 p.
32. Macmillan Dictionary. Available at: <https://www.macmillandictionary.com> (accessed 15.05.2021).
33. Riordan J. Folktales of British Isles. Moscow, Raduga Publ., 1987, 368 p.
34. Skeat W. W. An Etymological Dictionary of the English Language. Oxford, Clarendon Press, 1893, 844 p.

Информация об авторах

Левицкий Андрей Эдуардович — доктор филологических наук, профессор кафедры лингвистики, перевода и межкультурной коммуникации факультета иностранных языков и регионоведения Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова.

Никульшина Татьяна Николаевна — доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой иностранных языков Автомобильно-дорожного института Донецкого национального технического университета.

Information about the authors

Levitsky, Andrei — doctor habilitatus (linguistics), Professor, Department of Linguistics, Translation and Intercultural Communication, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University.

Nikulshina, Natiana — doctor habilitatus (linguistics), Associate Professor, Donetsk National Technical University, Automobile and Highway Engineering Institute, Faculty of Transport and Information Technologies, Head of the Department of Foreign Languages.

*Статья поступила в редакцию 22.10.2022;
одобрена после рецензирования 26.10.2022;
принята к публикации 27.10.2022.*

*Submitted 22.10.2022;
approved after reviewing 26.10.2022;
accepted for publication 27.10.2022.*

Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 28–34.
Foreign Languages in Tertiary Education. 2022;4(63):28–34.

Научная статья
УДК 81`22+81`33
DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.004

Задача (ре)конструирования смысла в свете социо семиотического подхода к исследованию дискурса

Елена Георгиевна Логинова

Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, Рязань, Россия
e.loginova@365.rsu.edu.ru

Аннотация. В статье рассматривается процесс последующего означивания исходного (вербально выраженного) содержания с «подключением» жеста, что обуславливает возрастание экспрессивности высказывания и усиление смысловых проекций. На материале пьес отечественных драматургов второй половины XX века (А. Вампилов, А. Казанцев, Н. Садур) и театральных постановок проводится анализ функциональной направленности жеста, сопровождающего вербальный компонент, и вклада жеста в процесс конструирования смысла. Полученные результаты осмысляются в свете социо семиотического подхода к анализу коммуникации, учитывающего взаимосвязь смысловых компонентов дискурса и семиотических аспектов, где последние обеспечивают выражение не только смыслов, но и социально-оценочной информации, а также в свете актуальных на сегодняшний день проблем искусственного интеллекта, в частности разработки технологий цифровых актеров.

Ключевые слова: вторичное моделирование, театральный дискурс, социо семиотический подход, жест, конструирование смысла, искусственный интеллект, цифровой актер.

Для цитирования: Логинова Е. Г. Задача (ре)конструирования смысла в свете социо семиотического подхода к исследованию дискурса // Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 28–34. DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.004.

Original article

The Task of Meaning-(re)Construal and the Sociosemiotic Approach to Discourse Analysis

Elena G. Loginova

Ryazan State University named for S. A. Yesenin, Ryazan, Russia
e.loginova@365.rsu.edu.ru

Abstract. The article focuses on secondary modelling processes in theatrical discourse, with gesture as a semiotic resource that accounts for greater emotional impact as well as the amplification of meaning projections. The author analyses four plays written by Russian playwrights of the second half of the 20th c. (A. Vampilov, A. Kazantsev, N. Sadur) and six theatrical performances based on these plays. The main objective is to define the characteristics of the gestures used by the actors and the role these manual movements play in the process of meaning construal. The results prove that gestures can take part in non-verbal periphrasis, function as telling details, implying details and, as such, complement the content expressed by a word/phrase or represent some new content which can be in supplementary or contrary relations with the semantics of the verbal utterance. The results are discussed in reference to the sociosemiotic approach to discourse analysis. Special attention is given to possible contributions of the research to the development of computer-generated humans, digital actors in particular.

Keywords: secondary modelling system, theatrical discourse, sociosemiotic approach, gesture, meaning construal, artificial intelligence, digital actors.

For citation: Loginova E. G. The Task of Meaning-(re)Construal and the Sociosemiotic Approach to Discourse Analysis. *Inostrannyye yazyki v vysshej shkole* [Foreign Languages in Tertiary Education]. 2022; 4(63):28–34. (In Russ.) DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.004.

Вступление (постановка исследовательской задачи)

В современной теории языка и коммуникации проблема организации познания и личного и коллективного опыта стала одним из ведущих направлений исследований. При этом само познание

не ограничивается возможностями естественного языка, включая и другие (невербальные) инструменты, способные репрезентировать и упорядочивать знания. Социальная семиотика [подробнее см.: Halliday, 1978 ; Hodge, Kress, 1988 ; Kress, 2010, и др.], занимающаяся вопросами актуализации и интерпретации значения при взаимодействии знаковых систем, представляет собой концептуальную платформу для развития междисциплинарных исследований разного рода дискурсивных практик. Особое значение социосемиотический подход приобретает в современной ситуации конвергенции реального мира и искусственной социальности, которая наблюдается практически во всех сферах коммуникации — от обыденных практик до искусства.

В настоящей статье мы ставим задачу обобщить полученные нами результаты исследования динамических процессов конструирования и реконструирования смысла в семиотически гетерогенном дискурсе драмы, что, на наш взгляд, может иметь прикладное значение для оптимизации технологий искусственного интеллекта (далее — ИИ), в том числе цифровых актеров.

Цифровой персонаж, как отмечают специалисты, должен будет сам генерировать человеческие эмоции и движения. Это связано с тем, что программирование такого цифрового объекта со всеми его мотивациями, включая управление мимикой лица, жестами головы, рук, — слишком сложная задача. Для ее решения потребуются объемные базы данных, чтобы нейросеть, получив достаточное количество вариантов исходных данных и результатов их обработки, смогла в дальнейшем производить аналогичные действия с похожими примерами. Собранный нами в ходе исследования корпус вербально-жестовых паттернов может лечь в основу необходимой для обучения нейросети библиотеки коммуникативно значимых движений тела, которые совершаются с полной сознательностью и при этом выглядят естественными, несмотря на свою «театральную» условность.

Теоретическое обоснование и результаты исследования

Знаковая природа коммуникации, предполагающая взаимодействие разнонаправленных и разноуровневых семиотических систем, предопределяет тот факт, что в любой коммуникативной ситуации означаемое сводится к членению опыта, а означаемое может быть самым разным. Этот факт позволил исследователям рассматривать критерий конструирования значения в ходе развития дискурса как основной для определения знаковости того или иного элемента коммуникативного процесса. Речь идет о способности устанавливать референциальные связи, которая присуща не только вербальному языку, но и другим семиотическим системам, как правило, взаимосвязанным между собой в ходе коммуникации. Соответственно, за основу принимается интегративность как выход за пределы одной знаковой системы — пересечение вербальных и невербальных способов кодирования фактической и (или) подтекстовой информации.

Вторичные (в широкой трактовке) моделирующие системы, использующие исходный материал для создания новых форм и значений, наглядно демонстрируют подобное пересечение. В письменном дискурсе примерами служат изображение и текст, языковая игра и тип шрифта, культурно-специфичные символы и цветовая схема и пр. Взаимосвязь знаковых систем в устном дискурсе можно проиллюстрировать с помощью художественных дискурсивных практик, например, сценической постановки пьесы. Такого рода коммуникация, актуализирующаяся в контексте искусства, в работе А. Ю. Шелковникова относится к формальным институциональным формам общения, которая, наряду с неформальными формами (обыденное общение) отражает социальную семантику [Шелковников, 2020, с. 43–45].

Перечислим представляющие наибольший интерес в рамках нашего исследования положения социосемиотического подхода, сформулированные в работе Г. Кресса [Kress, 2010, pp. 54–55] (пер. наш. — *Е. Л.*):

- знак не является раз и навсегда установленным конвенциональным соотношением формы и содержания, но создается каждый раз в новом коммуникативном контексте;
- знак не является результатом произвольного соотнесения формы и содержания, но мотивирован коммуникативным намерением участников коммуникативной ситуации;
- форма знака представляет собой семиотический ресурс, с помощью которого выражается определенное содержание.

Вывод, к которому приходит Г. Кресс, отражает ключевую роль участников коммуникативной ситуации в процессе создания знаков (вербальных и невербальных). Подчеркивается, что

использование знака социально мотивировано, и именно это обеспечивает понятность и «прозрачность» означающего по отношению к означаемому (“socially motivated transparency of signs”) [Kress, 2010, p. 64].

Смыслопорождение в ходе вторичного семиозиса в театре всегда стремится найти новые, контекстуально обусловленные способы выражения исходного (вербально представленного) содержания. Семиотический диапазон используемых знаковых систем не исчерпывается репрезентативной функцией, предполагая конструирование (не репрезентацию) значения сквозь призму определенной оценки в первую очередь режиссера и актеров (см. также понятия “meaning-construction” [Kress, 2010] и “meaning-making” [Zlatev, 2019]). Добавим, что исходное драматургическое произведение, изначально направленное на аудиовизуализацию, предполагает последующее задействование разных семиотических систем (вербальной и невербальных) и разных каналов передачи информации (визуальный, аудиальный, кинетический и др.). Данное свойство драматургического текста определяет вариативность средств конструирования художественного образа в спектакле. При этом стремление режиссера и актеров задействовать разные коммуникативные ресурсы есть попытка имитировать естественные процессы порождения и восприятия высказывания. Иными словами, создается некий аналог действительности, сопряженный с эмоциональным погружением, чтобы вызвать у зрителя чувство сопереживания, создать эстетический эффект (см. также трактовку театра как «аналогической репродукции реальности» [Барт, 2015] и формулу достоверной условности, изложенную Ю. М. Лотманом [Лотман, 2002, с. 275]).

Остановимся на жесте актера, который вслед за Г. Е. Крейдлиным понимается нами как осознанно исполняемое руками «видимое телесное действие» [Крейдлин, 2002, с. 59], и попытаемся уточнить роль жеста в процессе смыслопорождения в ходе сценической интерпретации пьесы. В качестве материала исследования мы обратились к произведениям А. Вампилова, Н. Сагур, А. Казанцева — представителей «новой драмы» в отечественной драматургии. Для анализа были отобраны пьесы «Утиная охота» (1967), «Чудная Баба» (1982), «Ехай» (1983), «Бегущие странники» (1996) и сценические постановки этих пьес Театра Моссовета, Московского художественного театра (МХТ) имени Чехова, Образцового театра «На стульях», Народного театра «Волшебный фонарь», Приморского драматического театра флота и театральной студии Ярославского государственного театрального института.

Мы предположили, что в сценической интерпретации пьесы будут преобладать жесты, выражающие эмоциональное состояние говорящего, его отношение и оценку (прагматические жесты), жесты, указывающие на объект, о котором идет речь, а также так называемые жесты-иллюстраторы (репрезентирующие), например, жесты, иконически изображающие объект (см. классификации жестов: [Крейдлин, 2002 ; Гришина, 2017 ; Kendon, 2004 ; Cienki, Müller, 2008 ; Cienki, 2017]).

В естественной ситуации общения данные типы жестов возникают спонтанно, порождаемые коммуникативным контекстом. В условиях художественной сценической коммуникации, направленной на зрителя, жесты являются заранее продуманными, семантически «нагруженными» движениями, которые могут одновременно выступать средством усиления экспрессивности и умножения смысловых проекций. Отметим, что это может быть связано с изменением как количественных, так и качественных характеристик, а значит, может предполагать возникновение новых смысловых проекций.

Еще одно наше предположение заключалось в том, что некоторые содержащиеся в тексте пьесы вербальные знаки, например, дейктические знаки, характеристики объекта или события и пр., могут способствовать тому, что в спектакле будет задействован определенный жест. Для характеристики таких вербальных знаков в работе используется понятие «знак-триггер», сопряженное с процессом вторичного моделирования.

В ходе исследования обе гипотезы подтвердились. Нами выделены три группы, суммирующие все разнообразие жестов, задействованных при переходе пьесы на сценическую площадку. Жесты в первой и второй группах аддитивно взаимодействуют с вербальным компонентом, результатом чего становится увеличение экспрессивного потенциала и усиление смысловых проекций.

К первой группе относятся жесты, которые обеспечивают *невербальный парафраз*, способствующий «высвечиванию» смысловых проекций высказывания. Примером служат указательные жесты, сопровождающие реплику персонажа и функционирующие в роли своеобразных пространственных ориентиров, и жесты, иллюстрирующие описываемый объект или событие. Часто такие

жесты представляют собой высказывание без слов, но исполненное экспрессии, как, например, жест-иллюстратор (см. рис., кадр а), когда вместо реплики «*меня нет*» персонаж на сцене изображает действие «ушел» с помощью кистей руки (спектакль по пьесе А. Вампилова «Утиная охота», МХТ имени Чехова, 2006).

Ко второй группе относятся жесты, выступающие *невербальной характеристикой персонажа*, а также отображающие отношение персонажа к собеседнику или референту. Примером может служить жест «чередование ориентации ладони», который сопровождает фразу «*дома и на работе*» из спектакля по пьесе А. Вампилова «Утиная охота», поставленного Приморским драматическим театром флота (2017). Приведем обмен репликами в пьесе и спектакле, наглядно демонстрирующий, что в сценической интерпретации пьесы фраза и, соответственно, сопровождающий ее жест повторяются дважды, выводя в фокус представление о ежедневной рутине:

Пьеса	Спектакль
Вера: А где ты пропал?	Вера: А где ты пропал?
Зилов: Дома, Верочка. Дома и на работе.	Зилов: Дома. Дома и на работе, дома и на работе.

К третьей группе относятся неаддитивные жесты, функционирующие в роли *невербальной имплицитующей детали*, по которой «прочитывается» глубинный смысл. Такие жесты объективируют дополнительное концептуальное содержание и тем самым обуславливают семантическое «наращивание» оригинала, как, например, жест «ступенчатое движение кистью руки вверх», сопровождающий реплику «Многие за это время лопнули, закатились, уехали и так далее...» из спектакля по пьесе А. Казанцева «Бегущие странники» (Театр Моссовета, 1999). Движение руки вверх позволило говорящему объективировать концептуальные признаки, которые оказываются значимыми для выражения отношения персонажа к тому, о чем идет речь: вылететь в трубу (совершенно разориться); рассеяться, как дым; исчезнуть без следа (см. рис., кадр б).

Сопоставительный анализ реплик персонажа в пьесе и жестов, сопровождающих эти реплики в спектакле, позволил установить типологию знаков-триггеров в соотношении с типом жеста (более подробно об этом см.: [Логинова, Ржешевская, 2021]). Так, для репрезентирующих жестов, указывающих на размер, форму, движение объекта, на расположение объектов в пространстве, знаками-триггерами выступают: качественные и оценочные прилагательные; эллиптические конструкции, предполагающие невербальное «достраивание» репрезентируемой ситуации; метафорические выражения; косвенные речевые акты. Например, фраза «Представляешь, 50 метров... он влёт — просто глухо... всё» произносится с поэтапной жестикуляцией: информация о расстоянии (50 метров) синхронизируется с движением указательного пальца вверх; наречие образа действия *влёт* сопровождается круговым движением кисти руки в вертикальной плоскости; затем обе руки «держат ружье», изображая момент выстрела; на слове *всё* показывается жест «ладонь к груди» (спектакль по пьесе А. Вампилова «Утиная охота», Приморский драматический театр флота, 2017). Отметим также метафорические выражения, допускающие возможность синхронной объективации концептуального содержания с помощью вербальной единицы и жеста. Например, вопрос «Вы хотите, чтобы я переняла эстафету?» из спектакля по пьесе А. Казанцева «Бегущие странники» (Театр Моссовета, 1999) озвучивается совместно с вращением от себя в направлении собеседника кистей рук с выставленными указательными пальцами (см. рис., кадр с).

Проведенный анализ материала показал, что в сценической постановке знаки-триггеры могут выпадать. Это позволяет кодировать исходное содержание только с помощью жестов. Например, таков указательный жест руки вперед, замещающий наречие *прямо*, в спектакле по пьесе Н. Садур «Чудная Баба» (Образцовый театр «На стульях», 2011). Также знаки-триггеры могут сохраняться в спектакле, усиливаясь за счет семантики жеста. Примером служит реплика в постановке по пьесе А. Вампилова «Утиная охота» (МХТ имени Чехова, 2006), при произнесении которой эмфатическое интонирование местоимений *ему, мне, тебе* синхронизируется с движением руки в направлении референта (см. рис., кадры d–f). Приведем реплику полностью:

Кузаков. Кому она нужна-то, твоя смерть? Ему она нужна? Не нужна. Мне?.. Мне тем более не нужна! Так она и тебе не нужна.



Рис. Кадры а–f из видеозаписей спектаклей, демонстрирующие описанные жесты

В целом исследование подтвердило, что взаимодействие вербального и жестового компонентов обуславливает возрастание экспрессивности и выразительности, усиление смысловых проекций и (или) возникновение новых. Намеренно обратившись к сценическим постановкам последних десятилетий, в которых наблюдается отчетливая ориентация на бытовые жесты, мы получили возможность анализировать наиболее приближенную к естественной коммуникации художественную модель. Жест в современном театре используется для передачи воплощенного смысла (или воплощения референта), функционируя как знак, который фиксирует телесное поведение членов общества. Развивая мысль Г. Е. Крейдлина о культурных традициях, которые неизменно присутствуют в театральных переложениях пьес [Крейдлин, 2011, с. 45], можем сказать, что полученные нами результаты дают возможность вычленения универсалий, наблюдаемых в конкретных реализациях и интерпретациях жестового компонента в соответствии с социально и культурно-обусловленными способами невербального выражения смыслов.

Заключение

Медиаформаты современного театра, предусматривающие поиск новых выразительных средств, смещают акцент на цифровые технологии (например, технологии дополненной реальности, голосовые инструкции, чат-боты и пр.), включая технологии цифровых актеров. Уже появились ИИ-системы, которые генерируют выразительную речь, в том числе изменение интонации, скорости и громкости произнесения, добавление вздохов, смеха, плача (например, разработки британской компании Sonantic). Однако для установления эмоциональной связи и эффективного взаимодействия с человеком ИИ должен правильно понимать и воспроизводить не только речь, но и жесты, в достаточной степени точно действуя в соответствии с жестовыми паттернами [Ко [et al.], 2004, и др.].

Помимо сложностей, которые возникают при восприятии движений рук, поскольку руки часто перекрывают друг друга, меняют угол наклона и пр., отдельную трудность для ИИ представляет семантика жестов. За некоторым исключением (например, жест «все отлично» и другие конвенциональные мануальные движения) жест, как правило, может выражать разнообразные значения, «подключаясь», наряду со словом, к процессам конструирования образа объекта или события. И хотя в этой области также есть свои наработки (например, предложенное компанией Google программное обеспечение для отслеживания жестов смартфонами), вопрос распознавания жестов с последующей классификацией согласно заранее установленным типам жестового поведения и вопрос генерирования жестов остаются актуальными направлениями совершенствования связки человека и робота.

Думается, что подход к изучению сопровождающих речь жестов с социо семиотических позиций, предполагающих учет широкого спектра параметров (когнитивных, креативных, коммуникативных, мотивационных, моральных и т. д.), необходимых также при моделировании искусственной личности, имеет непосредственный выход в развиваемые сегодня технологии глубокого обучения нейросети. При соответствующем уточнении и дополнении результаты проведенного нами исследования жестового поведения актеров на сцене могут позволить расширить базу невербальной аналитики (по аналогии с речевой аналитикой), включив в нее разноплановые образцы заранее продуманного вербально-жестового поведения, которое режиссируется с целью определенного воздействия на адресата. Значимую роль мы отводим знакам-триггерам как лингвистической предпосылке жеста, на долю которого приходится значительный объем информационной нагрузки при последующем моделировании.

Согласимся, что одними из наиболее обсуждаемых остаются вопросы этики внедрения ИИ, доверия к подобным цифровым технологиям и учета возможных рисков. Получит ли театр тот результат, который хотелось бы получить при задействовании цифровых актеров? Сможет ли ИИ научиться отступать от алгоритма и шаблонов (условие, необходимое для любого творческого процесса)? Поиск ответов на эти вопросы может стать направлением дальнейшего исследования проблемы социо семиотического порождения смысла с учетом вовлечения в этот сложный многоплановый процесс искусственной личности.

Список источников

1. Барт Р. Третий смысл. — М. : Ад Маргинем Пресс, 2015. — 103 с.
2. Гришина Е. А. Русская жестикуляция с лингвистической точки зрения (корпусные исследования). — М. : Яз. слав. культуры, 2017. — 743 с.
3. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. — М. : Новое лит. обозрение, 2002. — 581 с.
4. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика и театр // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2011. — № 14. — С. 40–48.
5. Логинова Е. Г., Ржешевская А. А. Речь и жесты в дискурсе драмы // Полиmodalные измерения дискурса / отв. ред. О. К. Ирисханова. — М. : Яз. слав. культуры, 2021. — С. 110–151.
6. Лотман Ю. М. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» // Статьи по семиотике культуры и искусства. — СПб. : Акад. проект, 2002. — С. 274–293.
7. Шелковников А. Ю. Роль вторичных моделирующих систем в социальной семиотике // Социальная семиотика: точки роста / науч. ред. Г. Л. Тульчинский. — СПб. : Скифия-принт, 2020. — С. 43–45.
8. Cienki A., Müller C. Metaphor, gesture and thought // The Cambridge handbook of metaphor and thought / Gibbs, Raymond W. (ed.). — Cambridge : Cambridge University Press, 2008. — Pp. 484–501.
9. Cienki A. Ten lectures on spoken language and gesture from the perspective of cognitive linguistics. Issues of dynamicity and multimodality. — Leiden, Boston : Brill, 2017. — 212 p.
10. Halliday M. A. K. Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning. — Baltimore : University Park Press, 1978. — 256 p.
11. Hodge R., Kress G. Social Semiotics. — Ithaca ; NY : Cornell University Press, 1988. — 285 p.
12. Kendon A. Gesture: Visible action as utterance. — Cambridge : Cambridge University Press, 2004. — 42 p.
13. Ko Hyeong-Seok [et al.]. Research Problems for Creating Digital Actors. — 2004, July — URL : researchgate.net/publication/2923003_researchgate.net/publication/2923003_research_Problems_for_Creating_Digital_Actors (дата обращения: 10.09.2022).
14. Kress G. Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication. — London ; N. Y : Routledge, 2010. — 236 p.
15. Zlatev J. Translating from monosemiotic to polysemiolic narratives: A study of Finnish speech and gestures // Sign Systems Studies. — 2019. — 47 (3/4). — Pp. 480–525.

References

1. Bart R. *Tretij smysl* [The third meaning]. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2015, 103 p. (In Russian).
2. Grishina E. A. *Russkaya zhestikulyaciya s lingvisticheskoj točki zreniya (korpusnye issledovaniya)* [Russian gestures from a linguistic perspective (a collection of corpus studies)]. Moscow, Languages of Slavic Culture Publ., 2017, 743 p. (In Russian).

3. Krejdlin G. E. *Neverbal'naya semiotika: Yazyk tela i estestvennyj yazyk* [Nonverbal semiotics: Body language and verbal language]. Moscow, New Literary Observer Publ., 2002, 581 p. (In Russian)
4. Krejdlin G. E. Nonverbal semiotics and theatre. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]. 2011, no. 14, pp. 40–48. (In Russian).
5. Loginova E. G., Rzheshhevskaya A. A. Speech and gestures in the discourse of drama. *Polimodal'nye izmereniya diskursa* [Multimodal dimensions of discourse]. O. K. Iriskhanova (ed.). Moscow, Languages of Slavic Culture Publ., 2021, pp. 110–151. (In Russian).
6. Lotman Yu. M. Theses on the problem of “Art in a series of modeling systems”. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Papers on semiotics of culture and art]. Saint Petersburg, Academic project Publ., 2002, pp. 274–293. (In Russian).
7. Shelkovnikov A. Yu. The role of secondary modeling systems in social semiotics. *Social'naya semiotika: tochki rosta* [Social semiotics: growth points]. G. L. Tul'chinskij (ed.). Saint Petersburg, Skifiya-print Publ., 2020, pp. 43–45. (In Russian).
8. Cienki A., Müller C. Metaphor, gesture and thought. *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. Gibbs, Raymond W. (ed.). Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 484–501.
9. Cienki A. Ten lectures on spoken language and gesture from the perspective of cognitive linguistics. Issues of dynamicity and multimodality. Leiden, Boston, Brill, 2017, 198 p.
10. Halliday M. A. K. *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. Baltimore, University Park Press, 1978, 256 p.
11. Hodge R., Kress G. *Social Semiotics*. Ithaca, N. Y., Cornell University Press, 1988, 256 p.
12. Kendon A. *Gesture: Visible action as utterance*. Cambridge, Cambridge University Press, 2004, 412 p.
13. Ko Hyeong-Seok [et al.]. *Research Problems for Creating Digital Actors*. 2004, July Available at : [researchgate.net/publication/2923003_research_Problems_for_Creating_Digital_Actors](https://www.researchgate.net/publication/2923003_research_Problems_for_Creating_Digital_Actors) (accessed 10.09.2022).
14. Kress G. *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*. London, N. Y., Routledge, 2010, 236 p.
15. Zlatev J. Translating from monosemiotic to polysemiotic narratives: A study of Finnish speech and gestures. *Sign Systems Studies*. 2019, 47 (3/4), pp. 480–525.

Информация об авторе

Логинова Елена Георгиевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры германских языков и методики их преподавания Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина.

Information about the author

Loginova, Elena — PhD. (Philology), Associate Professor, Department of Germanic Language and Language Teaching Methodology, Ryazan State University named for S. A. Yesenin.

*Статья поступила в редакцию 17.10.2022;
одобрена после рецензирования 24.10.2022;
принята к публикации 24.10.2022.*

*Submitted 17.10.2022;
approved after reviewing 24.10.2022;
accepted for publication 24.10.2022.*

Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 35–41.
Foreign Languages in Tertiary Education. 2022;4(63):35–41.

Научная статья
 УДК 811.111-26
 DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.005

Актуальные направления изучения дисфемии в англоязычном медиадискурсе

*Лидия Васильевна Порохницкая*¹, *Валерия Витальевна Самойлова*²

^{1,2} Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия.

¹ e-mail: lidie@list.ru

² e-mail: lera.english@inbox.ru

Аннотация. В статье предпринимается попытка суммировать существующие подходы к изучению процесса дисфемизации в дискурсе современных англоязычных средств массовой информации, а также наметить перспективные методы анализа дисфемии. Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые обосновывается необходимость введения в научный обиход понятия «дисфемистический потенциал». Показано, что изучение процесса дисфемизации как комплексного лингвокультурного явления предполагает не только подробное рассмотрение его функционально-прагматических параметров, но и выявление концептуальных оснований формирования семантики языковых единиц разной степени сложности, обладающих определенной степенью дисфемистического потенциала. Описание концептуальных механизмов формирования фонда дисфемистических единиц позволит уточнить понятие «дисфемистический потенциал» в синтагматике и парадигматике.

Ключевые слова: дисфемизм, эвфемизм, дисфемизация, дисфемистический потенциал, англоязычный медиадискурс, концепт, концептуальная модель.

Для цитирования: Порохницкая Л. В., Самойлова В. В. Актуальные направления изучения дисфемии в англоязычном медиадискурсе // Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 35–41. DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.005.

Original article

Current Trends in the Study of Dysphemization in English Media

*Lidiya V. Porokhnitskaya*¹, *Valeriya V. Samoilova*²

^{1,2} Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia

¹ lidie@list.ru

² lera.english@inbox.ru

Abstract. The article attempts to summarize the existing approaches to the study of dysphemization process in the discourse of modern English media, as well as outline promising methods of analyzing dysphemization. The scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time it substantiates the need to introduce the concept of “dysphemistic potential” into scientific use. The article shows that the study of dysphemization process as a complex linguocultural phenomenon involves not only a detailed consideration of its functional and pragmatic features, but also the identification of conceptual foundations which form the semantics of language units of varying degrees of complexity with a certain degree of dysphemistic potential. The description of the conceptual mechanisms for the formation of a stock of dysphemistic units will make it possible to clarify the concept of “dysphemistic potential” in syntagmatics and paradigmatics.

Keywords: dysphemism, euphemism, dysphemization, dysphemistic potential, English media discourse, concept, conceptual model.

For citation: Porokhnitskaya L. V., Samoilova V. V. Current Trends in the Study of Dysphemization in English Media. *Inostrannyye yazyki v vysshej shkole* [Foreign Languages in Tertiary Education]. 2022; 4(63):35–41. (In Russ.) DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.005.

Одной из тенденций в современных СМИ является их демократизация, которая приводит к переносу сниженной и негативно окрашенной лексики из разговорного языка в медиадискурс.

Как следствие, многие исследователи-лингвисты отмечают усиление речевой агрессии, жаргонизацию и варваризацию языка средств массовой информации. Особую роль в данных процессах играют дисфемизмы, которые употребляются в языке СМИ для намеренного выражения грубости, оскорбления и унижения адресата.

Изучение семантического, прагматического, социокультурного аспектов дисфемизации как комплексного явления способствует более глубокому пониманию коммуникативного намерения автора и представляет несомненный интерес с точки зрения обучения созданию и адекватной интерпретации медиатекстов.

Одно из проявлений дисфемизации — это намеренное огрубление речи, связанное, по мнению некоторых исследователей, с «углублением расслоения между социальными группами людей в разных областях жизни и стремлением одних групп доминировать над другими в процессе вербального столкновения интересов» [Кваскова, 2016].

Язык современных англоязычных СМИ характеризуется стремлением отразить в статьях и репортажах живую речь, что часто приводит к возрастающему количеству дисфемизмов в медиатекстах. Основной ролью дисфемизмов в языке СМИ является манипулятивное воздействие и формирование определенной точки зрения у адресата.

Цель данной статьи заключается в подробном анализе уже существующих и потенциальных ракурсов изучения явления дисфемизации в англоязычном медиадискурсе.

Необходимо отметить, что дисфемизмы традиционно рассматривались в контексте изучения процессов эвфемизации и лишь в конце XX века получили самостоятельное научное осмысление. Однако, несмотря на возросший интерес к данной группе лексических единиц, ряд важных для понимания сущности дисфемии вопросов остается недостаточно изученным. Так, не вполне понятно, почему одни языковые единицы обладают большей способностью делать высказывание негативно окрашенным, чем другие. Также неясно, можно ли говорить о концептуальных моделях формирования семантики языковых единиц (лексических и фразеологических), которые обладают способностью быть использованными в определенных прагматических ситуациях с явной негативной интенцией, и правомерно ли считать такие модели устойчивыми в определенном языке и в рамках некоторого типа дискурса. Будут ли такие модели в некоторой степени универсальны? Кроме того, не до конца прояснен вопрос о репертуаре концептов, которые чаще, чем другие, оказываются вербализованными при помощи дисфемизмов. Можно ли говорить о константном репертуаре дисфемизируемых концептов для разных типов дискурса? Наконец, ключевой для понимания сущности дисфемии вопрос заключается в трактовке термина «дисфемический потенциал» языковой единицы и выделении его параметров.

В зарубежной лингвистике дисфемизмам посвящены труды Р. Берчфилда [Burchfield, 1985], К. Аллана и К. Барриджа [Allan, Burridge, 1991]. Употребление дисфемизмов изучается в них с позиций лингвистики, социологии и психологии. По мнению К. Аллана и К. Барриджа, дисфемизмы «имеют неприятные коннотации, которых нет в их нейтральных аналогах»,¹ и, в отличие от эвфемизмов, они «мотивированы желанием в оскорбительной форме продемонстрировать чувства страха, отвращения, ненависти и презрения и принизить значение денотата или адресата (при преднамеренном использовании)» [Allan, Burridge, 1991]. В целом можно сказать, что в работах зарубежных авторов дисфемизмы рассматриваются как лексические единицы, употребляемые для выражения негативного отношения к коммуникативной ситуации и к ее участникам.

В настоящее время в отечественной лингвистике получила распространение иная точка зрения, согласно которой эвфемистические единицы характеризуются амбивалентной коннотацией. Другими словами, большинство эвфемизмов «способно менять знак своей оценочности на противоположный», превращаясь «из эвфемизма в дисфемизм и наоборот» [Чепорухина, 2019]. Например, в некоторых работах приводится определение «скрытого дисфемизма», в котором «отрицательный смысл» накладывается на положительное значение [Там же]. В терминологии К. Аллана и К. Барриджа данный тип дисфемизмов называется «эвфемистическими дисфемизмами» [Allan, Burridge, 1991]. Данный термин вводится авторами для классификации эвфемизмов *Sugar!*, *Shoot!*, *Shivers!*, *Shucks*, которые по своей сути являются модификацией дисфемизма *Shit!*.

¹ Здесь и далее перевод авторов. — Л. П., В. С.

Нельзя не согласиться с утверждением, что в языке не существует абсолютных дисфемизмов [Порохницкая, Теплякова, 2017]. Языковая единица воспринимается нами как дисфемизм в зависимости от контекста, прагматической интенции говорящего и нашего предыдущего опыта. По сути, говоря о том, что данная языковая единица является дисфемизмом, мы лишь констатируем наличие определенной степени дисфемистического потенциала, который может быть реализован в контексте. Таким образом, дисфемистический потенциал — это латентная способность языковой единицы быть использованной с целью сознательного огрубления высказывания вместо нейтральной или положительно окрашенной альтернативы. Например, в заголовке из британской газеты *The Guardian* слово *asshole*, в большинстве прагматических ситуаций воспринимаемое как дисфемизм, звучит шутливо-иронично и приобретает положительную коннотацию: “*Republican Trump ally reportedly says: ‘He’s an asshole, but he’s our asshole’.*” [The Guardian]. В другом примере эвфемизм *trollop*, обозначающий, согласно Оксфордскому словарю эвфемизмов [Oxford Dictionary of Euphemisms], представительницу древнейшей профессии, получает, напротив, негативную коннотацию в устах английской королевы, которая намекает на неразборчивость в связях одной из своих собачек-корги: “*The Queen was sipping on her favourite drink, and puts her glass down and says ‘yes, yes, she is different to the others’. ‘Her mother was a total trollop’.*” [The Daily Mail].

Очевидно, что причисление единицы к разряду дисфемизмов (эвфемизмов или нейтральных наименований) предполагает учет целого ряда факторов: регистра коммуникативной ситуации, ролевых отношений коммуникантов и их характеристики (возрастные, социальные и т. д.), «я — ты — он» грамматику конкретной ситуации, реализацию концептуальной оппозиции «свой — чужой».

Наиболее разработанной на данный момент можно считать проблему классификации дисфемизмов. Выделяют классификации по лексико-семантическим разрядам, по семантическому механизму, лежащему в основе значения, по прагматическим функциям [Резанова, 2008 ; Бех, 2012 ; Кваскова, 2016]. Тем не менее не вполне ясным остается вопрос, какие концепты англоязычной картины мира чаще вербализуются при помощи дисфемизмов и существует ли прямая корреляция между типом дискурса и репертуаром таких концептов.

На первом этапе исследования мы проанализировали 150 показательных случаев употребления дисфемизмов в дискурсе современных англоязычных СМИ за 2012–2022 годы. На данном этапе мы можем выделить определенный репертуар концептуальных кластеров, для вербализации которых в современном англоязычном медиадискурсе наиболее часто используются дисфемистические слова и сочетания разной сложности и степени устойчивости. К таким кластерам относятся: 1) война, смерть, преступления; 2) характер и манера поведения; 3) сфера сексуальных отношений; 4) тело человека (см. рис.).



Рис. Дисфемизируемые концептуальные кластеры в англоязычном медиадискурсе

Исследование показало, что частотность употребления дисфемизмов, относящихся к сфере сексуальных отношений (*sex*, *trollop*, *slut*) составляет примерно 15 % из общего числа примеров.

Сам факт, что данный вид дисфемизмов проник не только в таблоиды, но и в политические новости от авторитетных изданий, говорит о вездесущем характере дисфемизмов: “*The Labor MP Emma Husar has opened up about her decision to leave federal parliament, saying her political career was brought to an end by gutter journalism that ‘slut shamed’ her.*” [The Guardian].

Группа дисфемизмов, репрезентирующая соматизмы, оказалась самой малочисленной — лишь 4 % от общего числа примеров. При помощи возбуждающих яркие образы дисфемизмов авторы статей стремятся удержать внимание читателя и дословно передать оценочные суждения говорящего: “*Fan flashes boobs in ‘wildest celebration ever’ and poses for selfies while topless with fellow supporters.*” [The Sun]; “*During an off-air moment after his exchange with Baker on Wednesday, Guru Murthy was heard to say: ‘What a cunt.’*” [The Guardian].

Дисфемизмы, номинирующие умственные способности человека, встречаются в 6 % текстов и в основном употребляются в цитатах для передачи негативно-уничижительной оценки говорящего: “*Megyn Kelly slams ‘dumbass’ MSNBC host Tiffany Cross as ‘most racist person on TV’.*” [The New York Post].

Дисфемизмы, обозначающие характер или манеру поведения, встречаются в 20 % случаев и выполняют оценочную функцию: “*Workers face ditching slobbish ‘goblin mode’ as they return to office.*” [The New York Post]; “*60-Year-Old Jailed for Telling Vladimir Putin’s Parents What a Shithead He Is.*” [Yahoo News].

В анализируемых нами статьях не встретилось ни одного примера употребления дисфемизмов, связанных с национальной принадлежностью человека. Показательно, что единственным примером, относящимся к данной сфере, был эвфемизм *n-word*. Это позволяет предположить, что сфера национальности все еще остается последним рубежом для проникновения языковых единиц, обладающих дисфемистическим потенциалом: “*African Australian students are subjected to the n-word and racism in the classroom, according to report.*” [Australian Broadcasting Corporation].

Последняя группа в классификации, относящаяся к концептуальному кластеру «война», «смерть», «преступления», является самой многочисленной (55 % всех дисфемизмов). Отмеченные концепты вербализуются посредством очень разнородных дисфемизмов, семантика которых моделируется как на основе метонимических, так и метафорических концептуальных моделей, позволяющих создавать яркие, негативно окрашенные образы: “*War crimes investigator says atrocities in Ukraine are ‘on another level’.*” [Canadian Broadcasting Corporation]; “*Russian prisoners trained for only 1 week thrown into Ukraine ‘meat grinder’.*” [Ibid.].

Хотя приведенная классификация, безусловно, нуждается в дальнейшем расширении и уточнении, уже на данном этапе исследования можно сделать несколько предварительных выводов. Во-первых, спектр дисфемизируемых понятий коррелирует с конкретным типом дискурса, в котором языковые единицы могут реализовать свой дисфемистический потенциал. Во-вторых, в рамках анализируемого типа дискурса ведущим механизмом формирования семантики языковых единиц с высокой степенью дисфемистического потенциала следует признать концептуальную метонимию, которая позволяет репрезентировать стигматичный концепт путем апеллирования к одному из его ключевых элементов.

Еще одним перспективным направлением исследования дисфемизмов в СМИ является уточнение существующих классификаций дисфемизмов с точки зрения лингвопрагматики. Так, например, применительно к художественным текстам Е. Ф. Бех устанавливает следующие функции дисфемизмов: обвинительная, унижения, угрозы, оскорбления, противопоставления личного мнения одного человека общественному, самоутверждения, установления контакта, художественная и функция подбадривания [Бех, 2012]. Т. В. Бойко предлагает несколько иную классификацию, применимую к газетному тексту. В зависимости от типа газетного текста (информационного, редакторского, аналитического) выделяются различные функции дисфемизмов. В информационном типе текста дисфемизмы используются для формирования мнения и оценки события; в аналитическом типе текста применение дисфемизмов направлено на выражение субъективных смыслов и убеждения адресата в их правильности и обоснованности; употребление дисфемизмов в текстах группы “features” апеллирует к чувственному восприятию, сопряженному с эмоциональными переживаниями [Бойко, 2006].

Нам представляется важным изучить прагматическую функцию английских дисфемизмов, не ограничиваясь газетным текстом, а опираясь на данные различных СМИ, в том числе интернет-изданий, радио и телевидения. Такое исследование было бы, на наш взгляд, более репрезентативным.

В заключение хотелось бы еще раз подчеркнуть, что на современном этапе развития теории дисфемии ключевыми вопросами можно считать следующие: какие концептуальные модели лежат в основе формирования семантики языковых единиц разной степени устойчивости, обладающих дисфемистическим потенциалом, и можно ли считать такие модели в определенной степени константными; можно ли говорить о прямой корреляции продуктивности конкретной модели и типом дискурса, в котором она реализуется; влияет ли концептуальная модель семантики единицы на ее дисфемистический потенциал. Ответить на эти и другие принципиальные для понимания сущности дисфемизации вопросы мы планируем в наших последующих работах.

Список источников

1. Бех Е. Ф. Феномен дисфемизма в современном англоязычном художественном дискурсе : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.24. — Белгород, 2022. — URL : <https://www.dissercat.com/content/fenomen-disfemizma-v-sovremenном-angloyazychnom-khudozhestvennom-diskurse> (дата обращения: 02.09.2022).
2. Бойко Т. В. Эвфемия и дисфемия в газетном тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.24. — СПб., 2006. — 20 с. — URL : <https://www.dissercat.com/content/evfemiya-i-disfemiya-v-gazetnom-tekste/read> (дата обращения: 10.09.2022).
3. Кваскова Л. В. Дисфемизация речи как коммуникативная тактика в дискурсе // Преподаватель XXI век. — 2016. — №2. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/disfemizatsiya-rechi-kak-kommunikativnaya-taktika-v-diskurse> (дата обращения: 06.11.2022).
4. Пастухова О. Д. Основные функции дисфемизмов и причина их употребления в политическом дискурсе // Вестник Челябинского государственного университета. — 2014. — № 6 (335). — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-funktsii-disfemizmov-i-prichina-ih-upotrebleniya-v-politicheskom-diskurse> (дата обращения: 20.09.2022).
5. Порохницкая Л. В., Теплякова С. М. Актуальные направления развития теории эвфемии на современном этапе // Проблемы науки. — 2017. — № 36 (118). — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/aktualnye-napravleniya-razvitiya-teorii-evfemii-na-sovremenном-etape> (дата обращения: 27.08.2022).
6. Резанова А. Н. Классификация дисфемизмов по лексико-семантическим разрядам // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2008. — № 63-1. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/klassifikatsiya-disfemizmov-po-leksiko-semanticheskim-razryadam> (дата обращения: 15.09.2022).
7. Чепорухина М. Г. К разграничению терминов «Дисфемизм», «Сленг», «Вульгаризм» и «Инвектива» // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. — 2019. — № 4. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/k-razgranicheniyu-terminov-disfemizma-slang-vulgarizm-i-invektiva> (дата обращения: 28.09.2022).
8. Australian Broadcasting Corporation. — URL : <https://www.abc.net.au/news/2022-10-19/african-australian-students-subjected-n-word-racism-schools/101549674> (дата обращения: 15.09.2022).
9. Allan K., Burrige K. Euphemism & dysphemism: language used as shield and weapon. — N. Y. : Oxford University Press, 1991. — URL : <https://archive.org/details/euphemismdysphem0000alla/page/n9/mode/2up> (дата обращения: 18.10.2022).
10. Burchfield R. An Outline History of Euphemisms in English // Fair of Speech. The Uses of Euphemisms / ed. D. J. Enright. — Oxford, 1985. — URL : <https://archive.org/details/fairofpeechuses0000unse/page/2/mode/2up> (дата обращения: 28.09.2022).
11. Canadian Broadcasting Corporation — URL : <https://www.cbc.ca/radio/asithappens/ukraine-russia-war-crimes-investigator-1.6598742> (дата обращения: 28.09.2022).
12. Holder R. W. Oxford Dictionary of Euphemisms. — Oxford : Oxford University Press, 2003. — 501 p.
13. The Daily Mail. — URL : <https://www.dailymail.co.uk/news/article-11197117/Kevin-Rudd-shares-cheeky-joke-Queen-Elizabeth-II-corgis.html> (дата обращения: 28.09.2022).
14. The Guardian. — URL : <https://www.theguardian.com/us-news/2017/aug/28/donald-trump-asshole-duncan-hunter> ; <https://www.theguardian.com/australia-news/2018/aug/29/emma-husar-says-vicious-slut-shaming-ended-her-career> ; <https://www.theguardian.com/media/2022/oct/20/krishnan-guru-murthy-taken-off-air-for-swearing-about-steve-baker> (дата обращения: 29.09.2022)
15. The New York Post. — URL : <https://nypost.com/2022/03/14/workers-ditch-goblin-mode-as-they-return-to-office> ; <https://nypost.com/2022/10/12/megyn-kelly-slams-dumb-ass-msnbc-host-tiffany-cross-as-most-racist-person-on-tv/> (дата обращения: 10.10.2022).

16. The Sun. — URL : <https://www.thesun.co.uk/sport/football/20155242/mexico-fan-breast-celebration-tigres/> (дата обращения: 20.10.2022).

17. Yahoo News. — URL : <https://news.yahoo.com/60-old-jailed-telling-vladimir-174551757.html> (дата обращения: 10.10.2022).

References

1. Bekh E. F. Fenomen disfemisma v sovremennom angloyazichnom hudozhestvennom diskurse [The Phenomenon of Dysphemism in Modern English Literary Discourse]. Thesis dis., 10.02.24. Belgorod, 2022, 209 p. Available at: <https://www.dissercat.com/content/phenomen-disfemizma-v-sovremennom-angloyazychnom-khudozhestvennom-diskurse> (accessed 09.02.2022). (In Russian).

2. Boyko T. V. Evfemiya i disfemiya v gazetnom tekste [Euphemia and dysphemism in the newspaper text]. Abstract thesis. Saint Petersburg, 2006, 20 p. Available at: <https://www.dissercat.com/content/evfemiya-i-disfemiya-v-gazetnom-tekste/read> (accessed 09.10.2022). (In Russian).

3. Kvaskova L. V. Disfemization of speech as a communicative tactic in discourse. Prepodavatel' XXI vek [Lecturer XXI century]. 2016, no. 2. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/disfemizatsiya-rechi-kak-kommunikativnaya-taktika-v-diskurse> (accessed 11.06.2022). (In Russian).

4. Pastukhova O. D. The main functions of dysphemisms and the reason for their use in political discourse. Vestnik Chelyabinskogo universiteta [Bulletin of Chelyabin University]. 2014, no. 6 (335). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-funktsii-disfemizmov-i-prichina-ih-upotrebleniya-v-politicheskom-diskurse> (accessed 09.20.2022). (In Russian).

5. Porokhnitskaya L. V., Teplyakova S. M. Actual directions of development of the theory of euphemia at the present stage. Problemi Nauki [Problems of Science]. 2017, no. 36 (118). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/aktualnye-napravleniya-razvitiya-teorii-evfemii-na-sovremennom-etape> (accessed 08.27.2022). (In Russian).

6. Rezanova A. N. Classification of dysphemisms according to lexico-semantic categories. Issvestiya Rossiyskogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences]. 2008, no. 63-1. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/klassifikatsiya-disfemizmov-po-leksiko-semanticeskim-razryadam> (accessed 09.15.2022). (In Russian).

7. Cheporukhina M. G. To the distinction between the terms “Dysphemism”, “Slang”, “Vulgarism” and “Invective”. Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriya, pedagogika, filologiya [Bulletin of the Samara University. History, pedagogy, philology]. 2019, no. 4. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-razgranicheniyu-terminov-disfemizm-slang-vulgarizm-i-invektiva> (accessed 09.28.2022).

8. Australian Broadcasting Corporation. Available at: <https://www.abc.net.au/news/2022-10-19/african-australian-students-subjected-n-word-racism-schools/101549674> (accessed 15.09.2022).

9. Allan K., Burridge K. Euphemism & dysphemism: language used as shield and weapon. N. Y., Oxford University Press, 1991. Available at: <https://archive.org/details/euphemismdysphem0000alla/page/n9/mode/2up> (accessed 10.18.2022).

10. Burchfield R. An Outline History of Euphemisms in English. Fair of Speech. The Uses of Euphemisms. Ed. D. J. Enright-Oxford, 1985. Available at: <https://archive.org/details/fairofspeechuses0000unse/page/2/mode/2up> (accessed 28.09.2022).

11. Canadian Broadcasting Corporation. Available at: <https://www.cbc.ca/radio/asithappens/ukraine-russia-war-crimes-investigator-1.6598742> (accessed 28.09.2022).

12. Holder R. W. Oxford Dictionary of Euphemisms. Oxford, Oxford University Press, 2003, 501 p.

13. The Daily Mail. Available at: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-11197117/Kevin-Rudd-shares-cheeky-joke-Queen-Elizabeth-II-corgis.html> (accessed 28.09.2022).

14. The Guardian. Available at: <https://www.theguardian.com/us-news/2017/aug/28/donald-trump-asshole-duncan-hunter> ; <https://www.theguardian.com/australia-news/2018/aug/29/emma-husar-says-vicious-slut-shaming-ended-her-career> ; <https://www.theguardian.com/media/2022/oct/20/krishnan-guru-murthy-taken-off-air-for-swearing-about-steve-baker> (accessed 29.09.2022).

15. The New York Post. Available at: <https://nypost.com/2022/03/14/workers-ditch-goblin-mode-as-they-return-to-office> ; <https://nypost.com/2022/10/12/megyn-kelly-slams-dumb-ass-msnbc-host-tiffany-cross-as-most-racist-person-on-tv/> (accessed 10.10.2022).

16. The Sun. Available at: <https://www.thesun.co.uk/sport/football/20155242/mexico-fan-breast-celebration-tigres/> (accessed 20.10.2022).

17. Yahoo News. Available at: <https://news.yahoo.com/60-old-jailed-telling-vladimir-174551757.html> (accessed 10.10.2022).

Информация об авторах

Порохницкая Лидия Васильевна — доктор филологических наук, доцент кафедры лексикологии английского языка факультета английского языка Института иностранных языков имени Мориса Тореза Московского государственного лингвистического университета.

Самойлова Валерия Витальевна — соискатель кафедры лексикологии английского языка факультета английского языка Института иностранных языков имени Мориса Тореза Московского государственного лингвистического университета; старший преподаватель кафедры лингвистики и профессиональной коммуникации в области медиатехнологий Института международных отношений и социально-политических наук Московского государственного лингвистического университета.

Information about the authors

Porokhnitskaya, Lidiya — doctor habilitatus (Linguistics), Professor of the Department of English Lexicology, Faculty of English, Maurice Thorez Institute of Foreign Languages, Moscow State Linguistic University.

Samoilova, Valeriya — Postgraduate Student, Department of English Lexicology, Faculty of English, Maurice Thorez Institute of Foreign Languages, Moscow State Linguistic University; Senior Lecturer, Department of Linguistics and Professional Communication in the Field of Media Technologies, Institute of International Relations and Socio-Political Sciences, Moscow State Linguistic University.

*Статья поступила в редакцию 27.06.2022;
одобрена после рецензирования 20.07.2022;
принята к публикации 23.07.2022.*

*Submitted 27.06.2022;
approved after reviewing 20.07.2022;
accepted for publication 23.07.2022.*

Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 42–48.
Foreign Languages in Tertiary Education. 2022;4(63):42–48.

Научная статья
УДК 81'373+ 811.112.2
DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.006

Неологизмы эпохи пандемии COVID-19 (на материале немецкого и французского языков)

Екатерина Владимировна Серебрякова¹, Юлия Борисовна Финикова²,
Наталья Ивановна Хомутская³

^{1, 2, 3} Государственный социально-гуманитарный университет, Коломна, Россия

¹ katja-kgpi@mail.ru

² juliafinikova60281@mail.ru

³ khomutskaya.n@mail.ru

Аннотация. В статье на материале словарного состава современных немецкого и французского языков анализируется общественное явление, охватившее весь мир с конца 2019 года, — ковид-19 (COVID-19). Цель исследования — на основании отобранного актуального практического материала показать отображение возникших понятий указанного общественного явления при образовании новых лексических единиц (неологизмов), пополняющих словарный состав исследуемых языков, с помощью использования их разветвленной словообразовательной системы. Научная новизна исследования заключается в том, что эпоха коронавируса, приобретающая на современном этапе скачкообразный характер, не только привела к возникновению новых слов, но и поставила перед языковедами ряд исследовательских задач в области: орфографии (слитное, раздельное или дефисное написание); словообразования (образуется ли лексема из сложения только непосредственных составляющих или с добавлением интерфиксов), как часто встречаются примеры гибридных слов (заимствованное слово + автохтонный элемент); частеречной принадлежности неологизмов. Авторы приходят к выводу, что, обогащая словарный состав исследуемых языков, неологизмы способствуют гибкости языка в осмыслении уже имеющейся лексики и образовании новой.

Ключевые слова: неологизм, коронавирус, словообразование, многозначность, частеречная принадлежность.

Для цитирования: Серебрякова Е. В., Финикова Ю. Б., Хомутская Н. И. Неологизмы эпохи пандемии COVID-19 (на материале немецкого и французского языков) // *Иностранные языки в высшей школе*. 2022. № 4 (63). С. 42–48. DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.006.

Original article

Neologisms of the COVID-19 Pandemic Era (based on the German and French Languages)

Ekaterina V. Serebryakova¹, Yulia B. Finikova², Natalya I. Khomutskaya³

^{1, 2, 3} State University of Social Studies and Humanities, Kolomna, Russia

¹ katja-kgpi@mail.ru

² juliafinikova60281@mail.ru

³ khomutskaya.n@mail.ru

Abstract. The article deals with vocabulary items which represent the COVID-19 phenomenon in German and French. The article aims at showing the way newly-emerging notions reflect the COVID-19 pandemic and enrich the word-stock of the languages under comparison. The novelty of the article is in the fact that COVID-19 pandemic, being saltatory in nature, has not only led to the creation of new words, but has also posed a number of linguistic challenges in terms of spelling, word-formation and part-of-speech reference. The authors conclude that neologisms contribute to the enrichment of the word-stock of languages under the study, make them more flexible in comprehension of already existing lexis and in the formation of new vocabulary units.

Keywords: neologism, coronavirus, word formation, polysemy, parts of speech.

For citation: Serebryakova E. V., Finikova Yu. B., Khomutskaya N. I. Neologisms of the COVID-19 Pandemic Era (based on the German and French Languages). *Inostrannyye yazyki v vysshej shkole* [Foreign Languages in Tertiary Education]. 2022; 4(63):42–48. (In Russ.) DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.006.

© Серебрякова Е. В., Финикова Ю. Б., Хомутская Н. И., 2022

Введение

Немецкий и французский языки принадлежат к индоевропейской языковой семье, что роднит их друг с другом и со многими другими европейскими и азиатскими языками. Родство немецкого языка с французским ученые-лингвисты объясняют существованием гипотетического праиндоевропейского языка. С ним были связаны культура и жаргон немецкого рыцарства [Москальская, 2006, с. 64].

Кроме того, схожесть французского и немецкого языков проявляется в их словарном составе и объясняется активным расширением словаря (в частности возникновением широкого спектра неологизмов) обоих языков на современном этапе. Основная часть новообразований связана с появившимися лексемами, которые обозначают явления эпохи коронавируса.

Основная часть

Понятие «неологизм» является широким и в связи с этим трактуется в науке по-разному, а именно: «лексические новации», «семантические новации», «фразеологические новации». В целом принимая точку зрения С. И. Алаторцевой [Алаторцева, 1998], считаем необходимым отметить, что термин «неологизм» действительно неоднократно изменял свое значение. Начиная со времени появления и до настоящего момента, он остается недостаточно определенным. Однако не стоит отказываться от использования термина в теории неологии в силу его универсальности и широкого распространения. Вслед за В. И. Куликовой мы предлагаем считать неологизмами все слова (а также идиомы), новые либо по форме, либо по содержанию. Иначе говоря, неологизм — это любое новое явление в языке или в речи. Безусловно, классификация неологических единиц требует упорядочения и стандартизации. В связи с этим логичным было бы понимание неологизма как конкретного рода явлений, подразделенного на определенные виды. Эта классификация может быть расширена, как справедливо отмечает С. И. Алаторцева, «за счет изучения процессов неологизации на фонетическом, грамматическом, стилистическом уровнях (помимо лексического)» [Там же, с. 89].

Возникновение неологизмов свидетельствует о жизни языка, о том, что язык стремится к выражению всего богатства человеческих знаний, а также о прогрессе его активного цивилизационного развития. Неологизмы чаще всего появляются и опираются на базу уже существующей языковой традиции. Они используют словообразовательные средства, которые уже есть в языке.

Всем известен тот факт, что содержание культуры народа в определенный период времени отражается в лексике. На современном этапе лингвистами отмечается, что значительно активизировалась эволюция языков различного типа. В первую очередь это связано с научно-технической революцией, а также с социальными и экономическими изменениями. В последнее время одной из доминирующих общественных сфер является область, связанная с пандемией 2019 года.

Обратим внимание на то, что каждое поколение обогащает язык, поскольку дополняет его новой лексикой. В период высокой активности общеполитической и культурной жизни страны возникновение новых слов стремительно увеличивается, вследствие чего возрастает число тех ученых, которые хотят исследовать и изучить неологизмы. Среди отечественных лингвистов вопросами неологии в разное время занимались или занимаются В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, Н. З. Котелова, Е. А. Земская, Л. П. Крысин, Г. Н. Складаревская, Е. В. Розен, Л. В. Рацибурская и др. Следует также указать имена немецких германистов, внесших вклад в развитие неологии: Д. Херберг, М. Канне, Д. Штеффенс, В. Мюллер; среди французских ученых выделяют Ж. Дюбуа, А. Мартине, А. Рей.

Общеизвестно, что неологизмы на протяжении длительного периода времени привлекают внимание ученых. Дадим краткую историческую справку. Одно из наиболее ранних упоминаний о неологии в российской научной литературе относится к 1804 году. Автором первого русского словаря иностранных слов является Н. М. Яновский. Именно он истолковал понятие «неология», определив ее как «науку составлять новые слова». Кроме того, Яновский уточнял: «Вводить новые в языке слова должно не иначе, как с великой умеренностью и осторожностью, и то в таком только случае, когда необходимость того требует, и не частному человеку, но обществу ученых» [Яновский, 1804, с. 56]. Такой термин, как «неологизм», в словаре Яновского не употребляется, однако

используется слово, которое далее нигде не встречается, — «неолог» («новослов»), которое означает «того, кто употребляет часто в разговоре или писании новые слова» [Там же, с. 97].

Сам термин «неологизм» впервые появляется в статьях М. В. Петрашевского, которые были опубликованы в «Карманном словаре иностранных слов», изданным Н. Кирилловым в 1846 году [Кириллов, 1846, с. 234]. В тот же период этот термин уже употреблялся в научной литературе, но имел отрицательную коннотацию. Этот факт отметил в своей статье Петрашевский, где выразил свое несогласие, указав, что термин «неологизм» «употребляется для означения нововведений неудачных, не соответствующих духу языка, в который введены эти слова» [Там же, с. 234–236], и в поддержку своего мнения привел ряд удачных, на его взгляд, неологизмов.

В современных научных работах просматривается тенденция широкого понимания неологии. Так, в конце XX — начале XXI века ученые выделяют преимущественно один признак неологии — новизну. Но что понимать под «новым»? Когда новые слова закрепляются в языке, они начинают функционировать, удовлетворяя, как и старые слова, потребности общения. Приходим к такому выводу, что, пока обозначаемые этими словами предметы сохраняют черты осязаемой новизны, до тех пор и сами слова воспринимаются как новые. В то же время другие слова (в основном названия бытовых предметов), сравнительно недавно возникшие и широко используемые в языке, совершенно теряют окраску новизны. То есть новые слова, которые сравнительно недавно вошли в язык и получили широкое употребление, быстро устаревают из-за того, что обозначаемые ими понятия перестают быть актуальными. Но могут устаревать и слова, обозначающие новые и отнюдь не устаревшие понятия. В этом случае они заменяются другими словами, называющими то же понятие.

Многие факторы, как, например, экономические, социальные, научно-техническая революция, способствуют возникновению новых слов, понятий и терминов, а также переосмыслению уже имеющихся. Одним из ярких примеров пополнения словарного состава современных немецкого и французского языков неологизмами можно считать язык пандемии COVID-19, которая, несомненно, оказала огромное влияние на все сферы общественной жизни: социальную, экономическую, духовную и др. Появление данного вируса и его быстрое распространение по всему миру потрясло граждан практически всех стран: людям пришлось в достаточно короткое время приспособиться к жизни в режиме пандемии, начиная от ношения масок в общественных местах, заканчивая продолжительным пребыванием в домашних условиях в рамках локдауна.

Пандемия, как и любое другое историческое событие, повлияла на язык, в частности на появление в нем новых терминов. Например, в словаре неологизмов Мангеймского корпуса немецкого языка на словарной платформе OWID online [Neologismenwörterbuch] мы находим более тысячи лексических единиц, связанных с ковидной эпохой (Corona-Winter, Corona-Party, Corona-Zeit), а новое издание словаря Le Petit Robert в 2022 году [Le Petit Robert ...] пополнилось более чем 50 новыми словами (le coronavirus, la Covide, le confinement, le déconfinement, le patient zéro), большая часть которых характеризует жизнь людей в период пандемии COVID-19.

Только новообразований немецкого языка с компонентом “corona” зафиксировано более 100, но, если провести тщательный анализ материалов немецкоязычных СМИ, посвященных данной теме, их будет гораздо больше. Что касается частеречной принадлежности, то доминирующая роль здесь принадлежит имени существительному (Corona-Ampel, Coronaanfrage, Corona-Antikörper-Test usw), затем идут прилагательные (coronabedingt, coronaunkontrolliert usw). Чаще всего новые лексемы образованы путем словосложения: “Typische Komposita (Zusammensetzungen) sind komplexe Lexeme aus zwei wortfähigen unmittelbaren Konstituenten. Konfixkomposita bestehen entweder aus zwei Konfixen oder aus einem Konfix und einer wortfähigen unmittelbaren Konstituente“ [Fleischer, Barz, 2012, s. 84].

Большинство новых слов с компонентом “corona” имеют прозрачную внутреннюю форму, значение образованного слова является суммой компонентов, входящих в его состав: Coronakrise (Corona + Krise = Koronakrise), Coronafall (Corona + Fall = Koronafall), (Corona + Nachrichten = Corona-Nachrichten). Интересна и семантическая наполняемость сложносоставных слов, имеющая каузальный (Corona-Infizierter, Corona-Krise), локальный (Gefahrenzone, Corona-Impfstelle), темпоральный (Corona-Winter), процессуальный (Corona-Ausbruch) характер. На данный момент возникли и словосложения с метафорическим, переносным значением. Метафоричность присуща следующим новообразованиям: Corona-Ampel («светофор коронавируса»), Corona-Flut («поток, наплыв заболеваний»), Corona-Welle («волна коронавируса»). В ходе анализа отобранного практического

материала были отмечены случаи нелогичных новообразований, например, Corona-Bürgerfest, а также слова, значение которых можно понять, только исходя из контекста (Corona-Fahrt = Coronapatientenfahrt eines Krankenwagens — «выезд кареты скорой помощи к пациенту с коронавирусом»). В данном случае новообразование представлено в усеченной форме. Здесь прослеживается тенденция к языковой экономии (Sprachökonomie). Таким образом, новообразования, возникшие во время пандемии коронавируса, имеют свои особенности и вызывают в ряде случаев определенные затруднения в понимании.

Следует отметить, что некоторые слова, не содержащие в своем составе компонент “corona”, пополнили словарный состав немецкого языка данной тематической направленности. Например, der Babyelefant имеет прямое значение «слоненок», но в период пандемии (Corona-Zeit) оно приобрело переносное значение, обозначающее расстояние, которое следует соблюдать людям, находясь в общественном месте, так как социальная дистанция (1–1,5 м) соответствует длине слоненка. Данный неологизм можно по праву отнести к разговорно-окрашенному лексическому пласту словаря современного немецкого языка.

Весь быт, привычные формы общения, ритуалы приветствия и прощания были скорректированы в связи с угрозой жизни и здоровью каждого члена общества. Соприкосновения локтями или ступнями ног заменили рукопожатия. В немецком языке это отразилось в следующих существительных: der Ebolagruf (Ebola + der Gruß — «приветствие»), Ebolashake (Ebola + shake (англ.) — «рукопожатие»), Ellenbogengruß (der Ellenbogen — «локоть» + der Gruß — «приветствие») — приветствие касанием локтями. Во французском же мы находим такие эквиваленты, как le coude-à-coude (le coude — «локоть») — манера здороваться не рукопожатием, а локтем к локтю, le poing-à-poing (le poing — «кулак») — приветствие кулаками, le salut du pied (le pied — «нога») — приветствие ступнями ног.

Интересны случаи образования неологизмов с элементом, представляющим топоним. Например, австрийский горнолыжный курорт Ишгль стал синонимом очага заражения. Поскольку в марте 2020 года тысячи людей были инфицированы во время отдыха и стали причиной дальнейшего распространения коронавируса в Европе. Так появились композиты: Fußball-Ischgl — футбольный матч, место проведения которого может стать очагом заражения, Sommer-Ischgl — местность, которая в жаркий летний период может стать центром вспышки COVID-19. Китайский город Ухань, в котором были зафиксированы первые случаи новой коронавирусной инфекции, запечатлен в таких новообразованиях, как der Wuhan-syndrom, das Wuhanvirus, Wuhanshake.

Экономические потрясения периода пандемии связаны с частичной или полной остановкой производств, закрытием предприятий сферы обслуживания, развлечений. Ключевым элементом, породившим огромное количество новообразований, стало английское слово “lockdown”: Minilockdown, Softlockdown, Lockdown light, Megalockdown, Slowdown. Важно заметить, что в немецком языке существуют свои слова, обозначающие полную остановку, прекращение работы, функционирования чего-либо, однако англицизм в дискурсе пандемии занял ведущее место и ассоциируется именно с реалиями ковидной эпохи. Кроме того, как указывают немецкие исследователи, немецкие эквиваленты der Stillstand, die Stilllegung с точки зрения их валентности требуют после себя дополнения von etwas и только так будут звучать естественно. Но чаще говорится о полной остановке всего, и англицизм оказывается более органичным: “In Nordirland wurden im Rahmen eines Minilockdowns etwa Pubs und Restaurants geschlossen. Sie dürfen nur noch Heimlieferungen anbieten.” [Zifonun, 2020, s. 3].

Интересными, на наш взгляд, композитами со вторым компонентом “lockdown” являются такие новообразования, как der Salamilockdown и der Jo-Jo-Lockdown. Первое связано с так называемой Salamitaktik («салями-тактика»), то есть политической тактикой небольших уступок и требований для достижения своих целей. Следовательно, Salamilockdown означает медленное, постепенное прекращение экономической деятельности, закрытие на время пандемии общественных учреждений, переход учебных заведений на дистанционный формат обучения и т. д. Появление лексемы Jo-Jo-Lockdown / Jo-Jo-Shutdown (das Jo-jo — «игрушка йо-йо» + lockdown/shutdown (англ.) — «карантин»), обозначающей попеременное усиление и ослабление карантинных мер, которое привело к остановке экономической и общественной активности, связывают с министром экономики Германии Петером Альтмайером, так как именно он впервые применил это слово в своем выступлении.

Что касается французского языка, то большое количество неологизмов, возникших в нем за последнее время, имеет медицинское происхождение или отражает жизнь людей во время пандемии. Многие из слов существовали ранее, но изменили свое значение с приходом ковида в нашу жизнь. Например, термин “*couvre-feu*”, означающий «комендантский час», раньше использовался во время военных действий, но обрел свою популярность с распространением инфекции. Термин “*confinement*”, имеющий изначально военное употребление в значении «совокупность условий, в которых находится взрывчатое вещество, помещенное в прочную оболочку», теперь употребляется в значении «локдаун».

Многие французские термины медицинского происхождения долгое время использовались только среди врачей, но под влиянием пандемии стали употребляться обычными людьми, далекими от врачебного дела. Например, слово “*comorbidité*” («коморбидность» (от лат. *co-* «вместе» + *morbus* «болезнь, недуг») — сосуществование у одного пациента двух или более заболеваний, синдромов или психических расстройств, связанных между собой единым патогенетическим механизмом или совпадающих по времени) было введено в словарь 8 лет назад, но распространение получило только сегодня. Также стоит упомянуть слова “*le rodage*” («обкатка, притирка», что означает начальный период терапевтического исследования, в течение которого группа пациентов получает стандартизированное лечение), “*la téléconsultation*” — «дистанционная медицинская телеконсультация», “*l'explologie*” — совокупность методов оценки воздействия экологического риска на здоровье человека.

Обогатило свою семантику французское слово “*réserve*” («резервист»), которое до сих пор касалось только армии, а теперь получило смысл, относящийся к медицине. Термин “*aérogéomètre*”, изначально имеющий военное происхождение и понимаемый как «нахождение в воздухе», сейчас используется в значении «переносить вирус по воздуху».

Заслуживает внимание тот факт, что расширению семантики подвергся и ряд широкоупотребительных словосочетаний: *la reprise de l'épidémie de coronavirus* — «возобновление эпидемии коронавируса»; *un deuxième confinement / un reconfinement* — «вторая/повторная изоляция»; *le nombre de nouveaux cas* — «количество новых случаев»; *la fermeture des restaurants et des bars* — «закрытие ресторанов и баров»; *la fermeture de frontière* — «закрытие границ»; *les nouvelles restrictions* — «новые ограничения»; *un prolongement des mesures restrictives* — «продление ограничительных мер»; *la propagation du virus* — «распространение вируса»; *la vitesse de propagation* — «скорость распространения»; *ralentir/freiner la propagation* — «замедлить/затормозить распространение». Появились такие выражения, как *mesures, gestes et barrières* — «ограничительные меры и жесты», а также *patiente zéro* — «нулевой пациент».

По аналогии со словом “*quarantaine*”, означающим 40-дневную изоляцию лиц, подозреваемых в том, что они являются носителями чумы, слово “*la quatorzaine*” обозначает 14-дневный инкубационный период, поскольку для COVID-19 время, отделяющее проникновение инфекции в организм до появления симптомов, оценивается ВОЗ от одного до 14 дней. Чем больше людей проходят тест на коронавирус, тем больше случаев заболевания выявляется. Считается, что в данном контексте термин “*cas confirmés*” («подтвержденные случаи») предпочтительнее термина “*cas positifs*” («положительные случаи»).

Кроме слов, поменявших свое изначальное значение, также можно выделить совершенно новые, отражающие повседневную реальность. Таков, например, термин “*corona-pistes*”, означающий велосипедные дорожки, созданные в начале пандемии для того, чтобы увеличить количество велосипедистов и, тем самым, избежать большого скопления людей в общественном транспорте.

Среди новых слов появились существительные SARS-CoV-2 и COVID-19, которые имеют во французском языке форму женского рода, а также *asymptomatique* («бессимптомный»), *quatorzaine* («14-дневный карантин»), *gea* («реанимация» или «интенсивная терапия»), *télétravail/télétravailler* («работа/«работать на дому»).

Популярным у французов стало словосочетание *Punta Cana*, когда люди располагаются в своем саду или на балконе, и смотрят в окно, выходящее на юг, где можно побаловать себя маленьким сеансом загара. В период же пандемии каждый вынужденно наблюдает за жизнью в основном из окна; те, кто выходит на улицу, вскоре становятся “*covidots*”.

Заключение

Таким образом, проведенное исследование показывает, что неологизмы, связанные с эпохой пандемии COVID-19, являются отображением объективной реальности и способствуют адаптации носителей языка к жизни в новых условиях. В ходе исследования на основании отобранного и тщательно проанализированного практического материала было выявлено, что словообразование выступает основным способом пополнения словарного состава немецкого и французского языков, наряду с процессом заимствования и изменением значения слова. Было доказано, что возникновение неологизмов — это зеркальное отображение развития социума, которое ставит перед языковедами задачи в области лексических новообразований на различных уровнях языка: морфологическом, семантическом, синтаксическом и др. Авторами данной статьи были выделены факторы связи языка и мышления при образовании новых лексических единиц. Анализ приведенных многочисленных примеров из немецкого и французского языков является не только констатацией фактов, но и определяет перспективы для дальнейшего исследования, где актуальным направлением может стать рассмотрение спорных моментов правописания новообразований с компонентом “corona” в немецком языке (например, Coronakrise или Corona-Krise, Coronahotline или Corona-Hotline) и образования телескопных слов во французском (covidiot, covidivorce, mélancovid). Проблемный характер имеют и следующие лексемы: Corona-Infektionszahl = Zahl der Coronainfektionen или Coronainfektions-Zahl, corona-ungeimpft или coronaungeimpft. Решение обозначенных вопросов будет способствовать дальнейшему развитию словарного состава современных немецкого и французского языков, более детальному изучению исследователями-языковедами проблем неологии.

Список источников

1. Алаторцева С. И. Проблемы неологии и русская неография : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01. — СПб., 1998. — 317 с.
2. Кириллов Н. С. Карманный словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. — М. : Тип. Губернского правления, 1845. — 324 с.
3. Москальская О. И. История немецкого языка. Deutsche Sprachgeschichte. — М. : Академия, 2006. — 288 с.
4. Яновский Н. М. Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту, содержащий разные в российском языке встречающиеся иностранные речения и технические термины : в 3 ч. — СПб. : Император. Акад. наук, 1804. — 797 с.
5. Fleischer W., Barz I. Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. — 4., völlig neu bearbeitete Auflage. — Berlin ; Boston : Walter de Gruyter GmbH & CO, 2012. — 484 S.
6. Le néologisme “covidiot” dit bien ce qu’il veut dire. — URL : <https://www.letemps.ch/opinions/neologisme-covidiot-dit-bien-quil-veut-dire> (дата обращения: 22.10.2022).
7. Le Petit Robert 2022 et ses mots nouveaux. — URL : <https://www.lerobert.com/mots-nouveaux-petit-robert.html> (дата обращения: 22.10.2022).
8. Neologismenwörterbuch // OWID : Das Online-Wortschatz-Informationssystem Deutsch des Leibniz-Instituts für Deutsche Sprache. — URL : <https://www.owid.de/docs/neo/listen/corona.jsp> (дата обращения: 21.10.2022).
9. Zifonun G. Anglizismen in der Coronakrise // Leibniz-Institut für Sprache. 2020. — S. 1–4. — URL : https://www.idsmanheim.de/fileadmin/aktuell/Coronakrise/zifonun_anglizismen.pdf (дата обращения: 05.09.2021).

References

1. Alatorceva S. I. *Problemy neologii i russkaya neografiya: dis. ... d-ra filol. nauk: 10.02.01* [Problems of Neology and Russian Neography Full text of diss. Dr. philol. sciences, 10.02.01]. Saint Petersburg, 1998, 317 p. (In Russian).
2. Kirillov N. S. *Karmannyj slovar' inostrannyh slov, voshedshih v sostav russkogo yazyka* [Pocket dictionary of foreign words included in the Russian language]. Moscow, Print. House of the Provincial Administration Publ., 1845, 324 p. (In Russian).
3. Moskal'skaya O. I. *Istoriya nemeckogo yazyka. Deutsche Sprachgeschichte* [History of the German language. Deutsche Sprachgeschichte]. Moscow, Academy Publ., 2006, 288 p. (In Russian).

4. Yanovskij N. M. *Novyj slovotolkovatel', raspolozhennyj po alfavitu, sodержaschii raznyi v rossiyskom yazike vstrechauschiesia inotrannye rechenia I technicheskie terminy*, v 3 ch. [A new word interpreter arranged alphabetically, containing different foreign utterances and technical terms found in the Russian language, in 3 pt.] Saint Petersburg, Imperial Academy of Sciences Publ., 1804, 797 p. (In Russian).

5. Fleischer W., Barz I. *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*. 4., völlig neu bearbeitete Auflage. Berlin, Boston, Walter de Gruyter GmbH & CO, 2012, 484 S. (In German).

6. *Le néologisme "covidiot" dit bien ce qu'il veut dire*. Available at: <https://www.letemps.ch/opinions/neologisme-covidiot-dit-bien-quil-veut-dire> (accessed 22.10.2022). (In French).

7. *Le Petit Robert 2022 et ses mots nouveaux*. Available at: <https://www.lerobert.com/mots-nouveaux-petit-robert.html> (accessed 22.10.2022). (In French).

8. Neologismenwörterbuch. *OWID: Das Online-Wortschatz-Informationssystem Deutsch des Leibniz-Instituts für Deutsche Sprache*. Available at: <https://www.owid.de/docs/neo/listen/corona.jsp> (accessed 21.10.2022). (In German).

9. Zifonun G. *Anglizismen in der Coronakrise*. Leibniz-Institut für Sprache. 2020, S. 1–4. Available at: https://www.idsmanheim.de/fileadmin/aktuell/Coronakrise/zifonun_anglizismen.pdf (accessed 05.09.2021). (In German).

Информация об авторах

Серебрякова Екатерина Владимировна — кандидат филологических наук, доцент кафедры германо-романских языков и методики их преподавания факультета иностранных языков Государственного социально-гуманитарного университета.

Финикова Юлия Борисовна — кандидат педагогических наук, доцент кафедры германо-романских языков и методики их преподавания факультета иностранных языков Государственного социально-гуманитарного университета.

Хомутская Наталья Ивановна — кандидат филологических наук, доцент кафедры германо-романских языков и методики их преподавания факультета иностранных языков Государственного социально-гуманитарного университета.

Information about the authors

Serebryakova, Ekaterina — Ph. D (Philology), Associate Professor, Department of Germanic and Romance Languages and Language Teaching Methodology, State University of Social Studies and Humanities.

Finikova, Yulia — Ph. D. (Pedagogy), Associate Professor, Department of Germanic and Romance Languages and Language Teaching Methodology, State University of Social Studies and Humanities.

Khomutskaya, Natalya — Ph. D (Philology), Associate Professor, Department of Germanic and Romance Languages and Language Teaching Methodology, State University of Social Studies and Humanities.

Статья поступила в редакцию 22.10.2022;

одобрена после рецензирования 26.10.2022;

принята к публикации 27.10.2022.

Submitted 22.10.2022;

approved after reviewing 26.10.2022;

accepted for publication 27.10.2022.

РАЗДЕЛ II

АРХИТЕКТОНИКА ТЕКСТА И ЕЕ СМЫСЛОФОРМИРУЮЩАЯ РОЛЬ

Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 49–55.
Foreign Languages in Tertiary Education. 2022;4(63):49–55.

Научная статья
УДК 811'581
DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.007

Новый взгляд на универсальный параллелизм в свете текстологического анализа письменных памятников древнекитайской культуры

Владислав Владиславович Круглов

Московский государственный институт международных отношений (университет),
Московский городской педагогический университет, Москва, Россия
v.kruglov@inno.mgimo.ru

Аннотация. В статье поднимается проблема новой интерпретации понятия универсального параллелизма относительно анализа структуры письменных памятников древнекитайской культуры. В качестве основного материала выбраны комментарии к «Канону Перемен» «Сицы чжуань» («Повествование привязанных слов»). Целью настоящего исследования является адекватная экспликация терминологического аппарата традиции Ицзина (текст самого «Канона Перемен» и десяти комментариев) сквозь призму структурного анализа сопряженного текста-чжуаня. В качестве центральной методологии исследования принимается универсальный параллелизм, предложенный отечественным исследователем В. С. Спириным и понимаемый нами как сознательное использование любой последовательности иероглифов (в том числе и составляющих разорванных цепочек), в чем-либо тождественной другой последовательности и совместно с другими последовательностями образующей параллельные построения. Предлагаемый нами новый метод строится на базе выделения основных единиц — фразы (句 цзюй) и сверхфразового единства, которое может содержать несколько иерархически организованных построений, отражаемых графически путем расположения фраз друг за другом или друг под другом. В результате, опираясь на признаки универсального параллелизма, можно осуществить схематизацию текста и его морфологическое глоссирование, что способствует выделению основных оппозиций в тексте, занимающих одинаковые позиции в сверхфразовых единствах, которые, в свою очередь, в случае китайского текста структурно организованы.

Статья написана на основе диссертационного исследования автора «Терминология древнекитайского трактата «Сицы чжуань» («Повествование привязанных слов») и ее проекция на фразеологию современного политического дискурса», защищенного в Санкт-Петербургском государственном университете в мае 2022 года.

Ключевые слова: классический китайский язык вэньянь, традиция Ицзина, «Повествование привязанных слов», универсальный параллелизм, оппозиционные термины.

Для цитирования: Круглов В. В. Новый взгляд на универсальный параллелизм в свете текстологического анализа письменных памятников древнекитайской культуры // Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 49–55. DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.007.

Original article

A New View of Universal Parallelism in the Light of Textual Analysis of Ancient Chinese Literary Heritage

Vladislav V. Kruglov

Moscow State Institute of International Relations (University),
Moscow City University, Moscow, Russia
v.kruglov@inno.mgimo.ru

Abstract. The article addresses the problem of a new interpretation of the concept of universal parallelism in relation to the analysis of the structure of ancient Chinese written monuments. The main material is the commentary on the Book of Changes “Xici zhuan” (“Commentary on the Appended Phrases”). The purpose of our study is to adequately explicate the terminological apparatus of the I Ching tradition (text of I Ching and its commentaries) through the prism of structural analysis of the zhuan-texts. The methodology of the study is based on the universal parallelism proposed by the Russian scholar Vladimir Spirin and determined as the conscious use of any sequence of characters (including the components of broken chains), identical in some way to another sequence and together with other parts forming parallel constructions. Our new method is based on the identification of basic units — a phrase (句 ju) and a super-phrasal unity, which may contain several hierarchically organized constructions, reflected graphically by placing phrases one after another or under each other. As a result, relying on the characteristics of universal parallelism, it is possible to provide text schematization and its morphological glossing, which contributes to highlighting the main oppositions in the text, which occupy the same positions in the super-phrasal unities, and these parts are structurally organized in the case of the Chinese text.

Keywords: Classical Chinese language wenyan, I Ching tradition, Commentary of the Appended Phrases, universal parallelism, oppositional terms.

For citation: Kruglov V. V. A New View of Universal Parallelism in the Light of Textual Analysis of Ancient Chinese Literary Heritage. *Inostrannye yazyki v vysshej shkole* [Foreign Languages in Tertiary Education]. 2022; 4(63): 49–55 (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.007.

Филологическая интерпретация специфических текстов-чжуаней (подробный комментарий к китайским классическим канонам, в настоящем исследовании подразумеваются комментарии к «Канону Перемен») нуждается в использовании строгих формальных методов структуризации текста памятников. Подобный подход позволяет глубже раскрыть содержание памятника и более точно переложить его на русский и другие иностранные языки. Под переложением мы понимаем наиболее приближенную к синтаксису классического китайского языка вэньянь передачу смысла на иностранном языке. С точки зрения теории перевода переложение обладает повышенной эквивалентностью при несколько пониженной адекватности [Круглов, 2022].

Отметим, что с помощью формального текстологического анализа обнаруживаются структурные сходства древнекитайских текстов с другими источниками различных философских традиций. Так, советский лингвист В. С. Спири́н доказал сходство «Сицы чжуань» («Повествование привязанных слов», входит в «Десять крыльев» — систему комментариев к «Канону Перемен») и «Дао дэ цзина» («Канон Пути и благодати», основной канонический текст даосизма) с помощью анализа структуры текстов: «В обоих памятниках мы имеем текст, делящийся на 81 параграф; к тому же в “Сицы чжуань” и в “Даодэ цзине” особая граница проходит между параграфами 37 и 38» [Спири́н, 1982, с. 212]. Итак, структурно-лингвистический анализ позволяет определить основные закономерности, которые встречаются в древнекитайских текстах и касаются их композиции, а также «приводит нас к выводу о крайней условности деления древних источников по “школам”» [Там же].

Метод формального анализа зиждется на универсальном параллелизме, который может быть как однонаправленным, так и иметь более двух направлений. Немаловажно, что элементы такого параллелизма могут находиться в различных отрывках текста. Для выделения отрывков текста необходимо сформулировать основные синтаксические критерии. Затем, записав весь текст анализируемого памятника при помощи глосс, возможно получить некую схему его формального деления. В частности, В. С. Спири́н выделял такие признаки универсального параллелизма, как «повторение грамматически тождественных фраз или фраз, в которых так называемые “пустые” иероглифы стоят на одних и тех же местах; повторение фраз с одинаковым числом иероглифов или фраз, в которых подлежащее или сказуемое выражены одинаковым числом иероглифов; рифмующиеся фразы; фразы или отрывки, оформленные союзами “гу”, “ши’гу”, “ши’и”; повторение фраз, оформленных как цитаты или снабженных какими-то замечаниями по тексту (типа оборота “это говорит о...” и фразы с повторяющимися знаменательными иероглифами; композиционно тождественные отрывки» [Спири́н, 1982, с. 213].

Весьма очевидно, что универсальный параллелизм можно считать абстрактным понятием, которое идеализирует различные направления вхождения отрывков в текст и допускает отождествление неравноправных компонентов. Поэтому необходимо задать исходную точку структурного анализа, которая реализуется в специальном объекте, а именно структурном параллелизме.

Для обнаружения и доказательства этого явления необходимо выделить его основные элементы, которые непосредственно коррелируют с признаками универсального параллелизма, в числе которых: синтаксическое тождество в сверхфразовых единствах; количественное тождество в смысле числа иероглифов в отрезках и в смысле количества таких отрезков; одинаковое композиционное строение; очевидное тождество объекта мысли (формально-содержательный признак); рифмы и тождество внешнего оформления сверхфразовых единств.

В рассматриваемом нами тексте «Сицы чжуань» все эти элементы находят явную реализацию, что способствует реконструкции терминологического аппарата ицинистической традиции. Разметка текста в соответствии с принципами структурного параллелизма помогает интерпретировать весь памятник, в частности способствует построению некоего тезауруса оппозиционных терминов и непарных понятий. Далее будут раскрыты центральные характеристики элементов структурного параллелизма, на основе которых происходила разбивка и структуризация текста «Сицы чжуань».

Первым признаком является синтаксическое тождество в сверхфразовых единствах, которое включает однородность грамматических форм и может эксплицироваться в различной степени. Если наблюдается полный грамматический параллелизм подлежащего и сказуемого или их групп, сверхфразовые единства имеют одинаковую структуру, стоят в аналогичных позициях и выражены одинаковым количеством иероглифов, а все служебные слова и местоимения находятся на одинаковых позициях и выражены одинаковыми иероглифами, то можно констатировать наличие этого признака. Второй случай синтаксического тождества выражается в некоторой близости служебных слов: их место остается одним и тем же, только допустимы отклонения от точного совпадения структуры подлежащего или сказуемого. Третьим видом является случай, когда элемент тождества — только в подлежащем или только в сказуемом. Встречаются случаи, когда подлежащее отсутствует из-за ненужности его дубликации.

Второй признак — количественный параллелизм, характеризующийся одинаковым количеством иероглифов в параллельных сверхфразовых единствах. Как констатирует В. С. Спиринов, «отрывки, явно составляющие высказывания, достаточно часто выражены одинаковым числом знаков» [Спиринов, 2006, с. 27]. Наличие данного признака может дополнительно проверяться методом семантического анализа.

Третий признак выражается в композиционном параллелизме. Здесь принципиально важным является тождественность построения отдельных отрывков и выделение их в самостоятельные части. Композиционный параллелизм базируется на синтаксическом параллелизме частей текста и учитывает их количество и порядок.

Четвертый признак неразрывно связан с областью семантики и состоит в тождественности предмета мысли в частях текста. Любой знаменательный иероглиф в определенном тексте всегда обозначает один и тот же близкий объект, его повторение в тексте означает тождественность предмета мысли, зафиксированную во фрагментах или отрывках. Этот принцип представляется важным при реконструкции понятийного аппарата памятников традиционной китайской культуры и философии.

Пятым признаком выступают рифмы. На основе отрывка из даосского трактата «Дао дэ цзин» В. С. Спиринов демонстрирует, что «рифмующиеся отрывки отождествляются друг с другом, по крайней мере, своими окончаниями и в этом смысле образуют, возможно, элементарно параллельные части текста» [Спиринов, 2006, с. 37]. Также он констатирует, что в некоторых трактатах рифмы пронизывают весь текст и разбивают его на различные отрывки.

Шестой признак заключается во внешнем оформлении отрывков, которое вводит «вторичный» текст в виде вводных конструкций к основному тексту, где содержатся центральные мысли источника. Эти вводные конструкции включают в себя слова, начинающие фразы или абзацы (夫 *фу*, 凡 *фань*), союзы следования (是故 *шигу*, 故 *гу*, 是以 *ши'и*), фразы, поясняющие текст и оформленные оборотами (是谓 *шивей*, 故曰 *гу'юэ*, 故 *гу*), вопросительные предложения и слова перед прямой речью (曰 *юэ*, 云 *юнь*).

Применение всех вышеперечисленных элементов служит важным приемом разбивки классических текстов на отрезки и структуризации их в определенную схему, где элементы оппозиционных пар оказываются в параллельных позициях.

Все признаки структурного параллелизма, получившие освещение выше, можно найти в тексте комментариев «Сицы чжуань». Благодаря проведению таких лингвистических операций с текстом памятника, как схематизация, глоссирование, маркирование синонимических и антонимических пар,

описание семантических характеристик пары, список признаков структурного параллелизма значительно расширяется.

Приступая к анализу китайского классического текста, необходимо определиться с языком описания и условными обозначениями всех составляющих этого анализа. Главным образом это касается репрезентации текста и его деления. За минимальную единицу текста будем считать фразу (句 *цзюй*), которая является единственной однозначно вычленимой единицей текста. Обозначение фразы должно отражать ее место в тексте, а для этого необходима фрагментация памятника. В свою очередь фразы образуют сверхфразовые единства, которые в случае китайского текста структурно организованы. Стоит отметить, что движение вверх от фразы и вниз от текста позволяет добавить уровни частей текста и отрезков, в общем соответствующих сверхфразовому единству. Однако отношения между фразой и сверхфразовым единством в китайском языке не являются одномерными, так как параллельные фразы занимают одну позицию в структуре этого единства. Поэтому ниже уровня отрезка предусматривается два уровня — структурной единицы сверхфразового единства и собственно фразы. Таким образом, обозначение фразы в сверхфразовом единстве целесообразно сделать двузначным, а в случае отсутствия параллельных фраз последний уровень считать нулевым. Принципиально важно, что для каждого уровня число составляющих не превышает десяти, адрес фразы представляет собой четырехзначное число, в котором, в случае отсутствия параллельных фраз, последняя цифра равняется нулю. Впереди, как в в случае «Сицы чжуань», добавляется еще одна цифра — номер цзюани (то есть раздел памятника: их, как правило, два) (1 — верхняя, 2 — нижняя). В качестве примера приведем репрезентацию отрезка 102, в котором первые три цифры помещены слева, а последние две — перед каждой фразой и заданы как верхние индексы:

C02

102 ¹¹乾道成男, ¹²坤道成女. ²¹乾知大始, ²²坤作成物. ³¹乾以易知, ³²坤以簡能.

¹¹Дао [гуа] Цянь формирует мужское, ¹²дао [гуа] Кунь формирует женское. ²¹[Гуа] Цянь знает великое начало, ²²[гуа] Кунь творит сформированные вещи. ³¹[Гуа] Цянь благодаря Переменам знает, ³²[гуа] Кунь благодаря дочечкам умеет.

Структура длинных отрезков может быть достаточно сложной, и их затруднительно представить в том простом виде, который был продемонстрирован выше. Примером такого фрагмента является первый отрезок памятника:

(1) / I / C01

101 ¹¹天尊地卑, ¹²乾坤定矣. ¹³卑高以陳, ¹⁴貴賤位矣. ¹⁵動靜有常, ¹⁶剛柔斷矣. ²¹方以類聚, ²²物以群分. ³⁰吉凶生矣. ⁴¹在天成象, ⁴²在地成形, ⁵⁰變化見矣.

¹¹Небо почитаемо, Земля низменна — ¹²[так гуа] Цянь и Кунь утверждают. ¹³Низменное и высокое так располагаются — ¹⁴[и] знатное и подлое занимают [свои] места. ¹⁵Движение и недвижность имеют постоянство — ¹⁶[и] твердое и мягкое определяются.

²¹Образы действия по родам собираются, ²²вещи по группам делятся — ³⁰[и] благовещее и зловещее рождаются. ⁴¹В небе формируются символы, ⁴²на Земле формируются формы — ⁵⁰[и] изменения и преобразования становятся видимыми.

⁶¹是故剛柔相摩,⁶²八卦相盪。⁷¹鼓之以雷霆,⁷²潤之以風雨。⁸⁰日月運行,⁹⁰一寒一暑。

⁶¹Таким образом твердое и мягкое трутся друг о друга, ⁶²восемь гуа вздымают друг друга. ⁷¹Воодушевляют их громом и молнией, ⁷²увлажняют их ветром и дождем. ⁸⁰Солнце и Луна вращаются и функционируют, ⁹⁰[наступают] то холод, то жара.

Этот отрезок разбит переложением на русском языке на две составные части, первая из которых, безусловно, представляет структурное единство. Подобные части мы называем блоками. При схематизации текста мы также учитывали такие репрезентации «Сицы чжуань», как традиционная [(1)], мавандуйская версия Бошу [I] и структуризация, выполненная В. С. Спириным [C01].

Кроме того, было осуществлено глоссирование представленных частей памятника. В глоссах иероглифы заменены буквенными обозначениями по следующей схеме:

1. Значимые и полужначимые семантические части речи:

S — субстантив;

A — адъектив;

V — глагол;

M — модальный глагол;

L — локатив;

S — числительное;

P — местоимение.

2. Служебные части речи:

f — конечные частицы: 也 *e*, 矣 *и*, 焉 *и*;

i — инструмент: 以 *и*;

b — показатель отрицания: 无 *у*, 不 *бу*;

r — показатель взаимности: 相 *сян*;

p — предлог: 在 *цзай*, 乎 *ху*, 自 *цзы*;

a — маркер определения: 之 *чжи*;

s — суффикс деятеля: 者 *чжэ*;

c — союз: 而 *эр*, 则 *цзэ*, 是故 *шигу*, 是以 *ши'и*;

u — служебное слово: 所 *со*.

Как видно, прописными буквами обозначаются значимые или полужначимые семантические части речи, а строчными — служебные части речи.

Продемонстрируем пример структурно-формального описания, а именно глоссированный текст 101–105, с которого начинается трактат «Сицы чжуань»:

101A	¹¹ S-A-S-A,	¹² SS-V-f.		
	¹³ AA-i-V,	¹⁴ SS-V-f.		
	¹⁵ SS-y-A,	¹⁶ AA-V-f.		
	²¹ S-i-S-V,			
	²² S-i-S-V,	³⁰ AA-V-f.		
	⁴¹ Z-S-V-S,			
	⁴² Z-S-V-S,	⁵⁰ SS-V-f.		
101B	⁶¹ cc-AA-r-V,			
	⁶² QS-r-V.	⁷¹ V-P-i-SS,		
		⁷² V-P-i-SS.	⁸⁰ SS-VV,	⁹⁰ Q-S-Q-S.
102	¹¹ SS-V-S,			
	¹² SS-V-S.	²¹ S-V-AS,		
		²² S-V-AS.	³¹ S-i-S-V,	
			³² S-i-S-V.	
103A	¹¹ S-c-AV,			
	¹² S-c-AV ;	²¹ AV-c-y-S,		
		²² AV-c-y-S;	³¹ y-S-c-MV,	
			³² y-S-c-MV ;	⁴¹ MV-c-(AS-a-S),
				⁴² MV-c-(AS-a-S).
103B	⁵⁰ SS,	⁶⁰ c-(SL-a-S)-V-f ;		
		⁷⁰ (SL-a-S)-V,	⁸⁰ c-V-S-p-PL-f.	

104A	¹⁰ AS-V-S-V-S,	²⁰ V-S-p-c-V-AA ;
		³⁰ AA-r-V-c-V-SS _o .
104B	⁴¹ cc-AA-s,	⁴² (VV-a-S)-f ;
	⁴³ SS-s,	⁴⁴ (SS-a-S)-f ;
	⁴⁵ SS-s,	⁴⁶ (VV-a-S)-f ;
	⁴⁷ AA-s,	⁴⁸ (SS-a-S)-f _o .
105A	¹⁰ (QS-a-S),	²⁰ (QS-a-S)-f _o .
	³¹ cc-SS-(u-V-c-A)-s,	³² (S-a-S)-f ;
	³³ (u-V-c-V)-s,	³⁴ (S-a-S)-f _o .
	⁴¹ cc-SS-V-c-V-PS,	⁴² c-V-PS ;
	⁴³ V-c-V-PS,	⁴⁴ c-V-PS _o .
		⁵⁰ cc- «p-S-V-P, ⁶⁰ S-b-b-A» _o .

Итак, важной стадией экспликации понятийного аппарата древнекитайских памятников, в частности трактата «Сицы чжуань», является структуризация и схематизация текста в соответствии с основными принципами структурного параллелизма, обозначенными В. С. Спириным. Важным представляется и деление текста памятника на фрагменты различной длины. Подобная разметка китайского текста была впервые разработана и теоретически обоснована в трудах выдающегося лингвиста А. М. Карапетьянца [Карапетьянц, 2010, 2015]. Следующая стадия структурного анализа текста заключается в его морфологическом глоссировании. Финальный список глосс и их обозначений можно сформировать, только проглоссировав весь текст. Таким образом, весь текст канона представляется как своего рода матрица, из которой легко извлечь необходимые элементы, в нашем случае — оппозиционные и непарные термины, которые составляют корпус терминологического аппарата памятника. Таким образом, вскрывается уникальная методология анализа структуры и содержания текстов древнекитайской традиции с применением и авторской интерпретацией понятия универсального параллелизма.

Список источников

1. Карапетьянц А. М. У истоков китайской словесности : собр. тр. — М. : Наука, 2010. — 479 с.
2. Карапетьянц А. М. Раннекитайская системология / отв. ред. А. И. Кобзев. — М. : Наука, 2015. — 565 с.
3. Круглов В. В. Терминология древнекитайского трактата «Сицы чжуань» («Повествование привязанных слов») и ее проекция на фразеологию современного политического дискурса : дис. ... канд. филол. наук : 5.9.6. — СПб., 2022. — 375 с.
4. Спирин В. С. Формальное построение «Сицы чжуань» // Письменные памятники Востока: историко-филологические исследования. — М. : Наука, 1982. — С. 212–242.
5. Спирин В. С. Построение древнекитайских текстов / ред.-сост. Р. Н. Демин ; отв. ред. И. А. Алимов. — СПб. : Петербургское востоковедение, 2006. — 276 с.

References

1. Karapetyants A. M. U istokov kitaiskoi slovesnosti: sobranie trudov [At the Origins of Chinese Language: Selected Works]. Moscow, Nauka Publ., 2010, 479 p. (In Russian).
2. Karapetyants A. M. Rannekitaiskaya systemologiya [Early Chinese Systemology]. Ed.-in-chief A. I. Kobzev. Moscow, Nauka Publ., 2015, 565 p. (In Russian).
3. Kruglov V. V. Terminologiya drevnekitayskogo traktata Sitsy chzhuan ("Povestvovaniye privyazannykh slov") i ee proyeksiya na frazeologiyu sovremennogo politicheskogo diskursa [Terminology of the classical chinese treatise Xici zhuan ("Commentary on the appended phrases") and its projection on phraseology of the contemporary political discourse] Ph.D. thesis. 5.9.6. Saint Petersburg, 2022, 375 p. (In Russian and English).
4. Spirin V. S. Formal Structure of "Xici Zhuan". Pis'mennyye pamyatniki Vostoka: Istoriko-filologicheskie issledovaniya [Written Monuments of the East. Historical and Philological Studies]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 212–242. (In Russian).
5. Spirin V. S. Postroyeniye drevnekitaiskikh tekstov [Composition of Classic Chinese Texts]. Comp. ed. R. N. Diomin, ed.-in-chief I.A. Alimov. Saint Petersburg, Peterburgskoye Vostokovedeniye Publ., 2006, 276 p. (In Russian).

Информация об авторе

Круглов Владислав Владиславович — кандидат филологических наук, преподаватель кафедры китайского, вьетнамского, тайского и лаосского языков Московского государственного института международных отношений (университет) МИД России; доцент кафедры китайского языка Института иностранных языков Московского городского педагогического университета.

Information about the author

Vladislav V. Kruglov — Ph.D., lecturer of the Department of Chinese, Vietnamese, Laotian and Thai Languages at MGIMO University, Associate Professor of the Chinese Language Department of the Institute of Foreign Languages of Moscow City University.

*Статья поступила в редакцию 27.10.2022;
одобрена после рецензирования 05.11.2022
принята к публикации 07.11.2022.*

*Submitted 27.10.2022;
approved after reviewing 05.11.2022.
accepted for publication 07.10.2022.*

Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 56–63.
Foreign Languages in Tertiary Education. 2022;4(63):56–63.

Научная статья
УДК 81'367.633+ 811.111+ 81-112
DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.008

Экспликация и импликация в коммуникативной структуре сонета

Наталья Анатольевна Пескова

Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, Рязань, Россия
n.peskova@365.rsu.edu.ru

Аннотация. В статье рассматривается коммуникативная структура сонета сквозь призму понятия автокоммуникации (внутренней речи лирического героя, обращенной к самому себе).

Классическая поэтическая форма шекспировского сонета (три катрена и заключительное двустишие) может соответствовать различным коммуникативным моделям, отличающимся количеством коммуникативных блоков и их логическим содержанием. Поэт может варьировать направление мысли лирического героя (проспекция — ретроспекция), избирательно подходить к выбору смыслового центра (текущее внутреннее состояние или событие, послужившее его причиной, рефлексия предшествующего опыта, размышления о будущем и пр.). Смысловое выделение коммуникативного блока зависит не только от использованных поэтических средств, но и от степени детализации содержания (его вербальной экспликации). Чем более значима мысль для автора, тем более ярко и подробно он ее выражает. Однако краткость как ингерентное свойство сонета одновременно требует и импликации каких-то смыслов, не менее важных для верной интерпретации произведения.

Таким образом, коммуникативное пространство любого сонета представлено диалектическим единством эксплицированных и имплицированных смыслов, причем в каждом из них это соотношение варьируется, что в конечном итоге и определяет его оригинальность и художественную ценность.

Ключевые слова: лирика, сонет, лирический герой, коммуникативная структура, коммуникативный блок, автокоммуникация, внешний импульс автокоммуникации, экспликация, импликация.

Для цитирования: Пескова Н. А. Экспликация и импликация в коммуникативной структуре сонета // Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 56–63. DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.008.

Original article

Explication and Implication in the Communicative Structure of the Sonnet

Natalia A. Peskova

Ryazan State University named for S. A. Yesenin, Ryazan, Russia
n.peskova@365.rsu.edu.ru

Abstract. The article deals with the communicative structure of the sonnet through the prism of the concept of self-communication (inner speech of the lyrical hero addressed to himself).

The classical poetic form of a Shakespearean sonnet (three quatrains and a final couplet) corresponds to various communicative models that differ in the number of communicative blocks and their logical content. The poet can change the direction of the lyrical hero's thoughts (prospection-retrospection), he selectively chooses the semantic center (current internal state of the hero, the event that has caused it, the hero's reflections on his previous experience or future, etc.). The semantic foregrounding of a communicative block depends not only on poetic means, but also on its verbal explication which can be elaborate or intentionally economized. The more significant the thought seems to the author, the more detailed is its expression. However, brevity, as an inherent property of a sonnet, simultaneously requires implication of some important meanings which add to its correct interpretation.

Thus, the communicative space of any sonnet is represented by a dialectic unity of explicit and implicit meanings, and in each of them this ratio varies, which ultimately determines its originality and artistic value.

Keywords: lyrics, sonnet, lyrical hero, communicative structure, communicative block, self-communication, external impulse to self-communication, explication, implication.

For citation: Peskova N. A. Explication and Implication in the Communicative Structure of the Sonnet. *Inostrannyjeazyki v vysshej shkole* [Foreign Languages in Tertiary Education]. 2022; 4(63):56–63. (In Russ.) DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.008.

Сонет как поэтическая форма всегда субъективен и характеризуется четко выраженным голосом автора. Он нацелен на выражение эмоционально насыщенного внутреннего состояния, а потому по форме близок к исповедальному монологу, внутренней речи. Это своего рода признание субъекта речи¹ в том, что он чувствует сейчас, что он понял в результате долгих раздумий, опыта, часто связанного с собственными ошибками и разочарованиями. Внутренняя речь лирического героя — это вербализованная форма трансляции такого состояния (иногда умиротворения, гармонии, но чаще — напряженности, внутреннего или межличностного конфликта, боязни принять неверное решение и пр.). Именно это и определяет эмоциональный фон лирической поэзии, перерастающий порой в настоящий накал страстей и противоречивых чувств. Нельзя не согласиться с В. С. Флоровой, что «образ лирического героя... формируется через самоосознание, самоопределение в поэтическом слове», а «композиционно сонеты оформляются практически как признание» [Флорова, 2011, с. 51]. Признание всегда предполагает адресата — другого/других или самого себя. Поэтому справедливо говорить о том, что в сонете как частном случае внутренней речи диалектически совмещаются две модальности: внешняя (обращенность вовне, то есть к читателю) и внутренняя (направленная на самого себя) [Синельникова, Селезнева, 2021, с. 20]. Рассмотрение адресации в этих двух направлениях позволяет глубже проникнуть в коммуникативную структуру сонета, что дает ключ к пониманию уникальности, эстетической ценности каждого конкретного стихотворного произведения.

Первое направление предполагает исследование текста, исходя из триады «автор — текст — адресат», что дает возможность охватить широчайшее разнообразие коммуникативных текстовых моделей, различающихся с точки зрения личности автора, особенностей самого текста, а также по степени конкретности/обобщенности адресата. В самом общем виде адресатом любого литературного произведения, тем более лирической поэзии, является читатель. Лирика всегда обращена именно к нему, что требует от автора глубины, значимости содержания, лирика «не сиюминутна», а находится вне времени, хотя — что поистине парадоксально — проистекает из состояния «здесь и сейчас». Это неразрывное единство глобального и интимно-личностного является основой лирики: «...лирическое стихотворение самим фактом своего написания предполагает, что зафиксированный момент имеет всеобщее значение, что в этом моменте заключен, как в монаде, весь мир. <...>. Тем самым оно как бы претендует на вечное существование. <...>. Лирика... сочетает интимно личное с предельно обобщенным...» [Левин, 1998, с. 468]. Это в полной мере справедливо и для сонетов Шекспира, которые, как бы интимно ни звучали, всегда направлены к собирательному образу читателя: «В шекспировской лирике в центре внимания находится скрытый диалог, доверительное обращение, которое индивидуализирует героя, раскрывает его глубинное “я”, обнаруживая перед слушателями — читателями, исповедниками, судьями — истину о его внутренней жизни» [Флорова, 2011, с. 51].

Второе направление изучения адресации текста является частным случаем первого и вытекает из существования универсальной коммуникативной модели, когда отправитель речи совпадает с адресатом («внутренняя речь»). Здесь мы имеем дело уже с текстом как высказыванием лириче-

¹ Проблема взаимодействия категорий «автор» и «лирический герой» в поэзии широко известна. Неоднократно доказано на конкретном поэтическом материале, что в некоторых случаях возможно говорить о слиянии этих двух ипостасей, однако в целом их полное отождествление неверно. Связь между этими категориями проявляется в том, что «...лирический герой — это носитель творческой индивидуальности поэта, организующее начало речевого, эмоционального и смыслового уровней поэтики» [Иванова, 2015, с. 40]. Поэтому далее под субъектом речи в сонете будем понимать именно лирического героя как продукт поэтического творчества, а не самого автора.

ского героя, которое адресуется им самому себе. Идеи психолингвистики и теории информации обогатили лингвистику и стимулировали ее развитие в самых разных направлениях благодаря понятию автокоммуникации, обоснованному Ю. М. Лотманом [Лотман, 2010]. Рассмотрение автокоммуникации не в обыденной речевой деятельности, а в поэзии как результата сложного личностного лингвокреативного процесса открыло перспективы для выхода за рамки объективной информативности и наметило направления дальнейших исследований, поиска ответов на вечные вопросы: зачем, с какой целью человек обращается к себе, почему порой сам с собой не соглашается, укоряет или винит себя. Вечный диалогизм сознания (по М. М. Бахтину) ярко проявляется и в сонете, причем поэтическая форма предполагает особый драматизм и поэтику транслируемой мысли, что отмечается многими исследователями [см.: Останкович, 2009 ; Флорова, 2009, и др.].

Поэтическая лирика является ярким проявлением автокоммуникации: «Стихотворение... при отсутствии эксплицитного адресата (*ты*)... можно рассматривать и как обращенное к самому себе (т. е. имеет место автокоммуникация)» (выделено в источнике. — Н. П.) [Левин, 1998, с. 464]; «Стиховая форма... организует пространство автокоммуникации в коммуникативном пространстве общего языка. С помощью стихотворных средств поэт-адресант переорганизует код собственного сообщения, чтобы открыть для самого себя и впоследствии для читателя обновленный код для расшифровки» [Фещенко, 2020, с. 210]. Поэтическая лирика, в том числе и сонет, наиболее явно демонстрирует внутреннее авторское «я»: «Автокоммуникативность, заложенная в поэзии как акте самопознания, делает поэтический текст средством самопрезентации авторского сознания» [Синельникова, Селезнева, 2021, с. 18].

Необходимым стимулом для автокоммуникации служит конфликт, проблема, то есть некий *предмет* осмысления, рефлексии — «внешний толчок, сдвигающий контекстную ситуацию» [Лотман, 2010, с. 165], «внешний импульс» [Флорова, 2017, с. 288]. На наш взгляд, именно способ отражения в тексте предмета осмысления существенно влияет на коммуникативную структуру сонета в целом, содержательно выдвигая на первый план различные коммуникативные задачи: констатацию собственно проблемы или попытку в ней разобраться, осмысление предшествующего опыта или возможного развития событий и пр. Анализ сонета с этой точки зрения показывает, что даже его жестко регламентированная формальная структура (три катрена и финальное двустишие) не являются препятствием к вариативности его коммуникативной структуры. Смысловые блоки могут быть различного объема — от одной строки или даже ее части до нескольких катренов, занимая в этом случае большую часть сонета. Рассмотрим несколько возможных моделей коммуникативной структуры сонета, исходя из способа вербализации импульса автокоммуникации.

Примером максимальной экспликации героем причин своего внутреннего состояния является сонет 66 У. Шекспира, тему которого можно определить как неприятие лирическим героем несправедливости мироустройства. Коммуникативно в тексте выделяются три блока (табл. 1).

Первый блок максимально сжато (в одной строке) знакомит читателя с внутренним состоянием субъекта речи (*Tired with all these, for restless death I cry* (букв. «Устав от всего этого, я взываю к смерти»)) (строка 1). Далее, во втором блоке, напротив, максимально детально и развернуто эксплицируются причины этого состояния. Внешним импульсом для размышлений выступают картины реальной жизни, детализируемые в строках 2–12, что подчеркивается десятикратным (!) повтором союза *and*. Это описание бесконечной череды враждебных и ненавистных герою событий, происходящих вокруг; он не принимает такое устройство мира, но, в то же время, бессилён изменить что-либо, и это подталкивает его к мысли о смерти. К счастью, что типично для Шекспира, в развязке сонета происходит радикальная смена тона и появляется надежда: герой не уйдет из жизни, он не совершит этот грех хотя бы потому, что не может покинуть близкого. И в этом — глобальный философский и, отчасти, религиозный посыл сонета.

Столь детальная экспликация импульса автокоммуникации является достаточно редкой. В подавляющем большинстве сонетов он выражен более сжато, в рамках одного катрена, как, например, в сонете 144, где выделяются четыре коммуникативных блока, относительно сбалансированных по количеству строк (табл. 2).

Таблица 1

Коммуникативная модель сонета 66²
Тема — неприятие несправедливого мироустройства

№ строки	Строка сонета	Коммуникативная задача блока
<i>Коммуникативный блок 1 (строка 1)</i>		
1	Tired with all these, for restful death I cry,	Констатация лирическим героем своего внутреннего состояния и самоощущения: разочарование в мироустройстве, невозможность и нежелание продолжения жизни.
<i>Коммуникативный блок 2 (строки 2–12)</i>		
2	As, to behold desert a beggar born,	Эксплицированный (развернутый) импульс автокоммуникации: детальная вербализация лирическим героем причин своего внутреннего состояния.
3	And needy nothing trimm'd in jollity,	
4	And purest faith unhappily forsworn,	
5	And guiled honour shamefully misplaced,	
6	And maiden virtue rudely strumpeted,	
7	And right perfection wrongfully disgraced,	
8	And strength by limping sway disabled,	
9	And art made tongue-tied by authority,	
10	And folly doctor-like controlling skill,	
11	And simple truth miscall'd simplicity,	
12	And captive good attending captain ill:	
<i>Коммуникативный блок 3 (строки 13–14)</i>		
13	With all these, from these would I be gone,	Принятие решения (ближайшее будущее): как поступить сейчас?
14	Save that, to die, I leave my love alone.	

Таблица 2

Коммуникативная модель сонета 144
Тема — осознание двойного предательства

№ строки	Строка сонета	Коммуникативная задача блока
<i>Блок 1 (строки 1–2)</i>		
1	Two loves I have of comfort and despair,	Формулировка предмета размышлений.
2	Which like two spirits do suggest me still.	
<i>Блок 2 (строки 3–6)</i>		
3	The better angel is a man right fair.	Эксплицированный (свернутый) импульс автокоммуникации: констатация сложившейся ситуации, беспокоящей лирического героя.
4	The worser spirit a woman colour'd ill.	
5	To win me soon to hell, my female evil...	
6	Tempteth my better angel from my side,	
<i>Блок 3 (строки 7–12)</i>		
7	And would corrupt my saint to be a devil,	Размышления по поводу вероятного развития ситуации: что произойдет? (ближайшее будущее).
8	Wooing his purity with her foul pride.	
9	And whether that my angel be turn'd fiend.	
10	Suspect I may, but not directly tell;	
11	But being both from me, both to each friend,	
12	I guess one angel in another's hell.	
<i>Блок 4 (строки 13–14)</i>		
13	Yet this shall I ne'er know, but live in doubt, Till my bad angel fire my good one out.	Принятие решения (глобальное будущее): как жить дальше?

² Здесь и далее сонеты У. Шекспира цит. по: [The Complete Works ...].

Первый блок (строки 1–2) знакомит читателя с предметом размышлений, который акцентируется выдвиганием дополнения *Two loves* в начало предложения. Далее сюжетная линия развивается во втором блоке (строки 3–6), где описывается сложившаяся ситуация, беспокоящая героя. Именно она служит внешним импульсом для размышлений: герой теряет одновременно и Друга, и Любимую, соединившихся волею судеб («*Мои друзья — друзья между собою...*»). Таким образом, темой сонета является осознание двойного предательства. Стилистически сонет построен на контрасте, где Друг и Любимая противопоставлены друг другу за счет четкого распределения экспрессивно-оценочной лексики. Очевидно положительное отношение к Другу: он для поэта ангел и свет (*the better angel, right fair, my better angel*), тогда как ассоциативный ряд, связанный с Любимой, совсем иной: это горячая смесь любви и ненависти (*worser spirit, colour'd ill, female evil, tempteth, hell*). Анализируя смысл, мы понимаем, что в этих строках происходит осознание поэтом роли каждого в сложившемся треугольнике, он формулирует и для себя, и для читателя свое видение конфликта, послужившего импульсом к автокоммуникации. Оба начальных блока характеризуются модусом действительности в настоящем времени и подкреплены полными предложениями с четким тема-рематическим членением.

Начало следующей смысловой части (блок 3) сопровождается сменой модальности: практически вся остальная часть сонета строится уже на модусе возможности, что подчеркивает внутреннюю неуверенность и растерянность субъекта речи. В строке 7 появляется морфологический маркер *would corrupt*, который далее поддерживается синтаксисом (*whether that my angel be turn'd...*) и модальной лексикой (*suspect, guess, doubt*), что свидетельствует о неуверенности поэта в последующем развитии событий. Состояние смятения чувств усиливается также смешением ассоциаций. Если в начале сонета ассоциативные ряды лексики для обоих смысловых ядер «Друг» и «Любимая» были четко противопоставлены друг другу (см. выше), то в строках 7–12 Шекспир намеренно объединяет слова с положительной и отрицательной коннотацией в одной синтагме, что создает эффект эмоционального хаоса, внутреннего разлада (*would corrupt my saint to be a devil, или: I guess one angel in another's hell*). В логическом аспекте эта часть передает размышления поэта по поводу вероятного развития ситуации, весьма печальной для него в настоящий момент. Завершается сонет принятием решения смириться с ситуацией и ждать, надеясь на возможное изменение ситуации, что следует из финальной строки (*Till my bad angel fire my good one out*) (блок 4).

Таким образом, весь текст сонета представляет собой единый акт автокоммуникации — мысленный путь героя от внутреннего проговаривания того, что случилось, через построение возможной модели развития ситуации к принятию решения о том, как следует жить дальше.

Рассмотрим сонет 119, построенный еще на одной коммуникативной модели, когда ситуация, запускающая процесс автокоммуникации, не только не детализируется в тексте, но даже не называется, так как в тексте имеется лишь косвенный намек на неизвестную читателю ситуацию³. В подобных случаях, вероятно, следует говорить об имплицированном импульсе автокоммуникации, что в корне отличает данный сонет от рассмотренных ранее. Самому субъекту автокоммуникации предмет размышлений вполне очевиден, что делает его развернутую вербализацию для себя самого избыточной. Такая модель максимально сближает поэтическое произведение с обыденной автокоммуникацией, когда высказывание становится менее связанным и более фрагментарным за счет логических лагун, основанных на неочевидных ассоциациях, что свойственно внутренней речи в целом. Сонет включает четыре коммуникативных блока (табл. 3).

Два начальных катрена посвящены осмыслению предшествующего опыта, а именно безрассудного образа жизни, о котором в настоящий момент герой сожалеет (блок 1). Это поддерживается морфологией (перфект вводится в начальной строке, а затем пронизывает весь второй катрен целиком). Следующее далее в строке 9 восклицание *O benefit of ill!* («О, благоденствие зла!») по смыслу выходит за рамки вводного блока, так как меняется коммуникативная задача: восклицание служит отсылкой к тому самому неизвестному событию (импульсу автокоммуникации), которое и заставило героя измениться, стать другим человеком. Развития этой линии в сонете не следует, продолжение третьего катрена посвящено уже новому самоощущению (блок 3), а в развязке (блок

³ Анализ сонета в аспектах «автор и герой», «пространство и время», «сюжет и фабула» представлен в: [Флорова, 2017].

4) обобщается и осмысливается произошедшая внутренняя метаморфоза. Теперь герой не будет идти дорогой ошибок, грехов и разочарований, и потому сонет звучит жизнеутверждающе.

Таблица 3

Коммуникативная модель сонета 119
Тема сонета — переоценка ценностей

№ строки	Строка сонета	Коммуникативная задача блока
<i>Коммуникативный блок 1 (строки 1–8)</i>		
1	What potions have I drunk of Siren tears,	Осмысление опыта (преднастоящее): как жил лирический герой ранее?
2	Distill'd from limbecks foul as hell within,	
3	Applying fears to hopes and hopes to fears,	
4	Still losing when I saw myself to win!	
5	What wretched errors hath my heart committed,	
6	Whilst it hath thought itself so blessed never!	
7	How have mine eyes out of their spheres been fitted.	
8	In the distraction of this madding fear!	
<i>Коммуникативный блок 2 (начало строки 9)</i>		
9	<i>O benefit of ill!..</i>	Имплицитный импульс автокоммуникации: отсылка к предшествующему событию, не вербализованному в тексте и неизвестному читателю.
<i>Коммуникативный блок 3 (завершение строки 9 — строка 12)</i>		
9	...Now I find true	Формулировка нового самоощущения (настоящее): что именно лирический герой ощущает сейчас, в данный момент?
10	That better is by evil still made better;	
11.	And ruin'd love, when it is built anew,	
12.	Grows fairer than at first, more strong, far greater.	
<i>Коммуникативный блок 4 (строки 13–14)</i>		
13.	So I return rebuked to my content.	Рефлексия: осмысление лирическим героем внутренней метаморфозы.
14.	And gain by ill thrice more than I have spent.	

Подведем некоторые итоги. Сонет, являясь жестко регламентированной поэтической формой (рифма, размер, членение на строфы и пр.), одновременно представляет собой законченное высказывание. С коммуникативной точки зрения поэт гораздо более свободен, поскольку он может варьировать направление мысли лирического героя (перспекция — ретроспекция), избирательно подходить к тому, что именно сделать смысловым центром сонета (текущее внутреннее состояние или событие, послужившее ему причиной, рефлексию предшествующего опыта, размышления о будущем и пр.). Смысловое выдвигание того или иного коммуникативного блока зависит не только от использованных поэтических средств, но и от степени детализации (вербальной экспликации) содержания. Чем более значимой автор считает мысль, тем более ярко и подробно он ее выражает.

Однако краткость как ингерентное свойство сонета, нацеленного на передачу глубокого, порой философского содержания, одновременно требует и импликации каких-то смыслов, не менее важных для верной интерпретации произведения. Таким образом, коммуникативное пространство любого сонета представлено диалектическим единством эксплицированных и имплицитных смыслов, причем в каждом из них это соотношение всецело определяется авторским выбором, его оценкой значимости составных элементов общего содержания, что открывает новые грани понимания личности автора.

Рассмотренные в настоящей статье модели, безусловно, не исчерпывают всего разнообразия вариаций коммуникативного построения сонета, и это может стать еще одним подходом к анализу его текстового пространства.

Список источников

1. Иванова Е. Ю. Опыт осмысления категории «Лирический герой» в художественном мире поэта (некоторые аспекты) // Культура. Духовность. — 2015. — № 19. — С. 37–41.
2. Левин Ю. М. Лирика с коммуникативной точки зрения // Избранные труды: Поэтика. Семиотика. — М.: Яз. рус. культуры, 1998. — С. 464–482.
3. Лотман Ю. М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Семиосфера. — СПб.: Искусство-СПб, 2010. — С. 163–177.
4. Останкович А. В. Некоторые аспекты реализации идеи диалога в жанровом времени-пространстве сонета // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. — 2009. — № 1. — С. 43–48.
5. Синельникова Л. Н., Селезнева Л. В. О поэтической эмотиологии в поэзии и вне поэзии // Слово.ру: Балтийский акцент. — 2021. — Т. 12, № 3. — С. 17–33.
6. Фещенко В. В. Лингвоэстетический поворот в теории языка и художественном языковом эксперименте: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. — М., 2020. — 450 с.
7. Флорова В. С. Драматический диалог в «Сонетах» Шекспира // Знание. Понимание. Умение. — 2009. — № 2. — С. 119–125. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dramaticheskij-dialog-v-sonetah-shekspira> (дата обращения: 08.09.2022).
8. Флорова В. С. Двойной диалог в шекспировских сонетах // Вестник Московского государственного гуманитарного университета имени М. А. Шолохова. Филологические науки. — 2011. — № 2. — С. 49–60.
9. Флорова В. С. 119-й сонет Шекспира как автокоммуникация // Знание. Понимание. Умение. — 2017. — № 2. — С. 286–297. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/119-y-sonet-shekspira-kak-avtokommunikatsiya> (дата обращения: 10.09.2022).
10. The Complete Works of William Shakespeare. — URL: <http://shakespeare.mit.edu> (дата обращения: 10.09.2022).

References

1. Ivanova E. Yu. The tradition of comprehending the category “Lyrical hero” in the artistic world of the poet (some aspects). Kul'tura. Dukhovnost' [Culture. Spirituality]. 2015, no. 19, pp. 37–41. (In Russian).
2. Levin Yu. M. Lyrics from a communicative perspective. Izbranny`e Trudy. Poetika. Semiotika [Selected works. Poetics. Semiotics]. Moscow, Languages of Russian culture Publ., 1998, pp. 464–482. (In Russian).
3. Lotman Yu. M. Autocommunication: “I” and “Another” as addressees (On two models of communication in the system of culture). Semiosfera [Semiosphere]. Saint Petersburg, Art-SPb Publ., 2010, pp. 163–177. (In Russian).
4. Ostanovich A. V. Some aspects of realization of the dialogue concept in the genre Time-Space of the sonnet. Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2, Filologiya i iskusstvovedeniye [Adyge State University Bulletin. Ser. 2, Philology and art studies]. 2009, no. 1, pp. 43–48. (In Russian).
5. Sinelnikova L. N., Selezneva L. V. On poetic emotiology in and out of poetry. Slovo.ru: Baltijskij accent [Slovo.ru: Baltic accent]. 2021, vol. 12, no. 3, pp. 17–33. (In Russian).
6. Feshchenko V. V. Lingvoesteticheskiy povorot v teorii yazyka i khudozhestvennom yazukovom elemente [Linguo-aesthetic turn in the language theory and in the artistic language experiment]: Doctoral Dissertation (philology). Moscow, 2020, 450 p. (In Russian).
7. Florova V. S. Dramatic dialogue in Shakespeare’s “Sonnets”. Znanie. Ponimanie. Umenie [Knowledge. Understanding. Skill]. 2009, no. 2, pp. 119–125. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/dramaticheskij-dialog-v-sonetah-shekspira> (accessed 08.09.2022). (In Russian).
8. Florova V. S. Double dialogue in Shakespeare's sonnets. Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo humanitarnogo universiteta imeni M. A. Sholokhova. Filologicheskiye nauki [Bulletin of Moscow State Humanitarian University named for M. A. Sholokhov. Philological Sciences]. 2011, no. 1, pp. 49–60. (In Russian).
9. Florova V. S. Shakespeare's sonnet 119 as autocommunication. Znanie. Ponimanie. Umenie [Knowledge. Understanding. Skill]. 2017, no. 2, pp. 286–297. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/119-y-sonet-shekspira-kak-avtokommunikatsiya> (accessed 10.09.2022). (In Russian).
10. Website The Complete Works of William Shakespeare. Available at: <http://shakespeare.mit.edu> (accessed 10.09.2022).

Информация об авторе

Пескова Наталья Анатольевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры германских языков и методики их преподавания института иностранных языков Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина.

Information about the author

Peskova, Natalia — Ph. D (Philology), Associate Professor, Department of Germanic Languages and Language Teaching Methodology, Foreign Languages Institute, Ryazan State University named for S. A. Yesenin.

*Статья поступила в редакцию 20.09.2022;
одобрена после рецензирования 27.10.2022;
принята к публикации 30.10.2022.*

*Submitted 20.09.2022;
approved after reviewing 27.10.2022;
accepted for publication 30.10.2022.*

РАЗДЕЛ III

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 64–73.
Foreign Languages in Tertiary Education. 2022;4(63):64–73.

Научная статья
УДК: 81'255.2
DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.009

Способы передачи деонтической модальности в переводе с русского языка на английский (на примере произведений северных авторов)

Мария Владимировна Дорофеева

Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова,
Архангельск, Россия
dorofeeva.m@edu.narfu.ru

Аннотация. В статье анализируются способы перевода деонтических высказываний из произведений В. В. Личутина и Ф. А. Абрамова на английский язык, представленные в ряде переводных изданий 1970–1990-х годов. К деонтическим высказываниям в данных произведениях относятся высказывания-императивы, включающие глаголы в повелительном наклонении, а также структуры, в которых деонтическую семантику несет предикат в форме наречия, краткого прилагательного или глагола. Наблюдения, сделанные в ходе исследования, позволяют сделать вывод о том, что, несмотря на существование определенных закономерностей и устойчивых соответствий в лексико-грамматических средствах выражения деонтической модальности в русском и английском языках, на выбор способов передачи деонтической модальности высказывания при переводе художественного произведения влияет знание переводчиком сюжета произведения и его полного текста, позволяющее интерпретировать то или иное высказывание в сторону большей или меньшей степени интенсивности деонтичности, ее нейтрализации или смены деонтического источника.

Ключевые слова: литературный перевод, языковая модальность, деонтическая модальность, повелительное наклонение, модальный глагол, предикативное наречие, прием перевода, литература Русского Севера, Ф. А. Абрамов, В. В. Личутин.

Для цитирования: Дорофеева М. В. Способы передачи деонтической модальности в переводе с русского языка на английский (на примере произведений северных авторов) // Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 64–73. DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.009.

Original article

Means of Rendering Deontic Modality in Russian-to-English Translation: Case Study of Literary Works by Authors of Russian North

Mariya V. Dorofeeva

Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov,
Arkhangelsk, Russia
dorofeeva.m@edu.narfu.ru

Abstract. This article analyzes cases of translation of deontic utterances from the literary works of V. V. Lichutin and F. A. Abramov into English as presented in various publications of the 1970–1990 time period. These deontic utterances are represented by imperative utterances formed by the means of using verbs in imperative mood and those where deontic

© Дорофеева М. В., 2022

meaning is provided by the predicate in a form of an adverb, short adjective or a verb. Observations made during the study of the original and translated texts allow for a conclusion that, although there are certain consistent patterns and concordances in the lexical and grammatical means of expressing deontic modality in Russian and English languages, the translator's choice for rendering a particular deontic meaning of an utterance within the context of a literary work is also affected by the knowledge of the whole plot of a fictional story, which allows them to interpret an utterance in the direction of strengthening, weakening or neutralizing its deontic meaning or changing its deontic source.

Keywords: literary translation, language modality, deontic modality, imperative mood, modal auxiliary verbs, predicative adverb, translation methods, literature of Russian North, F. A. Abramov, V. V. Lichutin.

For citation: Dorofeeva M. V. Means of Rendering Deontic Modality in Russian-to-English Translation: Case Study of Literary Works by Authors of Russian North. *Inostrannye yazyki v vysshej shkole* [Foreign Languages in Tertiary Education]. 2022; 4(63):64–73. (In Russ.) DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.009.

Введение

В лингвистике — как в отечественной, так и в зарубежной — наблюдаются разные подходы к определению модальности как языкового явления.

В «Словаре лингвистических терминов» под редакцией О. С. Ахмановой модальность характеризуется как понятийная категория «со значением отношения говорящего к содержанию высказывания и отношения содержания высказывания к действительности» [Ахманова, 1966, с. 228]. При этом подчеркивается, что данная категория обладает различными грамматическими и лексическими средствами, прежде всего формами наклонения и модальными глаголами. Похожим образом сформулировано определение модальности в «Лингвистическом энциклопедическом словаре», согласно которому модальность, являясь функционально-семантической категорией языка, выражает «разные виды отношения высказывания к действительности, а также разные виды субъективной квалификации сообщаемого» [Лингвистический энциклопедический словарь, 2002, с. 303]. В «Словаре лингвистических терминов» Т. В. Жеребило указывается, что модальность выражается преимущественно формами наклонения глагола, а также интонацией, вводными словами и многими другими средствами, но при этом сама она трактуется как «грамматическая категория, обозначающая отношение содержания речи к действительности» [Жеребило, 2010, с. 199].

Приведем далее несколько определений модальности из специализированных зарубежных изданий справочного характера, переведенных для удобства восприятия на русский язык¹:

- 1) «способ, которым говорящий может в рамках межличностной коммуникации выразить свое отношение к той или иной ситуации» [Hartmann, 1972, p. 140];
- 2) «термин, используемый в грамматическом и семантическом анализе для обозначения контрастов между наклонениями глагола и связанных с ними категорий» [Crystal, 2003, p. 295];
- 3) «категория, включающая в себя указание либо на тип речевого акта, либо на степень уверенности говорящего в том или ином высказывании» [Matthews, 2007, p. 247].

В Лонгмановском словаре по прикладной лингвистике [Longman, 1985, p. 180] модальность объясняется не посредством дефиниции, а путем приведения высказываний, которые по своему характеру отличаются от простых утверждений и отражают, соответственно, возможность, предсказание, разрешение и способность совершения действия.

Во многих англоязычных источниках словарные определения модальности представляются таким образом, что в качестве основного способа ее выражения в английском языке рассматриваются модальные глаголы, составляющие особый класс, в который входят единицы, обладающие специфическими грамматическими характеристиками по отношению к обычным глаголам английского языка.

Различия существуют и в подходах к классификации типов модальности. Датский лингвист Отто Йеспersen, один из первых исследователей явления модальности в языке, описал в общей сложности двадцать наклонений, с помощью которых говорящий может выразить свое отношение к высказыванию [Jespersen, 1924, pp. 320–321]. Типология модальности, разработанная британским лингвистом Фрэнком Палмером [Palmer, 2001], внесшим большой вклад в изучение данной категории с позиций грамматики, включает в себя четыре вида модальности: эпистемическую, эвиденциальную, деонтическую и динамическую. В справочнике «Кембриджская грамматика английского

¹ Здесь и далее перевод наш. — М. Д.

языка» [Huddleston, 2013, p. 52] модальность рассматривается в рамках трех типов: эпистемической, деонтической и динамической.

Как отмечает британский исследователь Лео Хойе, постоянными элементами большинства типологий модальности являются два ее основных типа: эпистемическая и деонтическая. Эпистемическую модальность ученый характеризует как соотносимую с «понятием знания или веры, на основе которых говорящий выражает свое суждение о различных ситуациях, событиях или действиях», а деонтическую связывает с «возможностью или обязательностью действий в том смысле, что говорящий разрешает или налагает на кого-то обязательство в будущем совершить какие-либо действия» [Hoyle, 1997, pp. 42–43].

Трактовка учеными содержания понятия деонтической модальности также не является единообразной. Существуют различные варианты ее определения, согласно которым деонтическое высказывание должно апеллировать к определенному — официальному или негласному — своду правил, которые регулируют понятия «можно», «нельзя» и «должно» относительно некоей сферы человеческой деятельности. Такую интерпретацию понятия деонтической модальности можно найти, например, в англоязычной книге Дж. Форрестера “Why you should: The pragmatics of deontic speech” [Forrester, 1989, p. 1].

Некоторые лингвисты полагают, что так называемым «деонтическим источником», то есть источником установки обязательства, которое декларируется в высказывании, может быть и сам говорящий. Такая точка зрения описана, например, в статье Ч. Х. Хан «Деонтическая модальность императивов» [Han, 1997], в которой обосновывается возможность рассматривать в качестве деонтических высказывания, содержащие глаголы в повелительном наклонении, которые выражают самый широкий спектр значений — от приказа до просьбы или обещания.

Подход, согласно которому повелительные высказывания относятся к деонтическим, применялся и при отборе материала в рамках данного сравнительно-сопоставительного исследования, объектом которого стали средства русского и английского языков, используемые для выражения деонтической модальности. Предмет исследования — деонтические высказывания, представленные в двух произведениях авторов Русского Севера: историческом романе «Скитальцы» В. В. Личутина и рассказе «Жила-была семужка» Ф. А. Абрамова, и их перевод на английский язык. Целью исследования является стремление выявить закономерности использования переводчиками языковых средств для передачи деонтических высказываний, а также рассмотрение среди использованных приемов перевода нехарактерных случаев, способных повлиять на восприятие читателем текста произведения.

Результаты исследования логично далее представить отдельно в отношении конкретных текстов северных авторов и их переводов. Рассказ Ф. А. Абрамова «Жила-была семужка» имеет два полных перевода на английский язык, что естественным образом дает более обширный материал для исследования. В каждом из последующих разделов статьи содержатся общие наблюдения о закономерностях передачи деонтической модальности в текстах оригиналов произведений и в их переводах, после чего приводятся и комментируются некоторые случаи, представляющиеся нехарактерными либо ошибочными.

Передача на английский язык деонтических высказываний при переводе романа В. В. Личутина «Скитальцы»

Следует сразу же отметить, что роман В. В. Личутина «Скитальцы» [Личутин, 2017], впервые изданный в 1986 году, не был переведен на английский язык полностью. В качестве материала исследования используются четыре главы из второй части романа и их перевод на английский язык. Этот перевод, выполненный британским переводчиком А. Тейтом, был опубликован на страницах англоязычной версии журнала «Советская литература» в 1990 году [Lichutin, 1990]. Примечательным представляется выбор этого текста в качестве источника материалов для исследования. Хотя произведение «Скитальцы» литературоведы относят к жанру исторического романа, часть сюжета в нем выстроена на существовавшей еще в XVIII веке старообрядческой легенде о стране под названием Беловодье. Именно в Беловодье попадают герои второй части романа и, соответственно, в переведенных главах. В рамках сюжета переведенных глав между действующими персонажами разворачивается нравственно-идеологический конфликт, результатом которого является наличие достаточно большого числа высказываний деонтического характера.

Среди деонтически ориентированных высказываний в данном произведении абсолютное большинство представлено в формате прямой речи персонажей; в авторской речи обнаружено менее 10 % от общего числа данных высказываний. Всего для анализа было отобрано 99 высказываний и микроконтекстов, которые состоят из нескольких высказываний однотипного характера, как, например, следующее:

(1) «Ежели бог, дак *поди* по воде, аки по суку. *Поди* в городище и *доложись*, что мы оголодали. Ну, чего медлишь? *Поди и доложись*» (с. 613). — “If you're God, *go you on, walk you on the water like on dry land. Get in there to the stronghold and say them, 'We're hungry.' Go on! What holds you? You tell them.*” (p. 99)².

Высказывания из текста оригинала характеризуются в данном микроконтексте высокой степенью эмоциональной окраски, что передается и в переводе экспликацией адресата императива (хотя в английской речи повелительное наклонение, как правило, реализуется при помощи одного глагола), а также дополнительной инверсией, в результате чего сказуемое становится в начало предложения, перед подлежащим.

Следует отметить, что в большинстве случаев (притом что структуры с деонтической направленностью, выраженной при помощи повелительного наклонения, составляют почти 50 % всех отобранных единиц для анализа) передача структуры с повелительным наклонением глагола осуществлялась по принципу прямого соответствия, без каких-либо отклонений от первоначального значения, например:

(2) «И славили Бога, и отец Герман рек: “*Живите тут*, где я благословил”» (с. 605). — “And they praised God, and Father Gherman said unto them, ‘*Live in this place which I have blest unto you.*”” (p. 91).

(3) «— *Склони выю*, нехристь! — грозно прошипел главный ватажник и, не вставая с колен, потянул Симагина за рукав сеяги» (с. 625). — “*Bow your neck, heathen!*” the leader of the patrol hissed threateningly, and without rising from his knees, tried to pull Simagin down by the sleeve of his coarse coat.” (p. 104).

(4) «Но пошто вы-то схоронились? *Подите в мир и примите* муки» (с. 634). — “But you, why have you hidden yourselves away? *Go out into the world and accept your martyr's crown.*” (p. 115).

Случаи трансформации побудительных высказываний немногочисленны (семь случаев, что составляет около 15 % от общего числа высказываний данного типа), и сами трансформации носят преимущественно однотипный характер, например, при задействовании антонимического перевода:

(5) «*Шибко-то не ешьте*, зажмет. Помаленьку кусайте» (с. 612). — “*Eat only a mite, or you'll have belly-ache. Sup little by little.*” (p. 99).

(6) «— Ты... *замолчи!*» (с. 613). — “You... *prate no more!*” (p. 100).

Большой интерес представляет иногда наблюдаемая редукция формы глагола в повелительном наклонении. Например, в микроконтексте (7) высказывание сохраняет деонтическую направленность (в переводе оно по-прежнему представляет собой требование), а в микроконтексте (8) призыв превращается в попытку убедить адресата в безопасности действия, обозначенного предыдущим деонтически ориентированным высказыванием говорящего, которое сохранилось в переводе:

(7) «Ты зри, злодей, кто пред очию! Но-но, *не балуй*, нехристь!» (с. 612). — “Open your eyes, you blackguard, and see who stands before you! Enough! *No more of your nonsense, you heathen!*” (p. 99).

(8) «— Эй, паря, а ну подь сюда, поговорим. — поманил Донат пальцем. — Эк ты глухарь, однако. Ты *не робей*, дитятко!» (с. 614). — “Hey, lad, come over talk with me, Donat beckoned. ‘You're no wood grouse that you need shy away. *It'll be all right, friend!*”” (p. 101).

Только одна из произведенных в тексте перевода трансформаций содержит в себе значительное смысловое отклонение от оригинала:

(9) «Тому вы *поверьте* и меня *выдайте*, и принесу я вам тогда волю истинную» (с. 628). — “Him *shall you trust and shall deliver* me to him, and then shall I bring you true freedom.” (p. 107).

Высказывание, которое в исходном тексте строится по принципу закономерности «если X, то Y» и в котором деонтическое высказывание имеет характер призыва, в переводе превращается

² В данном разделе оригинальный текст цит. по: [Личутин, 2017], его перевод на английский приводится по источнику: [Lichutin, 1990] с указанием страниц.

в убежденное повествование говорящего о будущем. Иными словами, модальность здесь из деонтической трансформируется в эпистемическую.

Вторую по частотности использования форму выражения деонтической семантики в русском тексте составляют предикативные наречия, краткие прилагательные и глаголы, выступающие в предложении в роли сказуемого, а именно: *надо* (встречается 8 раз), *должен* (8), *мочь* (5), *нельзя* (3), *можно* (1), *велено* (1). Следует отметить при этом, что во внимание принимались те случаи, которые можно было, исходя из контекста, однозначно интерпретировать как деонтические, а не обладающие модальностью какого-либо иного характера, как в следующем микроконтексте:

(10) «Теперь, мне кажется, вы не должны заблудиться от неизвестного вам пути истинного и не должны сказать, что я возмутитель вашего омута» (с. 637). — “Now, I think you ought not to stray from the path of truth, which you do not know. You should not say that I spread sedition through your swamp.” (p. 119).

Судя по использованию переводчиком глагола *ought*, данное высказывание было интерпретировано им как деонтическое, а именно как акт убеждения или призыва. Однако, учитывая использование в оригинале вводного оборота «мне кажется», можно понимать все высказывание целиком как эпистемически ориентированное, в рамках которого говорящий высказывает высокую степень уверенности в определенном развитии событий. Слова с модальной природой зачастую приобретают конкретное направление своей модальности лишь исключительно в определенном контексте, и этот контекст необходимо учитывать при отборе материала для исследования.

Наиболее распространенным способом передачи предикативного наречия *надо* в деонтическом употреблении на английский язык применительно к рассматриваемому тексту перевода глав из романа В. В. Личутина «Скитальцы» является модальный глагол *must*:

(11) «И только насчет веры сомнений не было: *надо* держаться русской истинной веры, заповеданной отцами» (с. 607). — “And only as regards faith he had no doubts: they *must* maintain the true Russian faith professed by their fathers.” (p. 93).

(12) «Зависть изжить *надо*» (с. 632). — “Covetousness *must* be destroyed.” (p. 111).

(13) «Хлеба можно получить, но волю *надо* взять» (с. 637). — “Bread you can be given, but freedom you *must* take for yourself.” (p. 119).

(14) «Держаться *надо* в безмолвии и в своих границах, ибо пока есть мы, народ не безутешен» (с. 640). — “We *must* remain voiceless and within our bounds, for while we exist the people are not without solace.” (p. 122).

В тексте перевода можно найти и другие способы передачи деонтической модальности, которая выражается в исходном тексте посредством предикативного наречия *надо*, а именно через использование иных модальных глаголов и глаголов с модальным значением, таких как *should*, *to have to* и *to need*:

(15) «Могли бы протоку переплыть, минуя поднятый мосток, но робели: в иную страну *надо* было вступать с чистыми помыслами» [с. 607]. — “They could have swum the strait, avoiding the drawbridge, but thought not to do it: they *should* enter this other country pure in thought.” [p. 93].

(16) «Ну а ежели кто шатнется? Как вы с ним? Тут посечь *надо* батожем иль в плети взять поучить, значит, — настаивал Симагин» (с. 631). — “But what if a man stumble? What would you do with him? Then you would *have to* beat him with rods or whip him to teach him a lesson, Simagin persisted.” (p. 111).

(17) «*Надо* лишь вырваться из застоя, прорвать запруды размеренной жизни...» (с. 637). — “All that was *needed* was to break free from this stagnation, to burst the banks of the life of moderation...” (p. 119).

Примечательным представляется случай двойного использования в следующем микроконтексте предикативного наречия *надо* с деонтической модальностью в соседних предложениях:

(18) «Ежели Бог, дак в него верить *надо* — и все. *Надо* в ножки пасть. А вы раскумекиваете» (с. 628). — “Since I am God you *must* believe in me, no more than that. You *should* fall down at my feet, but you believe yourselves wiser than the serpent.” (p. 107).

В переводном тексте здесь используются два разных модальных глагола для передачи значений, выраженных в оригинальном тексте одним и тем же словом.

Аналогичное отсутствие единообразного подхода к выбору лексических средств, хоть и в меньшей степени, наблюдается в переводах высказываний, содержащих в себе различные формы

краткого прилагательного *должен*, когда может реализовываться один из двух возможных вариантов — *must* или *should*:

(19) «Все *должны* сами созреть» (с. 632). — “Each *must* find his own way.” (p. 111).

(20) «Он не знал, как можно устроить будущую жизнь, но считал, что знает, какой она *должна* быть» (с. 637). — “He did not know how you could make the future life but considered that he knew how it *should* be.” (p. 118).

На основании приведенных наблюдений можно сделать вывод о том, что градация понятия долженствования в русском языке, выражаемая предикативными словами с деонтической семантикой *надо* и *должен*, является менее ранжированной, чем в английском языке, в котором существует не только целый набор модальных глаголов с деонтическим значением, но и наблюдается общепринятая иерархия этих слов (настолько общепринятая, что ее размещают в учебниках для иностранцев, изучающих английский язык, например, в серии учебников “Grammar Sense” [Pavlik, 2004, p. 208]). Такая иерархия основывается на степени силы обязательства, сообщаемого адресату или декларируемого говорящим с его помощью.

Аналогичная картина наблюдается и при анализе текста оригинала и переводов второго произведения, отобранного нами для исследования.

Передача на английский язык деонтических высказываний при переводе рассказа Ф. А. Абрамова «Жила-была семужка»

Сказочный рассказ Ф. А. Абрамова о взрослении рыбки по имени Красавка [Абрамов, 1982], ее путешествии к морю и возвращении в родные края был опубликован в 1962 году в авторском сборнике рассказов «Безотцовщина». Как уже упоминалось ранее, это произведение было переведено на английский язык дважды: для англоязычного сборника рассказов о природе, который вышел в 1974 году под общим заглавием “Spring of Light”, и для сборника произведений Абрамова “The Swans Flew By and Other Stories”, вышедшего в 1986 году. Первый перевод [Abramov, 1974] выполнила Кэтлин Кук, второй [Abramov, 1986] — Раиса Боброва. Таким образом, судя по именам, можно предположить, что переводами занимались носители английского и русского языка соответственно. Однако из-за малого количества биографической информации в доступных источниках это предположение, к сожалению, пока что нельзя считать подтвержденным.

В качестве материала исследования было отобрано 57 высказываний и микроконтекстов, интерпретация которых указывает на присутствие деонтического значения. Одна треть из них представлена авторским текстом, остальные являются прямой речью персонажей в виде реплик и монологических высказываний. В 44 % случаев деонтический компонент семантики высказывания выражается посредством повелительного наклонения глагола.

Как и в случае с предшествующим переводом произведения В. В. Личутина, в большинстве из рассматриваемых высказываний, относящихся к рассказу «Жила-была семужка», деонтический компонент модальной семантики при переводе сохраняется за счет использования повелительного наклонения:

(21) «— *Не робей*, детка! — донесся поощряющий голос из глубины. — Тебе только пере-скочить вал, а здесь тихо, спокойно» (с. 276). — ““*Don't be scared*, lass!” an encouraging voice reached her from the depths.” (p. 161). — ““*Don't be afraid*, little one!” an encouraging voice came from the depths.” (p. 223)³.

(22) «*Не говори* глупостей. Я задохлась бы в этой речонке» (с. 274). — “*Don't talk nonsense*. I'd suffocate in this tiny river.” (p. 157). — “*Don't talk nonsense*. I'll suffocate in this paltry little river.” (p. 220).

(23) «*Веди* нас в море, Лох! Мы хотим стать такими же крепкими и могучими, как ты и твои товарищи» (с. 282). — “*Take us to the sea*, Loch! We want to become as strong and powerful as you and your comrades.” (p. 169). — “*Lead us to the sea*, Lokh! We want to become as big and strong as you and your friends!” (p. 228).

³ Тексты русскоязычных примеров раздела цит. по: [Абрамов, 1982], в качестве англоязычных примеров сначала представлен перевод К. Кук [Abramov, 1974], затем — перевод Р. Бобровой [Abramov, 1986] с указанием страниц.

В некоторых случаях Р. Боброва добавляет к деонтически заряженному высказыванию, по контексту определяемому как просьба младшего к старшему, дополнительные маркеры вежливости, либо вовсе заменяет повелительную форму высказывания на вопросительную:

(24) «Вы сейчас в море? *Возьмите* меня с собой» (с. 273). — “Are you going to the sea now? *Take me with you.*” (p. 157). — “Are you going to the sea?” she asked. “*Please, take me with you.*” (p. 220).

(25) «*Остановитесь* же немножко. Я не могу больше без еды» (с. 275). — “*Stop for a moment. I can’t go on without food.*” (p. 159). — “*Please, let’s make a halt. I can’t do without food any longer.*” (p. 221).

(26) «— *Скажите, пожалуйста,* — очень вежливо обратилась она к ним, — что это за рыба прошла мимо?» (с. 266) — ““*Excuse me, please,*” she said politely, “but what was that fish who swam past?” (p. 148). — ““*Will you please tell me,*” she asked politely, “who is that big fish that swam past just now?” (p. 212).

Среди осуществленных при передаче деонтической модальности преобразований можно выделить переход от повелительного наклонения глагола действия в оригинале к модальному глаголу или глаголу с модальным значением в переводе. В первом случае источником высказывания является авторская речь, во втором — реплика персонажа:

(27) «Много врагов в море. Каждую секунду *будь* начеку» (с. 279). — “The sea was full of enemies. You *had to be* on the alert all the time.” (p. 165). — “There were many enemies in the sea. She *had to be* on the alert every second.” (p. 225).

(28) «*Стойте! Остановитесь!* Знаете ли вы, что делаете? Вы поедаете своих сестер и братьев» (с. 268). — “*Stop! Listen!* Do you realise what you are doing? You’re eating your brothers and sisters.” (p. 150). — “*Stop! You mustn’t!* D’you know what you’re doing? You’re eating your own brothers and sisters!” (p. 214)

Деонтическое высказывание в микроконтексте (27), воспринимаемое в исходном тексте как соответствующее некому общему для всех правилу жизни в море, в переводах передается с сужением масштаба обязательности действия до жизни конкретно героини истории. Что же касается преобразования микроконтекста, произведенного в переводе Р. Бобровой (28), то оно вполне объяснимо в контексте произведения. От старшей собеседницы героиня только что узнала, что наблюдаемое ими действие является неприемлемым, и пытается прекратить его, опираясь на чужой авторитет. В уже упоминавшейся ранее статье «Деонтическая модальность императивов» [Han, 1997] Ч. Х. Хан пишет, что использование повелительного наклонения глагола в целях передачи деонтической модальности больше характерно для случаев, когда деонтическим источником оказывается сам говорящий, при наличии же внешнего деонтического источника более характерно использование высказываний с модальными глаголами.

Среди предикативных наречий, кратких прилагательных и глаголов, выступающих в предложении в роли сказуемого, встречаются следующие слова: *должен* (6 употреблений), *надо* (3), *можно* (3), *нельзя* (2), *мочь* (1). Слова *должен* и *надо*, таким образом, как и в случае с фрагментом романа «Скитальцы», являются наиболее часто используемыми деонтическими предикативами в тексте рассматриваемого рассказа Ф. А. Абрамова.

В большинстве примеров краткому прилагательному *должен* в переводе соответствует модальный глагол *must*:

(29) «— Нет, нет, — сказала Красавка. — Я *должна* идти в свою реку» (с. 284). — “No, no,” said Bonny. “I *must go* to my own river.” (p. 172) — “No, no,” said Pretty. “I *must go* to my own river.” (p. 231).

(30) «Ей хотелось спросить, где и когда великий Лох выбирает себе подругу — *должна* же она попытать своего счастья...» (с. 283). — “She wanted to ask when and where the great Loch would choose his wife — she *must* try her luck, after all...” (p. 170). — “She wanted to ask where and how Great Lokh chose his mate — why not try her luck?” (p. 229).

(31) «Как знать, может быть, откуда-нибудь со стороны на них смотрит сам великий Лох, и она *должна* быть на виду» (с. 283). — “Who knows, perhaps the great Loch himself was watching them from somewhere, and she *must* catch his eye.” (p. 170). — “One never knew, Great Lokh might be watching them from somewhere, and she wanted him to notice her.” (p. 230).

Однако при переводе микроконтекстов (30) и (31) Р. Боброва не стала, в отличие от К. Кук, использовать высказывание с модальным глаголом, заменив его в одном случае риторическим вопросом, а в другом — глаголом со значением желания. Объяснением этому может служить интерпретация действий героини как выражение ее собственной воли и желаний, а не опора на какой-то реально существующий внешний деонтический источник. В пользу этого говорит выбор Р. Бобровой при переводе следующего микроконтекста, в котором краткое прилагательное *должен* используется в оригинале для выражения личного желания:

(32) «И кто же, как не она, Красавка, *должна* встретить ее?» (с. 271) — “And who but Bonny *should* be the one to meet her?” (p. 153) — “And she, Pretty, *was determined* to be the first to welcome her.” (p. 217).

Еще одним возможным вариантом передачи деонтической модальности при переводе слова *должен* служит глагол с модальным значением *to have to*:

(33) «Она *должна* была пройти этот курс в спешном порядке. Да еще глубокой осенью» (с. 279). — “She *had to* learn in a hurry, for it was late autumn.” (p. 164). — “She *had to* learn her lessons in a hurry, in late autumn.” (p. 225).

При передаче деонтической модальности, выражаемой в тексте оригинала предикативным наречием *надо*, в переводе могут использоваться глаголы *must* и *to have to*:

(34) «Я измучена, у меня нет сил. Я с трудом двигаю плавниками. А мне еще *надо* идти в море» (с. 269). — “I’m exhausted, I’ve no strength left. I can hardly move my fins. And now I *have to* go to the sea.” (p. 151). — “I’m exhausted, I have no strength left. I can barely move my fins. And now I *have to* go back to the sea.” (p. 215).

(35) «Ей *надо* объяснить великий закон наших предков» (с. 280). — “She *must* be told the great law of our ancestors.” (p. 166). — “We *must* tell her about the great law of our ancestors.” (p. 227).

В одном случае обе переводчицы предпочли убрать деонтический компонент, описывая действия, представляющие в оригинале добровольно принятые на себя обязанности героини, путем простого их перечисления:

(36) «Красавка «сбилась с ног»: ей *надо* было и добывать для себя еду, и остерегаться речных хищников, и навещать семгу» (с. 273). — “Bonny was ‘run off her feet,’ what with finding food for herself, keeping out of the way of the river marauders, and visiting the salmon.” (p. 157). — “Pretty was quite exhausted, what with dodging her enemies, procuring her sustenance and paying visits to the big salmon.” (p. 219).

Что же касается еще одного предикативного наречия, *можно*, то содержащаяся в нем семантика деонтики передается при переводе преимущественно посредством использования модальных глаголов *can* и *could* и указывает на наличие или отсутствие запрета на осуществление какого-либо действия:

(37) «И она глупая. Еще глупее тебя. Разве *можно* было брать с собой сопливую девчонку?» (с. 276). — “She’s silly, too. Sillier than you. Fancy taking a snotty-nosed youngster with her!” (p. 160) — “She is silly too! Sillier than you. How *could* she take a samlet like you along?” (p. 222).

(38) «— Вот как, — перебила Красавка, — с великим Лохом *можно* даже дружить!» (с. 283). — ““Oh,” Bonny interrupted. “So you *can* even be a wife of the great Loch!”” (p. 169). — ““So one *can* even be Great Lokh’s mate!” Pretty cried, interrupting her.” (p. 229).

(39) «И каждая из них предлагала Красавке свой дом, но Красавка наотрез отказывалась. Разве *можно* нарушать закон великого Лоха?» (с. 285). — “And each of them offered Bonny their home. But Bonny refused outright. How *could* she break the law of the great Loch?” (p. 173). — “Each offered to share her home with Pretty, but each time she refused. She *could* not break the law of Great Lokh.” (p. 231).

Следует отметить, что приведенные выше высказывания могут быть интерпретированы не только в отношении деонтической, но и с учетом эпистемической, динамической и алетической модальности. Динамическая модальность подразумевает наличие возможности совершить какое-либо действие в связи с владением определенным навыком [Huddleston, 2013, p. 52], а алетическая выражает возможность, невозможность и неизбежность, обусловленные законами природы и не зависящие от чьей-либо воли [Durst-Andersen, 2019, p. 79]. Обратим внимание, что в основе самого сюжета рассказа Ф. А. Абрамова «Жила-была семужка» находится конфликт алетической и деонтической

модальности, поскольку описание жизни персонажей подчиняется биологическому «распорядку жизни» семги, но в рамках рассказа этот распорядок обосновывается неким вымышленным законом, имеющим в контексте сюжета собственную историю и осмысляемым персонажами как полноценный деонтический источник.

Заключение

Подводя итоги исследования, можно сделать вывод о том, что на выбор средств передачи деонтической модальности при переводе художественного произведения с русского языка на английский влияет множество факторов. Наименьшее затруднение у переводчиков рассматриваемых произведений северных авторов вызвала передача побудительности к действию, выражаемой в тексте оригинала формой повелительного наклонения глагола, наибольшее — вплоть до выбора ошибочных решений — перевод высказываний с модальными предикатами, интерпретация смысла и установка деонтического источника которых в определенном контексте затруднена. Тем не менее переводчик, ориентируясь не только на конкретное высказывание, но и на весь контекст художественного произведения, может произвести комплексное лексико-грамматическое преобразование, не нарушив при этом смысл и логику оригинального текста. Понимание явления деонтической модальности, а также ее сходства с другими типами модальности и отличий от них помогает переводчику выбирать адекватные решения при осуществлении перевода.

Список источников

1. Абрамов Ф. А. Жила-была семужка // Трава-мурава: повести и рассказы. — М. : Современник, 1982. — С. 265–288.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. — М. : Сов. Энцикл., 1966. — 607 с.
3. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. — Изд. 5-е, испр. и доп. — Назрань : Пилигрим, 2010. — 486 с.
4. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева [и др.]. — 2-е изд., доп. — М. : Большая рос. энцикл., 2002. — 707 с.
5. Личутин В. В. Скитальцы. — М. : Вече, 2017. — 749 с.
6. Abramov F. The Tale of the Salmon // Spring of Light / transl. by K. Cook. — Moscow : Progress Publ., 1974. — Pp. 146–176.
7. Abramov F. There Once Lived a Salmon // The Swans Flew By and Other Stories / transl. by Raissa Bobrova. — Moscow : Raduga Publ., 1986. — Pp. 211–235.
8. Crystal D. A Dictionary of Linguistics & Phonetics. — 5th ed. — Malden : Blackwell Publ., 2003. — 508 p.
9. Durst-Andersen P. V. The Russian Imperative As a Mirror of Societal Logic // Human Being: Image and Essence. Humanitarian Aspects. — 2019. — No. 37. — Pp. 73–97.
10. Forrester J. W. Why You Should: The Pragmatics of Deontic Speech. — Hanover : University Press of New England, 1989. — 246 p.
11. Han C. Deontic Modality of Imperatives // Language and Information. — 1997. — Vol. 1. — Pp. 107–136.
12. Hartmann R. R. K., Stork F. C. Dictionary of Language and Linguistics. — London : Applied Science Publishers, 1972. — 302 p.
13. Hoyer L. Adverbs and Modality in English. — Harlow : Longman, 1997. — 322 p.
14. Huddleston R., Pullum G. K. The Cambridge Grammar of the English Language. — Cambridge : Cambridge University Press, 2013. — 1842 p.
15. Jespersen O. The Philosophy Of Grammar. — London : George Allen & Unwin, 1924. — 359 p.
16. Lichutin V. The Itinerants (excerpt) // Soviet Literature / transl. by Arch Tait. — 1990. — No. 6. — Pp. 90–124.
17. Matthews P. H. The Concise Oxford Dictionary of Linguistics. — 2nd ed. — Oxford : Oxford University Press, 2007. — 443 p.
18. Palmer F. R. Mood and Modality. — Cambridge : Cambridge University Press, 2001. — 236 p.
19. Pavlik Ch. Grammar Sense 2. — Oxford : Oxford University Press, 2004. — 422 p.
20. Richards J. C., Platt J. T., Weber H. Longman Dictionary of Applied Linguistics. — Harlow : Longman, 1985. — 323 p.

References

1. Abramov F. A. Once There Lived a Small Salmon. *Trava-murava: povesti i rasskazy* [Young Grass: novels and short stories]. Moscow, Sovremennik Publ., 1982, pp. 265–288. (In Russian).
2. Akhmanova O. S. *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of Linguistic Terms]. Moscow, Sovetskaya enciklopediya Publ., 1966, 607 p. (In Russian).
3. Zherebilo T. V. *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of Linguistic Terms]. 5th ed. Nazran, Piligrim Publ., 2010, 486 p. (In Russian).
4. *Lingvisticheskij enciklopedicheskij slovar'* [Linguistic Encyclopedic Dictionary]. Ed.-in-chief V. N. Yartseva. 2nd ed. Moscow, Bolshaya Rossiyskaya enciklopediya Publ., 2002, 707 p. (In Russian).
5. Lichutin V. V. *Skital'cy* [The Itinerants]. Moscow, Veche Publ., 2017, 749 p. (In Russian).
6. Abramov F. The Tale of the Salmon. *Spring of Light*. Transl. by K. Cook. Moscow, Progress Publ., 1974, pp. 146–176.
7. Abramov F. There Once Lived a Salmon. *The Swans Flew By and Other Stories*. Transl. by Raissa Bobrova. Moscow, Raduga Publ., 1986, pp. 211–235.
8. Crystal D. *A Dictionary of Linguistics & Phonetics*. 5th ed. Malden, Blackwell Publ., 2003, 508 p.
9. Durst-Andersen P. V. The Russian Imperative As a Mirror of Societal Logic. *Human Being: Image and Essence. Humanitarian Aspects*. 2019, no. 37, pp. 73–97.
10. Forrester J. W. *Why You Should: The Pragmatics of Deontic Speech*. Hanover, University Press of New England, 1989, 246 p.
11. Han C. Deontic Modality of Imperatives. *Language and Information*. 1997, Vol. 1, pp. 107–136.
12. Hartmann R. R. K., Stork F. C. *Dictionary of Language and Linguistics*. London, Applied Science Publ., 1972, 302 p.
13. Høye L. *Adverbs and Modality in English*. Harlow, Longman, 1997, 322 p.
14. Huddleston R., Pullum G. K. *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge, Cambridge University Press, 2013, 1842 p.
15. Jespersen O. *The Philosophy Of Grammar*. London, George Allen & Unwin, 1924, 359 p.
16. Lichutin V. The Itinerants (excerpt). *Soviet Literature*. Transl. by Arch Tait. 1990, no. 6, pp. 90–124.
17. Matthews P. H. *The Concise Oxford Dictionary of Linguistics*. 2nd ed. Oxford, Oxford University Press, 2007, 443 p.
18. Palmer F. R. *Mood and Modality*. Cambridge, Cambridge University Press, 2001, 236 p.
19. Pavlik Ch. *Grammar Sense 2*. Oxford, Oxford University Press, 2004, 422 p.
20. Richards, J. C., Platt J T., Weber H. *Longman Dictionary of Applied Linguistics*. Harlow, Longman, 1985, 323 p.

Информация об авторе

Дорофеева Мария Владимировна — аспирант кафедры перевода и прикладной лингвистики Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова.

Information about the author

Dorofeeva, Mariya — Postgraduate Student, Department of Translation and Applied Linguistics, Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov.

*Статья поступила в редакцию 22.10.2022;
одобрена после рецензирования 27.10.2022;
принята к публикации 28.10.2022.*

*Submitted 22.10.2022;
approved after reviewing 27.10.2022;
accepted for publication 28.10.2022.*

Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 74–83.
Foreign Languages in Tertiary Education. 2022;4(63):74–83.

Научная статья

УДК 81'25

DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.010

О границах «естественной» эквивалентности и допустимости их нарушения в художественном переводе

Яков Моисеевич Колкер¹, Елена Сергеевна Устинова²

^{1,2} Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, Рязань, Россия

¹ kolker1937@yandex.ru

² e.ustinova@365.rsu.edu.ru

Аннотация. Понятие «естественной» эквивалентности рассматривается в статье применительно к поэтическому переводу на фоне сопоставимых терминов (“directional” equivalence, “dynamic” equivalence и др). Исходя из постулатов об «относительной переводимости» поэзии и о неизбежности переводческих инференций, позволяющих трактовать эквивалентность перевода как “equal value”, то есть буквально «равноценность» в плане впечатления, производимого на читателей перевода, авторы статьи предлагают критерии разграничения явной и неявной «естественной» эквивалентности, причем явная эквивалентность отнюдь не предполагает перевод, близкий к дословному, хотя не исключает его возможность на уровне фразы или строки. В статье также делается попытка определить, какие отклонения от текста оригинала (выходы за пределы «естественной» эквивалентности) можно считать не нарушающими равноценность впечатления от чтения оригинала и перевода, а какие выходят за грань допустимых, искажая голос поэта. Тем самым расширяется понятие «естественной» эквивалентности применительно к переводу поэзии и уточняются границы ее оправданных нарушений, за которыми переводческая трактовка становится недопустимой вольностью. Примеры явной и неявной эквивалентности, а также допустимого и неоправданного выхода за пределы «естественной» эквивалентности приводятся преимущественно на материале переводов, выполненных авторами статьи.

Ключевые слова: «естественная» эквивалентность, динамическая эквивалентность, равноценность, инференции, голос поэта, тон, явная эквивалентность, неявная эквивалентность, нарушение границ эквивалентности.

Для цитирования: Колкер Я. М., Устинова Е. С. О границах «естественной» эквивалентности и допустимости их нарушения в художественном переводе // Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 74–83. DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.010.

Original article

The Borderlines of “Natural” Equivalence and the Legitimacy of Transgressing them in Literary Translation

Yakov M. Kolker¹, Elena S. Ustinova²

^{1,2} Ryazan State University named for S. A. Yesenin, Ryazan, Russia

¹ kolker1937@yandex.ru

² e.ustinova@365.rsu.edu.ru

Abstract. The authors treat the concept of “natural” equivalence (with regard to translation of poetry) against the background of comparable terms (“directional” equivalence, “dynamic” equivalence etc.). The original treatment of “natural” equivalence (opposed to “directional”, or “one-way” equivalence) as a possibility of getting exactly the same text when doing back translation is only applicable to texts like operational guidelines or business contracts. We share the axiom of “relative translatability” of poetry, which acknowledges that inferences, though inescapable, do not prevent a translated poem from possessing “equal value”, — that is, from producing nearly the same effect on the recipient in the target language as the effect it produces on the reader of the text in the source language. Proceeding from that assumption, we suggest a triple dichotomy, which constitutes the originality of the approach: (a) “explicit” vs “implicit” “natural” equivalence; (b) observation of equivalence vs transgression of its boundaries; and (c) transgressing the boundaries of equivalence as a justifiable translation technique or as an inexcusable distortion of the original text. The article discusses the criteria of “explicit” and “implicit” “natural” equivalence, the factors accounting for the thin borderline between implicit equivalence and going beyond its borders; and, finally, analyses the reasons why transgression of “natural” equivalence borders can be qualified as permissible and justifiable or stigmatized as the deadly sin of distorting the original poetic message. The paper abounds in examples, chiefly drawn from the authors’ experience in translation of poetry.

Keywords: “natural” equivalence, dynamic equivalence, equal value, inferences, the poet’s voice, tone, explicit/implicit equivalence, transgression of boundaries.

For citation: Kolker Ya. M., Ustinova E. S. The Borderlines of “Natural” Equivalence and the Legitimacy of Transgressing them in Literary Translation. *Inostrannye yazyki v vysshej shkole* [Foreign Languages in Tertiary Education]. 2022; 4(63):74–83. (In Russ.) DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.010.

Введение: о цели статьи

В статье трактуется объем понятия «эквивалентность» в оппозиции «естественная» (“natural”) и «направленная» (“directional”) эквивалентность, а также соотношение эквивалентности с сопоставимыми терминами. Цель авторов состоит в том, чтобы, во-первых, показать, что само понятие «естественной» эквивалентности может трактоваться более узко или более широко, а во-вторых, — уточнить факторы, влияющие на кажущееся и действительное нарушение эквивалентности в художественном переводе стихотворения по сравнению с его оригиналом.

Терминология, характеризующая подходы к переводу (в том числе художественному), настолько разнообразна, что суммированию и сопоставлению взглядов на процесс и результат перевода посвящены не только глубокие аналитические статьи, но и разделы монографических исследований, а также целые монографии [см.: Лотман, 1970 ; Эко, 2006 ; Рум, 2007 ; Золян, 2014, 2020]. С одной стороны, иногда предлагается вообще «отказаться от диктата эквивалентности» [Десницкий, 2011]. У. Эко, также высказывающийся об уходе от традиционного понимания эквивалентности, предпочитает говорить о «функциональной» эквивалентности: «...перевод (особенно в случае текстов эстетической направленности) должен производить то же самое воздействие, к которому стремился оригинал. В этом случае говорят о равенстве обмениваемых ценностей» [Эко, 2006, с. 93]. С другой стороны, отказ от категории эквивалентности может основываться на специфике художественного перевода, который, в отличие от технического или делового перевода, не может базироваться на однозначных соответствиях, а следовательно, требует иных критериев соответствия оригиналу: «Перевод экономического или научного текста не может оцениваться через призму переводоведческих методологий, ставящих во главу угла категории вариативности, инференциальности, девиантности и т. д.» [Миловидов, 2014, с. 272].

«Естественная» эквивалентность в ее узком и широком понимании

А. Пим в своей монографии “Exploring Translation Theories” [Рум, 2014] исходит из противопоставления эквивалентности «естественной» (“natural”) и «направленной», а точнее, «однонаправленной» (“directional”). Под первой в узком смысле слова подразумевается «симметричность», то есть возможность после перевода осуществить обратный перевод, получив исходный текст [Рум, 2014, р. 6]. Одни теории, по А. Пиму, предполагают изначальное существование эквивалентов в языках (“pre-existing equivalents”) и занимаются поиском «естественной» эквивалентности, другие теории постулируют активное создание эквивалентов в процессе перевода, связанное с «направленной» (“directional”) эквивалентностью. «Эти два подхода часто переплетаются, что порождает ложное понимание и несправедливую критику базисных концептов» (перевод наш. — Я. К., Е. У.) [Рум, 2007, р. 271].

Направленная эквивалентность, по А. Пиму, «асимметрична», то есть не рассчитана на воссоздание исходного текста при обратном переводе. В пределах направленной эквивалентности Пим сопоставляет ряд дихотомических оппозиций видов эквивалентности: formal-dynamic (Nida), semantic-communicative (Newmark), adequacy-acceptability (Toury) и т. п. [Рум, 2014, р. 32]. Характерно, что аналогичные лексемы могут означать разные понятия о качестве перевода. В приведенных дихотомических оппозициях левая часть означает соотносимость единиц в тексте-источнике и в переводе как элементов языковой системы, а правая — их сопоставимость в тексте, ведь текстуальный смысл может как совпадать с языковым, так и расходиться с ним вплоть до приобретения антонимического значения. Приведем пример перевода из магистерской диссертации как совместный поиск магистранта и научного руководителя [см.: Груцина, 2022]. В рассказе Дж. Д. Сэлинджера “For Esme — with Love and Squalor” английская девочка-подросток хочет показать свою начитанность, но подбирает слово, не зная его точного значения: “Isn’t it a pity that we didn’t meet under less extenuating

circumstances?» (букв. «Жаль, что мы не встретились в менее смягчающих обстоятельствах»). Дословный перевод невозможен, так как в русском языке, в отличие от английского, слово «смягчающие» внутренне мотивировано, и начитанная девочка не могла сказать столь явную глупость. Убрать ошибку также нежелательно, поскольку нужен верный тон повествования: доля иронии спасает его от сентиментальности. В итоге слово «менее» было решено заменить на антоним. Сочетание «в более смягчающих обстоятельствах» сохранило и ошибку в выборе прилагательного (ср.: «благоприятных»), и речевую интенцию персонажа, и тон рассказа. Г. Тури, очевидно, назвал бы буквальный перевод («менее смягчающих») «адекватным», а антонимический («более смягчающих») — «приемлемым» (“acceptable”). Между тем Ю. М. Лотман вкладывает в термин «адекватность» принципиально иной смысл: «... применительно к поэтическому тексту правильнее говорить не о точном переводе, а о стремлении к функциональной адекватности» [Лотман, 1970, с. 190].

Что же касается «естественной» эквивалентности, она не означает только однозначные соответствия, а допускает вариативность перевода в зависимости от его цели. Пример А. Пима: в англоговорящих культурах неблагоприятным днем считается пятница 13-го числа, а в испанской культуре — вторник этого же числа. Поэтому при переводе следует задуматься, какая информация важнее: конкретная дата или культурно значимая деталь [Pym, 2014, p. 7]. Если важнее культурные коннотации, то замена дня недели при переводе возможна как с английского на испанский, так и с испанского на английский¹.

Является ли обратный перевод не более чем лингвистическим мерилем «естественной» эквивалентности в ее узком понимании? Вероятно, иногда он имеет практический смысл. Так, в научной деятельности трудность обратного перевода возникает при написании статьи на английском языке, когда надо перевести цитаты из англоязычных работ, прочитанных автором статьи на русском языке.

«Естественная» эквивалентность в ее узком понимании возможна и при переводе поэзии (в пределах двустишия, иногда отдельной строфы, но не в пределах всего стихотворения), хотя бы даже вследствие несовпадения синтаксических структур в двух языках, требующего перестановок, добавлений или иных операций, затрудняющих гипотетическое воссоздание оригинала. Сравним оригинал и перевод завершающей строфы стихотворения Н. А. Заболоцкого «Некрасивая девочка»:

А если это так, то что́ есть красота
И почему ее обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?
[Заболоцкий, 1972, с. 292.]

If this be so, who knows what Beauty is
And what makes people love it, far and wide?
Is it a vase where empty silence lives
Or is it fire shimmering inside?

(пер. Я. М. Колкера)

Казалось бы, перевод лексически почти дословен. Но в переводе «обоожествление» красоты заменяется «любовью» к ней, зато возвышенность слога компенсируется за счет синтаксиса “if this be so” и заглавной буквы: “Beauty”, а дополнительная эмфаза создается добавлением “far and wide” — «во всем мире». Слово “vase” конкретнее и чуть прозаичнее, чем «сосуд», что, в свою очередь, возмещается развернутостью метафоры: “where empty silence lives”. Уравновешенность выразительных средств создает впечатление точного подобия перевода оригиналу.

В связи с этим трактовать термин «естественная» эквивалентность можно шире, чем было принято изначально, ведь «обратимость не обязательно бывает лексической или синтаксической: она может относиться и к модальности высказывания» [Эко, 2006, с. 75]. А. Пим в итоге предлагает более широкое понимание «естественной» эквивалентности, ссылаясь на мнение Д. Селескович: “For her, a translation can only be natural if the translator succeeds in forgetting entirely about the form of the source text. She recommends listening to the sense, or deverbaling the source text so that you are only aware of the sense, which can be expressed in all languages. This is the basis of what is known as the theory of sense (théorie du sens).” [Pym, 2007, p. 281].

¹ Аналогично в шуточных пятистишиях-лимериках, где важна непредсказуемость завершения, а ситуация, как правило, гротескна, можно не считать нарушением «естественной» эквивалентности замену таких деталей, как место или время действия и т. п., поскольку важнее сохранить форму пятистишия и его забавную абсурдность. Правда, в этом случае при обратном переводе переводчик, незнакомый с оригиналом, вряд ли точно угадает исходный вариант, но зато он свободен в выборе любого другого варианта.

Вероятно, подход, основанный на «девербализации» оригинала и сосредоточенности полностью на смысле, идеален для передачи прагматики сообщения, особенно в условиях устного перевода, но не для переводчика художественного (и, прежде всего, поэтического) текста, где форма и содержание сливаются в единое «формосодержание» (в терминологии Андрея Белого). Умение отойти от «буквы» оригинала для переводчика поэзии обязательно, но в то же время с «буквой» необходимо соотносить и каждую фразу, и ритм, и звучание оригинала. Эквilibrium «девербализации» и внимания к форме удачно выразил С. Т. Золян: «...перевод относится к установлению соответствий и эквивалентностей, но не между словами, а между смыслами и *реализующими их контекстами*» [Золян, 2021, с. 76] (выделено нами. — Я. К., Е. У.).

Недаром, цитируя Д. Селескович, А. Пим добавляет: “From our historical perspective, it is a process model of natural equivalence” [Рум, 2007, р. 81]. Иными словами, в своем историческом развитии понятие «естественной» эквивалентности, начинаясь даже не с перевода, а с выявления конкретных лингвистических соответствий в двух или более языках, осмысливается как передача в художественном переводе всех значимых сем оригинала при максимально бережном сохранении смыслообразующих особенностей формы. Соответственно, можно утверждать, что обоснованные поиски иной формы, способной передать и мысль, и эмотивность, и тон, и ритмико-мелодическое дыхание стиха в оригинале, — все это *находится в пределах «естественной» эквивалентности*. И для достижения этой цели — «сохранения того главного, ради чего и существует поэзия, то есть сохранения и воспроизведения самостоятельной поэтической ценности — переводчик обязан жертвовать близостью в деталях второстепенных» [Гончаренко].

Сопоставление оригинала и перевода на предмет их «естественной» эквивалентности

Сопоставим оригинал и перевод стихотворения Р. Киплинга, чтобы установить, выходит ли он за рамки «естественной» эквивалентности.

Cities and Thrones and Powers

Город, трон и власти

Cities and Thrones and Powers,
Stand in Time’s eye,
Almost as long as flowers,
Which daily die;
But, as new buds put forth
To glad new men,
Out of the spent and unconsidered Earth
The Cities rise again.

Город, трон и власти —
Для Времени все едино:
Свершаются в одночасье
Их бурный расцвет и кончина.
Вот новые всходы взошли
На радость людям другим
Из недр истощенной земли.
Зачем? Непонятно самим.

This season’s Daffodil,
She never hears,
What change, what chance, what chill,
Cut down last year’s:
But with bold countenance,
And knowledge small,
Esteems her seven days’ continuance,
To be perpetual.

Нарцисс, что расцвел в саду,
Взойдя на свой пьедестал,
Не знает, что в прошлом году
Такой же нарцисс испытал.
Его не страшит рок
И то, что жизнь быстротечна.
Он свой семидневный срок
Воспринимает как вечность.

So Time that is o’er-kind,
To all that be,
Ordains us e’en as blind,
As bold as she:
That in our very death,
And burial sure,
Shadow to shadow, well-persuaded, saith,
“See how our works endure!”

И Время, с доброй улыбкой
Глядя на нас сверху вниз,
Ворчит: «На Земле зыбкой
Все так же храбры, как Нарцисс».
И даже в свой смертный день,
В день своего погребенья,
С гордостью скажет тень:
«Бессмертны людские творенья!»

[Английская поэзия]

(пер. Я. М. Колкера)

В первой строфе быстротечность всего сущего в глазах Времени у Киплинга выражается с помощью сопоставления городов и тронов (то есть царствований или целых династий) с цветами, почти мгновенно увядающими. В переводе эта же мысль выражена обратной гиперболой: «свершаются в одночасье»; сохранена и персонификация Времени. Во второй строфе нарцисс, по воле Киплинга, — женского рода, что оттеняет ее хрупкость и опасности, подстерегающие беспечный цветок, причем аллитерация (*change, chance, chill*) подчеркивает неизбежность кончины, будь то естественное старение, холод или случайная гибель. В переводе нарцисс — «он», поэтому цветок не столько беспечен, сколько бросает вызов року, не желая предвосхищать грядущие испытания. Он счастлив и горд настоящим, отсюда метафора — «взойдя на свой пьедестал». Третья строфа переведена наиболее близко к «букве» оригинала и воспроизводит контраст между скоротечностью человеческой жизни и убежденностью в том, что ничто не пропало зря.

В рамках «естественной» эквивалентности, как мы надеемся, выполнен и перевод стихотворения Н. А. Заболоцкого «Сквозь волшебный прибор Левенгука»:

Сквозь волшебный прибор Левенгука
На поверхности капли воды
Обнаружила наша наука
Удивительной жизни следы.

Государство смертей и рождений,
Нескончаемой цепи звено, —
В этом мире чудесных творений
Сколь ничтожно и мелко оно!

Но для бездн, где летят метеоры,
Ни большого, ни малого нет,
И равно беспредельны просторы
Для микробов, людей и планет.

В результате их общих усилий
Зажигается пламя Плеяд,
И кометы летят легкокрылей,
И быстрее созвездья летят.

И в углу невысокой вселенной,
Под стеклом кабинетной трубы,
Тот же самый поток неизменный
Движет тайная воля судьбы.

Там я звездное чую дыханье,
Слышу речь органических масс
И стремительный шум созиданья,
Столь знакомый любому из нас.

[Заболоцкий, 1972, с. 256]

Thanks to Leeuwenhoek's magic appliance,
In a water-drop placed on the glass
Forms of life were detected by science
That our fantasy couldn't surpass.

They proliferate, dwindle, expire,
Re-emerging again and again.
Their puny but swarming empire
Is a link in an infinite chain.

For abysses, which meteors tear,
There is nothing too big or too small.
Cosmos views with a nonchalant air
Microbes, people, and planets, and all.

Great or feeble their efforts, they lend them
To the Pleiades' miraculous light;
Constellations are gaining momentum,
Fleeting comets speed up their flight.

And the world in a miniature ocean,
Scrutinized by a scientist's eye,
Is involved in a turmoil of motion
Till the drop on the glass goes dry.

Stars or germs, I detect aspiration —
Be it billions of years or a day, —
To contribute to common creation
In a humble or spectacular way.

(пер. Е. С. Устиновой)

В оригинале мысль о единстве всего сущего проходит через все стихотворение: «государство смертей и рождений», «равно беспредельны просторы», «в результате их общих усилий», «звездное дыханье» и «речь органических масс», которые поэт чувствует в капле воды. Замены в переводе минимальны. Так, для фразы «равно беспредельны просторы для...» использована метафора «Космос бесстрастно (невозмутимо) взирает на все сущее». «Бездны, где летят метеоры» переданы как «бездны, которые пронизываются (разрываются) метеорами». В переводе строки «В результате их общих усилий...» подчеркивается контраст “great or feeble”, который появляется и в заключительной строфе (“stars or germs”, “billions of years or a day”, “humble or spectacular”) как компенсация утраченных метафор «звездное дыханье» и «речь органических масс».

Строки «И в углу невысокой вселенной, под стеклом кабинетной трубы» в переводе на английский дословно звучат как «в микроскопическом океане, под пристальным взглядом ученого». Эквивалентность естественна, все семы сохранены («огромность» ничтожно малого, наблюдаемого извне), хотя выражены по-иному. И в исходном, и в переводном тексте использован оксюморон,

перифрастически присутствует образ микроскопа. Образ океана в переводе, помимо «огромности крошечного», дает намек и на краткость существования этой «вселенной», ибо капля воды скоро высохнет. А это дает переводчику право в последней строфе противопоставить и пространственные, и временные параметры существования микро- и макромира, тем самым уподобив их друг другу.

Практически все образы переданы на уровне «естественной» эквивалентности, то есть с сохранением сем. Пожалуй, в последней строфе наблюдается выход за грань «естественной» эквивалентности: стремление природы участвовать в созидании передано через контраст отпущенного срока («будь то миллиарды лет или один день») и через образ апокалипсиса микровселенной («пока капля на стекле не высохнет»). Эта мысль прямо в оригинале не выражена, хотя и является своеобразным отражением фразы оригинала «тайная воля судьбы» — судьбы, которая регулирует срок существования и капли воды, и планет, и звезд. В некоторой степени строка “till the drop on the glass goes dry” — дань рифме, но рифму на [ai] подобрать нетрудно, важнее было выразить «волю судьбы».

Такое отклонение от исходного текста можно считать примером «направленной» эквивалентности, которая проявляет себя косвенно, неявно и предполагает большую свободу переводчика в трактовке оригинала. Но, как ее ни назови, эквивалентность в любом случае достижима, ведь инференции неизбежны, и каждый переводчик воссоздает оригинал в несколько ином ракурсе. Отсюда — желательность разнообразных переводов и возможность их сопоставления.

Пределы эквивалентности: допустим ли выход за них?

Возможно, стоит различать три различных дихотомии: (а) *явная и неявная эквивалентность*; (б) *эквивалентность и выход за ее пределы*; (в) *выход за пределы эквивалентности как одна из допустимых переводческих интерпретаций и как вольность, искажающая мысль или тон оригинала*. Непозволителен, на наш взгляд, только последний случай. В конце концов, Р. Якобсон, как свидетельствует С. Т. Золян, предложил для поэтического перевода «новый термин “творческая транспозиция”, что, видимо, должно пониматься как нечто отличное от собственно перевода» [Золян, 2020, с. 72].

Эквивалентность можно считать явной не только если она почти буквальная, но и при замене отдельных образов или художественных деталей, если они создают аналогичное впечатление: «слышу речь органических масс и стремительный шум созиданья» = “detect aspiration... to contribute to common creation”. К неявной эквивалентности можно относить предпочтение иной техники перевода, например, экспликацию смысла вместо импликации в оригинале (особенно при расхождении культур, во избежание читательского непонимания) или возвышение регистра там, где в оригинале мысль поэта выражена более разговорно. Приведем образец неявной эквивалентности на примере завершения стихотворения А. А. Тарковского «Верблюд» (“The Camel”):

На длинных нерусских ногах
Стоит, улыбаясь некстати,
А шерсть у него на боках,
Как вата в столетнем халате.

He smiles and long-leggedly glides,
Not Russian-like, lanky, but noble,
His hair sticks up on his sides,
Like clods on a cotton-wool robe.

Должно быть, молясь на восток,
Кочевники перемудрили,
В подшерсток втирали песок
И ржавой колючкой кормили.

It seems, when they prayed to the East,
The nomads were too clever by half, —
They fed rusty burrs to the beast.
He smiled but he tried not to laugh.

Горбатую царскую плоть,
Престол нищеты и терпенья
Нещедрый пустынный-Господь
Слепил из отходов творенья.

The dromedary regal-like lot, —
An altar of beggarly patience —
The thrifty but powerful God
Has made of the waste of creation

И в ноздри вложили замок,
А в душу — печаль и величие,
И верно, с тех пор погромом
На шее болтается птичьей.

His nostrils they pierced with a ring,
Put grandeur and grief in his heart;
A bell dangles, rattles and sings
When he is about to start.

По черным и красным пескам,
По дикому зною бродяжил,
К чужим пристрастился тюкам,
Копейки под старость не нажил.

Привыкла верблюжья душа
К пустыне, тюкам и побоям.
*А все-таки жизнь хороша
И мы в ней чего-нибудь стоим.*

[Тарковский, 1969]

Through dunes, black and reddish, he sailed,
Hot days and cold nights — all the same,
Took care of the caravans' bales,
And got not a dime to his name.

The camel's enduring soul
Is used to the blows and the bales...
*And yet we achieve our goal,
When dignified wisdom prevails.*

(пер. Я. М. Колкера)

Казалось бы, в переводе смысл финальной сильной позиции меняется, но на самом деле звучит (немного более назидательно) тот же вывод: «жизнь прожита не зря», а его более дидактичная окраска оправдана фразой оригинала: «И в ноздри вложили замок, а в душу печаль и величье». Мудрость и спокойное достоинство (“*dignified wisdom*”) как бы суммируют отношение к печальям и радостям бытия в этом несовершенном мире, — в той же мере, как и неожиданный финальный вывод оригинала.

Выходом за пределы эквивалентности можно считать переводческие замены, вводимые из-за расхождения культур исходного и принимающего языка. Так, в романе Г. Фильдинга “*The History of Tom Jones, a Foundling*” (1749) цирюльник, бреющий Тома Джонса, чья голова забинтована, советует ему не отправляться на войну: “‘Sure, sir,’ answered the barber, ‘you are too wise a man to carry a broken head thither; for that would be carrying coals to Newcastle.’” [Fielding, 1817, p. 247]. Безусловно, в переводе нельзя пользоваться готовым русским эквивалентом пословицы: цирюльник остроумно обыграл глагол “carry”, но наверняка не имел ни малейшего понятия о Туле с ее самоварами. Лучше дать либо почти дословный перевод, либо перевод-транспозицию, например: «Какой смысл попадать в лазарет, так и не понюхав пороху?» или «А уместно ли являться на театр военных действий с заранее пробитой головой?».

При переводе поэзии также допустимо нарушать эквивалентность, чтобы компенсировать пробелы в фоновых знаниях у читателя перевода. Так, в стихотворении А. А. Тарковского «Жили-были» («*Вся Россия голодала, чуть жила на холоду...*») поэт трижды использует рефрен «в девятнадцатом году». Эта дата ничего не скажет нынешнему, особенно молодому, зарубежному читателю. Поэтому в переводе строку-рефрен мы предпочли дважды эксплицировать: “*In the times of civil war*”, и только в завершающей строке появился буквальный перевод: “*In the year nineteen-nineteen*”.

При переводе стихотворения А. А. Тарковского, посвященного памяти Анны Ахматовой, возникла проблема с первой строкой:

Когда у Николы Морского
Лежала в цветах нищета,
Смирненное чуждое слово
Светилось темно и сурово
На воске державного рта.

Но смысл его был непонятен,
А если понять — не сберечь,
И был он, как небыль, невнятен
И разве что — в трепете пятен
Вокруг оплывающих свеч.

И тень бездомной гордыни
По черному Невскому льду,
По снежной Балтийской пустыне
И по Адриатике синей
Летела у всех на виду.

[Тарковский, 1983, с. 122]

Во-первых, насколько важно для англоязычных читателей знать точное название храма, где проходило отпевание? Во-вторых, как передать слово «нищета»? Оно не должно звучать буквально,

хотя на протяжении ряда лет Ахматова подвергалась гонениям властей, и ее книги долго не печатались. Здесь не подходят ни *poverty*, ни *neediness*, ни *squalor*, тем более что у последнего слова, помимо крайней бедности, есть и семы «убогость, запустение». Скорее, у Тарковского слово «нищета», помимо житейских трудностей, означает стойкость, готовность ограничивать себя во всем, но не унижаться перед властями, оставаться верной своему поэтическому голосу. В итоге в переводе первой строфы использован перевод-пояснение: «Свободная от санкционированных издевок...», то есть выход за пределы эквивалентности. Насколько он оправдан, судить читателям:

When, free from the authorized sneer,
She lay on her funeral dais,
The Word, tantalizingly near,
Gleamed, — humble, elusive, austere, —
On the regal inscrutable face².

Не менее сложна и вся вторая строфа. Попытка разгадывать смысл «смиренного чуждого слова» обречена на провал, что и произошло с начальным вариантом перевода, насильственно вторгающимся в ткань стихотворения:

Its sense was, when seemingly dawning,
Too blurred for the living to see:
Candle flame in the mist of the morning —
Did it mean valediction or warning?
Did it mean a behest or a plea?

Перебор вариантов эзотерического смысла («прощальное напутствие или предупреждение? Завет или мольба?») — явный пример неправомерного выхода за пределы эквивалентности, недопустимой вольности, искажающей восприятие стиха. Смысл строфы — не в том, *что* в ней сказано, а в том, *как* это выражено: само звучание второй строфы в оригинале создает впечатление легкости, неуловимости, зыбкости. Нужно искать не столько слова, сколько звуки.

С третьей строфой трудностей почти не возникло. «Нева» хорошо ложилась в строку, имея в английском языке ударение на первом слоге, но в итоге стала просто «черной рекой», откуда душа начинает свой свободный полет. Надеемся, что в нашем окончательном переводе строфы 2 и 3 соблюдают «естественную эквивалентность», ибо при локальных изменениях и перестановках создают впечатление, в достаточной степени аналогичное оригиналу.

Its message, beyond human feeling, —
No form, no sound, no name, —
From other dimensions came stealing,
Like quivering shapes on the ceiling,
Like church-candles' flickering flame.

Homeless Pride, in her shadowy glow,
Unchained and ethereal, flew
Across the black river below,
The Baltic expanses of snow,
The Mediterranean blue.

Заключение

В отличие от строго регламентированных жанров (инструкций, договоров и т. п.) перевод художественной литературы требует расширенной трактовки «естественной» эквивалентности, не сводимой к поиску языковых эквивалентов (терминов, клише), позволяющих воссоздать изначальный текст при обратном переводе. При переводе поэзии нейтрализуется разница между «естественной» и «направленной» эквивалентностью. Эквивалентен и естествен перевод, обеспечивающий

² Здесь и далее перевод Е. С. Устиновой.

такое же впечатление, как и оригинал, — и по содержанию, и по выразительности, и по эмоциональному тону, и по звучанию. Таким образом, «естественная» эквивалентность применительно к художественному тексту равнозначна «функциональной», или «динамической» эквивалентности.

В пределах естественности эквивалентность может быть явной и неявной. К *явной* эквивалентности мы причисляем не только возможность почти дословного перевода некоторых строк или строф, но и случаи, когда замены деталей или образов в конкретном контексте совершенно очевидно передают тот же смысл. *Неявная* эквивалентность имеет место, когда эквивалентны не слова и структуры, а передаваемый набор значимых сем, включая коннотативные, или же когда меняется стилистический регистр строки, и это изменение оправдано концептосферой всего стихотворения.

Иногда необходим (или, по крайней мере, обоснован) выход за пределы эквивалентности. Чаще всего это связано с несовпадением фоновых знаний у читателей, принадлежащих к разным культурам. Когда вместо культурно значимой детали («в девятнадцатом году») применяется перевод-экспликация (“in the times of civil war”), перевод эквивалентен прагматически, но утрачивает коннотации и ассоциации, связанные с нашим историческим опытом. Эффективность отхода от «естественной» эквивалентности может быть предметом обсуждения, и в разных переводах могут использоваться различные решения.

Недопустим такой отход от «естественной» эквивалентности, при котором поэту как бы приписываются рассуждения, которых он не выражал, или когда не соблюдается тон оригинала (меняясь, например, с доверительного на высокопарный), или когда само звучание перевода не соответствует звуковому и мелодическому строю оригинала (например, «утяжеляет» стих, тем самым искажая впечатление, создаваемое оригиналом).

Список источников

1. Английская поэзия. — URL : <http://eng-poetry.ru/PoemE.php?PoemId=10593> (дата обращения: 25.10.2022).
2. Гончаренко С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Тетради переводчика. — № 24. — URL : http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/poetic-transl.shtml (дата обращения: 20.07.2022).
3. Груцина М. А. Явные и неявные индикаторы эмотивности повествовательной прозы: аналитико-дискурсивный и переводческий аспекты : магистерская дис. — Рязань, 2022. — 122 с.
4. Десницкий А. С. Теория перевода после Ю. Найды: скопос вместо эквивалента. — 2011. — URL : <https://bogoslav.ru/article/1595663> (дата обращения: 22.10.2022).
5. Заболоцкий Н. Избранные произведения : в 2 т. — М. : Худ. лит., 1972. — Т. 1. — 399 с.
6. Золян С. Т. О семиотических характеристиках возможных теорий перевода // Вопросы языкознания. — 2020. — № 1. — С. 65–83.
7. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. — М. : Искусство, 1970. — 387 с. — URL : https://imwerden.de/pdf/lotman_struktura_khudozhestvennogo_teksta_1970_ocr.pdf (дата обращения: 22.10.2022).
8. Миловидов В. А. Художественный текст как объект предпереводческого анализа // Вестник Тверского государственного университета. Сер. «Филология». — 2014. — № 2. — С. 272–278.
9. Тарковский А. Вестник. — М. : Сов. писатель, 1969. — 292 с.
10. Тарковский А. Стихи разных лет. — М. : Современник, 1983. — 207 с.
11. Эко У. Сказать почти *то же* самое. Опыты о переводе / пер. с ит. и коммент. А. Н. Коваля. — СПб. : Symposium, 2006. — 574 с.
12. Fielding H. Select Novels. — L. : Printed by W. Clowes, 1817. — Vol. 3. The History of Tom Jones, a Foundling. — 624 p.
13. Pym A. Natural and directional equivalence in theories of translation // Target. — 2007. — Pp. 271–294.
14. Pym A. Exploring Translation Theories. — London ; N. Y. : Routledge, 2014. — 178 p.

References

1. *Angliyskaya poeziya* [English poetry]. Available at : <http://eng-poetry.ru/PoemE.php?PoemId=10593> (accessed 25.10.2022).
2. Goncharenko S. F. Poetic translation and translation of poetry: Constants and Variables. *Tetradı perevodchika* [Translator’s notes]. No. 24. Available at : http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/poetic-transl.shtml (accessed 20.07.2022). (In Russian).

3. Grutsina M. A. *Yavnye i neyavnye indikatory emotivnosti povestvovatel'noj prozy: analitiko-diskursivnyj i perevodcheskij aspekty* [Explicit and Implicit Indicators of Emotiveness in Narrative Prose: the Analytical-Discursive and translation perspectives]. Master's Dissertation. Ryazan, 2022, 122 p. (In Russian).
4. Desnitski A. S. *Teoriya perevoda posle Naidy: skopos vmesto ekvivalenta* [Translation theory after Nida: skopos instead of equivalence]. 2011. Available at: <https://bogoslav.ru/article/1595663> (accessed 22.10.2022). (In Russian).
5. Zabolotsky N. A. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works], in 2 vols. Moscow, Belles-Lettres Publ., 1972, vol. 1, 399 p.
6. Zolyan S. T. On the semiotic characteristics of possible translation theories. *Voprosy yazykoznanuya* [Issues of Linguistics]. 2020, no. 1, pp. 65–83. (In Russian).
7. Lotman Yu. M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The structure of a literary text]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970, 387 p. Available at: https://imwerden.de/pdf/lotman_struktura_khudozhestvennogo_teksta_1970_ocr.pdf (accessed 22.10.2022). (In Russian).
8. Milovidov V. A. Literary text as an object of pre-translation analysis. Ser. "Filologiya" [Bulletin of Tver' State University. The Philology Series]. 2014, no. 2, pp. 272–278. (In Russian).
9. Tarkovsky A. *Vestnik* [Herald]. Moscow, Soviet Writer Publ., 1969, 292 p. (In Russian).
10. Tarkovsky A. *Stikhi raznykh let* [Miscellaneous]. Moscow, Sovremennik Publ., 1983, 207 p. (In Russian).
11. Eco U. *Skazat' pochti to zhe samoe. Opyty o perevode* [Saying almost the same. Essays on Translation]. *Transl. from Italian into Russian, comm. by A. N. Koval'. Saint Petersburg*, Symposium Publ., 2006, 574 p. (In Russian).
12. Fielding H. *Select Novels*. L., Printed by W. Clowes, 1817. Vol. 3. The History of Tom Jones, a Foundling. 624 p.
13. Pym A. *Exploring Translation Theories*. London, N. Y., Routledge, 2014, 178 p.
14. Pym A. *Natural and directional equivalence In theories of translation*. Target, 2007, pp. 271–294.

Информация об авторах

Колкер Яков Моисеевич — кандидат педагогических наук, профессор кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации института иностранных языков Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина.

Устинова Елена Сергеевна — кандидат педагогических наук, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации института иностранных языков Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина.

Information about the authors

Kolker, Yakov (Jacob) — Ph. D. (Language Teaching Methodology), Professor of Linguistics and Intercultural Communication Department, Institute of Foreign Languages, Ryazan State University named for S. A. Yesenin.

Ustinova, Elena — Ph. D. (Language Teaching Methodology), Associate Professor, Linguistics and Intercultural Communication Department, Institute of Foreign Languages, Ryazan State University named for S. A. Yesenin.

*Статья поступила в редакцию 27.10.2022;
одобрена после рецензирования 03.11.2022;
принята к публикации 03.11.2022.*

*Submitted 27.10.2022;
approved after reviewing 03.11.2022;
accepted for publication 03.11.2022.*

Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 84–90.
Foreign Languages in Tertiary Education. 2022;4(63):84–90.

Научная статья
УДК 82-31, 811.111-26
DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.011

Стилеобразующие средства художественного текста как детерминанта выбора средств перевода

Сергей Владимирович Лобанов

Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, Рязань, Россия
s.lobanov@365.rsu.edu.ru

Аннотация. В статье рассматривается проблема выбора средств перевода художественного текста современной американской англоязычной трансгрессивной прозы. Актуальность выбора темы связана с тем, что художественная литература как вид искусства постоянно пребывает в поиске новых форм. Авторы, работающие в жанре *transgressive fiction*, стремятся к созданию текста, одним из важных достоинств которого является реалистичность художественного образа. В статье рассматриваются методы и приемы журналистики, в особенности так называемой «новой журналистики» — направления, сформировавшегося в 60–70-е годы XX века. «New Journalism» интересен в качестве предмета исследования тем, что изначально создавался как жанр на стыке функциональных стилей: газетно-публицистического и художественной литературы. Апологеты этого вида журналистики поставили цель — создать литературные произведения, превосходящие по качеству современный американский роман, который, как они считали, находится в тупике и упадке. Предмет исследования, художественный текст, понимается в статье в роли реципиента приемов и методов, заимствованных некогда из художественной литературы в публицистику.

В статье предпринимается попытка деконструкции текста современного американского писателя Чака Паланика, журналиста по образованию, работающего в жанре трансгрессивного романа. Цель статьи — продемонстрировать важность исторического подхода (в понимании Д. С. Лихачева) к предпереводческому анализу текста. В статье постулируется принцип необходимости учитывать факты биографии писателя, истории создания произведения и определенный диахронический срез национальной литературы США, так как сведения из этих областей знания являются ключевыми для выбора переводческих инвариантов.

Ключевые слова: трансгрессивная проза, Ч. Паланик, Т. К. Вулф, «новая журналистика», исторический подход, функциональный стиль, публицистика, художественная литература, эквивалентный перевод, адекватный перевод.

Для цитирования: Лобанов С. В. Стилеобразующие средства художественного текста как детерминанта выбора средств перевода // Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 84–90. DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.011.

Original article

Style-forming Linguistic Means in Prose Fiction as the Determiner of Translation Strategies

Sergey V. Lobanov

Ryazan State University named for S. A. Yesenin, Ryazan, Russia
s.lobanov@365.rsu.edu.ru

Abstract. The article treats the problem of choosing translation means while translating the modern American “transgressive novel”. The genre seeks to create lifelike, realistic artistic figures and images. To this end, the author uses journalistic methods and devices, especially those pertaining to the so called “New Journalism”, a trend that flourished in the 60s and 70s of the past century. The term was coined by, and applied to, those who were challenging the boundaries between the functional styles of prose fiction and newspaper. In his 1972 treatise “Why They Aren’t Writing the Great American Novel Anymore” T. Kennerly Wolfe Jr. maintained, that the novel had ceased being exciting. Further, he observed that a new caste of journalists had risen, who were implementing the techniques of fictional realism in their newspaper articles, thus shaping the four principles of New Journalism: scene-by-scene construction; dialogue in full; third-person point of view and detailed surroundings.

These principles gave birth to a plethora or rather successful essays and a whole genre of journalism. The 90s saw both the comeback of the forms and means from the newspaper to the novel, and the rise of the “transgressive fiction”, a prominent spokesperson for the genre being Chuck Palahniuk, a journalist by trade.

The article is focused on treating his journalistic experience as a primary source of specific devices and artistic means, with the help of which the “textures” (Palahniuk’s term) are created that comprise the major peculiarities of his style. These are considered to be essential for Palahniuk’s translator.

Keywords: transgressive fiction, Ch. Palahniuk, T. K. Wolfe, “New Journalism”, historical approach, functional style, journalism, fiction, belles-lettres style, equivalent translation, adequate translation.

For citation: Lobanov S. V. Style-forming Linguistic Means in Prose Fiction as the Determiner of Translation Strategies. *Inostrannye yazyki v vysshej shkole* [Foreign Languages in Tertiary Education]. 2022; 4(63): 84–90. (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.011.

Актуальность темы исследования обусловлена проблемой выбора разноуровневых лингвистических средств при переводе художественного текста. Осознавая, что достижение полной эквивалентности при переводе художественного текста маловероятно, представляется полезным определить, инвариантность каких именно стилистических средств следует сохранить. При этом нерушимым должен остаться принцип адекватности перевода: “The goal of translation is to produce a text that does not read like a translation — one that conveys the sense of the source without additions or subtractions.” [Collins, 2008, p. 20].

Иными словами, перевод не должен читаться как продукт перевода, текст должен соответствовать нормам языка перевода, и тогда в общем и целом достигается адекватность. Однако трудно не заметить, что такая формулировка понятия «адекватности» несет в себе зерно противоречия: Коллинз утверждает, что текст адекватного, «хорошего» перевода “conveys the sense of the source” (курсив наш. — С. Л.) Однако, в зависимости от степени художественности произведения и намерений автора, текст может содержать не один смысл, значение (“the sense”), а несколько. Предположим, что приоритетность таких смыслов не очевидна или они равноправны. Тогда для достижения адекватности важно принять переводческое решение: эти значения равноправно важны, или они равноправно взаимозаменяемы, то есть от утраты одного из значений текст не пострадает. В первом случае оба значения необходимо передать при переводе; во втором одним из значений можно пренебречь.

Утрату одного из значений вряд ли можно отнести к удачным переводческим решениям или тем более к цели переводчика, однако постоянно приходится делать выбор: какое или какие значения появятся в тексте перевода, а какие останутся лишь в тексте оригинального произведения. Вероятно, поэтому некоторые переводоведы применяют понятие «адекватности», по большей мере, к текстам нехудожественным. Если под адекватно переведенным понимать «хороший» текст, текст, соответствующий языковым нормам, текст, в котором работа переводчика не бросается в глаза, наконец, текст, наиболее полно передающий информацию (в первую очередь содержательно-фактуальную), то создание «адекватного» художественного перевода — это база, основа, на которой переводчик должен создать по-настоящему эквивалентный перевод.

Однако, несмотря на то, что «адекватный» перевод — это, упрощенно говоря, «хороший» перевод, стремление произвести прежде всего адекватный перевод может сыграть злую шутку с его создателем. Если нормативными, традиционными средствами языка воспроизводить текст, изначально созданный как нарушение литературной нормы, то можно получить текст адекватный, но далекий от эквивалентности. Если в качестве объекта коммуникации выбрать реципиента, адресата, подготовленного к восприятию текста массовой художественной литературы, литературы мейнстрима, то может получиться «гладко» написанный текст, не рассчитанный, однако, на целевую читательскую аудиторию, и этот текст не будет воспринят как лингвистический эквивалент.

Одна из проблем передачи эквивалентности, на наш взгляд, состоит в том, что реципиент текста перевода ожидает адекватности текста нормам своего языка, а уникальные элементы разных языковых уровней, создающиеся в тексте оригинала с целью нарушения нормы, не имеют и не могут иметь точных нормативных соответствий в силу своей уникальности. Это обусловлено как языковыми причинами (несовпадением синтаксических и морфологических элементов в аналитическом английском и синтетическом русском, лакунарностью), так и экстралингвистическими,

например, различием культурно-исторического фона создания художественного текста оригинала и отличающегося фона реципиента текста перевода.

Переводчик, принимающий решение об элиминировании тех или иных единиц эквивалентного перевода в угоду созданию перевода адекватного, всегда балансирует между детерминированностью, то есть внешней обусловленностью выбора, и волюнтаристичностью, собственными ощущениями. Если волюнтаристические решения принимать легко в силу их субъективности («я прочел текст так и так его понял; я подобрал такой эквивалент, потому что он адекватен моему представлению об эстетике языка перевода»), то для того, чтобы принять детерминированное решение, часто необходимо располагать знаниями из области интертекстуальности, культурологии, литературоведения и, возможно, многих других областей знаний. Для этого требуется более комплексный, нежели чисто лингвистический, взгляд на перевод художественного текста.

В качестве одного из положений настоящего исследования предлагаем идею Д. С. Лихачева об историческом подходе к анализу произведения. Несмотря на отнесенность термина «исторический подход» к литературоведению, можно считать его полезным для проведения предпереводческого анализа текста и выбора детерминант перевода, обуславливающих стратегию перевода. В частности, одно из положений подхода Лихачева состоит в том, что «произведение... это факт, являющийся историческим и биографическим... Во всякой биографии в той или иной мере присутствует эпоха» [Лихачев, 1989, с. 11].

Факты биографии автора художественного текста при этом могут стать теми самыми детерминантами, объясняющими художественные методы, которых придерживается автор. И, в свою очередь, вопрос сохранения эквивалентности представляет интерес при переводе авторов, которые открыто и систематически придерживаются некоего определенного художественного метода или методов. Элементы литературного метода становятся инвариантом, который можно и нужно донести до читателя.

В этой связи представляется интересным рассмотреть стилеобразующие средства, используемые в художественных произведениях, относящихся к жанру трансгрессивной прозы. Такую возможность дает роман американского писателя Чака Паланика “The Invention of Sound” [Palahniuk, 2020], опубликованный на русском языке под названием «Рождение звука».

Термин “transgressive fiction” возник в середине 90-х годов XX века, и, хотя существование литературы, исследующей границы общественных норм и способов преодоления этих норм, не является чем-то новым, свежий термин отразил совершенно иной общественный запрос на разные формы бунта, нонконформизма и борьбу с консюмеризмом в обществе материального достатка. Жанр является констелляцией художественных идей, появившихся в 50-е годы в литературе битников. Многие стилеобразующие черты пришли в трансгрессивную прозу из сформировавшейся в 70-е годы гонзо-журналистики — динамичного описания событий, в которых репортер сам принимает участие, причем участие это — оценочно-субъективно, а действующие лица (как автор, так и персонажи) зачастую ведут себя асоциально. Асоциальное, трансгрессивное поведение является эмотивной и оценочной реакцией на новостные, социально значимые события. В текстах гонзо-журналистики такая реакция проявляется в создании шокирующей образности.

Помимо гонзо-журналистики, 70-е годы ознаменовались изданием манифеста «новой журналистики», сформулированного Томом Кеннерли Вулфом. В опубликованной в 1972 году статье [Wolfe, 1972] конспективно излагаются причины, по которым, по мнению Вулфа, современная американская романистика находится в стагнации, а журналистика завоевывает читательскую аудиторию. «Новая журналистика», или «паражурналистика», как предпочитал называть ее сам Вулф, расположилась на границе стиля художественной литературы, с одной стороны, и газетно-публицистического стиля — с другой. Тексты этого литературного направления не являются художественными по функции, однако принципы, сформулированные в манифесте Вулфом (scene-by-scene reconstruction, full dialogue, real feeling of the people involved, detailed surroundings) касаются воссоздания в публицистическом тексте элементов, неотъемлемых от текста художественного: экспозиция («сценоописание» по Вулфу) «прорисовывается» детально, и читатель погружается в описываемую сцену; характерологические черты героя публикации раскрываются через речевые особенности, обильно проявляющиеся в диалоге; герой газетной публикации уподобляется персонажу романа, при этом читателю предлагается познакомиться с переживаниями, мыслями и мотивацией героя; отчетливо выражается художественно-речевая конкретизация деталей.

Чак Паланик по своему первому и главному профессиональному образованию — журналист. Он относит себя к писателям, которые пришли из журналистики и принесли в художественную литературу язык минимализма, чтобы наполнить текст действием, динамикой и напряжением: “My degree is in journalism. My method, journalistic. (I) use simple, clear language to tell stories rich in action and tension.” [Palahniuk, 2020a, p. 155]. Таким образом, один из источников художественного метода для Паланика — журналистика, причем журналистика провокативная. Предположительно, инвариантом при переводе художественного текста этого автора должны стать языковые конструкции самых разных уровней, отражающих его понимание такой журналистики. Представляется интересным отметить проявление принципов «новой журналистики» в современном американском романе.

Функция текста «новой журналистики», как и газетно-публицистического текста классического направления, — сохранение и передача информации, побуждение к действию, оценка фактов. Для достижения этих целей адресант текста использует лингвистические средства, создающие эффект достоверности информации. В этой связи трудно не вспомнить классика американской литературы Ф. С. Фицджеральда, чей путь во многом повторил Паланик. Как и Фицджеральд, Паланик начинал с работы в газете, с создания рекламных текстов. Как и Фицджеральд, Паланик со временем пришел к художественной литературе и стал одним из родоначальников литературного направления. Как и «потерянному поколению» Фицджеральда, «поколению X» Чака Паланика потребовался свой голос и свои методы.

В романе «Великий Гэтсби» газетное прошлое Фицджеральда проявляется ненавязчиво, но действенно. Достаточно вспомнить списки гостей из четвертой главы: “From West Egg came the Poles and the Mulreadys and Cecil Roebuck and Cecil Schoen and Gulick the state senator and Newton Orchid who controlled Films Par Excellence and Eckhaust and Clyde Cohen and Don S. Schwartze (the son) and Arthur McCarty, all connected with the movies in one way or another.” [Fitzgerald, 1993, p. 40]. В примере приводится лишь одно предложение из многих, аккумулятивных в начале главы, в которых упомянуты десятки и десятки персонажей. Персонажи эти практически не играют собственных ролей, по большей мере их ценность сведена к участию в этом перечислении. Однако список создает эффект газетной колонки светских новостей. Сам объем информации, череда имен и социальных статусов словно отвергают любую возможность усомниться в реальности происходящего. В художественное произведение проникает квазидокументальный список; при помощи художественного приема создается то, что в публицистике воспринимается как должное — правдивая история.

Подобным приемом создания реалистичных списков пользуется и Паланик. В другом эпизоде герою, незаконно проносящему оружие в общественное здание, необходимо пройти мимо охранника. Пистолет героя, спрятанный в сапог, — как чеховское ружье на стене; читатель ждет неотвратимого «выстрела», то есть изобличения преступника. Женщина-охранник обладает колоссальным опытом, пронести оружие мимо нее невозможно, автор демонстрирует это, нагнетая напряжение в тексте:

“‘Arms up, please’. Her tone was bored. Clearly, patting down mermaids and robots had long ago lost its charm.

Hers was an impossible task, to judge from the arsenal of ray guns and scimitars, crossbows, pitchforks, blunderbusses, muskets, fencing foils, daggers, spiked maces carried by knights, axes wielded by Vikings, the vampire killers armed with stakes and mallets, the Romans with broadswords, the hand grenades, claymores, staves, machetes, lances and pikes, the tridents, bullwhips, harpoons and tomahawks streaming into the building.

Foster resigned himself to getting busted. Busted and arrested.” [Palahniuk, 2020a, p. 105].

Паланик называет такие повторяющиеся одноуровневые элементы одной парадигмы «текстурами» — “textures” или “textures of information” [Palahniuk, 2020a, p. 17]. Текстуры, по мнению автора, служат для того, чтобы овладеть вниманием читателя и создать постоянный информационный поток. Такие элементы сменяют друг друга, варьируются, разворачиваются. Текстура позволяет мгновенно подавать постоянно обновляемую информацию. Так построен текст жанра “new journalism”, и так, по мнению Паланика, строится текст трансгрессивного романа.

Список, конечно же, — не единственный прием создания текстуры. Вероятно, к способам создания текстур можно отнести и инверсию, к которой автор прибегает достаточно часто. Если суть текстуры — в непрекращающейся подаче видоизмененных однотипных языковых единиц, то

предложения с инвертированным синтаксисом вполне соответствуют этому назначению: “Mitzi accepted the glass and brought it directly to her mouth. Giddy she felt.” [Palahniuk, 2020b, p. 124].

Прямая последовательность простых действий и состояний не представляет сложностей для переводчика. Если бы текст состоял из такой последовательности (“Mitzi accepted the glass. She felt giddy”), не возникло бы никакой необходимости искать скрытый смысл, подбирать непростой эквивалент. Однако, зная авторскую установку постоянно интриговать читателя, переводчик может принять решение передать инверсию структурой, отражающей замысел писателя создавать «текстурированные», варьируемые и по-разному ориентированные языковые единицы. В качестве одной из текстур Паланик предлагает смешение, как он их называет, трех типов подачи информации: описание, наставление и восклицание (description, instruction, exclamation). Последовательное использование разных типов позволяет создать атмосферу непринужденной беседы, разговорного стиля общения. В данном случае речь обращена от автора текста к читателю, и создается публицистический эффект вовлечения адресата текста, читателя, в описываемые события. Синтагматическая последовательность “Mitzi accepted... Giddy she felt” представляет собой текстуру «прямой — инвертированный порядок». Можно предположить, что текстура «описание действия — восклицание» (например, «Ох и развезло ее») будет соответствовать замыслу автора.

Одна текстура заменяется другой, и компенсация — не всегда лучший способ перевода. Однако инверсия в русском предложении воспринимается иначе, чем в английском. В языке, где порядок слов регламентирован четче, эстетическое воздействие на адресата предположительно сильнее, чем в языке с достаточно свободным порядком слов. Поэтому при переводе инверсия может выглядеть не нормативно, аляповато, и не достичь желаемого эффекта. При применении иной текстуры сохраняется инвариантная стилистическая особенность жанра, авторский метод создания текста.

Приведем еще один пример использования инверсии, где при переводе важно не столько реконструировать обратный порядок слов, сколько реализовать текстуру: “When she reached over to pick at the lump, it wasn’t a disease. *Stuck to his skin it was*: A pill. Medicine. A loose sleeping pill. An Ambien, she plucked it, put it in her mouth and slugged it down with wine.” (курсив наш. — С. Л.) [Palahniuk, 2020b, p. 4]. Простой нарративный ряд заменяется на последовательность: «прямой порядок — инверсия — цепочка беспредикативных предложений». Группа предложений без предикации демонстрирует объект (pill — medicine — sleeping pill — Ambien), словно перед нами — серия газетных фотоснимков из колонки криминальной хроники. Объект будто снят с разных ракурсов — такой эффект достигается простой синонимизацией и повтором. Отсутствие предикации мотивировано состоянием героини, от лица которой ведется наблюдение: путаный ход мыслей, неспособность сформулировать цель высказывания, инверсия и фрагментарность мысли как следствие интоксикации. Перед нами — идейная и техническая реализация трансгрессивной прозы.

Понятие «текстура», которым пользуется Паланик, не исчерпывает, но в некоторой степени соответствует тем многочисленным мелким деталям, которые составляют “detailed surroundings” у Вулфа. Второй важный «завет» основоположника «новой журналистики» — “scene-by-scene reconstruction”, или «сценоописание» — столь же творчески используется в “The Invention of Sound”. Паланик ведет репортаж с места события, описывает действия, составляющие картинку перед глазами, нежели повествует о последовательных событиях. Визуализация действия придает повести — эпическому произведению — характеристики драмы; события разворачиваются не как нарративная последовательность, а как сценические указания драматурга.

Вот перед нами героиня, которой необходимо покинуть рабочее место. Она отпрашивается якобы на перекур: “She put two fingers to her mouth to mime smoking a cigarette.” (курсив наш. — С. Л.) [Palahniuk, 2020b, p. 114]. Автор прибегает к визуализации, когда действия могут быть переданы речью персонажей. Герои больше молчат, и их жесты, отсутствие речи производят более драматичный эффект, словно перед нами — сцена из игрового фильма или газетная фотография.

В визуализации действия при помощи глагола трудно найти что-то новое, и Паланик не скрывает, откуда происходят его коротко рубленые предложения, насыщенные глаголами действия: “Hemingway’s first writing job was as a reporter covering the crime beat on the Kansas City Star. He took to heart the paper’s in-house style guide, which demanded short, choppy sentences filled with active verbs.” [Palahniuk, 2020b, p. 49]. Конечно же, «новая журналистика» изобретала свои принципы не на пустом месте, а заимствуя у классиков, например, Э. Хемингуэя. Такое детализированное,

тщательное изображение каждой сцены помогает автору органично двигать повествование дальше. Каждый следующий шаг героев мотивирован действиями, сыгранными в предыдущей сцене.

Действием и глаголом пропитано все повествование, поэтому глаголы действия приобретают статус признака индивидуального стиля. Нередко действие используется для создания оценочности: “The pimply gladiator drew a plastic broadsword from his belt and said, ‘Maybe you can’t do anything, but I can.’ He turned to the princess and said, ‘Save my place in line, okay?’ *Standing on tiptoe*, the princess *kissed* him on the forehead.” (курсив наш. — С. Л.) [Palahniuk, 2020b, p. 111].

Сцена описывает группу подростков в очереди за билетами на игровом конвенте (отсюда и палаш), дети узнают, что среди них находится опасный преступник, и решают повести себя повзрослому, арестовав злодея. Девушка-подросток фактически высказывает одобрение, оценивает поведение своего друга. Но ни слов вслух, ни оценочных прилагательных от автора мы не прочтем. Не сообщается, что герой храбрый или бесстрашный. Зато перед нами — визуализовано прямое и четкое действие: “standing on tiptoe... kissed” — отвага награждается.

Еще один принцип, заимствованный журналистикой из художественной литературы, — полноценная передача речи героев. Однако теперь перед читателем находятся диалоги, возвращенные в художественный текст. Воспринимая текст, построенный во многом по принципам газетно-публицистического стиля, читатель переосознает цель диалога в художественном произведении. Если основная функция публицистики — побуждение, оценка, то и речь персонажей в первую очередь побуждает к оценке.

В следующем примере прямой речи использована грамматическая конструкция, предположительно устаревшая и (также предположительно) характерная для общения американских иммигрантов еврейского происхождения, возвращающихся в криминальной среде: “He said, ‘I *want you should see* a picture tonight.’” (курсив наш. — С. Л.) [Palahniuk, 2020b, p. 120]. Используемая в характерологической и оценочной функции, фраза “want you should see” создает яркий портрет персонажа. Эта грамматическая конструкция, фактически не поддающаяся эквивалентному переводу, неоднократно повторяется в диалогах двух героев, создавая картинку закрытости, эксклюзивности их маленькой «банды», являясь своеобразным арго, маркирующим преступность темы, которую герои обсуждают: “She uncoiled a pair of earbuds and plugged them into the phone, saying, ‘I *want you should hear* a new scream.’”; “‘I *want you should give* this a listen...’ She offered Schlo the earbuds attached to her phone.” (курсив наш. — С. Л.) [Ibid., p. 17, 26].

Публицистический характер приобретают и пространственные монологи героев. В них еще больше ощущается дух газетного «очерка», производственной статьи. Цель таких «выступлений» персонажа — передача энциклопедической, профессионально ориентированной информации читателю. Фактически в формате газетной статьи, вписанной в художественный контекст, читателю подается интересная культурологическая информация о так называемом «крике Вильгельма» — важном аудитивном артефакте, раскрывающем суть профессии «шумовика» (Foley artist): “Mitzi pressed on. ‘Do you know what *the Wilhelm scream* is, dear?’ The girl’s eyes found her own.” (курсив наш. — С. Л.) [Palahniuk, 2020b, p. 43]. Чтобы избежать слишком длинной цитаты, отметим лишь следующее: далее в нескольких абзацах приводятся названия реальных художественных фильмов (“Distant Drums”, “The Ninth Configuration”), даты их производства, профессиональные названия звуковых эффектов, использованных в этих фильмах (“Man, Gut-Wrenching Scream and Fall into Distance”), раскрываются перипетии коммерческих проектов в мире кинематографической звуко-режиссуры. Все эти детали связывают художественный вымысел с реальностью и требуют тщательного эквивалентного перевода.

Стилеобразующие факторы трансгрессивной прозы Чака Паланика не ограничиваются принципами «новой журналистики», однако во многом ею определяются. Учитывая принцип исторического подхода к изучению литературы, переводчику-исследователю может потребоваться относительно глубокое погружение в биографию писателя для более полного и сознательного принятия решения: какого уровня эквивалентность следует sobлюсти в том или ином случае. В процессе работы над произведениями Паланика переводчику стоит обратить внимание на инвариантность языковых конструкций, отвечающих манифесту «новой журналистики» и имеющих отношение к газетно-публицистическому функциональному стилю.

Список источников

1. Лихачев Д. С. О филологии. — М. : Высш. шк., 1989. — 208 с.
2. Паланик Ч. Рождение звука / пер. с англ. С. Лобанова. — М. : АСТ, 2022. — 256 с.
3. Collins M. Verbing Your Way to a Better Translation // *The ATA Chronicle*. — 2008, June. — URL : <https://www.ata-chronicle.online/wp-content/uploads/2008-June.pdf> (дата обращения: 13.10.2022).
4. Fitzgerald F. S. *The Great Gatsby*. — Wordsworth Editions Limited, 1993. — 116 p.
5. Palahniuk Ch. *Consider This*. — Grand Central Publ., 2020a. — 188 p.
6. Palahniuk Ch. *The Invention of Sound*. — Grand Central Publ., 2020b. — 229 p.
7. Wolfe T. K., jr. Why They Aren't Writing the Great American Novel Anymore — A treatise on the Varieties of Realistic Experience // *Esquire*. — 2018. — May, 15. — URL : <https://www.esquire.com/lifestyle/money/a20703846/tom-wolfe-new-journalism-american-novel-essay/> (дата обращения: 13.10.2022).

References

1. Likhachev D. S. *O filologii* [On Philology]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 1989, 208 p. (In Russian).
2. Palahniuk Ch. *Rozhdeniye Zvuka* [The Invention of Sound]. Moscow, AST Publ., 2022, 256 p. (In Russian).
3. Collins M. Verbing Your Way to a Better Translation. *The ATA Chronicle*. 2008, June. Available at : <https://www.ata-chronicle.online/wp-content/uploads/2008-June.pdf> (accessed 13.10.2022).
4. Fitzgerald F. S. *The Great Gatsby*. Wordsworth Editions Limited, 1993, 116 p.
5. Palahniuk Ch. *Consider This*. Grand Central Publ., 2020a, 188 p.
6. Palahniuk Ch. *The Invention of Sound*. Grand Central Publ., 2020b, 229 p.
7. Wolfe T. K., jr. *Why They Aren't Writing the Great American Novel Anymore — A treatise on the Varieties of Realistic Experience*. *Esquire*, May, 15, 2018. Available at : <https://www.esquire.com/lifestyle/money/a20703846/tom-wolfe-new-journalism-american-novel-essay/> (accessed 13.10.2022).

Информация об авторе

Лобанов Сергей Владимирович — кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков института истории, философии и политических наук Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина.

Information about the author

Lobanov, Sergey — Ph. D. (Philology), Associate Professor, Chair of Foreign Languages, Institute of History, Philosophy and Political Sciences, Ryazan State University named for S. A. Yesenin.

*Статья поступила в редакцию 10.10.2022;
одобрена после рецензирования 15.10.2022;
принята к публикации 17.10.2022.*

*Submitted 10.10.2022;
approved after reviewing 15.10.2022;
accepted for publication 17.10.2022.*

Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 91–97.
Foreign Languages in Tertiary Education. 2022;4(63):91–97.

Научная статья
УДК 81'42 +81'255.4+378
DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.012

«Легкое дыхание» прозы и его сохранение в переводе

Елена Леонидовна Марьяновская

Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, Рязань, Россия
e.maryanovskaya@365.rsu.edu.ru

Аннотация. В статье эмотивный синтаксис прозы противопоставляется «логическому» синтаксису и рассматривается через призму поэтической функции, благодаря которой художественная проза приобретает «легкое дыхание». Эмотивность, будучи имплицитным феноменом, создается за счет гармоничного сочетания формы и содержания, использования «нестандартного синтаксиса», приобретающего в канве повествования семантическую роль. Для сохранения «легкого дыхания» прозы необходима экспликация прагма-когнитивного, прагматического и лингвистического аспектов созданной эмотивной среды, что позволит воссоздать оригинальный художественный образ средствами другого языка. Автор статьи на нескольких примерах показывает возможности воссоздания в переводе гармонично упорядоченного «формосодержания», характерного для эмотивной прозы У. Сарояна, писателя, чья манера письма напоминает искренний разговор, наполненный «легким дыханием».

Ключевые слова: эмотивность, эмотивный синтаксис, поэтическая функция, У. Сароян, перевод, «легкое дыхание» прозы.

Для цитирования: Марьяновская Е. Л. «Легкое дыхание» прозы и его сохранение в переводе // Иностранные языки в высшей школе. 2022. № 4 (63). С. 91–97. DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.012.

Original article

The “Light Breathing” of Prose and Ways to Preserve it in Translation

Elena L. Maryanovskaya

Ryazan State University named for S. A. Yesenin, Ryazan, Russia
e.maryanovskaya@365.rsu.edu.ru

Abstract. The paper approaches the phenomenon of the prose emotive syntax, which is opposed to the logical one and is viewed from the perspective of the poetic function. This function ensures the effect of “light breathing” that the prose may acquire due to an effective combination of form and content, and the usage of peculiar syntax bearing the semantic meaning. To render the “light breathing” of prose in translation, it is necessary to explore pragma-cognitive, pragmatic and linguistic aspects of the emotive context and to restore the imagery created in the original but by means of the target language. Translating some passages from W. Saroyan’s stories the author reveals the ways to render carefully arranged and combined unity of form and content typical of the writer’s emotive prose, which is full of the unerring sincere sense of life.

Keywords: emotiveness, emotive syntax, poetic function, W. Saroyan, translation, prose, “light breathing”.

For citation: Maryanovskaya E. L. The “Light Breathing” of Prose and Ways to Preserve it in Translation. *Inostrannye yazyki v vysshej shkole* [Foreign Languages in Tertiary Education]. 2022; 4(63): 91–97. (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2022.63.4.012.

Не вызывает сомнений, что поэзия и проза суть разные виды литературы, обладающие своими особенностями. Но даже дихотомия, заложенная в названии книги И. Гринберга «Полет стиха и поступь прозы», в названии, ставшем крылатой фразой, имплицировано единство двух феноменов, которое обусловлено основной характеристикой художественного текста — эмотивностью, использующей, однако, разные средства для своего выражения. Зачастую художественная проза

приобретает «легкое дыхание» поэзии, когда обращается к выразительным средствам, присущим последней, и прибегает к синтаксическим «нарушениям», существенно влияющим на ее линейность. Тем самым формируется так называемый эмотивный синтаксис прозы, природе и сохранению которого в переводе посвящена данная статья.

Эмотивность прозы, трактуемая нами как сам процесс ее организации, усиливающей выразительность, следует рассматривать через призму поэтической функции. Именно она, главенствуя над остальными функциями текста, «обеспечивает единство формосодержания, ибо отвечает за обоснованность появления знака и его роль в дискурсивном пространстве текста» [Колкер, Устинова, 2021, с. 47]. В отличие от экспрессивности, которая всегда эксплицитна, поскольку подразумевает выдвигание той или иной единицы текста относительно ее нейтрального варианта, эмотивность чаще имплицитна, поскольку объединяет психологическое и лингвистическое, и это также «роднит ее с поэтической функцией» [Там же, с. 48].

О впечатлении «легкой и тяжелой прозы» пишет и В. А. Кухаренко, уточняя, что оно создается не столько длиной предложения, сколько его структурой: «Чем больше сочинительной связи, чем менее распространены второстепенными членами элементарные предложения, входящие в состав сложного, чем меньше в нем усложняющих абсолютных и причастных конструкций, тем легче, прозрачнее проза» [Кухаренко, 1988, с. 60]. Точно так же, используя в названии аллюзию на рассказ И. А. Бунина «Легкое дыхание» и на его анализ Л. С. Выготского, мы наметили траекторию развития нашей мысли: писатель мастерски создает эффект именно легкого дыхания, освобождения, который выводится не из событий и поступков, лежащих на поверхности, а именно из того, как они композиционно организованы, насколько гармонично упорядочены и взаимодействуют форма и содержание.

Это совсем не означает, что только поэтическая и ритмизованная проза могут отличаться эмотивностью, хотя, безусловно, таким видам нарратива эмотивность свойственна прежде всего. В поэтической прозе обязательны гармония формы и содержания, дополненные звукописью, выраженной аллитерацией, ассонансом, консонансом и ономастопеей, то есть выразительными средствами повышения эффективности воздействия на читателя, характерными для поэзии. Ритмизованной прозе, как это следует из самого термина, свойственна упорядоченная ритмическая организация за счет повторов на разных уровнях, и на синтаксическом в том числе. Достаточно вспомнить притчи Р. Киплинга из сборника “Just So Stories”, в которых разнообразные по функции и синтаксической структуре рефрены, повторы союзов, ускорение и замедление повествования за счет графических и синтаксических средств [Колкер, 2014, с. 433–437] создают уникальный ритмический рисунок каждого фрагмента в канве целого.

Тем не менее любое использование «оттенков», «полутон», нарушение линейного разветвления высказывания, намеренный отказ от жестких ограничений так называемого «логического» синтаксиса создает либо на уровне микроконтекста (предложения, сверхфразового единства, абзаца), либо на уровне макроконтекста (всего произведения) стержневой художественный образ, вокруг которого организуется эмотивная среда, определяющая тональность этого контекста. При этом реализуется поэтическая функция, за счет которой «выдвигаемая (foregrounded) единица текста, будь то узнаваемая или же неожиданная черта авторской манеры письма, имеет свою неповторимую задачу, встраиваясь в неповторимое взаимодействие слова, синтаксиса, ритма, мелодики и архитектоники текста» [Колкер, Устинова, 2021, с. 36]. Именно предложение, точнее, его длина и определяющие его просодические характеристики способствуют созданию эмотивной среды. Так, короткие предложения «нередко создают паузу <...> усиливают эмоциональную напряженность <...> самой своей графикой могут замедлять темп повествования» [Устинова, 2008, с. 56]. В свою очередь, «за счет длины предложение может наращивать параллельные конструкции, обретая динамический ритм <...> создавать поэтический эффект <...> создавать чувственный образ как единство деталей, опирающихся на различные органы восприятия, что придает образу “стереоскопичность”» [Там же, с. 57–59].

Кроме того, эмотивный синтаксис, создаваемый на конкретном участке текста, способствует активизации образного, ассоциативного мышления, более естественного для человека, чем логическое. За счет этого стержневой художественный образ способен отражать общее в каждом индивидуальном опыте. Зачастую именно благодаря этому реализуется социо-семиотический посыл

формируемой эмотивной среды — «метонимический» эффект распространения опыта одного человека на многих, и через это — создание чувства сопричастности, что неизбежно придает «легкое дыхание» художественному тексту.

Говоря о сохранении эмотивного синтаксиса в переводе, следует, прежде всего, стремиться к функциональному соответствию оригинала и перевода, то есть к сохранению силы воздействия, оказываемого на читателя. Это становится возможным после выяснения прагматической задачи каждого средства, используемого автором, и поиска наиболее емкого и экономного варианта его передачи в переводе при сохранении смысла. Именно об этом пишут Я. М. Колкер и Е. С. Устинова, когда трактуют художественный прием с точки зрения поэтической функции как «производное от стилистического средства и его текстуального предназначения» [Колкер, Устинова, 2021, с. 46].

По мнению О. А. Турбиной, наиболее типичными лексическими и грамматическими приемами, нарушающими линейность прозаического высказывания, являются: «обособление (изменение (искажение) логико-семантических отношений между членами предложения); транспозиция (морфосинтаксическое переосмысление функциональной значимости элементов предложения); парцелляция (разрушение (расчленение) структуры предложения)» [Турбина, 2013, с. 6]. Исследовательница относит перечисленные приемы к категориям эмотивного синтаксиса, которые чаще всего реализуются вместе, дополняя друг друга, и проявляются посредством различных способов изменения порядка слов и реструктуризации синтаксиса, основанных «на операциях развертывания и свертывания» [Там же]. Причем это верно и для английского, и для русского языка, хотя любого рода инверсия в английском языке в силу его аналитической структуры всегда имеет больший эмотивный акцент. Именно поэтому инверсию считают одним из основных приемов поэтического текста, который по сути своей априори всегда эмотивен. Однако в русском (синтетическом) языке не любое нарушение порядка слов может добавлять эмотивную окраску высказыванию. Иногда инверсия в русском языке может создавать как эмотивность, так и просто расставлять логическое ударение, например: «Ты останешься дома» / «Останешься ты дома» — эмотивная нагрузка; «Он остался дома» / «Он дома остался» (*а не уехал в офис*) — логическое ударение. Эмотивное наполнение зависит от микро- и макроконтекста и от стиля повествования.

Безусловно, «легкое дыхание» прозы и определяющий ее эмотивный синтаксис — феномен многоаспектный, для сохранения которого в переводе следует учитывать не только лингвистический, но и прагматический, и прагма-когнитивный аспекты.

Под прагматическим аспектом мы понимаем определение замысла автора и функцию текста, то есть воздействие, которое он может оказать на читателя; именно на этом уровне можно говорить о функциональном соответствии оригинала и перевода, о чем мы упоминали выше. Прагма-когнитивный аспект подразумевает исследование всей фоновой информации, заключенной в тексте, которое, как правило, всегда происходит прежде всего, являясь первым этапом любого предпереводческого анализа.

Проза Уильяма Сарояна (1908–1981) чаще всего апеллирует к эмоциональному опыту читателя, и писателя по праву считают мастером поэтической, или эмотивной прозы. По словам американского критика Б. Раско, У. Сароян — «автор, осуществляющий своеобразный эксперимент в прозе, цель которого — создать на бумаге живой эффект эмоции, которую он чувствует и переживает сам и которую могут чувствовать все люди» [цит. по: Гончар]. Именно поэтому практически любое произведение Сарояна — благодатный материал для иллюстрации «легкого дыхания» прозы и способов его сохранения в переводе.

“Dry, desolate and lonely Texas, rock and sand and dust, and the train. Lord God, the crazy train rattling through Texas, the sky dark with dust, and the smoker full of the sad faces, the travelers, the everlasting travelers of the earth, going from one place to another, leaving one thing for another, and seeking God only knows what...” [Saroyan, 2002, p. 75]. Эти строки — четвертый абзац рассказа У. Сарояна “Noonday Dark Enfolding Texas”. По эмотивному потенциалу он кажется абсолютно самодостаточным, законченным произведением, ярким примером феномена «формосодержания», достигаемого за счет поэтической функции, реализуемой в этом микроконтексте.

В прагма-когнитивном плане необходимо пояснить, что рассказ был написан У. Сарояном как переживание события, случившегося 14 апреля 1935 года в штате Техас. Локализация места и времени действия происходит в самом начале рассказа, как в заголовке, так и в первом предложении: “When winter ended in 1935 a lot of earth was lifted by wind <...>, making a dust storm.” [Saroyan,

2002, p. 74]. Этот день вошел в историю как «черное воскресенье», когда произошла одна из самых сильных пыльных бурь в истории США. Такой событийный фон, безусловно, формирует эмотивное наполнение всего рассказа в целом и выбранного нами абзаца в частности. Этот фон влияет на все — от звуковой формы каждого слова до общего синтаксического рисунка, и главное, определяет стержневой художественный образ, который, в свою очередь, создает дополнительный эмотивный слой, придающий повествованию необходимую тональность и эффект переноса с части на целое, то есть с индивидуального к всеобщности человеческого опыта. Причем этот перенос достигается, прежде всего, лексическим переходом от конкретного (“...*the smoker full of the sad faces...*”, что представляет собой описание) к пространственно-временному обобщению-размышлению (“*the everlasting travelers of the earth*”), ведь наша жизнь действительно напоминает поезд, несущий нас неизвестно куда и неизвестно зачем.

Так, экспликация прагма-когнитивного значения фрагмента позволила нам сформулировать и его прагматическую задачу.

Лингвистический анализ выбранного нами абзаца обусловлен замыслом писателя. Первое предложение по сути представляет собой номинативный ассоциативный список, в котором лишь отправная точка — Техас — сопровождается тремя оценочными эпитетами в препозиции (заметим, что эти эпитеты входят в так называемый эмотивный фонд У. Сарояна и часто используются в его произведениях). Паузы, создаваемые за счет повтора союза *and*, и более долгая пауза в конце предложения, которая получается благодаря пунктуационному усилению (запятая перед союзом), определяют развертывание основного художественного образа — монотонный ритм стука колес поезда. Второе предложение, начинающееся с эмоционального обращения, риторически является уточнением к финальному аккорду предыдущего и продолжает начатый номинативный список. Кумуляция состояния создается за счет наращивания параллельных конструкций, представляющих собой серию причастных оборотов. Так, за счет эмотивного синтаксиса выбранный фрагмент приобретает символическое звучание.

Отметим, что У. Сароян прибегает к свернутой предикации и в заголовке рассказа — “*Noonday Dark Enfolding Texas*”, в котором заложены непрерывность и постоянное движение, проектируемые далее на разворачивающийся художественный образ.

При переводе выбранного фрагмента на русский язык мы учли результаты предпереводческого анализа: от звуковой формы каждого слова до синтаксического рисунка.

Dry, desolate and lonely Texas, rock and sand and dust, and the train. Lord God, the crazy train rattling through Texas, the sky dark with dust, and the smoker full of the sad faces, the travelers, the everlasting travelers of the earth, going from one place to another, leaving one thing for another, and seeking God only knows what.

[Saroyan, 2002, p. 75]

Пересохший, пустынный и безлюдный Техас (1), камни, песок и пыль, — и поезд (2). Господи Боже, этот сумасшедший поезд, грохочущий по Техасу, это небо, черное от пыли, и эти печальные лица курильщиков в вагоне (3), странники (4), вечные странники по этой брэнной земле (5), переезжающие с места на место, бросающие одно ради другого и постоянно ищущие одному Богу известно что.

(перевод наш. — Е. М.).

(1) “*Dry, desolate and lonely Texas*”. Аллитерация первого и второго эпитетов, близость значений второго и третьего эпитетов начинает развертывание стержневого образа и с самого начала имитирует монотонность стука колес. Мы предлагаем вариант: «Пересохший, пустынный и безлюдный Техас», в котором сохраняется аллитерация, а эпитеты подобраны так, что воспроизводят тот экстралингвистический фон, о котором мы говорили выше: *пересохший* передает ужасное ощущение пыльной, иссушающей все вокруг бури; *пустынный* описывает результат бедствия, сметавшего все на своем пути, живое и неживое; *безлюдный* синонимично предыдущему прилагательному и подчеркивает, помимо прямого значения, ощущение одиночества, также заложенного в эпитете *lonely*.

(2) “...*rock and sand and dust, and the train*”. Этот номинативный список мы переводим следующим образом: «камни, песок и пыль, и поезд». С одной стороны, в русском языке другая пунктуация, и для того, чтобы основной объект высказывания — «поезд» — не сливался с пейзажем,

мы отделяем его более долгой паузой за счет запятой и тире; с другой стороны, в оригинале слова более короткие, и для сохранения энергии ритма мы отказываемся от одного из союзов «и».

(3) “...*the smoker full of the sad faces*”. Продолжая перечисление, У. Сароян во втором предложении распространяет каждое следующее звено ассоциативной цепочки, добавляя характеристику в постпозиции. В оригинале после описания поезда и черного неба над ним следует существительное *smoker*, которое выступает в роли уточнения, сужения объекта высказывания: в вагоне для курящих обычно едут те, кто и в дороге не отказывается от своей привычки, поскольку она помогает отвлечься и подумать. Писатель прибегает к естественной здесь метонимии — «вагон для курящих, полный печальных лиц». В переводе мы несколько изменяем фокусировку, смещая акцент на лица пассажиров — «эти печальные лица курильщиков в вагоне», сохраняя общую канву образа, что даст нам возможность дальше вновь перейти от части к целому, но риторически — снова к уточнению.

(4) “*travelers*”. В нашем контексте эквивалент «странники» представляется наиболее адекватным, поскольку обладает необходимой эмоциональной окраской и поддерживает создаваемый автором тон размышления-философствования (слово «странники» коннотативно несет на себе груз тысячелетий), кроме того, именно такое решение соответствует используемому У. Сарояном приему — переходу от частного к общему — и полностью оправдано с учетом дальнейшего развития художественного образа.

(5) “...*the everlasting travelers of the earth*”. Перед нами — подхват-уточнение, которое лишь подтверждает верность выбранного нами эквивалента, поскольку эпитет *everlasting* подсказывает выбор именно варианта «странники», так как ни к существительному «пассажиры», ни к существительному «путешественники» дальнейшее драматическое развитие не подходит в плане сочетаемости и глубины импликации. Предлагая перевод «вечные странники по этой брэнной земле», мы добавляем эпитет «брэнный», который подспудно читается и в оригинале, в серии последующих уточнений, завершающих образ неприкаянных и постоянно ищущих, несущихся в поезде под монотонный стук колес.

Следующий фрагмент — это заключительный абзац еще одного рассказа У. Сарояна, “Bill McGee’s Brother”: “The man reached past the boy to the woman and embraced her, embracing the boy and the woman together, and the woman reached out to the man to embrace him and the boy, and the boy spread his arms out to embrace the man and the woman who were embracing. The three of them embraced and laughed, tangling their legs together, becoming for the first time in their lives something more than they had ever before been, something better than poetry, better than acting, becoming the very thing out of which poetry gets its life, and acting its reason for being.” [Saroyan, 2002, p. 303].

В отличие от предыдущего контекста, в котором эмотивный синтаксис, а значит, и его «легкое дыхание», создавался за счет свертывания предикативного ядра, в данном фрагменте У. Сароян использует развертывание предикации, распространяя всего лишь два предложения путем добавления вторичной предикации и сочинительной связи, а также наращивания параллельных конструкций. Благодаря эффективной эмотивной организации то, что в другом нарративе могло бы показаться неуместным дублированием, в данном контексте (как и в предыдущем) приобретает характер обобщения, которое существует над временем и пространством, но изначально исходит из частного, конкретного эпизода. С точки зрения прагма-когнитивного плана эмоциональная нагрузка в этом рассказе еще сильнее, чем в предыдущем. У. Сароян заставляет своего читателя сопереживать маленькому мальчику, главному герою рассказа, раскрывая при этом по меньшей мере три проблемы: личную трагедию и переживания героя, взаимоотношения родителей и детей, расовую проблему. Эмотивное единство рассказа в его многоплановости достигается с помощью сочетаемости макроконтраста и составляющих его микроконтрастов. А финальный абзац, словно заключительный аккорд-обобщение, показывает мир как единство, в котором из каждой песчинки бытия произрастает вселенское, общее. Таков прагматический контекст выбранного нами отрывка, обуславливающий и выбор лингвистических эквивалентов. Помимо несколько иной разбивки на предложения, к которой мы прибегаем в переводе (и это тоже диктуется целями сохранения эмотивности), в русском языке требуется дополнительная развертка предикативного ядра для выдвижения, возможно, самой важной смены состояния героев: “...*becoming for the first time in their lives something more than they had ever before been...*” = «Впервые в жизни они почувствовали, что прикоснулись к чему-то большему, чем то, что заполняло их жизнь раньше...»).

В свете наших рассуждений прокомментируем выбор лишь еще одного эквивалента: вместо причастного оборота “*tangling their legs together*” (по той же причине необходимости дополнительной развертки предикативного ядра в переводе) мы используем простое предложение «*a ноги их переплелись*». Именно этот глагол семантически передает основной прагматический смысл этого абзаца, а поскольку он находится в сильной позиции, то, значит, и всего рассказа: только к концу повествования после нескольких драматических событий трое героев осознали, что они — одно целое, словно ветви (или корни) дерева.

<p>The man reached past the boy to the woman and embraced her, embracing the boy and the woman together, and the woman reached out to the man to embrace him and the boy, and the boy spread his arms out to embrace the man and the woman who were embracing. The three of them embraced and laughed, tangling their legs together, becoming for the first time in their lives something more than they had ever before been, something better than poetry, better than acting, becoming the very thing out of which poetry gets its life, and acting its reason for being. [Saroyan, 2002, p. 303]</p>	<p>Мужчина протянул руки и обнял женщину и мальчика, и женщина протянула руки мужчине и обняла его и мальчика, а мальчик крепко обнял их обоих. Все трое держали друг друга в объятиях и смеялись, а ноги их переплелись. Впервые в жизни они почувствовали, что прикоснулись к чему-то большему, чем то, что заполняло их жизнь раньше, и это было прекраснее, чем поэзия, прекраснее, чем сцена. Это было именно то, что дает жизнь поэзии и что придает искусству силу бытия. (перевод наш. — Е. М.).</p>
--	--

Так, за счет гармонично упорядоченного «формосодержания» создается эмотивная среда, легкость прозы, в которой именно синтаксис играет ключевую семантическую роль, определяя развитие художественного образа в предложении и в единицах больших, чем предложение. Безусловно, фонд эмотивного синтаксиса в английском и русском языках отличается, но результатом его сохранения в переводе всегда должна быть передача «отвечающей» за него поэтической функции. Благодаря ей сюжет переносится на новую основу: «вместо событий ею становится авторский взгляд на мир, а при этом решающее значение приобретает тонкая, продуманная композиция» [Гончар, 1980], в которой, на первый взгляд, незамысловатый текст тонко пронизывается эмотивным и эстетически значимым подтекстом.

Список источников

1. Гончар Н. А. О рассказах Уильяма Сарояна. — URL : <http://www.armenianhouse.org/saroyan/also-ru/gonchar.html> (дата обращения: 13.11.2022).
2. Колкер Я. М., Устинова Е. С. О неявных проявлениях поэтической функции: переводческий взгляд // Слово.Ру: Балтийский акцент. — 2021. — Т. 12, № 3. — С. 34–53.
3. Колкер Я. М. Поэзия и проза художественного перевода. — М. : Гуманитарий, 2014. — 497 с.
4. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. — М. : Просвещение, 1988. — 192 с.
5. Сароян У. Избранные рассказы : сб на англ. яз. — М. : Радуга, 2002. — 368 с.
6. Турбина О. А. Природа эмотивного синтаксиса и его категорий // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер. «Лингвистика». — 2013. — Т. 10, № 2. — С. 4–9.
7. Устинова Е. С. Длина предложения как смыслообразующий компонент синтаксиса художественного текста // Иностранные языки в высшей школе. — 2008. — Вып. 6. — С. 56–64.

References

1. Gonchar N. A. *O rasskazakh Uil'yama Saroyana* [On William Saroyan's Stories]. Available at: <http://www.armenianhouse.org/saroyan/also-ru/gonchar.html> (accessed 13.11.2022). (In Russian).
2. Kolker Ya. M., Ustinova E. S. On the Less Obvious Manifestations of the Poetic Function: A Translator's View. *Slovo.ru: Baltyskiy akcent* [Slovo.ru: Baltic accent]. 2021, vol. 12, no. 3, pp. 34–53. (In Russian).
3. Kolker Ya. M. *Poeziya i Prosa Khudozhestvennogo Perevoda* [Poetry and Prose of Literary Translation]. Moscow, Humanist Publ., 2014, 497 p. (In Russian).
4. Kukharensko V. A. *Interpretatsiya teksta* [Text Interpretation]. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 1988, 192 p. (In Russian).

5. Saroyan W. Selected Short Stories. Moscow, Raduga Publ., 2002, 368 p.

6. Turbina O. A. Nature of Emotive Syntax and Its Categories. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Lingvistika"* [Bulletin of the South Ural State University. Series "Linguistics"]. 2013, vol. 10, no. 2, pp. 4–9. (In Russian).

7. Ustinova E. S. Sentence length as a semantic component of the literary text syntax. *Inostrannyye yazyki v vysshei shkole* [Foreign Languages in Tertiary Education]. 2008, no. 6, pp. 56–64. (In Russian).

Информация об авторе

Марьяновская Елена Леонидовна — кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой лингвистики и межкультурной коммуникации, директор Института иностранных языков, директор научно-образовательного подразделения «Институт Конфуция» Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина.

Information about the author

Maryanovskaya, Elena — Ph. D. (Language Teaching Methodology), Associate Professor, Director of the Institute of Foreign Languages, Head of the Dpt. of Linguistics and Intercultural Communication, Director of Confucius Institute at Ryazan State University named for S. A. Yesenin.

*Статья поступила в редакцию 27.10.2022;
одобрена после рецензирования 03.11.2022;
принята к публикации 07.10.2022.*

*Submitted 27.10.2022;
approved after reviewing 03.11.2022;
accepted for publication 07.11.2022.*

Требования к публикациям и правила представления рукописей авторами

(The Requirements for publication are also available in English at: <http://fljournal.rsu.edu.ru/en/>)

Учредитель — Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина».

Журнал «Иностранные языки в высшей школе» выходит с 2004 года с периодичностью (с 2009 года) — один раз в три месяца.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) 20 марта 2018 года. **Регистрационный номер ПИ № ФС 77-72456.**

Подписной индекс журнала — № 55170 в каталоге «Объединенный каталог Пресса России».

Журналу присвоен международный стандартный серийный номер (ISSN) 2072-7607.

Журнал с 1 декабря 2015 года **входит в перечень рецензируемых научных изданий**, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций по филологии (языкознание) на соискание ученой степени кандидата наук и на соискание ученой степени доктора наук.

Публикации бесплатны, при этом учредитель ограничивает количество печатных экземпляров, обеспечивая только обязательную рассылку и рассылку по подписке. Авторам бесплатно высылается электронный макет журнала, подготовленный к отправке в НЭБ (РИНЦ). Желающие приобрести печатный экземпляр могут заблаговременно оформить подписку на соответствующий квартал.

Журнал принимает статьи по методике преподавания иностранных языков, если они содержат лингвистическую составляющую: «исследование особенностей использования сопоставлений на разных уровнях, выявление особенностей восприятия, употребления, типичных лингвокультурных ошибок и особенностей использования в разных языковых общностях» (см. «Паспорта научных специальностей»: <http://vak.ed.gov.ru/316>).

Значительное внимание уделяется проблемам теории и практики перевода, в том числе художественного перевода.

Список специальностей научных статей, публикуемых в журнале «Иностранные языки в высшей школе»

<i>Индекс</i>	<i>Специальности</i>	<i>Науки</i>
10.02.20	Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание	филологические
10.02.19	Теория языка	филологические
10.02.04	Германские языки	филологические
10.02.05	Романские языки	филологические

В соответствии с новой номенклатурой научных специальностей от 24.02.2021 — специальности 5.9.8 и 5.9.6.

В журнале публикуются статьи российских и зарубежных авторов на русском языке или на английском как языке межнационального общения. В порядке исключения возможна публикация на других ведущих европейских языках — немецком или французском.

Условия и порядок приема публикаций

1. Редакционный совет принимает к публикации статьи, отличающиеся высокой степенью научной новизны, теоретической и практической значимости и соответствующие тематике журнала. Научные статьи направляются на независимую экспертизу и при положительном заключении, являющемся основанием для публикации, включаются в очередной номер журнала в порядке поступления.

2. К публикации принимаются научные статьи, соответствующие этическим принципам опубликования научных работ (см. раздел на сайте www.fljournal.rsu.edu.ru «Этика научных публикаций»).

3. Авторами статей могут быть ученые-исследователи, докторанты, аспиранты, соискатели.
4. Для аспирантов и соискателей кандидатских диссертаций обязательно наличие отзыва научного руководителя.
5. Сведения об авторах представляются на русском и английском языках:
 - фамилия, имя, отчество автора (полностью; буква «ё» не должна заменяться на «е»);
 - ученая степень, звание, должность, место работы без сокращений (с точным, официальным названием кафедры, вуза, страны); для аспиранта либо соискателя — место учебы (кафедра, вуз), отрасль науки и специальность предполагаемой защиты;
 - наличие правительственных званий, относящихся к профессии (например, заслуженный работник высшей школы РФ);
 - приблизительное количество научных публикаций (монографий, учебно-методических пособий, статей);
 - основные направления научных исследований;
 - средства оперативной связи в процессе подготовки статьи к печати: личная электронная почта, мобильный телефон, при наличии — WhatsApp (личные данные, кроме электронной почты, в журнале не публикуются).
6. Статьи должны быть оформлены в строгом соответствии с техническими требованиями.
7. Статьи присылаются по электронной почте на адрес e.ustinova@365.rsu.edu.ru, с копиями на адреса: e.ustinova.rsu@yandex.ru и e.ustinova.rsu@gmail.com. Отзыв научного руководителя (для аспирантов и соискателей) присылается по почтовому адресу: 390000, Рязань, ул. Свободы, д. 46, Рязанский государственный университет, Институт иностранных языков, Устиновой Елене Сергеевне. Электронный вариант отзыва научного руководителя присылается вместе со статьей как приложение в формате, воспроизводящем подпись и печать.
8. Окончательное решение о приеме научной статьи к публикации принимается редакционным советом журнала «Иностранные языки в высшей школе». Извещение о решении редакционной коллегии направляется автору.

Требования к оформлению статей

1. *Индекс УДК.* Для публикации статье должен быть присвоен классификационный индекс универсальной десятичной классификации.
2. *Название статьи* (на русском и английском языках) пишется строчными буквами, с использованием заглавных только там, где это необходимо, по возможности без аббревиатур и сокращений.
3. *Аннотация* (на русском и английском языках) объемом 100–300 слов, по возможности без аббревиатур и сокращений. Аннотация должна отражать цель исследования, его новизну, суть авторского видения проблемы, основные положения, выдвигаемые автором, и результаты. Англоязычная аннотация может представлять собой перевод русскоязычной аннотации, но может быть и более развернутой, чтобы создать у читателей, не владеющих русским языком, более полное впечатление о сути исследования и его результатах.
4. *Ключевые слова* (на русском и английском языках). Ключевые слова должны отражать основное содержание статьи, по возможности не повторять термины заглавия и аннотации, использовать термины из текста статьи, а также термины, определяющие предметную область и включающие другие важные понятия, которые позволяют облегчить и расширить возможности нахождения статьи средствами информационно-поисковой системы. Минимальный объем — 10 ключевых слов; ключевое словосочетание не должно превышать 5 слов. Ключевые слова и словосочетания разделяются точкой с запятой (;). Недопустимо использование любых аббревиатур и сокращений.
5. *Текст статьи.* Рекомендуется деление статьи на основные части с помощью подзаголовков. Все аббревиатуры и сокращения должны быть развернуты при первом использовании. Недопустимо использование расставленных вручную переносов. Объем статьи с учетом информативности текста может варьироваться от 0,3 до 1,0 авторского листа, или от 12 до 40 тыс. знаков. В зависимости от материала произведения 1 авторский лист равен: для прозаического текста — 40 тыс. печ. знаков, для стихотворного текста — 700 строк, для изобразительного материала — 3 тыс. см² площади изображений. Текст статьи следует оформлять в 1,5 интервала при шрифте 14 Times New Roman стилем «Строгий» Microsoft Office Word. Редакционный совет оставляет за собой право сокращать статью (по согласованию с автором) или рекомендовать автору расширить статью.

6. *Таблицы и рисунки.* Каждый рисунок должен быть пронумерован, подписан и сгруппирован (то есть не «разваливаться» при перемещении и форматировании). Таблицы и рисунки должны иметь порядковую нумерацию, при этом нумерация рисунков и таблиц ведется раздельно. В тексте статьи на таблицы и рисунки обязательно должны быть отсылки.

7. *Список использованной литературы (источников)* оформляется в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5–2008 «Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления».

7.1. Чтобы все авторы публикации были учтены в системе цитирования, в библиографическое описание необходимо вносить всех авторов.

7.2. Недопустимо сокращать название статьи, книги, отечественного журнала, кроме тех случаев, когда сокращение имеется в предписанном источнике информации. Название англоязычных журналов следует приводить в соответствии с общепринятыми сокращениями.

7.3. В периодических или продолжающихся изданиях указывается текущий номер и (в скобках) валовой, то есть номер с момента основания издания.

7.4. Во всех случаях, когда у цитируемого материала есть цифровой идентификатор (Digital Object Identifier — DOI), его необходимо указывать в самом конце библиографической ссылки. В этом случае электронный адрес опускается.

8. *Библиографическая ссылка* оформляется в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5–2008 «Библиографическая ссылка».

8.1. Приветствуется наличие ссылок на иноязычные публикации зарубежных исследователей.

8.2. При ссылках на электронные ресурсы следует указывать дату обращения.

8.3 Ссылки на Википедию недопустимы.

9. *References.*

9.1. Список использованной литературы на латинице (References) составляется в порядке, полностью идентичном русскоязычному варианту.

9.2. При описании изданий без авторов (коллективных монографий, сборников, материалов конференций) указывается отв. редактор (под редакцией), но не более двух.

Ниже приведены примеры описания использованных источников (литературы) и References.

Книги, монографии

Список литературы	References
Несколько авторов	
Железняк Ю. Д., Петров П. К. Основы научно-методической деятельности в физической культуре и спорте : учеб. пособие для вузов. — Ростов н/Д : Академия, 2002. — 264 с.	Zheleznyak Yu. D., Petrov P. K. <i>Osnovy nauchno-metodicheskoy deyatel'nosti v fizicheskoy kul'turei sporte</i> [Bases of scientific and methodical activity in physical culture and sport]. Rostov-on-Don, Academy Publ., 2002, 264 p. (In Russian).

Периодические издания (статьи из журналов, сборников научных трудов, материалов конференций)

Список литературы	References
Несколько авторов	
Загайнов С. С., Митчелл П. Д. История развития военных словарей-разговорников как малого литературного жанра // Вестник Тамбовского университета. Сер. «Гуманитарные науки». — 2016. — Т. 21, вып. 11 (163). — С. 46–51. DOI: 10.20310/1810-0201-2016-21-11(163)-46-51.	Zagaynov S. S., Mitchell P. D. The history of the development of military phrase books as a small literary genre. <i>Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya "Gumanitarnye nauki"</i> [Tambov University Review. Series "Humanities"]. 2016, vol. 21, no. 11 (163), pp. 46–51. (In Russian). DOI: 10.20310/1810-0201-2016-21-11(163)-46-51.

Материалы конференций

<p>Калинина Т. Л., Щекочихина С. В. Особенности перевода парадоксов на материале перевода пьес О. Уайльда // Язык в различных сферах коммуникации : материалы Междунар. науч. конф. / под ред. Т. Ю. Игнатович. — Чита : Забайкал. гос. ун-т, 2014. — С. 233–236.</p>	<p>Kalinina T. L., Shekochihina S. V. Translation of Paradoxes in O. Wilde's plays. Ignatovich Yu. (ed.) <i>Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii "Yazyk v razlichnyh sferah kommunikacii"</i> [Papers of the International scholarly conference "Language in Various Spheres of Communication"]. Chita, Zabaikal'sky State University Publ., 2014, pp. 233–236. (In Russian).</p>
---	--

Электронные ресурсы

Список литературы	References
<p>Электронный журнал</p>	
<p>Рыбаков С. Ю. Проблема духовности в педагогическом аспекте // Теория и практика общественного развития. — 2014. — № 16. — URL : http://teoriapractica.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/2014/16/pedagogics/rybakov.pdf (дата обращения: 10.09.2016).</p>	<p>Rybakov S. Iu. The problem of spirituality in the context of education. <i>Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya</i> [The Theory and Practice of Social Development]. 2014, vol. 16. (In Russian). Available at: http://teoria-practica.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/2014/16/pedagogics/rybakov.pdf (accessed 10.09.2016).</p>

Направляя статью для публикации в журнале «Иностранные языки в высшей школе», автор тем самым дает согласие на ее размещение на сайте РГУ имени С. А. Есенина, а также в Российской научной электронной библиотеке на условиях открытого бесплатного полнотекстового доступа.

Электронные адреса и контактные телефоны:
e.ustinova@365.rsu.edu.ru; e.ustinova.rsu@yandex.ru; e.ustinova.rsu@gmail.com
(4912) 21-57-23; (4912) 97-15-15 (доб. 1030).

Иностранные языки в высшей школе

Научный журнал
Выпуск 4 (63)

2022

Главный редактор
Колкер Яков Моисеевич

Редакторы иностранного текста:

Е. С. Устинова (английский язык)
Ван Цзиньлин (китайский язык)
Е. В. Игнатова (немецкий язык)
Н. К. Костина (французский язык)
О. В. Абакумова (испанский и итальянский языки)

Редактор Н. И. Тангаева
Технический редактор Д. А. Филатов

Дата выхода в свет 19.12.2022. Цена свободная.
Гарнитура SimSun, Times New Roman.
Бумага офсетная. Печать цифровая. Формат 60x84¹/₈.
Усл. печ. л. 11,85. Уч.-изд. л. 9,4. Заказ № 74. Тираж 150 экз.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина»

Адрес издателя:
390000, г. Рязань, ул. Свободы, 46



Адрес типографии:
Редакционно-издательский центр РГУ имени С. А. Есенина
390023, г. Рязань, ул. Ленина, 20а