Международная Научно-Исследовательская Федерация
«Общественная наука»

Научные тенденции: Филология, Культурология, Искусствоведение

Сборник научных трудов

по материалам
VIII международной научной конференции

26 ноября 2017 г.

SCIENCEPUBLIC

Санкт-Петербург 2017

УДК 001.1
ББК 60

Н34

Научный диалог: Филология, Культурология, Искусствоведение. Сборник научных трудов, по материалам VIII международной научно-практической конференции 26.11.2017 г. Изд. ЦНК МНИФ «Общественная наука», 2017. - 68с.

SPLN 001-000001-0209-FF
DOI 10.18411/spc-26-11-2017
IDSP 000001:spc-26-11-2017

В сборнике научных трудов собраны материалы из различных областей научных знаний. В данном издании приведены все материалы, которые были присланы на VIII международную научно-практическую конференцию **Научный диалог: Филология, Культурология, Искусствоведение**

Сборник предназначен для научных работников, преподавателей, аспирантов и студентов.

Все материалы, размещенные в сборнике, опубликованы в авторском варианте. Редакция не вносила коррективы в научные статьи. Ответственность за информацию, размещенную в материалах на всеобщее обозрение, несут их авторы.

Информация об опубликованных статьях будет передана в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ) и наукометрическую базу SPINDEX

Электронная версия сборника доступна на сайте ЦНК МНИФ «Общественная наука». Сайт центра: conf.sciencepublic.ru

УДК 001.1
ББК 60

SPLN 001-000001-0209-FF

<http://conf.sciencepublic.ru>

Содержание

РАЗДЕЛ I. ФИЛОЛОГИЯ	5
Абаева Ф.О. О народно-обрядовой лексике (сравнительный аспект).....	5
Баскакова Е.А., Галян С.В. Лирический цикл: теоретический аспект изучения	8
Белюсова О.О., Лобастова И.С. Первые религиозные песнопения С.Есенина и Н.Клюева	14
Бердникова Т.А., Ван Цзянь Фразеологизмы с компонентом «семья» в китайском и русском языках	15
Василишина Е.Н. Речевые стратегии коммуникантов в условиях конфликта (на материале телепередачи «Пусть говорят» с Андреем Малаховым)	17
Гурлова Ю.А. Языковая личность диалектоносителя: религиозный компонент.....	20
Ильина В.А., Драгайцев Д.В. Характеристика структуры содержания антиценности на примере антиценности болезнь.....	25
Кабирова Ю.И., Баскакова Е.С. Особенности перевода безэквивалентной лексики в произведении Н. В. Гоголя «Мертвые души» с русского языка на английский язык	27
Калянова Л.М. О грамматических трансформациях при переводе иностранного текста.....	30
Калянова Л.М. Об этике и моральном кодексе переводчика	33
Косташ Л.Л., Ликий Е.Н. Лексические трансформации при переводе англоязычных тэглайнов к художественным фильмам	35
Крохина Н.П. Интеллектуальный роман как феномен культуры XX века	38
Миронов М.В. Лексико-семантическая группа «масть лошади» в русско- и англоязычной художественной литературе.....	42
Работкин Ю.В. Категория «дейксиса» в грамматике немецкого языка	44
Садыкова А.Х. Слова и фразы на английском языке без аналогов. Или «экстраординарность языка»	48

Черныш И.Ю. Об интернационализмах в терминологии английского подъязыка мостостроения	51

РАЗДЕЛ II. КУЛЬТУРОЛОГИЯ	54

Сижажева О.А., Хунтхужева И.Х. Этикетные формы обращения в культурно-историческом аспекте	54

РАЗДЕЛ III. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ	57

Белоусова М.С. «Влияние научных достижений на искусство на примере фрактальной графики»	57

Карцева Е.А. От художественной критики карт-журналистике	59

Романова Е.В. О динамических репризах в пьесе Чайковского «На тройке»	62

РАЗДЕЛ I. ФИЛОЛОГИЯ

Абаева Ф.О.

О народно-обрядовой лексике (сравнительный аспект)

Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им.
В.И. Абаева – филиал ФГБУ науки Федерального научного центра «Владикавказский
научный центр Российской академии наук»
(Россия, Владикавказ)

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-01

idsp: 000001:spc-26-11-2017-01

В данной статье подробно исследуются и анализируются обрядовые термины осетин и кумыков, связанные со свадьбой. Отдельное внимание уделяется интерпретации их семантики в контексте обрядовой реальности. Соотношение между реалией и термином рассматривается без отрыва от самого обрядового действия. Главным образом применяется сравнительно-сопоставительный метод.

Обрядовая реалья, обладая этноспецифичностью, способна передавать мировоззрение, картину мира того народа, которому принадлежит, т.е. выполняет транслирующую функцию, а национально-культурные характеристики языковых единиц, а прежде всего слова (лексемы) как комплексной единицы языка и культуры предопределяют актуальность изучения явлений языка в соотнесенности с культуuroобразующей функцией. Воздействие мировоззрения народа на его обычаи, традиции, верования определяют, в свою очередь, способы и приёмы исполняемых действий, составляя его духовную и материальную культуры. Знания, которые копились народом, облачаются в символы и аллегории.

Яркими примерами являются обряды, традиции и ритуалы, связанные со свадьбой. Сопоставление обрядовой терминологии в разноструктурных языках позволяет выделить особенности этнической специфичности и определить ментальные характеристики исследуемых народов, что представляет собой этноспецифический способ актуализации культурно-исторического опыта через язык, позволяя тем самым интерпретировать обрядовую лексику и терминологию как этнокультурный семантический компонент, отличающий и дифференцирующий системы языкового мировосприятия двух различных этносов.

Известно, что степень близости и сходства обрядово-ритуальной и духовно-культурной жизни народов Северного Кавказа (осетин, адыгов, балкарцев, карачаевцев, вайнахов, а также грузин) и кумыков более значительна по сравнению с остальными этносами Дагестана.

Центральными фигурами свадебного обряда и у осетин, и у кумыков, являются жених и невеста; термины, их обозначающие: кумыкский (далее – кумык.) *гелин невеста* и *гиев жених*, осетинский (далее – осет.) *чындз невеста* и *усгур жених*.

Специфика обрядовой терминологии заключается в наличии у неё мотивационных признаков. Наиболее характерные для свадебной лексики мотивации: а) по действию: кумык. *сугъа чыгъыв* обряд хождения за водой, *дёнкюллей бармакъ* (или *гетмек*) идти первый раз после свадьбы в гости к своим родителям (о невесте); осет. *курæг æрвитын сватать*, *чындзы æрдзурын кæнын*, букв. заставить заговорить невесту; б) по самой реалии, внешнему признаку: кумык. *опуракъ приданое невесты* (букв. наряд, одежда), *тепси поднос со сладостями* (приносили на второй день свадьбы невесте гости и родственники жениха) – обряд; осет. *хъайла æмæ хæбизджын* обряд угощения зятя яичницей (букв. яичница и пирог с сыром); *чындзы чырын приданое* (букв. невестин сундук); в) по действующему лицу, участнику: кумык.

къыз той свадьба (пирушка) по случаю помолвки, осет. **чындзхаст** свадьба в доме невесты; г) по темпоральному признаку: осет. **чындзæхсæв**, букв. невестина ночь; **чындзæхсæвы куывд**, букв. свадебный пир-молитва; **чындзы фыццаг райсом** первое утро невесты, **чындзы фыццаг æртæ райсомы** первые три утра невестки д) по месту: кумык. **гив тюшген уый** дом, где пребывает жених во время свадьбы; осет. **чындзы сæрыздæды бынмæ бакæнын** обряд подведения невесты к опорному священному столбу в доме жениха; е) по возрасту: кумык. **баи къула** главный сват, **абай къатын** женицина (старшая) сопровождающая невесту в дом жениха (в день свадьбы); осет. **уызджыты хистæр** старший среди гостей (о тех, кто приехал за невестой), **фысымты хистæр** старший среди хозяев (о тех, кто отдаёт дочь замуж); ж) по числовому признаку: осет. **минæвæртты фыццаг æрбацыд** первый приход сватов (обряд), **чындзы фыццаг аходæн** первый завтрак невестки (обрядово-оформленное действие).

Обрядовые свадебные тексты и кумыков, и осетин обладают значимым признаком обрядовой брачной терминологической системы – это частотное и максимальное использование одной основы (как правило, производящей) для обозначения различных компонентов обряда. Например, кумык. **гелинге акъча чачмакъ** осыпать невесту деньгами (при появлении жениха во время свадьбы); **гелинни чубулдурукъ** полог невесты; **гелинни беземек** наряжать невесту; **гивню де гелинни де йыр булан къаршыламакъ** обряд величания жениха с невестой – перечисленные термины кумыкского свадебного обряда имеют одну основу – **гелин** невеста. Например, осет. **чызггур** жених, **чызгæрвыст** свадьба – производящим словом в данных терминах является **чызг** девушка; **ус æрхæссын** жениться, **усаг** невеста, **усгур** жених, **усджын** женатый, **усракуыр** женитьба – производящее слово **ус** жена (женицина).

Обрядовые термины свадебного церемониала могут иметь различную структуру. По числу компонентов выделяются: а) термины-слова (с одной основой): кумык. **гелин** невеста, **ги** жених; осет. **чегъре** распорядитель свадебных танцев, **хонæг** приглашающий на свадьбу (персонажи); б) однословные термины, образованные сложением основ и имеющие слитное или дефисное написание: кумык. **гивнёгер** распорядитель в свадебной церемонии со стороны жениха), **гивнёгерлер** верховые, сопровождающие невесту при перевозе её в дом жениха, **къудакъыз** подружка невесты на свадьбе; **къурдаи** дружок жениха; **къайын-къуда** сватья; осет. **чызгæрвитджытæ** гости на свадьбе в доме невесты (букв. отправляющие невесту), **чындзыцæуæг** просватанная (букв. идущая замуж), **чызг-чындз** засватанная девушка (букв. девушка-невеста), **чызггур** жених (букв. просящий девушку); в) термины-словосочетания: кумык. **эрни атасы свёкор**, **бет ачмакъ** открыть лицо невесты, обряд снятия покрывала с лица невесты; **къулалай бармакъ** пойти (или поехать) в качестве свата; осет. **чызджыты æхсæв** девичник (букв. ночь девушек), **чындзы хонын** устраивать свадьбу (букв. приглашать невесту), **лаæвæрттæ дзурын** оглашение подарков, **чындзы къуым** угол невесты, **чындзы дзаумæттæ** приданое.

Обрядовые термины, связанные с браком, также распределяются по их принадлежности к определённой стадии церемониала: а) термины предсвадебного периода, напр., кумык. **гелечилик** сватовство, **къыз тилемек** сватать девушку, **гелешмек** посватать, **гелешиив** помолвка; осет. **фидыд** свадебный сговор, **минæвæрттæ** сваты, **мысайнаг** залог, оставляемый в родительском доме засватанной девушки; б) термины собственно-свадебного цикла, напр., кумык. **той** свадьба, **гелин** невеста, **гив** зять, **къайын ата** свёкор, **гелинни алдын (ёлун)** байламакъ преградить дорогу невесте (по старинному шуточному обычаю, во время свадьбы путь, по которому проезжает невеста, чем-нибудь преграждают, чтобы получить выкуп); осет. **чындзы ног фæлыст кæнын** переодевание невесты в свадебный наряд, **чындзыл разгæмттæ кæнын** одевать невесту в свадебный костюм,

къухылхæцæг шафер невесты со стороны жениха, *æмдзуарджын* кум/сокрестник невесты, *ком* шафер, *чындзы уаты хъазт* танцы в комнате невесты; в) термины послесвадебного этапа, напр., кумык. *атын яшырмакъ* скрывание имени мужа (жены) запрет, *сугъа чыгъыв* обряд хождения за водой, *сеп* приданное, *сепби* приданое, *сеп арбалар* возы с приданым невесты, *къайынлар чакъырыв* приглашение родни невесты в дом жениха; осет. *бабинойнаг кæнын* сделать членом семьи, принять в семью (о женихе), *бабинойнаг уын (уæвын)* стать членом семьи, войти в семью (о невесте), *мойджын/чындз* невестка, *ног чындз* новобрачная, *сиахс* зять, *гуырджын сыф* женское приталенное («замужнее») платье, *чындзы чырын скъахыны фæтк* обряд открытия сундука с подарками невесты (букв. вскрыть невестин сундук), *хуындæджы бадын* жить у родителей или родных замужней женщине (букв. сидение в гостях).

Одно из наиболее интересных обнаруженных нами схождений – практически идентичный обычай, имевший место еще в недавнем прошлом у южных кумыков и у южных осетин. Так, у кумыков: «на арбе, где сидела невеста, обязательно должна была гореть *лампа*, которую держала первая подруга невесты – «*баи къудакъыз*». Войдя в комнату, последняя продолжала держать лампу до тех пор, пока за неё не заплатят выкуп. Затем передавала её одному из родственников жениха, который ставил её на подоконник или на специально предназначенную для этой цели подставку у стены, но обязательно в комнате, где размещалась невеста» [Алимова, 1989:57]. У осетин: дружка нёс зеркало перед невестой, когда её выводили из отчего дома *чындзы йæ хæдзарæй рахуынд* («*Комтæй иу чындзы разæй айдæн хæссы*. Один из дружек несёт *зеркало* перед невестой» [Габараев, 2010:426]). *Æмдзуарджын* кум нёс зажжённую *свечу цырагъ* перед невестой. Таким образом, схождение происходит в большей степени на уровне семантики и символики представленных ритуалов. Предполагается, что *лампа* (кумыки), *свеча* (южные осетины), *зеркало* (северные осетины) – это неотъемлемые компоненты обрядового свадебного текста. Все они эмануруют солнечный свет и соотносятся с древнейшим солнечным культом, напрямую связанным со свадебным обрядом. Необходимая условность нести зеркало перед невестой с целью отвращения злых сил являлась знаком уважения к роду невесты. Это символическая трактовка зеркала как отражателя потустороннего мира, данного обряда: отражаясь в зеркале, невеста как лиминальный персонаж могла не «заблудиться» в «другом» мире и благополучно совершить переход, «возродившись» в статусе жены. Схождения в символическом прочтении обрядового термина, соотнесённого с реальностью, обозначаемой им, на наш взгляд, в полной мере воплощаются в концепте *мёд* (кумык. *бал*, осет. *мыд*) в обрядах кумыков и осетин.

Например, у кумыков: «невесту приводили в отведённую для неё комнату, перед входом в которую ей давали попробовать мёд. Обмакнув руку в мёд, оставляли отпечатки её пальцев над дверью. У входа в комнату обязательно стелили какое-нибудь шелковое полотно или коврик. Назывался этот обряд «*эн яя*» (расстлать материю). Полотно, коврик отдавали затем *къуда къатын*. Мёд, шёлк, коврик, полотно, по представлениям кумыков, должны были символизировать изобилие, благополучие, мир в этом доме. В свою очередь, невеста с собой приносила шербет, который вначале пробовала самая благополучная родственница жениха, затем остальные» [Алимова, 1989:56]. Свадебный обряд осетин, в котором концепт *мёд* является доминирующим в семантическом плане, называется *мыды къус* смесь *мёда с топлёным маслом* (букв. чаша с мёдом). Невеста угощала этой смесью свекровь и других женщин, смазывала кончики обуви свекрови (локально), чашу затем юноши выхватывали её из рук невесты.

Несомненно, в обрядах кумыков и осетин, связанных с мёдом, главный символический признак данной реалии связан с симпатической магией. Вкусовые (*сладость*) и цветовые (*жёлтый*) признаки мёда и масла переносились на людей, на их

жизнь. Так, мёд символизировал *достаток* будущей семейной жизни новой семьи, их добрые отношения друг с другом. Более важным символом мёда в свадебном церемониале как обряде перехода для нас является то, что с ним «связывают *возрождение* или *перемены личности* после инициации» [Кирло, 2010:266]. Обряд, связанный с мёдом, и у кумыков, и у осетин совершался сразу после обряда снятия фаты, когда невеста уже переходила в статус новобрачной замужней женщины.

Таким образом, сравнительно-сопоставительный анализ обрядовой свадебной лексики и терминологии осетин и кумыков позволил нам определить общие и различительные признаки в структурно-типологическом плане. Семантическим центром обрядовой свадебной терминосистемы обоих народов являются центральные персонажи: кумык. *гелин невеста*, *гиев жених*; осет. *чындз невеста*, *усгур жених*, а с точки зрения субъектно-объектных отношений, – всё с ними происходящее.

Итак, как исходит из проанализированного материала, обрядовая терминология – это система терминов, отображающих парадигматику обрядовых актов (действий), участников обряда, предметов, сопровождающих конкретный этап обрядовых реалий. Наличие схожих (часто – идентичных) понятий и реалий обоснуем общим территориальным положением исследуемых народов, схожестью их быта и духовно-ритуальной жизни.

***

1. Абаева Ф.О. Обрядовый свадебный текст осетин (лексика, семантика, символика): монография. – Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ ВНИЦ РАН и РСО-А, 2013. – 251 с.
2. Алимова Б.М. Брак и свадебные обычаи в прошлом и настоящем. – Махачкала, 1989. – 112 с.
3. Дауева Т.Т. Регулирование общественных отношений осетин в XIX - начале XX вв. // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. 2016. № 15. С. 153-157.
4. Сокаева Д.В., Канукова З.В., Марзоев И.Б.Т., Дзапарова Е.Б., Дзлиева Д.М. Комплексная экспедиция по изучению осетинской диаспоры в Турции // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки. 2016. № 1 (82). С. 200-206.
5. Бамматов Б.Г., Гаджихмедов Н.Э. Кумыкско-русский словарь. – Махачкала: ИЯЛИ ДНЦ РАН, 2013. – 523 с.
6. Русско-кумыкский словарь. / Под ред. З.З. Бамматова. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1960. – 1148 с.

Баскакова Е.А., Галян С.В.

Лирический цикл: теоретический аспект изучения

*Сургутский государственный педагогический университет
(Россия, Сургут)*

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-02

idsp: 000001:spc-26-11-2017-02

В литературоведении вопрос о том, что именно включает в себя понятие «лирический цикл» не считается решённым окончательно, несмотря на множество исследований, посвящённых этой теме (Пепеляева Е.В. «Исследовательская циклизация лирики как теоретическая проблема», Дарвин М.Н. «Проблема цикла в изучении лирики», Ляпина Л.Е. «Жанровая специфика литературного цикла как проблема исторической поэтики» и др.), об этом свидетельствует и сборник статей «Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение», вышедший в 2003 году, и многочисленные, но противоречивые определения в словарях литературоведческих терминов.

Вопрос о лирическом цикле берёт своё начало в 1920-е годы, когда возникает необходимость решения проблем текстологии и критики поэтических текстов (работы Г.О. Винокура, где утверждается, что цикл – это особая художественная форма). Хотя само слово существовало и ранее, его не применяли в литературоведении. Долгое время такого рода формы именовали «особыми поэмами» или «лирическими

романами». «В 20-30-е гг. XIX века процесс лирического циклообразования становится фактом литературной жизни. Индивидуализация эстетического мышления поэтов-романтиков приводит к тому, что жанровый принцип формирования сборников сменяется «художественным беспорядком», нарочитой небрежностью <...>расположения текстов. Появляются лирические циклы, в которых стихотворения объединяются не по жанрам, а вокруг одной темы».[2, 137]

В России первые серьезные попытки осмыслить природу цикла принадлежат В. Брюсову, А. Белому, А. Блоку (хотя В.А. Сапогов относит первые лирические циклы в современном понимании этого слова к 40-50 гг. XX века)[3]. С их появлением под лирическим циклом стала подразумеваться «такая совокупность взаимосвязанных между собой стихотворений, которая была способна воплотить целостный взгляд на мир («поэма души», роман», «трактат в стихах»), выразить художественную волю автора».[5, 45]

В современных исследованиях лирических циклов можно выделить две тенденции: в одном случае лирический цикл понимается как жанровое образование, в другом – как художественная форма. Также в исследованиях встречаются толкования цикла в широком и узком смыслах.

Есть и другое противоречие, которое важно обозначить уже только потому, что оно может определить ход работы исследователя. Этим существенным противоречием является авторство: одни авторы говорят о равноправии или сосуществовании авторских и неавторских циклов, другие признают только авторские циклы. Разные определения понятия сведены в таблицу.

Таблица 1

Современное понимание цикла

Определение	Автор
Лирическим циклом является каждая скомпонованная самим автором группа стихотворений, которая будет соответствовать правилам, развернутым в следующих пунктах: • автономность отдельного стихотворения и целого цикла; • всеобъемлющая композиционная идея и новая смысловая структура; • некоторые основные фигуры циклических композиционных идей; • новая циклическая смысловая структура; • объем лирического цикла.	Р. Фигурт[15]
Считает определение цикла малоэффективным. Вместо него выводит градацию текстовых ансамблей, которая должна очертить возможные границы понятия в литературоведении (интегративный текстовый ансамбль – это собственно цикл в строгом значении термина. «В этом значении наименование «цикл» по праву приложимо лишь к такому художественному феномену, который может быть назван не суммой, но «произведением произведений»).	В.И. Тюпа (частично по Н.М. Дарвину, И.В. Фоменко)[14]
Цикл (в литературе) – группа произведений, составленная и объединенная самим автором по тем или иным принципам и критериям (жанры, тематика, сюжеты, персонажи, хронотоп) и представляющая собой своеобразное художественное единство. К числу обязательных признаков цикла относят заглавие, данное автором, и устойчивость текста в нескольких изданиях.	Н.Д. Тамарченко (по Н.М. Дарвину, И.В. Фоменко, В.А. Сапогову) [10]
Цикл – тип эстетического целого, представляющий собой ряд самостоятельных произведений, принадлежащих одному виду искусства, созданных одним автором и скомпонованных им в определенную последовательность. Обладая всеми свойствами художественного произведения, цикл обнаруживает свою специфику как герменевтическая структура текстово-контекстной природы, включающая систему связей и отношений между составляющими его произведениями.	Л.Е. Ляпина [8]
Цикл – это контекстное единство, в том числе лексическое, синтаксическое, в котором каждое отдельное произведение, благодаря соседству с другими, приобретает дополнительный смысл. В.А. Сапоговым выделены «такие принципиальные черты цикла, как его нежанровая природа; особый характер сюжетной организации, формирующейся	Л.Н. Гареева (по В.А. Сапогову) [3]

на основе системы межтекстовых взаимодействий. Им учитывались множественность принципов создания циклового единства, «межстихотворные скрепы».	
Цикл – ряд художественных произведений, как правило, одного жанра, объединенных общей темой, действующими лицами, общим повествователем, но сохраняющих относительную самостоятельность и вне цикла. Нередко циклы формируются без участия автора, известны циклы, составленные редакторами («Вечерние огни» А.А. Фета) или исследователями (киевский цикл былин, «денисьевский цикл» Ф.И. Тютчева, «панаевский цикл» Н.А. Некрасова).	И.А. Книгин, С.П. Белокурова[6]
Цикл – несколько художественных произведений, объединённых общим жанром, темой, главными героями, единым замыслом, иногда рассказчиком, исторической эпохой (в прозе и драматургии), единым поэтическим настроением, местом действия (в лирике).	Л.И. Тимофеев, С. Тураев [12]
Циклизация – объединение нескольких самостоятельных произведений в особое целостное единство. По степени авторского участия циклы подразделяются на авторские и неавторские. По истории создания авторские циклы делятся на изначально задуманные как целое, а также на составленные после написания отдельных произведений.	А.Н. Николюкин (по Е.А. Семёновой) [7]
Лирический цикл, сосуществуя с лирической поэмой и порой с ней сближаясь, не уподобляется ей, а знаменует собой качественно новую форму особого типа. Цикл характеризуется более распространённой и сложной – по сравнению с поэмой – системой развития определённых идей, символов, скреплённых меньшим числом интегрирующих признаков – чаще всего лишь единством лирического героя. Переход от поэмы к лирическому циклу рассматривается З.Г. Минц как движение от «романной» к «мифоподобной» эпичности; цикл становится функциональным заместителем поэмы.	Л.В. Спроге [13]
Лирическим циклом мы называем объединённое общим заглавием упорядоченное множество самостоятельных поэтических текстов, реализующих разноразмерные межтекстовые связи, благодаря которым порождаются новые смысловые комплексы, не выводимые из семантической структуры каждого отдельного текста.	Л.Г. Акопян [1]
Понятие «цикл» (в данной статье мы обращаемся только к лирическим циклам) предполагает широкое и узкое толкование. Цикл в широком значении – это совокупность произведений, содержащих любой общий признак (тему, идею, жанр, героя, отдельные композиционные особенности и т.д.). В узком значении цикл – это совокупность произведений, представляющих собой художественную целостность, созданную писателем и обладающую общим заголовком, заданной композицией, устойчивостью публикаций.	Е.В. Пепеляева [9]

Таким образом, одни исследователи определяют цикл как «ряд», «группу» или «контекстное единство» произведений, объединённых по каким-либо признакам (Дарвин М.Н., Тюпа В.И., Тамарченко Н.Д., Ляпина Л.Е., Книгин И.А., Белокурова С.П., Тимофеев Л.И., Тураев С., Николюкин А.Н., Акопян Л.Г.), другие – как жанр, напоминающий поэму, но отличающийся от неё по определённым признакам, или как близкое жанру явление (В.А. Сапогов, И.В. Фоменко, Л.Н. Гареева, Р. Фигурт; Ю.В. Лебедев, В.Ф. Козьмин, А.С. Бушмин, Г.И. Соболевская, С.Е. Шаталов, А.В. Чичерин [3]). Дальше всех в этом отношении идёт В.И. Тюпа, отказываясь давать определение цикла, но стремясь определить его границы.

Л.Е. Ляпина замечает интересную особенность в работах учёных, посвящённых циклам: «Ощущается настороженность исследователей, сквозящая даже в терминологии: «жанровое образование» (В.А. Сапогов, Л. К. Долгополов и др.), «вторичное жанровое образование» (И. В. Фоменко), «сверхжанровое единство» (М.Н. Дарвин), «явление незавершенного жанрового генезиса» (К.Г. Исупов) и т.д., – вплоть до декларативного отказа рассматривать лирический цикл в аспекте жанра (R. Vroon)» [8].

Л.Н. Гареева выделила ещё одну группу исследователей, которые считают, что «что цикл можно рассматривать как “художественную лабораторию новых жанров”»,

имея в виду А. Белецкого, Б.М. Эйхенбаума, У. Фохта, Г.М. Фридлендер, Ю.В. Лебедева и других.

Почему же в литературоведении возникли трудности с определением явления? Возможно, что дело в самой природе цикла, его многообразии. Литературный жанр – это исторически сложившаяся группа художественных произведений, объединённых совокупностью формальных и содержательных признаков. [16] И циклы, с одной стороны, соответствуют этому определению, а с другой, могут игнорировать множество этих самых признаков (что и обуславливает интерес исследователей в этой области). Следовательно, подход В.И. Тюты представляется наиболее продуктивным: его теория градации текстовых ансамблей позволяет увидеть границы цикла и оставляет возможность выявления уникальных для конкретного цикла специфических связующих.

С другой стороны, любому исследованию необходимо теоретическое обоснование, опорные положения, в связи с чем в статье собраны критерии, которые выделяют разные авторы в процессе анализа циклов. Этот список не является исчерпывающим, остаётся возможность его расширения и дополнения (но никак не завершения). В статье не дано новое определение цикла, в ней рассмотрены те компоненты, связующие звенья, «межстихотворные скрепы» (В.А. Сапогов), которые позволяют циклу существовать, определяют содержание этого «целостного единства».

Специалисты выделяют множество признаков циклов, их условно можно разделить на 3 группы: формальные, содержательные и вариативные.

Формальная группа содержит критерии, обязательные для цикла в узком смысле слова – интегративного ансамбля. К ним относятся: заглавие, данное автором, устойчивость текста в нескольких изданиях (в цикл попадают одни и те же стихотворения), строгий порядок следования частей цикла (их перестановка может существенно изменить смысл, а то и разрушить внутреннюю логику авторского замысла), обладание собственной архитектурой, принадлежность к одному виду искусства, небольшой объём (чем меньше стихотворений, тем теснее между ними связь). Если цикл неавторский, то он может не иметь большинства «обязательных» связующих факторов.

К **содержательным признакам** относятся те, которые определяют само условие существования цикла (без них цикл не может существовать в принципе). Это следующие признаки: наличие разноуровневых межтекстовых связей, автономность отдельного стихотворения и целого цикла, всеобъемлющая композиционная идея, новая смысловая структура, построение на одной истории (иначе это повествовательная поэма или стихотворная новелла), наличие повторов слов, словосочетаний, образов, художественных средств. Важно и то, что устранение каждого текста деструктивно – оно если не разрушает цикл, то радикально меняет его как художественную целостность.

Третья группа – **вариативная**. Циклы уникальны с точки зрения авторского замысла, они реализуются с помощью разных средств, которые у разных авторов будут отличаться. Так, циклы могут быть объединены по тематике (дружба, любовь, смерть, радость и т.д.), жанру (сонеты, элегии и т.д.), сюжету, хронотопу, историко-литературному контексту, нарративности, системе мифологических персонификаций, настроению, пафосу, персонажам (главные герои, повествователь/рассказчик) и т.д.

В зависимости от набора признаков цикл может оказаться формальным, специфическим, классическим, кумулятивным или интегративным. Чтобы охарактеризовать цикл, можно использовать градацию текстовых ансамблей В. Тюты. Среди явлений циклизации им выделены:

1. Литературные инсталляции – ансамбли произведений, разнородные в жанровом (литературный альманах), хронологическом (антология жанра) или ещё каком-либо отношении.

Пример: том избранных сочинений автора (в отличие от полного собрания сочинений), каждый выпуск литературного журнала является в какой-то степени циклом. [14, 52]

2. Серии однородных в жанровом отношении текстов

Пример: собрания сонетов Петрарки, Шекспира; жанрово-тематические разделы в поэтических книгах XVIII и более ранних веков, собрания стихотворений в хронологическом порядке.

Между отдельными текстами в рамках серии обычно устанавливаются более или менее прочные контекстуальные связи и зависимости. Однако серии текстов лишены архитектурного единства. Они объединяются элементарным композиционным принципом *нанизывания*. Устранение 1-го текста может быть ощутимым, но не принципиальным – ничто не разрушено.

Инсталляции и серии Тьюпа называет суммативными циклами, т.к. у них каждый компонент факультативен (нанизывание), хотя так бывает не всегда (сонеты Петрарки подразумевают эпическую историю). А.В. Михайлов писал (о «Западно-Восточном диване» Гёте): «суммативный цикл можно определить как “открытое множество” текстов, сплавляемых “общей идеей”» [14, 52].

3. Интегративные текстовые ансамбли – собственно **циклы** в теоретически строгом значении термина (не сумма, а «произведение произведений») [14, 54].

Особенность: устранение каждого текста деструктивно – оно если не разрушает цикл, то радикально меняет его как художественную целостность; в таком цикле стихотворений немного. «Интегративный цикл обладает собственной архитектурикой, что делает порядок следования его частей императивно строгим, как в любом законченном произведении» [14, 54].

Нет единогласия и в другом аспекте изучения циклов: кто может быть его составителем? только автор или читатель тоже? Так, Р. Фигурт и Л.Е. Ляпина считают, что цикл может быть составлен лишь самим автором, а И.А. Книгин, С.П. Белокурова, А.Н. Николюкин и М.Н. Дарвин признают право специалистов на исследование «несобранных» циклов. Многие этот аспект теории цикла вовсе опускают, не комментируя.

Откуда возникло противоречие, понятно: оно исходит из самой природы цикла. С одной стороны, было бы логично называть циклом лишь ту группу произведений, над объединением которых работал непосредственно автор, ведь интегративный текстовый ансамбль может быть сформирован лишь при условии, что смыслы умножились в связи с авторским замыслом. Под лирическим циклом в этом смысле подразумевается такая совокупность взаимосвязанных между собой стихотворений, которая «была способна воплотить целостный взгляд на мир («поэма души», «роман», «трактат в стихах»), выразить художественную волю автора» [5, 45]. То есть цикл – это способ передачи дополнительных смыслов читателю, особая форма выражения авторской позиции, и естественно, что он должен быть составлен непосредственно автором. Однако есть и другой взгляд: «...существует такой вид лирической циклизации, как несобранный стихотворный цикл. В отличие от авторского, несобранный цикл организуется не сознательными усилиями воли самих поэтов (т. е. субъективно), а возникает спонтанно и воспринимается как единство исключительно в процессе читательского восприятия и в литературоведческих исследованиях. Нельзя, однако, считать циклом несколько произведений, отобранных из творчества поэта на основании какого-либо субъективного признака. Когда исследователь выделяет в творчестве какого-либо поэта определенный контекст, это происходит не только из субъективных предпочтений, но и как результат выявления глубинных, неочевидных связей между отдельными стихотворениями», – пишет С.В. Галян в отношении несобранных циклов Тютчева [2, 126]. Так, мы понимаем, что читатель, вступая в диалог с автором, может увидеть связующие нити между стихотворениями, особенно

если поэта интересовал определённый круг тем в течение его жизни. К тому же, по справедливому замечанию М.Н. Дарвина, “границы между отдельными произведениями в лирике внешне как бы всегда ослаблены, взаимопроницаемы и условны”[4, 7], что позволяет говорить о несобранных лирических циклах с еще большим основанием».

Е.В. Пепеляева, рассматривая циклы в широком и узком смыслах, отмечает, что именно «широкое толкование дает возможность обсуждать неавторские циклы»[9, 176].

По неавторским циклам написаны диссертации и статьи с анализом межтекстовых связей (Непомнящий И.Б. «Несобранный цикл Ф. И. Тютчева и проблема контекста» (2002); Золотарева О.Г. «Проблема “несобранного” стихотворного цикла в 40-х – 60-х гг. XIX в.» (1982) и др.), и говорить о допустимости или недопустимости существования неавторских циклов уже невозможно: это направление исследования официально признано научным сообществом.

Обобщая сказанное, отметим, что циклом можно назвать любое целостное единство самостоятельных произведений, объединённое системой объективных признаков или критериев разных уровней, при изучении которой открываются новые смыслы. Причем эти критерии могут быть определены самим автором или обнаружены специалистом или читателем. Вопрос же о жанровой природе цикла остаётся открытым, как и о соотношении отдельных признаков, их значимости и роли при анализе циклов.

***

1. Акопян Л.Г. Лирический цикл как тип текста // Семантические и коммуникативные категории текста: (Типология и функционирование). – Ереван, 1990. – С. 28-39.
2. Галян С.В. Державинская традиция в лирике Ф.И. Тютчева: дисс. на ... канд. филол. наук. – Сургут, 2014.
3. Гареева Л.Н. Вопросы теории цикла (лирического и прозаического) // «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева: Вопросы поэтики. – Ижевск: УдГУ, 2004. – С. 19-27; 81-82.
4. Дарвин М.Н. Художественная циклизация лирических произведений. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1997. – 39 с.
5. Дарвин М.Н. Европейские традиции в становлении понятия цикла // Европейский лирический цикл: материалы междунар. конф., 15-17 ноября 2001 г. / отв. ред. Т.Ю. Журавлёва. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2003. – С. 38-49.
6. Книгин И.А., Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс] / А.А. Белокуров. – URL: <http://gramma.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrd=%D6%C8%CA%CB&bukv=%D6> (дата обращения: 21.11.2017).
7. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. — М.: НПК Интелвак, 2001. – 1600 с.
8. Ляпина Л.Е. Жанровая специфика литературного цикла как проблема исторической поэтики [Электронный ресурс] / Л.Е. Ляпина – URL: <http://philolog.petsu.ru/filolog/konf/1990/03lyapina.htm> (дата обращения: 21.11.2017)
9. Пепеляева Е.В. Исследовательская циклизация лирики как теоретическая проблема // Вестник пермского университета. Российская и зарубежная филология. – Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2012. – С. 174-180.
10. Поэтика: слов. актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. – М.: Кулагина, 2008. – 358 с.
11. Сапогов В.А. О некоторых структурных особенностях лирического цикла А. Блока // Язык и стиль художественного произведения. М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1966. – С. 18-22.
12. Словарь литературоведческих терминов. / Ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
13. Спроге Л.В. Лирический цикл в дооктябрьской поэзии А. Блока и проблемы циклообразования у русских символистов: автореферат дис. канд. филол. наук. – Тарту, 1988.
14. Тюпа В.И. Градация текстовых ансамблей // Европейский лирический цикл: материалы междунар. конф., 15-17 ноября 2001 г. / отв. ред. Т.Ю. Журавлёва. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2003. – С. 50-63.
15. Фигурт Р. Лирический цикл как предмет исторического и сравнительного изучения. Проблемы теории // Европейский лирический цикл: материалы междунар. конф., 15-17 ноября 2001 г. / отв. ред. Т.Ю. Журавлёва – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2003. – С. 11-37.
16. Тмарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения. Хрестоматия для студентов филологических факультетов / Н.Д. Тмарченко – URL: http://www.infoliolib.info/philol/tamarchenko/hr_.html (дата обращения: 23.11.2017).

Белоусова О. О., Лобастова И.С.
Первые религиозные песнопения С.Есенина и Н.Клюева

МБОУ «ООШ № 8»
(Россия, Анжеро-Судженск)

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-03

idsp: 000001:spc-26-11-2017-03

Повышенный **интерес** в начале 20 века к крестьянской культуре, к сектантству, старообрядчеству, мифологизму явились основанием для появления новокрестьянской поэзии как ветви русской литературы. Произведения «поэтов из народа»–Николая **Клюева**, Сергея **Есенина**–представляли собой родовую причастность к истокам мифологического сознания народа.

Рассматривая своеобразие книги стихов Клюева «**Песнослов**», собранную из ранних текстов (брошюр, сборников, книг, циклов), важно отметить знаковое и созвучное ее название с названием православной богослужебной книги «**Часослов**» (в которой содержались молитвы и песнопения суточного круга богослужения), будто песня на века (Е. Маркова). Подобные «молитвы» писали крестьянские поэты: А. Ширяевец – «Мужикослов» (1923), С. Есенин – «Сельский **часослов**» (1918).

Ранние произведения поэтов С. Есенина («Сельский часослов») и Н. Клюева («Поддонный псалом» (1917), входящий в книгу стихов «Песнослов»)определяются как программные в рамках поэтического своеобразия новокрестьянской культуры. Во-первых, на это указывает родство с образами народной поэзии; во-вторых, определенное включение реминисценций и аллюзий отдельных образов; в-третьих, история появления стихотворенийи эволюция творческих взаимоотношений поэтов.

На родство образов и мотивов двух поэтов указывает переписка «песенных братьев», которая появилась и развилась в 1910 году. Первая их встреча произошла в 1915 году, к тому времени Клюев уже успеет запечатлеть «потаенную» Русь.Есенина, естественно, окрылило существование родственной души.Клюев хотел совместно прочитать с Есениным с его «белой прекрасной Русью» военный сборник стихов, находясь в Петрограде. После выхода «Мирских дум» Клюева П. Саулин в «Вестнике Европы» поместил статью «Народный златоцвет», посвященную Клюеву и Есенину и доказывающую, что «это - голоса из народа»... «родник народного творчества не иссяк».

Примерно в одно и тоже время были написаны данные стихотворения поэтов. В 1917 году «Поддонный псалом» Клюева был напечатан в «Ежемесячном журнале» № 1 под названием «Новый псалом», в конце 1918 года поэт включит поэму в сборник «Медный кит», а затем она войдет во второй том «Песнослова» в состав книги «Долина Единорога» (издание переиздаваться больше не будет). Поэма Есенина «Сельский часослов» будет написана в 1918 году и войдет в одноименное издание. «Сельский часослов» – это первый прижизненный сборник поэм, издательство которого организовал сам Есенин под названием «Московская трудовая артель художников слова», стремясь зарекомендовать себя как знаменитый русский поэт, а не рязанский подголосок Клюева (издание прижизненное и редкое).

«Поддонный псалом» – это религиозный гимн Клюева, который поет природе и Богу, поэт полемизирует с символистами (А. Белым, А. Блоком), символика образа женщины вырастает из мифа и крестьянского бытового уклада и приобретает образ «бабы-хозяйки», «кормилицы», «олицетворение власти земли».В поэме и сочетание мистики русского древнего благочестия и «Философии Общего Дела» Н.Ф. Федорова, с его учением о всеобщем воскрешении нами самими всех наших покойников, как основном общем деле человечества. И об окончательной победе над злом [3, с. 555]. Обратимся к названию «поддон» – то, что находится под дном, под основанием[1, с. 171]. «Поддонный» – это особый образ мира Клюева, утопический, возможный. Автор

сравнивает свою душу с поддонным чудовищем: «О душа моя – чудище поддонное, / Стоглавое, многохвостое, тысячепудовое...»[3, с. 456].

«Сельский часослов» – религиозные искания Есенина, песнопения, которые созвучны утопиям века (мысль о постхристианской эре В. Розанова, пророчества о Царстве Духа Д. Мережковского, о Третьем Завете). В данной религиозно-революционной поэме говорится о Богом избранной стране России, предназначенной быть земным раем: «Русь моя, / Начертательница / Третьего/ Завета». Так, в поэме использованы сюжеты и образы Библии (сюжет о рождении Еммануила). Измрамистил – это имя Есенина, который составил из слов: «изографство» и «мистическое». Есенин, желая видеть перемены, пришел к мысли о создании новой поэзии (образотворчеству). Автор отождествляет себя с простым народом, крестьянами и задается вопросом: «Пастухи пустыни –/ Что мы знаем?.. / Только ведь приходское училище / Я кончил, / Только знаю библию да сказки, / Только знаю, что поет овес при ветре...»[2].

Таким образом, в начале творческого пути поэты неразрывно связаны с богослужебными песнопениями через образы России, матери, обе эти темы объединяются мотивом «мирской души», что наиболее представлено в данных стихотворениях, поэтому поэты обращаются к образотворчеству, к молитве, к песне. В дальнейшем творчестве и Клюева, и Есенина произойдет спад, убыль религиозных песнопений. В поздний период все меняется. Образы икон, святых, очень редко встречающиеся в стихотворениях, стоят в одном ряду с образами трагическими, упадническими. Больше нет ощущения святости, слияния и единства с природой. Если ранние лирические стихи посвящены религиозной тематике, православной культуре, то после 1917 года поэзия станет более содержательней, острее и проблематичней. Увлечение Клюева сектантством, хлыстовством, также отразится в его последующих стихах и появятся новые книги, брошюры («Братские песни»).

***

1. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1-3. - М., 1982. - Т. 3. - С. 171.
2. Есенин С. «Сельский часослов». [Электронный ресурс]. –Режим доступа: <http://pishi-stihi.ru/selskij-chasoslov-esenin.html>
3. Клюев Н.А. Сочинения [В 2-х т.]. Т. 1 / Николай Клюев; под общ. ред. Г.П. Струве, Б.А. Филиппова. – Б.м.: A. Neimanis, - 1969. – 570 с.

Бердникова Т.А., Ван Цзянь

Фразеологизмы с компонентом «семья» в китайском и русском языках

ФЛФ, СВФУ, РС(Я)

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-04

idsp: 000001:spc-26-11-2017-04

Культурная ценность фразеологических выражений понимании. Фразеологизмы используются повсеместно и несомненно, отражают национальный характер.

Фразеологические единицы способны описывать обычаи, традиции народа, исторические события, некоторые из которых, возможно уже не существуют, но сохраняются в языке.

Если в западной культуре придерживаются норм, то на Востоке - традиций. В этой связи российской нации, ближе к менталитету на восток. В китайской традиционной культуре, главными приоритетами являются семья и почитания старших.

Исходя из вышесказанного, считаем актуальным и научно обоснованным пришли к выводу, что было бы интересное сравнение китайским и русским фразеологизмов с компонентом "семья", для выявления некоторых национальных традиции.

Нами было рассмотрено 13 русских и 72 китайских ФЕ с компонентом “семья”.

Лексема «семья» в китайском языке играет крайне важную роль, например: 1. 回家(huí jiā) букв. Вернуться в семью- домой; 2. 慈祥的老人家(cí xiāng de lǎo rén jiā) букв. добрый старик в семье; 3. 大家大業(dà jiā dà yè) ,букв. Бальная семья и богатая семья.

Фразеологизмы китайского народа показывают в сложившиеся стереотипные представления о семье. Так, китайский человек воспринимает семью.

1) как опору: 金窝银窝不如自己的草窝(jīn wō yín wō bù rú zì jǐ de cǎo wō) Хижина своя лучше каменных хоромов чужих; Золотое и серебряное гнездо хуже родного соломенного (обр. в знач.: лучше дома ничего нет); 在家千日好, 出外一时难(zài jiā qiān rì hào, chū mén yí shí nán) в родном доме доме и тысяча дней проходят легко, стоит выйти, и мгновение переживается с трудом ; ср.рус.Мой дом - моя крепость;

2) В представлении китайского народа человек без семьи одинок: 独雁难飞(dú yàn nán fēi) букв. одному гусю трудно летать; 独木难支(dú mù nán zhī) букв.одно дерево очень трудно растёт, ср.рус.И в раю жить тошно одному; В арсенале русского языка аналогичные значения имеют фразеологизмы: Одна головня в поле гаснет, а две курятся;

3) В семье для китайцев каждая вещь дорога, даже старая и вышедшая из строя: 家有弊帚, 如有千金(jiā yǒu bì zhǒu, rú yǒu qiān jīn) - Свою даже сломаную вещь, не отдают ни за какие деньги.

В русском языке, тоже существует моногие ФЕ, у которых лексима звисит металътет россикого народа в сфере любовь, дружба и согласие.

1) Как любовь, например: в семье любовь да совет, так и нужны нет; Согласною семью горе не берет - Это означает, что если в семье все живут дружно, доверяют друг другу и нет между ними сплетен и недомолвок, то ни какаа беда и горе не страшны. Любимая, слаженная семья может пережить любые испытания судьбы.

2) Как согласие, например: согласие в семье - богатство; согласие да лад в семье клад - если в семье лад то такая семья умеет радоваться даже маленьким победам ведь они всегда поддерживают друг друга.

3) Как дружба, например: в дружной семье и в холод тепло - дружная семья может преодолеть любые трудности и даже холод, ведь когда любящие друг-друга люди вместе, им ничего не страшно. "И в холод тепло", имеется ввиду, что когда тепло на сердце, то оно греет.).

Фразеологизмы с компонентом «семья» в китайском и русском языках существуют связь, например: в Китае 独雁难飞(dú yàn nán fēi) букв. одному гусю трудно летать; в России дерево держится корнями, а человек семьей - У дерева опорой являются корни. У человека - семья. Для человека семья - это те, кто всегда его поддержат, помогут ему. Если у человека нет семьи, то он, как правило, глубоко несчастен и одинок. Эти фразеологизмы показали нам многие сильнее, чем одинок. Без семье, нам трудно жить.

Лексема «семья» на русских и китайских языках имеет существенную разницу. Отличающая от русской лексемы, в китайском языке термин «семья» обычно воспринимается как общность людей, объединенных какой-либо идеей.

Прежде всего в китайском языке «семья» - это общность, связанная с трудовой деятельностью, например, в китайском языке поговорка 胜败乃兵家常事(shèng bài nǎi bīng jiā cháng shì) - победы и поражения не удивляют среди солдат - не нужно придавать особого значения случайной победе или неудаче (вот это 兵家-солдат), либо с какой-то идеологией, направлением в искусстве, философии («школа, течение», например: 儒家-Конфуцианство).

«Род, фамилия» в китайском языке может включать в себя и национальные элементы, такие например, как императорский род, например: Со времён династии Шан до династии Цинь, правители Китая обычно пользовались титулом Ван (кит. 王 Wáng).Разделение Китая на множество враждующих государств привело к тому, что каждый из правителей стал именоваться Ваном, и титул потерял свою значимость.

Различие синонимических связей лексемы также обусловлена специфичностью языковых систем, поэтому при использовании лексемы «семья» в китайском языке, вам нужно наличие уточняющего контекста для того, чтобы точно понимать глубокое значение иероглифа семья (家).

В китайском языке очень много пословиц и поговорок о семье, например: 欢喜冤家 - huān xǐ yuān jiā (Радость и вражда), пары, в которых люди одновременно любят и ненавидят друг друга; 书香人家 shu xiāng rén jiā (Семья с запахом книг) Культурная и образованная семья, о жизненных пренятиях. 穷家富路 (бедная семья, богатая дорога) qióng jiā fù lù дома будь беден (бережлив), а в дороге — богат (не жалея денег); взять побольше денег в поездку, не скупиться на расходы в поездке. 养家糊口 (кормить семью) yǎng jiā hú kǒu ухаживать за скотом; кормить всю семью.

В китайских пословицах о семье присутствуют также традиционные. Взять к примеру: 虽好梁园，绝非眷恋之家 (suī hào liáng yuán, jué fēi jiù liàn zhī jiā) - Нет ничего милее своего дома, даже если это сад императора Ляосяо. Первые два иероглифа обозначают сад, который был устроен императором Ляосяо династии Хань.

Исходя из всего вышесказанного можно заключить, что слова семьи на обоих языках имеет мало значения, но если мы пойдем дальше в истории, для нас это легко видеть, что смысловой объем это слово по - китайски несколько шире, чем в России, которая в силу различных национальных традиций и особенностей жизни в различных слоях общества.

***

1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4 т. Т. 2 – М.: Русский язык, 2000. – 779 с.
2. Фразеология в контексте культуры: сб. Ст./ Институт языкознания РАН; [ред.: В.Н.Телия].-М.:Языки русской культуры, 1999.-336с.
3. Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. [Отв. Ред. В. В. Красных, А. И. Изотов].-М.: МАКС Пресс, 2002, - 136.
4. Щичко, В. Ф. Китайский язык. Теория и практика перевода / В. С. Щичко. - М.: Восток - Запад, 2007.-136с.
5. <https://bkrs.info/>

Василишина Е.Н.

Речевые стратегии коммуникантов в условиях конфликта (на материале телепередачи «Пусть говорят» с Андреем Малаховым)

*Карагандинская академия им. Баримбека Бейсенова МВД Республики Казахстан
(Республика Казахстан, Караганда)*

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-05

idsp: 000001:spc-26-11-2017-05

В ходе совместной деятельности люди обмениваются различными представлениями, идеями, взглядами, предложениями, знаниями, установками. Ни для кого не является секретом, что общение является важной частью ведения дел. Регулярно общаясь с коллегами, начальниками, подчиненными, клиентами и просто незнакомыми или малознакомыми людьми, мы узнаем об их интересах, нуждах, показываем себя, высказываем свою точку зрения. Без умения понятно и тактично излагать свои мысли, а также слушать окружающих, реализовать желаемое невозможно.

В то же время уже появились определенные приемы и наработки, рекомендуемые, как правильно и доступно излагать свои мысли; какие слова наилучшим образом подходят для выбранной темы и для данной обстановки; в каких случаях стоит делать акценты на личность партнера, а в каких – на его деятельности и т.д. Умение успешно вести переговоры в широком смысле этого слова в настоящее

время стало неотъемлемой частью культуры человека вне зависимости от его профессиональной направленности. Если обладать определенными речевыми приемами и тактиками, то можно добиться от разговора поставленной цели, и наоборот, довести коммуникацию до конфликта.

В данной работе мы попытаемся рассмотреть конфликт как форму коммуникации, а также речевые стратегии коммуникантов в условиях конфликта, исходя из определения коммуникации: коммуникация – от лат. «communicatio» - сообщение, передача; и от «communicare» - делать общим, беседовать, связывать, сообщать, передавать [1, С. 240]. Коммуникация – это передача сообщения, обмен мыслями, информацией, т.е. – общение.

В процессе коммуникации используется такое понятие как речевые стратегии – планирование речевого воздействия говорящим, обусловленное его психологическими интенциями и направленное на реализацию коммуникативной задачи [2]. *Речевая стратегия реализует программу коммуникативного поведения, организацию позиции субъекта речи в тот или иной момент речи, зачастую варьирование речевого поведения (в процессе коммуникации субъект речи крайне редко придерживается одной речевой программы), что ориентировано на конечную цель коммуникации.*

Зачем использовать какие-либо приемы в коммуникации? Для того, чтобы вызвать у собеседника нужную вам реакцию. Чаще всего желаемая реакция — согласие с вашими аргументами и предложениями, а также побуждение к действию, наиболее желательному для вас лично в данный момент времени. При помощи речевых стратегий мы можем избежать многих конфликтов.

Очевидно, каждому из нас приходилось сталкиваться с конфликтными ситуациями. Конфликты проявляются в деятельности всех социальных институтов, социальных групп. Конфликты существовали, и будут существовать, они неотъемлемая часть человеческих взаимоотношений, и нельзя говорить о том, что конфликты бесполезны. Они – нормальное явление в нашей жизни. Возникают они из-за различий между людьми, из-за того, что поступки, представления, чувства у каждого из нас не одни те же, а порой приходят в столкновение друг с другом.

Конфликты возникают не только в рамках переговоров, но и в любых личных контактах. Каждому культурному человеку необходимо иметь элементарные представления о конфликтах, способах поведения при их возникновении, так как для большинства людей характерно неумение находить достойный выход из них. Кроме того, как только возникает конфликт, а он всегда связан с эмоциями, мы начинаем испытывать дискомфорт, напряжение, которые могут привести к стрессовым ситуациям, нанося тем самым ущерб здоровью участников конфликта.

В данной работе мы не будем останавливаться на дефиниции конфликта, так как теория конфликта относится к отрасли социологического знания – конфликтологии. Нас интересует другой вопрос: коммуникация в кризисных и конфликтных ситуациях, виды речевых стратегий в условиях конфронтации сторон.

Итак, рассмотрим речевые стратегии коммуникантов в условиях конфликта на примере телепередачи «Пусть говорят» от 01.03.2017 г. «Жена против любовницы». Жена – Ольга Селезнева, любовница – Кристина Олейниченко. В данной работе мы будем ориентироваться на «стратегические линии речевого поведения и некоторые их разновидности», приведенные в диссертационном исследовании И.И. Гулаковой [3].

Коммуникативная стратегия конфронтации предполагает позицию против коммуниканта и ориентирована на самостоятельное достижение собственных целей коммуникации, не обращая внимания на интересы другой стороны, участвующей в конфликте. Реализуется стратегия конфронтации посредством агрессии и манипуляции. Такого рода стратегия реализуется Кристиной Олейниченко:

Ведущий: - Что вы можете сказать по поводу того, что сейчас услышали?

К.О.: - Вы знаете, это, абсолютно все, наглая ложь. Потому что эта женщина продолжает также меня сейчас оскорблять. Абсолютно.

(Эмоции меняются – сама себя заводит, тон начинает повышаться).

- Вот у нее продолжение, одна и та же шарманка. Постоянно одно и то же. Постоянно заученные фразы. Это происходит в течение уже двух лет.

В приведенном выше фрагменте коммуникантом – Кристиной Олейниченко – применяется агрессия с тактикой возмущения, что находит свое подтверждение на синтаксическом уровне: предложения простые, что выражает волнение, душевно-непокойствие говорящего субъекта, на лексическом уровне – использование лексем: *абсолютно, постоянно* (по два раза каждая лексема), *продолжает – продолжение* (формы одного и того же слова), *одна и та же / одно и то же* (родовые варианты формы имени числительного).

(Разворачивается к сопернице)– Я в Тайланд ездила по настоянию вашего супруга. Он уговорил, что будет няня, будет бабушка, будет ... Да, по настоянию супруга. Что будут все. Что я лично буду ездить и отвозить в школу ребенка.

В это время говорит соперница – О.С.: - Какого супруга? У которого свидетельство о браке?

(Но та ее будто не слышит, продолжает говорить свое. Речь коммуникантов накладывается).

Резкая смена темы – причина поездки в Тайланд. Неудавшаяся тактика манипуляции со стороны другого коммуниканта – Ольги Селезневой – демонстрирует попытку захватить смысловое пространство с целью навязать собственную позицию. Однако тактика агрессии другого субъекта речи – К.О. – достигает пика и приводит к полному игнорированию слов О.С.

К.О.: - «И ты не переживай, Кристина, едь, это тебе подарок на 8 марта». Почему вы здесь сидите? Почему не Евгений Игоревич, я не понимаю? Я опять пришла с вами разговаривать? Зачем вы мне нужны? Отдайте мне моего сына и забудьте про меня.

Он меня таскал постоянно в этот кабинет. «Приди сюда? Кристина, где отчеты? Где отчет по неуплатам?» По этим болдингам, которые, у вас даже на них упаковки не были, эти импланты, вообще. Я не могу понять, что вы несете, женщина? Что вы несете? Отдайте мне моего сына, и я вообще о вас обо всех забуду.

В приведенном выше фрагменте К.О. использует тактику прерывания собственной речи прямой речью, принадлежащей третьей стороне – любовнику для К.О. и мужу для О.С., что также позволяет достичь пика эмоционального напряжения в тактике агрессии; нанизывание вопросительных предложений по типу риторических – *Почему вы здесь сидите?* и т. д.

Нейтральная коммуникативная стратегия поведения объективируется двумя видами: пассивно-нейтральным и активно-нейтральным. У второго коммуниканта – Ольги Селезневой, как мы видим из приведенного выше фрагмента, проявляется пассивно-нейтральная коммуникативная стратегия и характеризуется отказом от участия в коммуникации (О.С. во время речи К.О. занимает позицию молчания), не проявляет намерения вмешаться, либо достичь компромисса с собеседником.

С другой стороны, Ольга Селезнева использует и активно-нейтральную коммуникативную тактику, что находит свое подтверждение в прерывании речи К.О. - *Какого супруга? У которого свидетельство о браке?* (фрагмент из речи выше).

- Так. Давайте, мне это все как бы, это... Давайте, скажу вам. Вот помимо вот этого фото, которое вы видели, в каком состоянии мы забрали ребенка. Я вам сейчас... (речь К.О., которую не слышит О.С.) Вот вы знаете, полтора года мы делали только одно: мы лечили ребенка.

Как мы видим, коммуникант О.С. не намерена и не имеет желания принимать точку зрения К.О., демонстрируя резкое прерывание речи К.О. и стремление погрузить

в актуальную с точки зрения О.С. информацию в контексте беседы: - *Так. Давайте, мне это все как бы, это...* Таким образом, тема меняется и развивается в другом, актуальном для О.С. ключе – здоровье ребенка. При этом инициатива К.О. остается намеренно не услышанной.

Таким образом, проанализировав речь коммуникантов в конфликтной ситуации на примере телепередачи «Пусть говорят», применив градацию стратегий речевого поведения субъектов речи, нами было установлено, что в речи субъекта Кристины Олейниченко используется конфронтационная стратегия, в речи Ольги Селезневой – нейтральная с двумя ее видами (активно-нейтральной и пассивно-нейтральной).

Речь первого коммуниканта – К.О. характеризуется агрессивным и манипулятивным типами, что находит свое выражение на лексико-синтаксическом уровне (использование лексем-дубликатов, форм одного и того же слова, предложения простые с включением прямой речи третьего лица с целью демонстрации собственного напряженно-эмоционального состояния). Стратегия другого коммуниканта – О.С. маркирована пассивной позицией в процессе коммуникации другого (К.О.) и лишь разовым вмешательством в речь К.О. Однако в ходе собственной речи наблюдается переход с пассивно-нейтральной в активно-нейтральную, реализующейся в резком прерывании вмешательства К.О. и передачи актуальной с точки зрения О.С. информации.

***

1. Словарь иностранных слов. 12-е изд., стереотип. – М., 1985. – 608 с.
2. Яренчук Е.Э. Речевые стратегии и тактики коммуникативного саботажа в ток-шоу. URL: <http://tl-ic.kursksu.ru/pdf/015-011.pdf> (дата обращения: 12.03.2017).
3. Гулакова И.И. Коммуникативные стратегии и тактики речевого поведения в конфликтной ситуации общения: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01, 10.02.19. – Орел, 2004. – 152 с.

Гурлова Ю.А.

Языковая личность диалектоносителя: религиозный компонент

*Арзамасский филиал ННГУ им. Н.И.Лобачевского
(Россия, Арзамас)*

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-06

idsp: 000001:spc-26-11-2017-06

Abstract

Discusses the ideological component of the linguistic picture of the world user one of the Nizhny Novgorod Microsystems – linguistic identity that has a multilevel character, which is reflected, in particular, in the texts as a result of religious discourse.

Keywords: discourse, text, faith, the linguistic person, levels of linguistic identity, the Orthodox aspect.

В конце XIX века в лингвистике актуализировались новые парадигмы знания, в частности, антропоцентризм, утверждающий, что человек оказывается в центре внимания. В рамках данной научной парадигмы интересы исследователя «переключаются с объектов познания на субъекта, т.е. анализируется человек в языке и язык в человеке» [4, с.5]. Данная парадигма находит свое отражение в феномене «языковая личность». Под языковой личностью понимается совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности, в) определенной целевой направленностью [см.: там же 4].

Понятие языковой личности, в том числе диалектной личности, является предметом исследований современных лингвистов, стремящихся понять и описать

структуру и уровни человека говорящего. Феномен языковая личность в отечественную лингвистику вошел благодаря трудам В.В.Виноградова, который исследуя структуру художественного языка, выделил два пути развития языковой личности – личность автора и личность персонажа [1, с.300]. Образ автора – категория исследовательская, а образ персонажа – категория читательская. Изучая языковую личность, Виноградов уделяет огромное внимание говорению.

Во второй половине 80-х г.г. к проблеме языковой личности обратился Ю.Н.Караулов. В его понимании, языковая личность – это «вот та сквозная идея, которая, как показывает опыт её анализа и описания, пронизывает и все аспекты языка и одновременно разрушает границы между дисциплинами, изучающими человека, поскольку нельзя изучать человека вне его языка» [4, с.3]. Концепцию Ю.Н.Караулова поддерживают многие лингвисты. В центре его внимания три уровня языковой личности: 1) вербально-семантический (нулевой), ответственный за владение языком; 2) когнитивный (первый), рассматривающий концептуальную систему индивида; 3) мотивационно-прагматический (второй), информирующий о целях и мотивах личности [см.: 4, с.38].

Вербально-семантический уровень предполагает для носителя нормальное владение естественным языком, а для исследователя традиционное описание средств выражения определенных понятий.

На вербально-семантическом уровне единицами выступают отдельные слова, а стереотипами выступают словосочетания, простые предложения. На когнитивном уровне рассматриваются концепты, а в качестве стереотипов выступают устойчивые сочетания слов. Последний же уровень, по Ю.Н.Караулову, делится, в свою очередь, на три элемента: единица, отношения и стереотипы. Во внимание изучения языковой личности Карауловым попадает лексическое значение слова, грамматическое, использование типовых конструкций.

Когнитивный уровень включает в себя понятия, концепты, идеи языковой личности, складывающиеся в систематизированную картину мира, отражающую ее иерархию ценностей. Этот уровень охватывает интеллектуальную сферу личности, давая исследователю выход через язык к процессам познания человека.

Мотивационно-прагматический уровень включает в себя цели, мотивы, установки, интересы и предполагает переход от оценок речевой деятельности языковой личности к пониманию реальной действительности.

Трехуровневая модель Ю.Н.Караулова работает хорошо с процессами речемыслительной деятельности. Последователи Ю.Н.Караулова детализируют эти уровни, выделяя ещё эмоциональный и моторико-артикуляционный [см.: 3, с.9-18; 5, с.17].

Признание эмоционального уровня оказалось не случайным, поскольку восприятие человека и логическое мышление работают синхронно. Современная наука приписывает эмоциям формы субъективного переживания, имеющим непосредственное отношение к потребностям личности. Причем, эмоции могут быть как положительные, так и отрицательные, как качественные, так и количественные. Для вербализации личностных эмоций используются языковые средства, а ими, в свою очередь, выступают эмотивные слова и выражения, обладающие эмоциональной окраской. Как писал В.В. Виноградов, «в самом языке, а вовсе не в психологии говорящих и пишущих, кроме звуков, форм и знаков, есть нечто, именно экспрессия, принадлежащая звукам, формам и знакам» [1, с.244].

А.В.Кирилина дополняет существующую модель языковой личности *моторико-артикуляционным уровнем*, «единицами которого являются функциональные механизмы порождения знаков языка в отчужденной от автора форме» [5, с.17].

Некоторые исследователи систему уровней видят и по-другому. Например, в работе М.А.Щербакова представлена модель самоидентификации личности, которая понимается как «отождествление себя с определенной социальной группой, архетипом и

т.д.» [11]. Он представляет структуру личности как кластерную модель, включающую в себя семь уровней: социально-профессиональный, семейно-клановый, национально-территориальный, религиозно-идеологический, эволюционно-видовой, половой, духовный. Наиболее глубоким уровнем личности, по мнению А.М.Щербакова, является духовный, который принято считать ядерным и который «не может быть определен вербально – это тот комплекс ощущений, мировосприятия и связанной непосредственно с ними системы ценностей, которые определяют наши отношения с Богом» [11]. Социальные же слои самоидентификации являются поверхностными и выявляются наиболее легко, так как отражены в вербальной деятельности индивида.

Духовность понимается по-разному. Это отражено в толковых словарях русского языка. Так, в первой половине XIX века *духовность* «состояние духовного», *духовный* «бесплотный, нетелесный, из одного духа и души состоящий; всё относящееся к Богу, церкви, вере; всё относимое к душе человека, все умственные и нравственные силы его, ум и воля» [2, I, с.503]. Затем, начиная с 20-х г.г. XX века, более узкое значение, связанное с религиозной сферой, потеряло свою злободневность и на первое место вышло более общее значение, относящееся к внутреннему миру человека в целом. Однако в конце XX века, в связи с изменением социальных условий в стране, оно снова актуализировалось и произошла деструктуризация эпидигмы этого слова: 1) *Рел.* Нематериальное, божественное начало в жизни и в человеке; сфера религиозных интересов человека; 2) В советское время: внутренний мир человека в противоположность физическому, телесному. Ср. БАС-2: духовная, интеллектуальная природа, сущность человека, противопоставляемая его физической, телесной сущности; богатство духовного мира человека, высокий уровень нравственных, интеллектуальных потребностей, норм. МАС-2: *Устар.* Духовная, интеллектуальная природа. Сущность человека, противопоставляемая его физической, телесной сущности. ТСУ: (книжн., устар.) Отрешенность от низменных, грубо чувственных интересов, стремление к внутреннему совершенствованию, высоте духа [10, с.238-239]. Ср.: духовность – «свойство души, состоящее в преобладании духовных, нравственных и интеллектуальных интересов над материальными» [8, с.176]. Таким образом, более широкое значение слова ушло в пассив.

По нашему мнению, однако, духовность включает в себя и нравственность, и интеллектуальность, и это не противоречит религиозности. Духовность, нравственность – основные ценности, которые составляют базу языковой картины мира и определяют сущность языковой личности. При этом важно учитывать культурно-историческую обусловленность языковых значений, а также формы, категории и «историческую память» языка. Краеугольным камнем русской культуры всегда являлось и является православие, играющее огромную роль в языке [см.: 9, с.6-11].

В рамках традиционной культуры глобальным фактором, определяющим мировидение языковой личности, является религиозный аспект бытия, значимость которого и актуализирована в современной эпидигме слова *духовность*, и тем самым духовность сводится к религиозности. В настоящее время религиозной картине мира уделяется особое внимание в лингвистике. Она является фрагментом общей картины мира языковой личности.

Религиозный компонент картины мира является призмой, через которую человек смотрит на мир, окружающую природу, быт, т.е. этому компоненту свойственно слияние с окружающей действительностью.

Ярко выражается это в языковой личности диалектоносителя, одним из которых является Захарова Антонина Михайловна, 1947 г.р., жительница с.Ветошкино Арзамасского района Нижегородской области, окончившая 10 классов Слизневской школы. За свою трудовую жизнь она работала в колхозе, в школьной столовой и продавцом в магазине. В настоящее время она находится на пенсии и свою жизнь посвятила служению Богу. Вера в Бога настолько сильно укоренилась в сознании нашего информанта, что церковь теперь занимает всё её время: *Церковь в моей жизни*

занимат первое место. Вера в Бога! Как же мы биз ниё, уже дажи ни можим, как сказать-та. Мы ни можим даже заходить в церковь биз ниё, отдать дань Богу, простоять там. В судьбе А.М.Захаровой случилось так, как сказал Д.С.Лихачёв: «В жизни надо иметь свое служение – служение какому-то делу. Пусть дело это будет маленьким, оно станет большим, если будешь ему верен» [7, с.238].

Уже расхожей стала мысль о том, что когда человек молод и полон сил и здоровья, он не задумывается о Боге, душе, вечной своей участи. Но когда жизнь клонится к закату, тогда он невольно обращает свой взор к концу и не может не задумываться над вопросом: что же будет с ним дальше? Эта жизненная ситуация привела к тому, что А.М.Захаровой нужно было заполнить свою жизнь смыслом, и приход к Богу сыграл в этом плане огромную роль: *Как получилась! Склоннасть стала у миня, ищё пожилрой, мало нас осталась. Тянет уже. Колектив сбился такой, старамя каждый праздник посищать. Кто ходит после службы, служим панихиду об усопших. Там есть канон: приносят подаяния, батюшка потом распределят: кто сибе, кто по служащим.*

Любовь к Богу передалась нашему информанту от родителей, явилась своего рода семейной традицией: *Мои родители всигда были православными, все верили в Бога, и я верю и почитаю ево.*

Языковой личности названного информанта свойственны все уровни, выделенные исследователями, в частности, Ю.Н.Карауловым. Речь А.М.Захаровой отличается выразительностью, обуславливая индивидуальность языковой личности, и свидетельствует о том, что она владеет родным говором со всеми его традиционными чертами: оканье, предударное / заударное иканье, стяжение гласных, дизреза и др.

В дискурсе информанта содержательного плана отражаются понятийные комплексы, как «любовь», «Бог», «церковь», «Господь», «вера», «грех». Это видно из текстов, которые приведены ниже.

А.М.Захарова относится с почитанием к Богу, об этом можно судить, с каким интересом и любовью она рассказывает библейские истории о святых: *Господь взял иё к сибе, считается, что она отошла, но эта праздник – Успение пресвятой богородицы.*

Мария египетская была блудницэй, как эта, легкова повидения женищина. Один раз она попала на корабль и высадилась. Господь иё в церковь не пускал, за ней были грехи, она чуила эта. Прежде чем идти в храм, Богородица её сказала, что ей нада грехи замолить. Она попала в пустыню, лев ей уже могилу вырыл. Там она замолила все грехи, и звери иё не тронули.

В текстах нашего информанта содержится информация о почитаемых церковных праздниках: *Почиму Приображение Господня? Он вошел на гору Фавор со своими учиниками, и ево одежды сделались белые-белые. В этот день нильзя надивать черные платки. Я сама, хоть у миня тогда и Сашка помир, носила белый платок.*

Я всигда наливаю в Крещение воду, в церкви батюшка заранее её крестит. Раньше батюшка опускал крест, а он у нево сребренный, и потому вода всигда так долга хранится. У миня вода вон в подмосте целый год стоит.

В дискурсе нашего информанта есть информационные блоки, нарративы, включающие аналитические размышления, относительно вероисповедования, сопоставления настоящего с прошлым: *Нашу Успенско-Вознесенскую церковь в советское время закрывали, ей вот юбилей был недавна, двести лет. Не давали народу молиться. Нефедьив не разришал покрывать крышу церкви во время римонта. А сийчас чувствуют свою вину и поставил крест поклонный на свои стредства. Была женищина одна, Дунюшка, её килейна все называли. Она с ключами от этой церкви уходила на пруд, штобы их у ниё ни забрали. Гонения были на веру, закрывали церквѣ. Блинов Василий старался для наший церкви. Гурлова Марь Ванна восстанавливала церковь. Сколька свечик ставила, до Москвы можна дойти.*

Сийчас визде восстанавливают, церковь на церкви. Как их? Спонсоры дают денг, а у нас нет вот римонта никакова. Время можит такое пришло, што церквей

стала больше, и жить стали лучше, и хватаит средств на церквѣ. А што раньше? Копейки были, а сийчас лучше. Все мы люди разные, конешна, а ни могу, штоб в церковь ни сходить.

Господь, по мнению А.М.Захаровой, оберегает и хранит от бед: *Господь хранит нас, нет здесь страшных явлений и ни видим страху, господи помилуй!* (Почти каждую свою реплику информант подкрепляет крестным знамением).

Вера в Бога характеризует нашего информанта как стойкого, сильного, смелого, доброго человека. Любовь к Богу для нее – это труд, но труд не физический, а моральный, обогащающий человека духовно, возвышающий его над всеми. Так, в тексте информанта мы можем наблюдать проявление религиозности в быту, её отношение к людям: *С хозяйством, с церковью всё больше. Как-та ко мне народ обращатся, миня эта радуит, нисут мне ставить на свечки, я рада – церковь нужна содиржать. Сашка Исакав и Гришка, все мне несут, молока мне принесут, а я кому-та отдам, тоже дилюсь, господь учил дилиться.*

Наряду с верой в Бога, в божественную силу, наш информант признает существование нечистой силы. «Присутствие Бога одухотворяет сущее, пронизывает земное «горним», возвышенным, создает высокую нравственность народа в его отношении к окружающему миру, к природе, к людям. На этом пути постижения, служения ему активно противодействие сил низшего яруса, подземного локуса. Хотя их существование народ никогда не исключал. Добро и Зло встречались не только в русских сказках, эти параллельные антонимы следуют за человеком на протяжении всей его жизни. Даже на земле живут и действуют демонические силы (домовой, водяной, леший, русалка), представление о которых сохранилось в этническом русском сознании от язычества. Духи как мирические существа низшего ранга продолжают жить в сознании людей – яркое проявление христианско-языческого синкретизма» [6, с.243-244]:

Старамся от этава избавиться, есть нечиста сила какая-та, чтобы иѣ побороть, нада призывать Господа Бога. Раньше больше была вера в нечисту силу, а сийчас всё отходит, люди стали грамотней. Ище в детстве пойдешь купаться, мама мне говорит: «Далеко не плавай, а то водяной в воду утацит».

В языковой картине мира Захаровой А.М. доминирует православный аспект, а на низшем она не сосредоточивается, однако в воспоминаниях живы подобные проявления, в отличие от других жителей села Ветошкино, где inferнальное выражено особенно ярко: *Русалки живут в полях. Если какая дивка утонит, то считалась, что она русалка. Они появлялись в русальную ниделю, кажится, близко к Троице. Чиловек можит увидеть, как дивки эти, русалки, хоровод водят. Они могут человека насмерть зацикотать, если увидят. Могут просто убивать. Их нужно опасаться.* (Гурлова Анна Ивановна, 1923 г.р.)

Ну так многа я ни знаю, а што домовика, я ево так кличу, в ызбу нарошно зовут, знаю. Вот у нас раньше, прежди чем молодые, жиних с нивистай в избу входят, то зовут домовика, говорят: «Домовик, домовик, идѣм со мной жить». Кота первова пускают в избу. Раньше щитали, што домовик под видам кота в доме живет. Если муж и жина живут в мире, то и домовик спокоин, а если только ругаются, то он шуметь любит. (Гурлова Анна Ивановна, 1923 г.р.)

«Языковые тексты свидетельствуют об активности сил зла на земле, в человеке, и как результат – восстание, борьба человека против Бога, так возникло явление «богохульства» [6, с.244]. Возможно, в этом проявляются отголоски борьбы язычества против насаждаемой некогда чуждой ему религии. Диалектоносите́ль верит в неотвратимость Божьего суда, наказание за грехи, справедливость его: *Эта была в Ерусалиме, тогда и правители, и народ не признавали единова Бога, было идолопоклонство. В то время Илья-пророк еврейский народ ришил проучить и вызвал огонь. Господь подал огонь и всё испепилил. Чтобы еврейский народ понял, Бог послал*

засуху. Люди попросили Илью о дождичке. И тогда народ понял, что нужно молиться Богам, а не всяким там идолам.

В речи А.М.Захаровой вера в божественную силу проявляется через произвольное обращение к Богу, и это явление встречается практически в каждом тексте в качестве устойчивых сочетаний или междометий: «Господи помилуй!», «Боже ты мой!», «Бережена Бог бережет». Таким образом, «связь с сакральной сферой проявлялась на подсознательном, ассоциативном уровне, но сохраняющая даже в виде своеобразного отголоска христианские, православные основы этнического бытия» [6, с.246]. Языковая личность подтверждает тот факт, что мировоззрение сельского жителя представляет собой христианско-языческий синкретизм.

Тексты свидетельствуют о том, что языковая личность информанта является многомерной, в ней воплощены, по сути дела, все уровни, выделяемые исследователями. Мы сделали акцент на когнитивном, мотивационно-прагматическом, эмоциональном и духовном уровнях.

***

1. Виноградов, В.В. Личность// Виноградов В.В. История слов/ РАН. Отделение лит-ры и языка: Научный совет «Рус.язык: история и совр.состояние». Ин-т рус.яз. РАН/ отв. ред. Н.Ю.Шведова. М.: Толк 1994. – 416 с.
2. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского русского языка: В 4 т. Т. 1: А-З / Владимир Иванович Даль. – М.: Рус.яз. – Медиа, 2006. – LXXXVIII, 699, [9] с., 4 с. ил.
3. Каменская, О.Л. Эмоциональный уровень языковой личности. // Актуальные проблемы теории референции. / О.Л.Каменская. - Сб. науч. статей. Вып. 435. — М.: Изд-во МГЛУ, 1997. — 435 с.
4. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность. / Ю.Н.Караулов. - Изд. 4-е. стереотипное. – М.: Едиториал УРСС. 2004. – 264 с.
5. Кирилина, А.В. Проблемы гендерного подхода в изучении межкультурной коммуникации. А.В.Кирилина. // Гендер как интрига познания: Альманах. Пилотный выпуск. М., 2002, - 78 с.
6. Климкова, Л.А. Слово Бог в русской языковой картине мира. Православие и русская литература. Материалы всероссийской научно-практической конференции «Православие и русская литература. Вузовский и школьный аспект изучения». Арзамас, 22-24 мая 2003 г./ Сост. Б.С.Кондратьев – Арзамас, АГПИ, 2004. – 529 с.
7. Лихачев, Д.С.Письма о добром и прекрасном // Сост. и общая ред. Г.А.Дубровской. – 3-е изд. - М.: Дет. Лит., 1989. – 238 с.
8. Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В.Виноградова. – 4-е изд., дополненное. – М.: ООО «А ТЕМП», 2015. – 896 с.
9. Петрухина, Е.В. Русская языковая картина мира и православное сознание // Виноград: православ. пед. журн. 2007. №3 (19). – С.6-11.
10. Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения конца XX столетия / ИЛИ РАН; под ред. Г.Н.Скляревской. – М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2005. – XLVI, 894, [4] с.
11. Щербаков, М.А. Модель уровней самоидентификации личностей. Режим доступа: <http://www.ind.ru/articles/ident.Shtml>, свободный.

Ильина В.А.¹, Драгайцев Д.В.²

**Характеристика структуры содержания антиценности на примере антиценности
болезнь**

¹Российский Новый Университет (РОСНОУ)

²Академия социального управления (АСОУ)
(Россия, Москва)

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-07

ids: 000001:spc-26-11-2017-07

Содержание любой ценности/антиценности может быть описано на разных уровнях сознания и описано в виде текстов и экспериментальных данных. В этой связи отметим, что компоненты ее содержания на уровне общественного сознания описываются на основе анализа дефиниций из энциклопедических источников, на уровне обыденного сознания с опорой на анализ словарных статей из ассоциативного словаря. Компоненты содержания ценности/антиценности на промежуточном уровне

описываются с опорой на дефиниции в лексикографических источниках, а также пословицы русского языка [Тарасов, 2012]. Проиллюстрируем данное положение примером анализа содержания антиценности болезней.

В рамках данного анализа первую группу образуют так называемые единичные семы, под которыми мы подразумеваем семы, выделенные только на основе их репрезентации в одном источнике. Примерами являются такие семы, как «речевые синонимы и антонимы», «симптомы болезни», «лечение болезни», «страна, где много болеют», «периоды заболеваемости», «субъекты», «символ болезни», «еда как лекарство», «возраст», «надежда», «нарушение социального функционирования человека».

Во вторую группу входят семы, которые были выделены в двух источниках одновременно. В данной группе выделяются 2 подгруппы. В первую входят родовые и дифференциальные семы, во вторую подгруппу одинаковые семы, выявленные в 2 источниках. Так, например, сема «изменение образа жизни человека» является родовой семой, а сема «последствия болезни» - дифференциальной. Во вторую подгруппу входят такие семы, как «причина», «нарушение или отклонение в жизнедеятельности живых существ», «конкретные заболевания», «разрушение», выявленные в энциклопедических и лексикографических источниках.

В третью группу входят семы, выявленные одновременно в 3 источниках. Так, например, сема «оценка болезни» является родовой семой, а сема «отклонение от нормы в чем-л.», выявленная в энциклопедических и лексикографических источниках, рассматривается как дифференциальная. Сема «расстройство здоровья» - родовая сема, а семы «состояния, связанные с болезнью», «огорчение», «безысходность», «страдание» - дифференциальные. Для наглядности данные группы были помещены в Таблицу 1.

Таблица 1.

Семантические компоненты содержания ценности <i>болезнь</i> в энциклопедических источниках	Семантические компоненты содержания антиценности <i>болезнь</i> в ассоциативном словаре	Семантические компоненты содержания антиценности <i>болезнь</i> в пословицах русского языка	Семантические компоненты содержания ценности <i>болезнь</i> в лексикографических источниках
—	Речевые синонимы и антонимы	—	—
—	Симптомы болезни	—	—
—	Лечение болезни	—	—
—	Страна, где много болеют	—	—
—	<i>Причины болезни</i>	<i>Причина</i>	—
—	Периоды заболеваемости	—	—
—	Субъекты	—	—
—	Символ болезни	—	—
—	—	Еда как лекарство	—
—	—	Возраст	—
—	—	Надежда	—
Нарушение или отклонение в жизнедеятельности живых существ	—	—	Нарушение или отклонение в жизнедеятельности живых существ
<i>Отклонение от нормы в чем-л.</i>	<i>Оценка болезни</i>	—	<i>Отклонение от нормы в чем-л.</i>

Нарушение социального функционирования человека		–	–
Изменение образа жизни человека	Последствия болезни	–	–
–	Состояния, связанные с болезнью	Огорчение Безысходность Страдание	Расстройство здоровья
–	Конкретные заболевания	–	Конкретное заболевание
–	–	Разрушение	Разрушение, повреждение чего-л.

Таким образом, структура содержания антиценности болезнь нам представляется гетерогенной, так как ее компонентами являются семы двух типов: 1) образующие иерархические отношения и 2) не образующие иерархические отношения. Первая группа сем описывает структуру содержания как горизонтально-вертикальную (родовые и дифференциальные семы). В качестве родовых сем выделим следующие три: «оценка болезни», «расстройство здоровья», «изменение образа жизни человека», а также ряд дифференциальных сем («отклонение от нормы в чем-л.», «состояния, связанные с болезнью», «последствия болезни», «огорчение», «безысходность», «страдание»). Вторая группа описывает только горизонтальный уровень структуры, который состоит из единичных сем, не вступающих в иерархические отношения («речевые синонимы и антонимы», «симптомы болезни», «лечение болезни», «страна, где много болеют», «причина» (выявленная в 2 источниках), «периоды заболеваемости», «субъекты», «символ болезни», «нарушение или отклонение в жизнедеятельности живых существ» (выявленная в 2 источниках), «еда как лекарство», «возраст», «надежда», «нарушение социального функционирования человека», «конкретные заболевания» (выявленная в 2 источниках), «разрушение» (выявленная в 2 источниках).

Таким образом, наш анализ содержания антиценности болезнь был проведен на основе четырех источников, соответственно, были выявлены четыре группы семантических компонентов как его результат. Сопоставив полученные результаты, мы охарактеризовали содержание ценности как единое семантическое пространство, в котором компоненты сформировали разноуровневую структуру, так как выявление родовых и дифференциальных сем позволило нам описать структуру содержания антиценности как горизонтально-вертикальную, так как были описаны как семы, вступающие в иерархические связи, так и единичные семы.

***

1. Тарасов Е.Ф. Проблема анализа содержания общечеловеческих ценностей // Вопросы психолингвистики. М.: Институт языкознания РАН, 2012. № 1(15). С. 8-17.

Кабирова Ю.И., Баскакова Е.С.

Особенности перевода безэквивалентной лексики в произведении Н. В. Гоголя «Мертвые души» с русского языка на английский язык

*Сургутский государственный университет
(Россия, Сургут)*

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-08

idsp: 000001:spc-26-11-2017-08

Аннотация

Статья посвящена изучению особенностей функционирования безэквивалентной лексики в произведении Н. В. Гоголя «Мертвые души» на русском и английском

языках. В ходе исследования рассматриваются стратегии и способы перевода безэквивалентной лексики, выявляются виды переводческих трансформаций, используемых при переводе безэквивалентной лексики в поэме, производится сопоставительный анализ двух переводов поэмы на английский язык и по необходимости дается свой вариант перевода той или иной исследуемой лексической единицы.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, «Мертвые души», безэквивалентная лексика, перевод, антропоним, топоним, реалия, переводческая трансформация, транслитерация, транскрипция, калькирование, генерализация, функциональная замена, описательный перевод, уподобляющий перевод, переводческий комментарий, расширение, перестановка, частотность.

Различия между языками, обусловленные различием культур, заметнее всего в лексике. В любом языке и диалекте есть слова, не имеющие однозначного соответствия в других языках. Это так называемая безэквивалентная лексика.

Итак, безэквивалентная лексика – это такие лексические единицы исходного языка, которые не имеют регулярных (полных или частичных) словарных соответствий в языке перевода. Такие слова в плане содержания связаны с определённой этнокультурной и языковой общностью, при изучении языка их подлинное понимание предполагает знание культурного уклада данной общности.

В своем исследовании мы обращаемся к бессмертному произведению Н. В. Гоголя «Мертвые души», переводов которого на сегодняшний день существует большое количество, и которое несравненно богато безэквивалентной лексикой, так как в нем описывается русские быт и культура.

Все примеры безэквивалентной лексики в исследуемом материале мы делим на 3 группы – *антропонимы*, *топонимы* и *реалии*.

Рассмотрим наиболее яркие, с точки зрения переводоведения, примеры.

Так в тексте оригинала мы встречаем антропонимы «*Пробка Степан*» и «*Колесо Иван*»; при переводе на английский язык первый переводчик использует *транслитерацию*: «*ProbkaStepan*», «*KolesoIvan*», в то время как второй представляет имена при помощи *транслитерации*, а фамилии – при помощи *калькирования*: «*CorkStepan*», «*WheelIvan*». Безусловно, вариантные соответствия второго переводчика в полной мере передают замысел автора, ведь большинство имен в данной поэме являются говорящими, однако, согласно правилам перевода имен собственных, применение *калькирования* не приемлемо по отношению к антропонимам. При этом важно отметить, что оба переводчика не попытались представить антропонимы, придерживаясь английской традиции, согласно которой фамилия следует за именем. Мы бы предложили следующий вариант перевода, применяя такие переводческие трансформации как *транслитерация*, *перестановка* и *переводческий комментарий*: «*StepanProbka* (*In Russian «Probka» means «Cork»*)» и «*IvanKoleso* (*in Russian «Koleso» means «Wheel»*)».

Анализ примеров антропонимов показал, что при их переводе применяется большое разнообразие переводческих трансформаций.

Наиболее частотной трансформацией при переводе антропонимов у первого переводчика является *транслитерация*, на ее долю приходятся 42,5% примеров, второй по частотности является такая трансформация, как *транскрипция* (9%), на третьем месте – *калькирование* – 7%, четвертое место занимает *функциональная замена* (5%), далее – *нулевой перевод* (2,7%).

Наиболее частотной трансформацией у второго переводчика является также *транслитерация*, на долю которой приходятся 62% примеров. На втором месте находится *транскрипция* – 17,3%, на третьем – *калькирование* – 8,5%.

Отметим, что нередко переводческие трансформации комбинируются, например, *транслитерация + калькирование*, *транслитерация + транскрипция*, *транслитерация + переводческий комментарий* и *калькирование + транслитерация + транскрипция* и другие.

В тексте поэмы встречается довольно много топонимов, то есть имен собственных, которые обозначают название того или иного географического объекта. Так при переводе топонима «*Остров Елены*» (остров в заливе Петра Великого Японского моря) первый переводчик применяет *замену*: «*Islandprison*», ведь, как известно, остров Святой Елены – это именно то место, куда был сослан Наполеон Бонапарт после издания указа о его вечном изгнании. А второй переводчик использует *расширение*, *калькирование*, а также *добавление* части названия острова «*St.*»: «*TheislandofSt. Helena*», что при этом не противоречит семантике топонима и не утяжеляет восприятие.

В ходе исследования мы приходим к следующим выводам. Наиболее частотной трансформацией при переводе топонимов у первого переводчика является *калькирование*, на его долю приходится 30% проанализированных примеров, на втором месте – *нулевой перевод* (25%). Далее следует *транслитерация* (20%).

Наиболее частотной трансформацией при переводе топонимов у второго переводчика является также *калькирование*, на его долю приходится 32,5% примеров, на втором месте – *транслитерация* (25%).

При переводе топонимов также используются комбинации трансформаций, например, *транскрипция + добавление*, *транслитерация + функциональная замена*, *уподобляющий перевод + транслитерация*, *калькирование + добавление*, *транслитерация + переводческий комментарий*, *транслитерация + добавление* и др.

Поэма «Мертвые души», несомненно, богата реалиями. В тексте оригинала встречается «*ревизская сказка*», а именно, согласно «Большому энциклопедическому словарю», документы, отражающие результаты проведения ревизий податного населения Российской империи в XVIII – первой половине XIX вв., проводившихся с целью подушного налогового обложения населения. Данная реалья в обоих вариантных соответствиях переводится с помощью *функциональной замены*: в первом случае – «*Censusreturn*», а во втором – «*Thecensusreport*». Согласно словарю В. К. Мюллера, «*censusreturn*» – это «*результаты переписи*», «*censusreport*» – «*сообщение, отчет о результатах переписи*». Оба вариантных соответствия синонимичны, однако вариант второго переводчика является наиболее частотным, а значит, наиболее предпочтителен.

Итак, наиболее частотной трансформацией при переводе реалий у первого переводчика является *описательный перевод*, с помощью него переведено 20% проанализированных примеров, на втором месте – *уподобляющий перевод* и *функциональная замена* – по 16,5%. Далее – *транслитерация* (13%). На четвертом месте *калькирование* (6,5%), на пятом – *нулевой перевод* (4,5%).

Наиболее распространенной по частотности при переводе реалий у второго переводчика находится такая трансформация, как *описательный перевод*, с помощью него переведено 22% примеров, на втором месте – *уподобляющий перевод* (20%), далее – *функциональная замена* (18%). На четвертом месте – *транслитерация* (12%), на пятом – *калькирование* (9%).

Также при переводе реалий используются следующие комбинации трансформаций: *калькирование + расширение*, *генерализация + расширение*, *калькирование + транскрипция*, *калькирование + перестановка*, *транслитерация + переводческий комментарий*, *уподобляющий перевод + транскрипция*, *транслитерация + добавление + калькирование* и др.

При этом важно отметить, что оба переводчика используют объемные переводческие комментарии, которые удлиняют текст и утяжеляют его восприятие, а также второй переводчик часто применяет нулевой перевод.

Также нередко переводчики допускают ошибки при переводе, ведущие к нарушению семантики языка оригинала.

***

1. Баскакова Е. С. Письменный перевод: учебное пособие. – Сургут: Издательский центр СурГУ, 2011. – 52 с.: ил. – Библиогр.: с. 52.
2. Баскакова Е. С. Экспрессивные синтаксические конструкции: перевод и их влияние на скрытые характеристики текста (на материале романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и его перевода на английский язык): Дис. канд. филол. наук. – Тюмень, 2009. – 172 с.
3. Бархударов Л.С., Рецкер Я.И. Курс лекций по теории перевода. – М.: 2007. – 78 с.
4. Гоголь Н. В. «Мертвые души» с параллельным переводом Д. Дж. Хогарта. (Электронная книга). – 236с.
5. Гоголь Н. В. «Мертвые души». (Электронная книга). [пер. с русс. Ричард Пивер и Лариса Волохонская]. – 267 с.
6. Казакова Т. А. Translation Techniques. English – Russian. Практические основы перевода. – М: Союз, 2001. – 320 с.
7. Мюллер В. К. Англо-русский и русско-английский словарь: 4000 сл., 50000 сл. / В. К. Мюллер, С. К. Мюллер, С. К. Боянус. – М.: АСТ: Астрель, 2002. – 1408 с.
8. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. – М.: Оникс, 2008. – 750 с.
9. Прохоров А. М. Большой энциклопедический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. – 1456 с.

Калянова Л.М.

О грамматических трансформациях при переводе иностранного текста

*Филиал Тюменского индустриального университета в г. Сургуте
(Россия, Сургут)*

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-09

idsp: 000001:spc-26-11-2017-09

Известно, что перевод – это преобразование сообщения на исходном языке в сообщение на языке перевода. Точный перевод невозможен потому, что языки разные и они отличаются как по грамматическому строю, так и просто по количеству слов, не принимая во внимание уже различие культур, что тоже влияет на способ и результат перевода.

Для того, чтобы успешно справиться с задачей перевода, желательно, чтобы переводчик почти в равной степени владел как исходной, так и переводящей культурами. Но, к сожалению, это не всегда так. Тем не менее, тексты вполне успешно переводятся, если основное внимание сосредоточено на передаче общих и универсальных понятий, а не на непереводаемости стилистических, эмоциональных и оценочных компонентов исходной информации, которые чаще всего и создают проблемы.

Выполнение перевода всегда связано в своей основе с речемыслительной деятельностью, которая очень мало зависит от условий выполнения и назначения перевода: осуществляется ли он письменно или устно, для служебного пользования или для дальнейшей публикации, художественный ли это перевод или научно-технический и др. Единство предмета исследования и делает теорию перевода наукой.

Учитывая тот факт, что перевод не может быть абсолютным аналогом оригинала, основная задача переводчика состоит в том, чтобы создать текст, максимально приближенный к оригиналу по его семантике, структуре и потенциальному воздействию на пользователя этого текста перевода. Основная проблема заключается в том, что между языками оригинала и перевода не всегда находятся языковые параллели – семантические и структурные аналогии: одинаковые модели предложений или словосочетаний, полное совпадение семантических значений

слов и т.д. В этих случаях переводчик в первую очередь стремится реализовать межъязыковые соответствия, но если такое невозможно, тогда задачей переводчика становится нахождение таких средств передачи смысла оригинала, которые выполнят ту же функцию воздействия на получателя перевода, что и выполнил оригинал на носителя языка и переводчика.

Межъязыковые преобразования в целях достижения эквивалентности текстов оригинала и перевода называют переводческими трансформациями, среди которых имеются грамматические и лексические трансформации.

Под грамматическими трансформациями следует понимать вид переводческих преобразований, заключающихся в замене в процессе перевода грамматических форм и структур единиц исходного языка формально неэквивалентными формами и структурами языка перевода при сохранении смыслового соответствия между ними.

Основными типами грамматических трансформаций являются:

- синтаксическое уподобление;
- членение предложения;
- объединение предложений;
- грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения).

1. Синтаксическое уподобление (дословный перевод) - способ перевода, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру языка перевода.

Как правило, применение синтаксического уподобления сопровождается некоторыми изменениями структурных компонентов. При переводе с английского языка на русский, например, могут опускаться артикли, глаголы-связки, иные служебные элементы, а также происходить изменения морфологических форм и некоторых лексических единиц:

One of the greatest events in the period following wars in Iraq and Libya, and closely connected with them both was the growth of the world people migration movement. -

Одним из важнейших событий периода, последовавшего за войнами в Ираке и Ливии, событием, тесно связанным с войнами, был рост миграционного движения во всем мире.

При переводе этого предложения опущены артикли, опущены или добавлены некоторые предлоги, изменены морфологические формы слов, использованы некоторые слова, не имеющие прямого соответствия в английском тексте. Переводчик повторил слово *событие*, заменил словосочетание *с ними* более благозвучным *с войнами*. Все эти изменения не затрагивают основной структуры предложения, которая передается с помощью аналогичной русской структуры, сохраняя одинаковый набор членов предложения и последовательность их расположения в тексте.

2. Членение предложения - это способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более структуры языка перевода.

Трансформация членения приводит либо к преобразованию простого предложения исходного языка в сложное предложение языка перевода, либо к преобразованию простого или сложного предложения исходного языка в два или более самостоятельных предложения в языке перевода:

The annual surveys of the Close Corporation were not discussed with the workers at any stage, but only with the employers. – Ежегодные обзоры закрытого акционерного общества не обсуждались среди рабочих ни на каком этапе. Они обсуждались только с предпринимателями.

Both cars' drivers leaped to safety from a collision between a lorry and a car vehicals near Paris suburbs. – В пригороде Парижа произошло столкновение грузового и

легкового автомобилей. Водители обеих машин остались невредимы, спрыгнув на ходу с автотранспортных средств.

В первом примере выделение последней части английского высказывания в отдельное предложение в переводе позволяет четко выразить имеющееся в оригинале противопоставление. Во втором примере трансформация членения дала возможность передать значение трудного для перевода английского сочетания *leaped to safety* и обеспечить более естественную для русского языка последовательность описания событий (сначала произошло столкновение, а потом удалось спастись водителям автотранспортных средств).

3. Объединение предложений - это способ перевода, при котором синтаксическая структура в оригинале преобразуется путем соединения двух простых предложений в одно сложное. Эта трансформация - обратная по сравнению с предыдущей:

That happened long ago. It seemed like fifty years ago. - Это случилось давно - казалось, что прошло лет пятьдесят.

4. Грамматические замены - это способ перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу языка перевода с иным грамматическим значением.

Замене может подвергаться грамматическая единица исходного языка любого уровня: словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа.

Понятно, что при переводе всегда происходит замена форм исходного языка на формы языка перевода. Грамматическая замена как особый способ перевода подразумевает не просто употребление в переводе форм исходного языка, а отказ от использования форм исходного языка, аналогичных исходным, замену таких форм на иные, отличающиеся от них по выражаемому содержанию (грамматическому значению).

а) словоформа. Так, в английском и русском языке существуют формы единственного и множественного числа, и, как правило, соотнесенные существительные в оригинале и в переводе употреблены в том же самом числе, за исключением случаев, когда форме единственного числа в английском соответствует форма множественного числа в русском (*money* - деньги; *hair* - волосы и т.п.) или наоборот английскому множественному соответствует русское единственное (*struggles* - борьба; *outskirts* - окраина и т.п.). Но в определенных условиях замена формы числа в процессе перевода может применяться как средство создания соответствия согласно ситуации:

His wages are too low. - У него слишком низкий доход.

Весьма распространенным видом грамматической замены в процессе перевода является:

б) замена части речи. Для англо-русских переводов наиболее характерны замены существительного глаголом и прилагательного существительным:

He is a poor dancer. - Он плохо танцует.

He is no good as a story-teller. - Он не умеет рассказывать истории. (Он плохой рассказчик).

I am a very rapid thinker. - Я очень быстро соображаю.

в) Замена членов предложения приводит к перестройке его синтаксической структуры. В англо-русских переводах использование замен частей речи в значительной степени обусловлено тем, что в английском языке чаще, чем в русском, подлежащее выполняет иные функции, нежели обозначения субъекта действия, например, объекта действия (подлежащее заменяется дополнением):

Visitors are requested to leave their coats in the cloak-room. - Посетителей просят оставлять верхнюю одежду в гардеробе.

обозначения времени (подлежащее заменяется обстоятельством времени):

The last weeks saw a lot of extraordinary events. - На прошлой неделе произошло много удивительных событий.

обозначения пространства (подлежащее заменяется обстоятельством места):

Moscow witnessed a massive demonstration of people on the 4th of November. – 4 ноября в Москве состоялась массовая народная демонстрация.

обозначения причины (подлежащее заменяется обстоятельством причины):

The plane crash killed 240 people. - В результате авиа катастрофы погибло 240 человек.

г) Замена типа предложения приводит к синтаксической перестройке, сходной с преобразованиями при использовании трансформации членения или объединения.

– в процессе перевода сложное предложение может заменяться простым:

It was so dark that I could not see her. - Я не мог видеть в такой темноте;

– главное предложение может заменяться придаточным и наоборот:

While I was having my breakfast, the telephone rang. - Я завтракал, когда зазвонил телефон.

– сложноподчиненное предложение может заменяться сложносочиненным и наоборот:

The article deals with microwaves, particular attention being paid to radio location. – Статья посвящена микроволнам, причем особое внимание уделено радиолокации.

– сложное предложение с союзной связью может заменяться предложением с бессоюзным способом связи и наоборот:

All preparations being made, they started the experiment – Когда все приготовления были сделаны, они начали эксперимент.

***

1. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. – Санкт-Петербург: Издательство «Союз», 2001. – 288 с.
2. Казакова Т.А. Практические основы перевода. – Санкт-Петербург: Издательство «Союз», 2005. – 320 с.
3. Крупнов В.Н. Практикум по переводу с английского на русский. – Москва: Высшая школа, 2005. – 279 с.
4. Слепович В.С. Курс перевода (английский – русский язык). – Минск: «ТетраСистемс», 2004. – 320 с.

Калянова Л.М.

Об этике и моральном кодексе переводчика

*Филиал Тюменского индустриального университета в г. Сургуте
(Россия, Сургут)*

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-10

idsp: 000001:spc-26-11-2017-10

Переводчик – это профессия и довольно сложная. Многие люди считают, что переводить можно все и легко, надо только владеть иностранным языком. Это мнение ошибочное. В профессии переводчика, как и в любой другой профессии имеются свои моральные нормы и законы профессионального поведения, которые нельзя нарушать.

Так вот, переводчик – это транслятор, который перевыражает устный или письменный текст, созданный на одном языке, в текст на другом языке. А это означает, что текст для переводчика неприкосновенен и он не имеет никакого права изменять текст при переводе по своему желанию. Переводчик не имеет права сокращать его или расширять, если заказчик не поставил перед переводчиком дополнительную задачу адаптации, добавлений, сокращений и т.п.

В процессе перевода переводчик всегда стремится передать в максимальной мере инвариант исходного текста, используя известные ему профессиональные действия. В некоторых случаях, оказавшись в обстановке устного последовательного

перевода, переводчик оказывается лицом, наделенным дипломатическими полномочиями, в таких случаях он имеет право допустить погрешность против точности исходного текста, дабы препятствовать осложнению дипломатических отношений, не защищая при этом интересы какой-либо одной стороны.

В остальных случаях переводчик не имеет права вмешиваться в отношения сторон и ни коим образом не обнаруживать свою собственную позицию по поводу содержания переводимого текста. Переводчик обязан сохранять конфиденциальность по отношению к содержанию переводимого материала и без надобности не разглашать его.

Переводчик обязан известными ему способами обеспечить высокий уровень компетентности в сферах языка оригинала, языка перевода, техники перевода и тематики текста.

Переводчик имеет право требовать всех необходимых условий для обеспечения высокого уровня переводческой компетентности, в том числе и соответствующих условий труда (при устном переводе — надежности транслирующей аппаратуры, при необходимости — снижения темпа речи оратора; при синхронном переводе — предоставления речей ораторов накануне, пауз в работе для отдыха и т.п.; при письменном — предоставления справочной и другой литературы по теме).

Переводчик несет ответственность за качество перевода, а в случае художественного или публицистического перевода имеет на него авторское право, защищенное законом, и при публикации перевода его имя обязательно должно быть указано.

От переводчика требуется:

1. Знание основ переводоведения;
2. Понимание иностранного текста и умение разобраться во всех его тонкостях;
3. Широкое использование при переводе всех богатейших возможностей русского языка;
4. Творческий подход к переводческой работе, связанный с внутренне верной передачей мысли, эмоций автора;
5. Осознание того, что перевод не должен быть дословным, буквальным, всякое калькирование недопустимо. Это значит, что переводчик должен всегда стремиться передать не отдельные слова (это будет дословностью) и не отдельные конструкции (калькирование), передавать нужно мысль автора со всеми ее оттенками.
6. Знание переводчиком реалий или конкретных условий жизни и быта страны, с языка которого производится перевод.
7. Умение выделить главное предложение, умение передавать это главное средствами родного языка. Переводчик должен заботиться о том, чтобы надлежащим образом выделить в каждой фразе центральный элемент мысли.
8. Забота о правильной передаче логического ударения не должна вызывать пренебрежения к переводу частных элементов. Переводчик должен уметь выбирать слова, точно передающие соответствующие понятия. Для этого нужно знать так называемые синонимичные ряды и уметь свободно оперировать ими. Синонимичные ряды — это ряды более или менее однозначных слов, расположенных в зависимости от интенсивности и оттенков выраженного ими качества. При работе с синонимичными рядами необходимо учитывать такие стилистические моменты, как положительная или отрицательная окраска данного слова, степень интенсивности, стилистическая окраска и т.д.

9. Умение выйти из трудного положения, когда на родном языке отсутствует идеальный эквивалент слову оригинала.

Все эти требования нужно знать как начинающему, так и профессиональному переводчику.

***

1. Казакова Т.А. Практические основы перевода. – Санкт-Петербург: Издательство «Союз», 2005. – 320 с.
2. Крупнов В.Н. Практикум по переводу с английского на русский. – Москва: Высшая школа, 2005. – 279 с.
3. Слепович В.С. Курс перевода (английский – русский язык). – Минск: «ТетраСистемс», 2004. – 320 с.

Косташ Л.Л., Ликий Е.Н.

Лексические трансформации при переводе англоязычных тэглайнов к художественным фильмам

*Приднестровский государственный университет имени Т.Г. Шевченко
(Молдова, Приднестровье, Тирасполь)*

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-11

idsp: 000001:spc-26-11-2017-11

В последние годы наблюдается рост интереса общества к кинематографу в целом и к западному кино в частности. Популярность и востребованность фильмов американского производства является движущим фактором их распространения по всему миру. Немаловажную роль в этом процессе играет рекламная кампания, без которой в современном мире ни одна кинокартина не сможет привлечь большое количество зрителей и претендовать на успех. Вопрос адаптации рекламы англоязычной кинопродукции привлекает различных специалистов, среди которых и переводчики, которых интересует рекламный текст. Одним из компонентов рекламного текста является тэглайн.

Тэглайн– это короткая фраза или набор слов, относящийся к бренду, продукции или его рекламной кампании[1]. Тэглайны к англоязычным фильмам в последние годы стали весьма популярными среди кинолюбителей. О повышенном внимании к тэглайнам можно судить по тому, что регулярно составляются их подборки по различным признакам, проводятся конкурсы на знание тэглайнов к любимым фильмам; отдельные, особенно интересные тэглайны вызывают дискуссии на разных форумах и в соцсетях. Нередко такие дискуссии среди русскоговорящих любителей кино стали разворачиваться и вокруг вариантов перевода тэглайнов. Таким образом, актуальность темы тэглайнов к фильмам достаточно высока. Однако, вопросы, связанные с переводом англоязычных тэглайнов к фильмам на русский язык, являются малоизученными на сегодняшний день.

При переводе тэглайнов с английского на русский язык переводчику часто приходится прибегать к различным трансформациям ввиду того, что средства выражения и передачи смысла в этих двух языках часто отличаются по различным критериям, а порой в языке перевода и вовсе отсутствуют. Переводческие трансформации, согласно О.А. Фирсову, подразделяются на грамматические и лексические и производятся на основе переводческих приёмов. О.А. Фирсов делит переводческие приёмы следующим образом:

- *грамматические*: членение предложений, объединение предложений, грамматические замены (члена предложения, части речи, формы слова:

числа существительного, наклонения глагола, типа предложения и другие);

- *лексические*: транскрибирование, транслитерация, калькирование, добавление (расширение), опущение (сокращение), перестановка. Сюда же автор относит лексико-семантические замены: генерализация, конкретизация, логическая синонимия и модуляция;
- *лексико-грамматические*: антонимический перевод, экспликация и компенсация [2].

Нашей целью было выявление применения лексических приёмов при переводе англоязычных тэглайнов на русский язык.

В ходе анализа отобранных примеров тэглайнов и их переводов не встретилось ни одного случая применения приема **транслитерации** и **транскрибирования**. Такие приёмы, как правило, используются при переводе различных имён собственных и окказионализмов. Однако при создании тэглайнов, как правило, избегают использования таких лексических единиц, которые могли бы быть не вполне понятными для зрителя, так как информация, содержащаяся в тэглайне, должна быть легко воспринимаема. Отсюда следует то, что при переводе нет необходимости в данных приёмах.

Приведём пример использования приёма **перестановки**. При переводе тэглайна к известному и любимому многими фильму «Интерстеллар» *'Mankind'snextstepwillbeourgreatest' (Interstellar, 2014)* переводчик, применив такой приём, получил в результате удачный тэглайн на русском языке: «Следующий шаг человечества станет величайшим». Причина использования перестановки слов в данном случае – это различие средств выражения притяжательного падежа в английском и русском языках. Безусловно, вариант «человечества шаг» можно было бы назвать правильным с точки зрения грамматики, но в вопросе благозвучия и его восприятия он, бесспорно, проиграл бы.

Одним из примеров приёма **опущения** является тэглайн *'Stealallthatyoucansteal. A story so outrageous you couldn't make it up' (Buffalo Soldiers, 2001)*. Переводчик посчитал, что вторая часть этого тэглайна (которую можно было бы перевести как «возмутительная история, какой не придумаешь») не является обязательной для передачи на русский язык, а потому в целях лаконичности ее опустил. Таким образом, в переводе: «Кради все, что можешь украсть».

У фильма «Авиатор» в оригинале лаконичный краткий тэглайн: *'Imagine a lifewithoutlimits' (TheAviator, 2004)*. В русском переводе, однако, тэглайн не уступает исходному варианту в лаконичности и краткости, но всё же в нём есть отсутствующий в английском тексте элемент «себе»: «Представьте себе жизнь без пределов». Без применения приёма **добавления** русский перевод мог бы считаться верным и вполне удачным. Однако, вспоминая о том, что текст тэглайна должен привлекать зрителя, так как в этом одна из его основных функций, мы разделяем мнение переводчика и его решение добавить элемент, который выполняет задачу обращения к зрителю, придавая фамильярный тон.

Разберём один из примеров тэглайнов, переданных на русский язык с помощью лексического приёма **калькирования**, то есть переданных русскими эквивалентами слов, использованных в английском тексте. Применение приёма калькирования в анализируемых нами примерах тэглайнов встречается довольно часто. *'Your future is in his hands' (The Terminator, 1984)* – «Твоёбудущеевегоруках». Калькированием, с точки зрения использования непосредственно лексических приёмов, передан тэглайн к фантастическому триллеру «Терминатор». Автор перевода не посчитал нужным каким-

то образом изменять элементы на русском языке, а лишь передал каждое слово эквивалентом английского. Мы считаем, что его выбор оправдан и перевод можно считать удачным.

Из лексико-семантических замен, выделяемых О.А. Фирсовым, наиболее распространённым при переводе тэглайнов является **модуляция**. ‘After a night they can’t remember comes a day they’ll never forget’ (Dude, Where’s My Car? 2000) – «Вчерашнююночь они не помнят, сегодняшней день они не забудут». В этом примере переводчик использует приём модуляции для более лаконичного и естественного звучания тэглайна на русском языке. Значение английского тэглайна «*После ночи, которую они не могут вспомнить, наступил день, который они никогда не забудут*» передано на русский язык выводом.

Примером **логической синонимии** является перевод слова ‘good’ в тэглайне к фильму «Четыре свадьбы и одни похороны». Английский вариант ‘Fivegoodreasonstostaysingle’ (FourWeddingsand a Funeral, 1993) принял в русском переводе такой вид: «Пять веских причин оставаться холостым», где видно, что слово ‘good’ переведено как «веский», что отличается от того значения, что дают словарные статьи. Такое переводческое решение можно объяснить тем, что словосочетание «хорошие причины» не звучало бы так удачно и естественно, следовательно, не было бы желаемого эффекта, который нужно произвести на русскоязычную аудиторию.

Примером приёма **генерализации** в тэглайне ‘A taleofmurder, lust, greed, revenge, andseafood’ (A FishCalledWanda, 1988) был применён по отношению к слову ‘tale’, которому в русском языке соответствуют несколько синонимичных вариантов, имеющих как более широкое, так и узкое значение. В данном случае при передаче на русский язык этого слова переводчик решил отойти от наиболее приближённых к исходному значению вариантов, таких как «сказка» или «басня», в пользу выбора слова, обобщающего, или генерализирующего, все остальные – «история» в значении «рассказ». Таким образом, русский вариант данного тэглайна звучит следующим образом: «История убийства, похоти, жадности, мести и морской еды».

При переводе тэглайна к фильму «Чужой против Хищника» переводчик использовал приём, противоположный генерализации – **конкретизацию**. Таким образом, исходный английский вариант ‘Whoeverwins, welose’ (Alienvs. Predator, 2004) был передан на русский язык как «Кто бы ни победил –человечество проиграет...». Из приведённых выше исходного текста и его перевода видно, что слову ‘we’ в русском варианте соответствует слово «человечество». Обычно конкретизация при переводе представляет собой передачу на язык перевода слова с более широким значением его синонимом с более узким значением и, как правило, такими словами в синонимичных рядах являются слова, принадлежащие одной части речи. Однако, в анализируемом нами примере слово с более широким значением представляет собой местоимение «мы», синонимичными для которого могут быть любые существительные собирательного характера, а также любые сочетания местоимения «я» или «мы» с другими существительными. Переводчик при переводе данного тэглайна опирался на сюжет фильма и для передачи этого слова выбрал собирательное существительное «человечество», что придало и всему сообщению тэглайна несколько другой смысл, уже и конкретнее, чем в оригинале. То есть, если из оригинального тэглайна из-за отсутствия каких-либо существительных непонятно, о ком может идти речь в фильме, то исходя из его перевода можно предположить, что в сюжете будут противопоставлены люди каким-то другим существам.

Таким образом, в ходе проведённого нами анализа мы выяснили, что при переводе англоязычных тэглайнов к фильмам используются все лексические приёмы,

кроме транслитерации и транскрибирования, а наиболее популярным из них является модуляция и калькирование.

Результаты исследования, представленные в данной статье, имеют теоретическую и практическую значимость, так как могут быть использованы для дальнейшего изучения поднятой проблемы, а также заинтересуют широкий круг читателей, являющихся поклонниками мира кино.

***

1. Altadonna, N. / Types of Taglines, N. Altadonna, 2015. – <http://www.batesmeron.com/>
2. Фирсов, О.А. Перевод с английского языка на русский и его комментарий / О.А. Фирсов. – М.: Компания Спутник, 2003. – 198 с.
3. <https://www.kinopoisk.ru>
4. <http://www.imdb.com>

Крохина Н.П.

Интеллектуальный роман как феномен культуры XX века

*Шуйский филиал Ивановского государственного университета
(Россия, Шуя)*

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-12

idsp: 000001:spc-26-11-2017-12

В данной статье автор анализирует базовые черты интеллектуального романа XX века, который исследовал возможности сознания и бессознательного, сближал литературу с философией и психологией, переносил на литературу религиозные критерии, обращал как роман-миф к вневременной сущности человека. Акцентируется, что процесс интеллектуализации литературы был мощным противовесом процессу омассовления сознания и литературы.

Мне уже приходилось писать о поисках новых художественных форм в литературе XX века, «авторском способе существования» и «универсально-фрагментарной форме» его воплощения, о том, что открываемая текучесть человека, дар внутренней жизни, ощущение себя частью целого наиболее выразимы в традиционно маргинальных формах дневника, воспоминаний, публицистической прозы, которые становятся центральными в отечественной литературе XX века. Одной из новых искомых форм, способных выразить текучесть человека и нарастающий с эпохи романтизма интерес к глубинам внутренней жизни человека, является в литературе XX века интеллектуальный роман, который изменил судьбу мировой словесности. Становление интеллектуального романа (термин «интеллектуальный роман» принадлежит Т.Манну и появляется в комментариях к роману «Волшебная гора») неотделимо от становления интеллектуальной драмы Г.Ибсена и Б.Шоу, а также творчества крупнейших поэтов-интеллектуалов первой половины XX века (Р.М.Рильке, У.Б.Йетс, Т.Элиот, Э.Паунд, О.Мандельштам). В этом едином процессе трансформации форм европейской литературы отечественные деятели Серебряного века с их культурным универсализмом были близки западноевропейским родоначальникам модернизма. Возможны параллели между Йетсом и Вл.Соловьёвым (стремящихся к возрождению идеала всеединства); эстетикой всеединства Вл.Соловьёва и эстетикой Т.Элиота; Джойсом и А.Белым; Кафкой и Л.Андреевым.

Открытие человеческой субъективности эпохой романтизма вело к освоению уже литературой XIX в. нового измерения в познании человека – душевной глубины в творчестве Г.Флобера, Г.Ибсена, Л.Толстого и Ф.М.Достоевского, Мопассана и Чехова. Исследование внутренних реальностей и порождает новаторскую, модернистскую литературу XX века – литературу потока сознания, которая восходит к творческим открытиям Э.По, Толстого и Достоевского, К.Гамсуна. Вместо событий писателя

интересуют движения души. Действие переносится извне вовнутрь, к одиссее человеческого сознания. Сюжет становится вторичным в сравнении с виртуозным психологизмом, странствиями в метафизическом мире, внутренней вселенной. В этом процессе исследования человеческой глубины, сознания и бессознательного литература сближается с философией и наукой. Можно сказать, что интеллектуальный роман явился воплощением идеала «прогрессивной универсальной поэзии», соединяющей в себе черты науки, искусства, философии и религии, о которой мечтали иенские романтики. Если с Гёте, Киркегора, Шопенгауэра началась поэтизация философии, то с Достоевского, А.Франса, Т.Манна, М.Пруста, Д.Джойса, Кафки, Г.Гессе началась интеллектуализация литературы, её конвергенция с философией и психологией. Философы и психологи XX века: З.Фрейд, К.Г.Юнг, О.Шпенглер, А.Бергсон, Г.Марсель, Н.А.Бердяев, Л.Шестов, Ортега, Сартр, Ясперс были блестящими стилистами. Этот процесс сближения литературы с философией рассматривает в своей монографии «Век Джойса» И.И.Гарин: Сартр, Камю, Марсель свою философию перекладывали на язык искусства и наоборот. Художники и философы всё глубже осознавали мифологичность искусства и науки и на этой основе синтезировали их. Беллетристика в узком смысле слова отступает на задний план перед интеллектуальной эссеистикой, философской литературой – об этом размышлял Т.Манн. Осуществилось слияние критической и поэтической сферы, которое начали романтики и мощно стимулировала философская лирика Ф.Ницше. Литература опережала открытия психоанализа. Подобно Фрейду и Юнгу, Джойс и Кафка расширяли сознание за счёт бессознательного. Если Кафка – последователь Киркегора, Т.Манн художественно воплощал идеи философии жизни, открытия Пруста сравнимы с открытиями А.Бергсона, а Гессе – с архетипами Юнга.

Литература эпохи заката Запада перестаёт быть отражением внешней реальности, но становится творением новой реальности. Художник уподобляется мифотворцу, демиургу, преодолевая историю и время, обращается к вечности: жизни сознания – экзистенциальной проблематике – вечным архетипам – мировому контексту культуры. Поэт – не выразитель своего «я», но медиум, выражающий надличное и сверхиндивидуальное (Т.Элиот «Традиция и творческая индивидуальность»), «голос бытия» (М.Хайдеггер). Элиот требовал от поэта быть философом, психологом, мудрецом – искать сущности, смыслы, непреходящие начала. Задача поэта – превратить частные и глубоко личные переживания в нечто универсальное и надличностное. Этой цели служит символизация и мифологизация творчества. Как писал Йетс, великая Память, единое сознание пробуждается символами.

М.Метерлинк называл свою эпоху временем пробуждения души, но огромное большинство душ ещё не пробудилось. «Человеком грядущего» называет И.Гарин Джойса, именуя в своей книге XX век «Веком Джойса». В своей критике западной интеллектуальной традиции писатели начала XX века прежде всего отвергали догматизм во всех его проявлениях, однозначные решения, неотделимые от массового человека XX века, тоталитарного и массового сознания. Враг писателя – однозначность, абсолютность. Истина плюральна. Художник лишён права становиться учителем жизни. Потому и модернистский роман имеет множество прочтений и требует от читателя сотворчества.

Экспериментальный роман Джойса освобождает сознание от рационально-идеологических наслоений цивилизации. В век мировых войн, Освенцима и ГУЛАГа проповедь добра и «великие идеи» дискредитировали себя. То, что называли крушением гуманизма – было осознанием многомерности, неисчерпаемости, бесконечности человека. Как писал М.К.Мамардашвили, в модернистском тексте «человек один на один с миром...и должен проделать испытание, для которого нет никаких внешних гарантий». В новелле «Смерть в Венеции» герой погибает (или в

романе А.Мердок «Чёрный принц»), торжествует не Аполлон, а Дионис – иррациональное дионисийское начало. В своём углублении в человека художник-модернист приходит к снятию противоположностей: высокого и низкого, тела-духа, болезни-здоровья. Перед нами ключевая тема «Волшебной горы» Т.Манна, инициатической педагогики Г.Касторпа. Человек должен стать хозяином противоречий. Г.Гессе это назовёт магической концепцией мироздания: единство порядка и беспорядка, света и тьмы, природы и духа. Она вытекает из взглядывания в глубины собственной души, чем занимался всю сознательную жизнь Гессе.

Открытие Пруста – новый способ философствования, основанный на переживании, впечатлении, воспоминании, раскрытие жизни сознания как основанной на ассоциациях и механизмов припоминания. Сознание непредсказуемо, иррационально, нелогично. Любая частность – ломтик пирожного, вкус чая, давно слышанная мелодия – развёртывают целостную картину прошлого: «И вдруг воспоминание ожило...все цветы в нашем саду..., церковь – весь Комбре и его окрестности, – всё, что имеет форму и обладает плотностью – город и сады – всплыло из чашки чая» («По направлению к Свану»). Непроизвольная память делает возможным полноту переживания прошлого. Но дело не в возвращении к прошлому. Ещё Мамардашвили подчёркивал, что не прошлое стремится восстановить герой Пруста. Жизнь сознания восстанавливает потерянное время. Жизнь обретает полноту в сознании. Память погружает временной опыт во вневременное измерение. Человек переживает мгновения бытия, которые ускользают от времени. Сознание – выход из времени в вечность. Пруст обретает в мгновенном – вечное, в личном – общечеловеческое. Настоящая жизнь – бытие «я», наши впечатления от мира, содержание сознания, покрывающее «тонкой духовной плёнкой» предметы внешнего мира, и потому герой, «как влюблённый, сразу стал равнодушен к превратностям судьбы, к радужной быстролётности жизни, наполнился каким-то драгоценным веществом..., перестал чувствовать себя чем-то посредственным, незаметным, смертным» («По направлению к Свану»).

Интеллектуальный роман – роман-миф. Неомифологизм – базовое свойство литературы XX века. Миф – вместилище универсальных черт человека, ключ к входу в бессознательное, орудие борьбы с историческим временем, космический взгляд на мироздание. Смысл любой мифологии – превращение хаоса в космос: проводя параллели между современностью и древностью, писатель упорядочивает современную историю, «придаёт форму и значение зрелищу тщеты и разброда», как писал Т.Элиот в статье «Улисс, порядок и миф». Мифологизм – реакция на торжествующий рационализм, средство спасения от цивилизации. Художник начинает мыслить глобальными категориями: главная парадигма истории – падение (согласно со Св.Писанием), о чём повествует Джойсу шуточная уличная баллада о падении Финнегана. Падению противостоит парадигма восстания, воскресения, вечного возвращения. Для Пруста – это потеря-обретение. Или по Гессе: мир начинается золотым веком; «затем он заболевает и приходит в упадок», созревая для того, чтобы его растоптал и уничтожил смеющийся и танцующий Шива, и начинается заново улыбкой сновидца Вишну, создающего новый мир («Игра в бисер»). Поэтика мифа вскрывает вневременную сущность человека. Художник возвращается к циклической модели истории и жизни, которые пронизаны повторениями, совпадениями, соответствиями, переключками частей. Потому в структуре нового типа романа так важен синтез слова и музыки: роман-симфония или сонатная форма – развитие темы и её вариации, разработка контртем, их слияние, контрапункт, перемены настроения, модуляции, резкие переходы из одной тональности в другую, система музыкальных лейтмотивов.

Опираясь на циклическую модель истории Дж.Вико, Джойс утверждает, что ночь началась не сегодня – она была всегда. Мир не одряхлел – дряблость его извечное

состояние. Разложение – изначальное, постоянное, не подверженное переменам свойство человечества. Джойс безжалостен, он всё подвергает осмеянию, видя мир как хаос, балаган, фарс, историю как необозримую панораму бессмысленности. Г.Гарин называет это «смехом-плачем, смеховым постижением абсурда». Этой панораме бессмысленности противостоит творческое бегство из плена времени, выход человека в сферу вневременного, роман-шифр – о мистической связи Отца и Сына («Улисс»), служении духу («Игра в бисер») или притча о «человеке без свойств» (Р.Музиль).

Искусство становится внутренним зрением, прорывом глубинной сути, снятием покровов, приобретает религиозаместительное значение. Искусство было святыней для родоначальников модернизма. По определению Г.Гарина, «модернизм – это соучастие в творении мира, ощущение присутствия Бога в художнике». Как пишет И.Гарин о Джойсе: при всём своём раблезианстве и универсализме («его интересовало всё») «дух его творчества глубоко религиозен». На литературу Джойс переносил религиозные категории: всё его творчество пронизывает вера в эпифании – художественные прозрения позволяют схватить душу вещей, он «отождествляет художественное творчество с христианскими таинствами», для него возможна евхаристия творческого акта. Искусство равнозначно поиску высшей истины. Как пишет его биограф А.Курбатов, «Джойс всегда стремился придать сакральность тривиальности». Для Кафки искусство было «формой молитвы». Своим искусством он хотел возвысить мир к чистоте, истинности и незыблемости. Устремление к религиозному синтезу в различных формах – одна из важнейших интенций модернизма. Так, Йетс на основе изучения различных религиозно-мифологических традиций (кельтская мифология, оккультные, каббалистические, ведические тексты, эзотерический буддизм) стремился к созданию «универсальной религии», которая вернёт всему западному миру духовные ценности. Высшая поэтическая мудрость, как полагал Т.Элиот, ведёт к религиозному миропостижению.

Искусство модернизма имело антиутопический характер, оно предупреждало: несвобода внутри человека (см. «Замок» Ф.Кафки), «мы полые люди» (Т.Элиот). Чтобы постичь упорядоченность вселенной, нужно преодолеть хаос в себе. Словами Г.Гессе, «лишь постижение божественного...способно излечить безумие современного мира». Стремясь к сочетанию западного интеллектуализма с восточной мистикой, он писал «мы (современные люди) совсем не знаем Бога, потому что так и не научились его искать в самих себе, в самой интимной глубине своего сознания». Религиозность как таковая – вне прямой связи с определённой церковной традицией – даёт смысл всем человеческим деяниям и мыслям и становится изначальным стимулом творчества. Модернизм срывает все исторические покровы с человека, устремляясь от культурфилософской проблематики к проблематике экзистенциальной. Присутствие религиозного стимула ведёт художника к равновесию полярностей, от отчаяния – к пробуждению и расширению сознания (говоря словами Гессе). Отсутствие религиозного стимула погружает в мир отчуждения (Сартр, А.Камю, Сэлинджер), открывает хаос в самом человеке (У.Голдинг).

И интеллектуальный роман XX века, и интеллектуальная поэзия, начиная с Пруста, Джойса, Элиота, основанные на свободном варьировании ассоциаций из античной и христианской традиции, обыгрывании образов мировой литературы, на переживании прошлого как настоящего, хаосу современного мира противопоставляют трёхтысячелетнее духовное единство Европы. Процесс интеллектуализации литературы был мощным противовесом процессу омассовления сознания и литературы. В глубине индивидуального сознания писатель открывает коллективное бессознательное, вечные архетипы, мировой контекст культуры, ипостась всемирного творческого духа. Интеллектуальный роман – одно из центральных явлений эпохи модернизма воплощает базовые черты модернистского художественного сознания: исследование человеческой субъективности (сознания-подсознания-бессознательного,

которое обращает к вечным архетипам); обозначает процесс интеллектуализации литературы (её конвергенции с философией и психологией); это роман-миф, созданный художником-мифотворцем, творящим новую реальность, преодолевающим своё время и в своей интертекстуальности обращённый к мировому контексту культуры и поискам сакрального.

***

1. Манн Т. Об учении Шпенглера // Манн Т. Собр.соч.: В 10 т. Т.9. М.: ГИХЛ, 1960.
2. Гарин И.И. Век Джойса. М.: Терра, 2002.
3. Мамардашвили М.К. Лекции о Прусте. М., 1995.
4. Пруст М. По направлению к Свану. – М.: Эксмо, 2003.
5. Элиот Т. Улисс, порядок и миф // Элиот Т. Избранное. М.: Терра, 2002.
6. Гессе Г. Избранное: Игра в бисер. М.: Радуга, 1984.
7. Курбатов А.К. Джойс. М.: Молодая гвардия, 2011.

Миронов М.В.

Лексико-семантическая группа «масть лошади» в русско- и англоязычной художественной литературе

*Государственный Университет «Дубна»
(Россия, Дубна)*

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-13

ids: 000001:spc-26-11-2017-13

Лошади с давних времен были верными спутниками человека. Искусство, труд, спорт, путешествия, война – без лошадей все это было бы совсем другим. Лошади не утратили своего значения и в современном мире: они до сих пор используются в сельском хозяйстве, при передвижении по труднодоступным районам, в медицине – для производства сыворотки против болезней. Конный туризм наряду с иппотерапией обеспечивают человеку необходимый контакт с природой. Лошадь была и остается помощником и спутником человека. Соответственно велико и ее значение в искусстве.

В лингвистике существует интерес к изучению языковой картины мира – это представления о мире, сложившегося у членов языкового коллектива и отражающегося в языке. Лошади играют разную роль в жизни народов. Изучая то, как названия мастей лошадей используются в текстах художественных произведений, можно сделать выводы о значении лошади в языковой картине мира.

В этой статье рассматриваются названия мастей в произведениях русской и английской художественной литературы. Однако, вначале следует сказать несколько слов о составе лексико-семантической группы «масть лошади» в соответствующих языках. Согласно нашему исследованию, в русском языке насчитывается не менее 75 названий мастей. Большинство из них представляет собой сложные слова, состоящие из основного наименования и прилагательного, уточняющего цвет (*светло-гнедая, темно-рыжая, золотисто-соловая*). В дополнение к этому, нами было найдено 49 устаревших названий. В английском языке лексико-семантическая группа включает 122 слова. Основную часть, так же, как и в русском, составляют сложные прилагательные (*lightbay, darkchestnut, goldenpalomino*).

В качестве материалов для исследования особенностей перевода названий мастей лошадей использовались тексты художественных произведений на русском языке и их переводы на английский язык: «Анна Каренина» (Л.Н. Толстой), «Война и мир» (Л.Н. Толстой), «Холстомер» (Л.Н. Толстой), «Преступление и наказание» (Ф.М. Достоевский), «Мёртвые души» (Н.В. Гоголь).

Также в исследовании рассматривались тексты произведений англоязычных авторов: рассказы «Серебряный» (А.К.Дойль), «Мустанг-иноходец» (Э.Сетон-Томпсон), повести «Черный Красавчик» (А.Сьюэлл) и «Дымка» (Дж.Виль), трилогия

«Конец главы» (Дж.Голсуроси), «Боевой конь» (М.Морпурго) и множество романов Д.Фрэнсиса.

В результате сравнения текстов русско- и англоязычных художественных произведений с их переводами было отмечено, что при переводе названий мастей как с русского на английский, так и наоборот, очень часто используются такие переводческие приемы, как генерализация, конкретизация и замена.

При генерализации термин заменяется более общим понятием, например, ср. *Ну, купи каурую кобылу*[1] – *Well, then buy the chestnut mare* [7]. Слово «каурая» обозначает «дикую» рыжую масть, с отметинами. При переводе это слово заменяется на *chestnut*, что значит просто «рыжая».

При использовании приема конкретизации, термин, наоборот, заменяется более частным понятием. Например, ср. *...мухортая пегая лошада, известная у лошадиных барышников под именем сороки...* [1] – *...a runty piebald horse known among horse traders as a magpie...* [7]. Пегая масть подразумевает, что у лошади есть белые пятна. Пегими могут быть лошади разных мастей – вороные, гнедые, рыжие и так далее. Однако, в английском языке для обозначения пегой масти используются два слова – *piebald*, означающее «вороно-пегая» и *skewbald*, используемое для обозначения любой другой пегой лошади. Соответственно, в данном примере мы имеем дело с конкретизацией. Нужно отметить, что использование слова *skewbald* в этом случае было бы ошибкой, ведь речь, как можно понять по упоминанию «сороки», идет именно о вороно-пегой лошади.

Наконец, при замене при переводе используется термин с другим значением. Например, ср. *Я тогда молодых пристяжных кауromузapeг*[5] – *That time I'd harnessed two young side horses with the bay in the shafts*[9]. В переводе использовано слово *bay*, что значит «гнедая». Гнедая и каурая масти заметно различаются.

Сравнивая особенности перевода названий мастей с английского на русский, мы заметили, что использование эпитетов, используемых для описания мастей, возросло. Ср. *coal-black* – «черный, как уголь», *jet-black* – «блестящая ворона», *night-black* – «темная, как ночь», *ghost-white* – «точно призрак, светлая», *flaming red* – «горел, как огонь». Возможно, это связано с тем, что во многих англоязычных произведениях, выбранных нами, лошади играют важную роль в сюжете – соответственно, их описанию уделяется большое внимание. Например, в рассказе «Мустанг-иноходец» (Э. Сетон-Томпсон), повестях «Черный Красавчик» (А. Сьюэлл) и «Дымка» (Дж. Виль) и романе «Боевой конь» (М. Морпурго) лошади являются главными персонажами. В изученных нами произведениях русской литературы, за исключением повести «Холстомер» (Л.Н. Толстой), лошади играли второстепенную роль.

При переводе русских текстов на английский чаще остальных использовалось название *sorrel* (светло-рыжая), а при переводе английских книг большинство названий мастей передавались, как «гнедая». Следует также заметить, что в переводе на русский язык чаще используется название караковой масти. Этим термином несколько раз заменялись *bay* (гнедая), *dark bay* (темно-гнедая), *chestnut* (рыжая), *sorrel* (светло-рыжая). Например, ср.:

The next day he was seen with Boar Hound, the kinked-necked sorrel...[10] – *Наутро он пасся рядом с Венрем – караковым жеребцом...* [2].

All the rest are dark bay or light brown[6] – *Все прочие — караковые или гнедые* [3].

Two bays and a chestnut [8] – *Две гнедых, одна караковая* [4].

Pauli had believed me on two counts, first against the chestnut and then for the bay...[6] – *Паули поверил мне два раза: в первый раз, когда я отсоветовал ему покупать рыжего, и во второй, когда посоветовал купить каракового...*[3].

Названия мастей в переводимых текстах заменяются с разными целями. Причины использования переводческих приемов могут быть связаны с фонетикой (когда использование эквивалента делает предложение сложным для произнесения) или

стилистикой (когда термин имеет несколько значений, или является анахронизмом, или же не подходит, например, ввиду своей сложности). Нужно отметить, что в русской литературе чаще используются более конкретные названия, например, каурая, караковая, игренева. В англоязычных произведениях чаще упоминаются более общие названия, такие, как *chestnut* (рыжая).

Лексико-семантическая группа «масть лошади» в русском и английском языке представляет богатый материал для исследований, связанных с проблемами категоризации понятий. В лингвистике подробно изучаются названия цветообозначений. Однако, по нашим данным, наименования мастей лошадей в таком качестве рассматриваются впервые.

***

1. Гоголь Н. В. Мертвые души. – М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1951. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: (http://rvb.ru/gogol/01text/vol_06/01_mertvye_dushi/0132.htm).
2. Д. Виль. Дымка. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: (<http://elly17.narod.ru/books/dymka.htm#>).
3. Д. Фрэнсис. Сокрушительный удар. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: (http://www.e-reading.club/bookreader.php/60886/Frensis_-_Sokrushitel%27nyii_udar.html).
4. Дж. Голсуорси. Конец главы: Через реку. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: (<http://lib.ru/INPROZ/GOLSUORSI/glava3.txt>).
5. Толстой Л. Н. Война и мир. Том 2. – М.: Художественная литература, 1980. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: (http://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_5/0030_2.htm).
6. Dick Francis. Knock Down. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: (<http://www.yesnovel.com/knock-down-dick-francis>).
7. Gogol N. Dead Souls. Translated and annotated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: (http://projects.iq.harvard.edu/gov2126/files/gogol_dead_souls_1996.pdf).
8. John Galsworthy. End of the Chapter: Over the River. WebeditionbyBooks@Adelaide, 2014 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: (<https://ebooks.adelaide.edu.au/g/galsworthy/john/over/index.html>).
9. Tolstoy L. War and Peace. Translated by Louise and Aylmer Maude. WebeditionbyBooks@Adelaide, 2014 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: (<https://ebooks.adelaide.edu.au/t/tolstoy/leo/t65w/complete.html>).
10. Will James. Smoky The Cowhorse. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: (<http://gutenberg.net.au/ebooks07/0700111h.html>).

Работкин Ю.В.

Категория «дейксиса» в грамматике немецкого языка

МГУ имени М.В. Ломоносова
(Россия, Москва)

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-14

idsp: 000001:spc-26-11-2017-14

Под дейксисом (от др. греческого глагола δείχνωμι – указывать, показывать) в лингвистике понимается указание на положение объекта в пространстве и/или времени относительно «дейктического центра» (я – здесь – сейчас), связанного с речевым актом [4]. Категория дейксиса, несмотря на ее важную роль в устной и письменной коммуникации, не всегда рассматривается в современных немецких грамматиках как самостоятельная категория [13], а иногда и вообще не упоминается в них [10, 15, 17, 20, 21, 22], что, с одной стороны, связано с многообразием и разнородностью лексико-грамматических средств ее выражения, а с другой – разницей в теоретических подходах к описанию языковых категорий [18, 23]. Категория дейксиса иногда рассматривается как прагматическая категория [19], а не грамматическая, т.к. она связывает элементы системы языка с системой речи [2: 244].

В истории лингвистической мысли представлены расширенная и узкая трактовки этого понятия. В узком понимании дейксис связан с локализацией объектов и ориентиром в ситуации относительно места и времени актуального высказывания говорящего/их. Такое понимание категории дейксиса восходит к работам

Есперсена[5]и Якобсона [12]. В расширенной трактовке, связанной с работой К. Бюлера «Теория языка»[3], дейксис, помимо указанных характеристик, включает и говорящих, образуя так называемый ролевой дейксис (которому в англоязычной лингвистике ему соответствуют шифтеры/шифтерные слова).

К. Бюллер был первым, кто на материале немецкого языка довольно подробно описал обсуждаемую категорию. Он вслед за Платоном предложил модель языка как органа. Как известно, Платон в «Кратиле» противопоставляет и анализирует две точки зрения на язык: согласно первой, отстаиваемой Гермогеном, учеником Протагора, все имена человеческого языка являются условными и зависят исключительно от произвола людей. Согласно же второй, которую представляет Кратил, ученик Гераклита, все имена языка оказываются естественными, т.е. полностью соответствуют природе вещей, которая понимается как нечто совершенно текучее/ изменяющееся. Критикуя в диалоге теорию условного происхождения имен, иными словами, субъективизм в учении о языке, Платон указывает на то, что наименование вещей – одно из человеческих действий, которое должно быть сообразно со специфической природой вещей, а не с субъективным мнением. И как для тканья, например, необходим челнок, так и для речи необходимо орудие – *οργανον*, т.е. имя. При этом имя соотносится, по Платону, определенным образом с обозначаемой им вещью, - образом, который не сводится к простому звукоподражанию и связан с опорой на сущность вещи [8].

К. Бюлер развивает идею инструментальной модели языка (*Organon-Modell*) и подчеркивает доминирование в рамках этой модели репрезентативной, символической функции слова[3:34]. Наряду с символической функцией, или полем, язык, по Бюлеру, обладает также и указательным полем, которое образует система ориентации субъекта – *origo* – здесь/сейчас/я, т.е. то, что сегодня называется дейктическим центром [*ibid.*: 94]. Это центр связан с сенсорной обработкой говорящим поступающих из внешнего мира данных и отражает эгоцентрический взгляд на коммуникацию. К. Бюлер, довольно подробно рассмотрев такие языковые элементы, как: *ich, du, wir, dieser – jener, da, her* – *hini* другие, которые связаны с разными типами дейксиса, заложил основы нормативной теории дейксиса. В современной лингвистической литературе эта теория подвергается критике и дополняется, в частности, положением о целенаправленности совместной речевой деятельности, осуществляемой партнерами по диалогу/коммуникации [1: 96 - 100].

В работах немецкоязычных авторов категория дейксиса рассматривается с учетом работы К.Бюлера и включает «выражения, посредством которых говорящий указывает адресату на элементы непосредственно представленного или реконструируемого (указательного) пространства»[24: 311]. Наряду с описанными К. Бюлером дейктическими элементами также выделяются и квазидейктические элементы: *oben/unten, links/rechts, heute/gestern/morgen, gerade/sofort* и другие [*ibid.*: 312; 9]. При этом само указательное пространство описывается более дифференцировано, чем в работе Бюлера, и включает место высказывания (которому соответствует ситуативный дейксис), представляемое пространство (дейксис к воображаемому), пространство речи (речевой дейксис) и пространство текста (текстовый дейксис). Каждый тип дейксис характеризуется использованием соответствующих языковых средств.

Примерами разных типов дейксиса могут служить такие предложения: „**Jetzt warte ich hier auf dich**“ (ситуативный дейксис), „**Stell dir vor, du kommst aus dem Mannheimer Hauptbahnhof: dort liegt das Schloß, dader Wasserturm, hier die Post**“ (дейксис к воображаемому), „**Dann sagst es zu mir dies:...**“ (речевой дейксис), „**Wahrscheinlich war Mozart auch mit Constanze besser dran. Das ist wohl richtig**“ (текстовый дейксис).

Как очевидно из двух последних примеров, категория дейксиса связана с анафорой (SiefuhrnachBerlin.**Dort**besuchtesieihreGroßmutter) и катафорой (VorihrerfuhrLisadies: IhrVaterlebteinOsnabrück), поэтому в грамматике выделяют анафорический и катафорический дейксис [24].

Если рассмотреть высказывание „**Jetztwarteichhieraufdich**“, где представлен дейктический центр, то оно является, по сути, речевым актом, в котором представлены говорящий и адресат, роли которых выражены местоимения 1 л. и 2 л. ед. ч. Особенностью этих местоимений является то, что в отличие от других личных местоимений, они не содержат отсылки к предыдущему упоминанию референта в высказывании (в отличие от местоимения 3 л. ед. ч., которое, как правило, отправляет к некоторому ранее упомянутому в речи/тексте референту). Иными словами, обозначение участника речевого акта возможно только с одновременным указанием его роли в речевом акте.

В лингвистике дальнейшая дифференциация дейксиса определяется тем, на что или кого указывается в речи: на говорящего, слушающего и связанных с ними лицами (дейксис лица), предметы (предметный дейксис), пространственные ориентиры (пространственный дейксис) и временные ориентиры (временной дейксис) [6, 7, 14, 19, 24].

Статья не позволяет дать подробную характеристику каждого типа дейксиса и способов его лексического и грамматического выражения, поэтому далее будет представлено описание наречного компонента **herunter**, относящегося к пространственному дейксису.

Дейктический компонент **herunter** описывает движение по наклонной или вертикальной плоскости, из исходной точки сверху вниз по направлению к говорящему (движение описывается с позиции говорящего); иногда этот компонент сочетается с предлогом **von**, который может опускаться [16: 20 - 23]:

Er ist von der Leiter **herunter**gefallen.

Er kam **herunter**gerutscht.

Дейктическим элементом с противоположным значением выступает **hinunter**₁, который описывает движение по наклонной или вертикальной плоскости, из исходной точки по направлению к цели от говорящего (движение описывается с позиции говорящего) и также сочетается с предлогом **von** [ibidem]:

Er ist von diesem Hügel **hinunter** gerutscht.

Противоположными по значению кобим дейктическим компонентам выступают здесь, соответственно, компоненты **herauf** (Er ist die Treppe **herauf**gestiegen) и **hinauf** (Er geht die Stiege **hinauf**/ Von dort geht es mit dem Aufzug in den fünften Stock **hinauf**).

Часто компонент **herunter**₁ может заменяться компонентом **herab**, а компонент **hinunter** – компонентом **hinab**, при этом у **herab** есть дополнительное значение: он используется для выражения вертикального движения сверху вниз или обозначения всякого положения предмета (**herabhängen**: Ihre Haare hängen ihr ins Gesicht **herab**).

С указанными компонентами при выражении движения может сочетаться указание отрезка пути, который выражается существительным в аккумулятиве [ibidem]:

Er rannte die Treppe **hinauf**/**hinunter**/ **herauf**/ **herunter**/ **hinab**/ **herab**.

В подобных случаях указание отрезка пути может быть дистантно расположено от самого дейктического компонента:

Er lief die Treppe so schnell er konnte wieder **hinunter**.

При этом отрезок пути может быть заменен анафорой – hier, da, dort.

В следующем примере у компонента **herunter**₂ выявляется еще одно значение: „Komm von der Wiese **herunter**!“, где речь идет о движении с одной поверхности на другую, которая эксплицитно не представлена в высказывании и может быть расположена с исходной поверхностью на одном уровне или чуть выше или ниже ее. В

данном случае дейктический компонент может сочетаться с предлогом **von**(*Er ist nichts schnell genug von der Kreuzung heruntergefahren*) [ibidem].

У компонента **herunter₂** с только что описанным значением нет соответствующего, противоположного по значению, компонента с **hin**, поэтому, чтобы сказать «Уйди с лужайки/газона!», также используется компонент **herunter**: «*Geh von der Wiese herunter / runter!*»

Противоположным по значению к описанному **herunter₂** выступает компонент **darauf/ drauf**: «*Du bist ja schon wieder auf der Wiese. Das sollst du doch nicht draufgehen*» [ibidem].

Разница между двумя описанными случаями употребления **herunter** связана с тем, что во второй группе случаев исходная точка движения представляется как поверхность (линия) и речь идет также о переходе с одной поверхности на другую.

Если же исходная точка движения представляется как закрытое пространство, тогда вместо **herunter**, употребляется **heraus** или **hinaus**, например: «*Bist du noch im Garten? Kommendlich heraus/ raus!; Gehendlich hinaus / raus!*»

Наречный компонент **heraus** употребляется и тогда, когда речь идет, например, о нарисованном мелом круге: «*Komm aus dem Kreis heraus!*» Противоположными по значению являются предложные группы с предлогом **in**, которые могут быть заменены **hinein**(*Sie brachte das Essen aus der Küche ins Zimmer hinein*) и **herein**(*Er brachte Liegestühle herein*).

Компоненту **von... herunter**(*Sie stieg durch den Seitenvorhang vom Podium herunter*) противоположными по значению являются предложные группы с **auf**(*Der Dirigent wurde immer wieder aufs Podium gerufen*), которые не могут быть заменены на **hinauf** и **herauf**.

Еще одно значение, которое может передавать **herunter₃**, связано с удалением предмета с поверхности. В этом случае **herunter** также может комбинироваться с предлогом **von** [ibidem]:

Er riß das Plakat (von der Wand) **herunter**.

Der Wind riß ihm den Hut (vom Kopf) **herunter**.

Nimm den Topf (von der Herdplatte) **herunter!**

В данном значении этот компонент не может быть заменен на **hinunter**. Противоположным по значению к **herunter₃** будут **darauf**, **darüber** или предложные группы: *Ich stelle die Vase nicht darauf/ auf den Tisch; Ich klebe einfach ein Blatt Papier darüber*. В этой группе примеров **herunter₃** указывает не на направление, а на предмет.

В статье представлено краткое описание категории дейксиса и на примере анализ наречного компонента **herunter**, относящегося к пространственному дейксису, показана сложность дифференциации его значений. В основу дифференциации значений этого наречного компонента положено его сопоставление с другими дейктическими наречными компонентами, обладающими синонимичным или антонимичным значением.

***

1. Актуализация предложения: Категории и механизмы / Отв. ред. А.В. Зеленщиков. Т.1. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1997. – 236 с.
2. Бондарко А.В. Категоризация в системе грамматики. М.: Языки славянских культур, 2011. – 488 с.
3. Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка. М.: Прогресс, 2000. – 528 с.
4. Виноградов В.А. Дейксис / Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. – С.128.
5. Есперсен О. Философия грамматики. М.: 1958.
6. Йокояма О. Когнитивная модель дискурса и русский порядок слов. М.: Языки славянской культуры, 2005. – 424 с.
7. Падучева Е.В. Высказывание и его соотнесение с действительностью (референциальные аспекты семантики местоимений). 2-е изд. М.: УРСС, 2001. – 288 с.

8. Платон. Кратил / Собрание сочинений. Т.1. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2006. – с. 421 – 500.
9. Плунгян В.А. Введение в грамматическую семантику: грамматические значения и грамматические системы. М.: РГГУ, 2011. – 672 с.
10. Ревзин И.И. Структура немецкого языка. М.:ОГИ, 2009. – 400 с.
11. Успенский Б.А. EgoLoquens. Язык и коммуникативное пространство языка. 2-е изд. М.: РГГУ, 2012. – 344 с.
12. Якобсон Р.О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя. М.: Наука, 1972. – с. 95 – 113.
13. Duden. Die Grammatik. 7.Aufl. B.4. Mannheim: Dudenverlag, 2006. – 1343 S.
14. Eisenberg P. Grundriss der deutschen Grammatik. B.2: Der Satz. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2013. – 535 S.
15. Engel U. Deutsche Grammatik. 2. Aufl. München: IUDICIUM Verlag, 2009. – 485 S.
16. Engelen B. Schwierige sprachliche Strukturen. Aufsätze zur deutschen Grammatik. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010. – 217 S.
17. Griesbach H. Neue deutsche Grammatik. 5. Aufl. Berlin, München: Langenscheidt, 1990. – 424 S.
18. Haider H. The Syntax of German. Cambridge: CUP, 2011. – 371 p.
19. Meibauer J. et al. Einführung in die germanistische Linguistik. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2002. – 364 S.
20. Morgenthaler E. Kommunikationsorientierte Textgrammatik. Düsseldorf: Schwann Verlag, 1980. – 204 S.
21. Schmidt W. Grundfragen der deutschen Grammatik. Eine Einführung in die funktionale Sprachlehre. 6. Aufl. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1983. – 332 S.
22. Weinrich H. Textgrammatik der deutschen Sprach. 4. Aufl. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 2007. – 1111 S.
23. Welke K. Valenzgrammatik des Deutschen. Eine Einführung. Berlin, New York: De Gruyter, 2011. – 343 S.
24. Zifonun G. et al. Grammatik der deutschen Sprache. B.1. Berlin, New York: De Gruyter, 1997. – 952 S.

Садыкова А.Х.

Слова и фразы на английском языке без аналогов. Или «экстраординарность языка»

*Чеченский Государственный Университет
(Россия, Грозный)*

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-15

idsp: 000001:spc-26-11-2017-15

Аннотация

Данная работа посвящена проблеме объяснения и перевода слов, фраз и концептов, которые не имеют культурных аналогов. Работа нацелена на то, чтобы лучше понимать культуру нации через богатство лексического состава.

Ключевые слова: экстраординарные слова, концепты, английский язык, культура.

Annotation

The work is devoted to the problem of explanation and translation of the words, phrases and concepts which do not have culture analogs. The work is devoted to better understanding the culture of the nation through the lexis.

Keywords: eccentricity of the language, concepts, English language, culture.

«Во многих языках одно слово может описывать огромную гамму чувств, и для его перевода на другой язык может потребоваться целая фраза»[3].

Любой язык можно сравнить с океаном – чем глубже заходишь, тем больше материала для изучения. И наша работа направлена на то, чтобы выявить и показать степень уникальности и глубины рассматриваемых языков. Так, одним из показателей уникальности языка, являются слова, которые не переводятся одним словом – их можно только объяснить. Далее будет приведен ряд примеров по каждому рассматриваемому в работе, языку

Во многих языках есть слова, которые невозможно перевести. Они представляют собой настоящий кошмар даже для самых профессиональных переводчиков. Откуда же берутся такие слова?

Непереводимые слова называются реалиями языка (предметы, национальные особенности, исторические факты, не имеющие эквивалентов в других языках). Например, названия блюд (окрошка, гамбургер), имена писателей (Пушкин, Шекспир), предметы, попросту не существующие в других культурах — подобные слова невозможно перевести на другой язык.

Слова, которые сложно перевести на другой язык, сообщают нам о привычках и ценностях народа, а также о глубине воспринимаемых понятий:

- а) показывают привычки народа;
- б) указывают на глубину воспринимаемых понятий;
- в) показывают ценности народа.

Ниже будет приведен ряд слов и фраз с английского языка, которые не имеют точных аналогов в других языках. Они показывают признаки самобытности и особенности привычек представителей данной культуры.

Что же делать переводчику с такими словами? Существует несколько вариантов:

1. Дать дефиницию, то есть объяснить, что означает данное слово сделать транслитерацию (spam—спам);
2. Привести приближенный, примерный перевод, который описывает предмет лишь частично (drugstore – аптека, хотя в американском drugstore помимо лекарств продают газеты, журналы, напитки. Поэтому фраза «Foodisawfulindrugstores» не должна переводиться как «В аптеках ужасная еда». В данном случае более уместно употребление слова «закусочная»).

В данной статье будет использоваться первый способ. Так как он максимально раскрывает понятие нового слова.

Bioaccessory (дословно –биоаксессуар) –«Если хочешь выглядеть хорошо, будь рядом с тем, кто выглядит нехорошо»– гласит английское шуточное выражение. Но, видимо, шутка переросла в реалий, так как для этого явления уже существует отдельное слово. Довольно часто можно увидеть двух девушек-подростков, одна из которых намного симпатичнее другой.

Closetmusic (дословно – чуланная музыка) – это музыка, которую скрывают как скелеты в шкафу. У каждого меломана есть песня, которая заставит своего хозяина чувствовать себя беззащитным и опозоренным, если ее услышат все остальные. К примеру, если у серьезного бизнесмена заиграет ДжастинБибер, это будет, как минимум, очень интересно.

Gobbledygook – данное слово обозначает «китайскую грамоту» или что-то очень непонятное. К примеру, если человек что-то бубнит себе под нос, или если человек говорит непонятным бюрократическим языком, пытаясь выглядеть очень умным.

Stage-phoning (дословно – постановочный звонок) –данная фраза описывает ситуацию, когда человек хвастается через несуществующий или специально подстроенный звонок. И мы «случайно» узнаем о его доме у моря и дорогой машине.

Brandalism (отbrandivandalism) – составное слово, описывающее ситуацию, когда реклама и объявления кричат со стен улиц. Данное явление нередко встречается в больших городах с плотным населением.

Sibling – в английском языке есть слово, обозначающее родных брата или сестру. Слово «sibling» не имеет рода и может относиться как к сестре, так и к брату [3].

"Переводчик должен переводить не только с одного языка на другой, но и из одной культуры в другую» – говорит управляющий директор исследовательского агентства Югра Зилинске, которая долгое время работала переводчиком.

Так, журнал «Times» специально перевел для своих читателей самые непереводимые слова в мире. Английские слова из данного списка будут приведены ниже.

В английском языке среди самых непереводимых слов оказались:

1. Google-кэмбриджский словарь гласит, что это способ подать мяч в крикете, когда подающий рискует сломать ногу.

Почему данное слово оказалось в списке самых непереводимых слов? Просто потому, что в крикет играют не везде.

2. Слово «spam» достаточно быстро было заимствовано из английского языка. На данный момент мы употребляем данное слово, чтобы сказать о лишних рассылках и уведомлениях, заполняющих нашу электронную почту.

Слово «спам» – сложносокращенное слово, еще вернее – акроним. А вот образовано оно от spicedham, что в переводе означает «перченая ветчина» и «ветчина со специями». То есть это связка слов специи и ветчина, именно таков дословный перевод с английского языка.

Но история данного слова тянется еще с далекого 1937 года. Компания «Hormelfarms» выпустила в продажу фарш из не самого свежего мяса, которое скопилось на их фабрике. Консервы поставлялись во флот и даже военное ведомство, а их реклама достигала невероятных размеров. Хозяин разрекламировал продукт из-за того, что никому он не был нужен, и других путей у него не было. В том же году компания начала кормить союзнические и свои войска этим мясом, а англичане употребляли это мясо даже после войны, во время кризиса. Спам стал неизбежным и ужасным, вкус был мерзким, но людям ничего не оставалось и они все равно покупали его, чтобы хоть как-то выживать и тратить меньше денег на продукты [2].

3. Но на первое место среди английских слов к всеобщему удивлению вышло слово "plenipotentiary". Данным словом называют посла, который имеет много полномочий.

4. Понятие «bumf» означает скучную бумажную волокиту, которая задерживает человека на работе, или заставляет брать документы домой и работать дома.

5. Chuffed означает быть вне себя от удовольствия, так, что даже пыхтеть.

6. Если вдруг вы будете идти по дороге и захотите сойти с дороги на бордюр, непонятно почему, то это будет ваш whimsy. Или если иначе, то неожиданно появившийся причудливый каприз [2].

В опросе принимали участие лингвисты, являющиеся носителями различных языков, в том числе английского, французского, турецкого, украинского, китайского, дари, фарси, эфиопского, пушту, сомалийского и тамильского.

Из приведенных примеров можно сделать вывод, что новыми непереводимыми концептами выступают слова, связанные с данной культурой, национальным спортом, привычками и интернетом. Они, лучше некоторых учебников, помогут узнать суть и привычки того или иного народа.

***

1. <http://admin.gorod.tomsk.ru>

2. <http://luckyfamilyman.ru>

3. <https://treewords.com>

4. Cambridge Advanced Learner's Dictionary, 2016.

5. Мэлвин Брэгг. «Приключения английского языка.» Москва, 2014.

6. С.Г.Тер-Минасова. «Язык межкультурной коммуникации.» Москва, 2008.

Черныш И.Ю.**Об интернационализмах в терминологии английского подъязыка мостостроения***Сибирский государственный автомобильно-дорожный университет (СибАДИ)*

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-16

idsp: 000001:spc-26-11-2017-16

История мирового мостостроения насчитывает более 5 тысячелетий. Но, до сих пор, терминологии этой области внимания не уделялось, а одними из первых строить мосты начали греки, затем римляне [1], что объясняет доминирование терминов в подъязыке мостостроения, возникших на основе греческого и латинского языков и ставших интернациональными.

Интернационализмы (от лат. *[inter]* – между и *natio [nationis]* – народ) – слова, возникшие первоначально в одном языке и затем из него заимствованные в большинство других языков мира для обозначения этого же понятия. Большую часть интернационализмов составляют термины науки и техники, возникшие на базе греческого и латинского языков, напр.: микроскоп, спутник, автомобиль, академия, космос, Интернет [2].

Интернационализмы в европейско-американском ареале входят в три языковые группы: германскую, романскую, славянскую. Интернациональные слова в каждом из развитых современных языков составляют значительный слой лексики. Постоянное увеличение этого слоя свидетельствует о возрастающей тенденции к созданию своего рода международного лексического фонда, облегчающего взаимопонимание между представителями различных языков, государств, культур [3, 4].

С началом научно-технической революции свое развитие получили многие отрасли науки и техники – судостроение, железные дороги, мостостроение и, как результат, расширение торговли, экономических отношений, туризм. Природные стихии и войны, разрушающие мосты, также обуславливают необходимость возведения более длинных, прочных и современных мостов разных типов. За последние 250 лет человек построил больше мостов, чем за всю историю их существования. Наряду с этим возросла и потребность в специализации предметов и понятий, что ведет к образованию или заимствованию научных и технических терминов, например, компрессия (compression) – сжатие; дизайн (design) – проект, план; анализ (analysis) – исследование, расчет и др.

Этимологический анализ позволил выявить 87 простых производных и непроизводных терминов-интернационализмов, имеющих греческие и латинские корни (criterion, component, theoretical) и 1 – «laser» возник в современном английском языке (см. ниже). Они представлены именами существительными: *engl.*, *franz.* viaduct, *dt.* Viadukt (n, m), *ital.* viadotto, *span.* viaducto, *pl.* wiadukt, *ukr.* віадук, *rus.* виадук; *engl.* pontoon, *dt.* Ponton (m), *franz.*, *pl.* ponton, *ital.* pontone, *span.* pontón, *ukr.*, *rus.* понтон (всего 65 ед.) и прилагательными: *engl.*, *dt.* parallel, *franz.* parallèle, *ital.* parallelo, *span.* paralelo, *pl.* paralela, *ukr.* паралельний, *rus.* параллельный; *engl.* mechanical, *dt.* mechanisch, *franz.* mécanique, *ital.* meccanico, *span.* mecánico, *pl.* mechaniczny, *ukr.* механічний, *rus.* механический [5, 6] (всего 23 ед.).

Терминологические сочетания, в состав которых входят интернационализмы Греко-латинского происхождения, составляют 167 единиц (23,3%), а общий удельный вес – 35,1%, что свидетельствует об их роли в развитии терминосистемы мостостроения и международного лексического фонда.

Обоюдные заимствования интернационализмов разными терминосистемами и обиходной речью также являются способом их обогащения, напр.: anchor – анкер, якорь – от др. *англ.* «ancor» заимствовано в IX в. из *лат.* «ancora», из *греч.* «анкура» – anchor, hook. Очень раннее заимствование и, пожалуй, единственный мореходный термин

латинского происхождения в германских языках. Буквосочетание *–ch–* возникло в конце 16 в., педантичная имитация искаженного написания латинского слова. В мостостроении *anchor* – анкер; опора, промежуточная опора, *anchor arm* – анкерный пролет консольного моста, *anchor block* – анкерная опора, в автоматике – опора; якорь (реле), в технике – анкер; анкерное устройство, в общей лексике – якорь спасения (символ надежды) [5, 7].

Убедительное внедрение интернациональных слов Греко-латинского происхождения посредством областей науки и техники в обиходные языки многих стран мира, говорит о перерождении праязыков, а функцией современных языков является окончательное оформление их по всем требованиям той самой науки и уровнем развития языкового общества. Роль первичного «донора» в терминосистеме мостостроения отведена французскому языку, восходящему к латыни, которая многое «вобрала» в себя из греческого. Далее процесс заимствования происходит, за некоторыми исключениями, в географически соседних языках: испанском, итальянском (также восходят к латыни), немецком, польском, а через них (особенно интенсивно во времена Петра Великого и сегодня) в русский. Географическое положение Великобритании – одна из причин научно-технической революции – обусловила участие английского языка в трансформации интернациональных слов.

Необходимо отметить, что 66 интернациональных слов были заимствованы многими европейскими языками благодаря французскому и далее заимствовались разными терминосистемами внутри отдельных языков. Например, *pontoon* – понтон; понтонный мост, наплавной мост (строительство, техника, нефтегазовая промышленность).

В английской терминосистеме мостостроения функционируют 18 интернациональных слов развившихся из древне-, средне- и современного английского языков: *pylon* – пилон, опора; столб (архитектура, техника); *seismic*, 1858 г. – сейсмический (геофизика, строительство, горное дело, экология), а также 31 терминологическое сочетание (большой частью двухкомпонентные), в составе которых присутствуют интернационализмы, заимствованные напрямую из греческого, либо через латынь из других терминосистем: *optical system* – оптическая система; *electric arc* – электрическая дуга (физика) [6, 8].

Заслуживает внимания интернационализм «*laser*» – лазер; оптический квантовый генератор (ОКГ); оптический квантовый усилитель (ОКУ), возникший в 1960 г. в английском языке по примеру «*maser*» – мазер, акроним для «*light amplification by stimulated emission of radiation*» – усиление света путём вынужденного излучения (генетика, космонавтика, физика). Один термин стал интернациональным благодаря итальянскому языку – *per cento*, 1560-е гг. *per cent* – процент, в русский язык заимствован в 1724 г. через немецкий.

Какой язык сыграл иницирующую роль в «передаче» трех терминов – *mechanical* – механический; машинный; *mechanics* – механика; механизм; *model* – модель, макет – доподлинно не установлено.

Общий удельный вес участия интернационализмов греческих и латинских корней в терминологии английского подязыка мостостроения, как однокомпонентных, так и многокомпонентных терминов составляет (35,1%), что определено исторически. Огромная масса греческих и латинских слов во все эпохи была источником обогащения ученой лексики Европы и всего мира. Неизбежные контакты различных терминосистем между собой и литературным, обиходным языками являются определяющими для заимствования терминов, которые входят в активный словарь человека (более 10% в английском, немецком, французском и русском языках) [3].

В английском подязыке мостостроения «пионерами-реципиентами» для дальнейшей трансформации научно-технических терминов во многие языки европейско-американского ареала в основном выступают французский и английский,

которые «передают эстафету» испанскому, немецкому, русскому и т.д. Следует также отметить, что обоюдные заимствования терминов мостостроения с другими терминосистемами происходят уже на протяжении более тысячелетия, что обусловлено прогрессом в науке и технике.

Современные международные отношения во всех сферах жизнедеятельности человека являются определяющими для последующих заимствований интернационализмов другими языками и подязыками. Мосты, как инженерные сооружения, были и остаются в равной мере важными и необходимыми для развития этих отношений – торговля, транспорт, туризм, грузоперевозки, без них невозможна современная цивилизация, что подтверждает актуальность рассматриваемой терминосистемы и самого мостостроения.

Интернационализмы способствуют глобализации в первую очередь научно-технической терминологии, что снимает определенные трудности в процессе коммуникации и развития той самой науки и техники. Современным языкам отведена роль в пополнении словарного состава различных терминосистем с учетом требований к терминологии: точность, системность, интернациональность, благозвучность и пр. Французский язык в этом смысле находится в более выгодном положении – восходит к латыни. Английский язык также имеет немалый удельный вес (27,5%), что объясняется промышленной революцией. На наш взгляд, лидерство конкретного языка в создании терминов будет определяться уровнем развития науки и техники каждого отдельно взятого языкового общества.

***

1. Tyrrell, H.G. History of bridge engineering [Текст] / H.G. Tyrrell. – Chicago: The Author, 1910. – 479 p.
2. Бельчиков, Ю.А. Интернациональная терминология в русском языке [Текст] / Ю.А. Бельчиков. – М.: Учпедгиз, 1959. – 78 с.
3. Акуленко, В.В. Вопросы интернационализации словарного состава языка [Текст]: автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук / В.В. Акуленко. – Л., 1972. – 32 с.
4. Peter Braun, Burkhard Schaefer, Johannes Volmert (eds.): Internationalismen II. Studien zur interlingualen Lexikologie und Lexikographie (Reihe Germanistische Linguistik. Band 246). – Tübingen: Niemeyer, 2003. – 303 S.
5. ABBYY Lingvo [Электронный ресурс]: электронный многоязычный словарь.
6. Encyclopædia Britannica [Электронный ресурс]: <http://www.britannica.com/>
7. The Oxford Dictionary of English Etymology (Hardcover) by C.T. Onions, G. W. S. Friedrichsen. – New York: Oxford University Press Inc., 1966. – 1042 p.
8. Сетевой этимологический словарь. -URL: <http://www.etymonline.com/>

РАЗДЕЛ II. КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Сижажева О.А., Хунтхужева И.Х.

Этикетные формы обращения в культурно-историческом аспекте

Северо-Кавказский государственный институт искусств

Колледж Культуры и Искусств

(Россия, Нальчик)

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-17

idsp: 000001:spc-26-11-2017-17

Общеизвестен и неоспорим тот факт, что в процессе своего существования, язык как живой организм эволюционирует, развивается и изменяется. Причины, влияющие на этот процесс различны, как и сама их природа. Социально-исторические характеристики жизни народа во многом определяют своеобразие языковой избирательной фиксации мира; в свою очередь, зафиксированный в языке способ видения мира оказывает влияние на активное социально-историческое сознание народа и его ежедневное поведение [Карасик 2004: 234]. Формирование и дальнейшее изменения отдельных языковых явлений могут быть предопределены как внутренними факторами, так и внешними. К внутренним аспектам относятся быт и традиции народа, говорящего на данном языке, его видение окружающего мира сквозь призму собственной культуры. Именно в этом проявляется самобытность языка, его индивидуальность.

С другой стороны ни одна культурная общность не может существовать изолированно. Важный потенциал дальнейшего развития народы черпают в результате своего исторического взаимодействия. В различные периоды этот процесс подразумевает торговлю между ними, обмен научными достижениями, военные конфликты. Всё это неизбежно меняет привычный быт людей, их мышление и как результат, всё это отражается в языке.

В рамках данной статьи, рассматривая вопрос о языковом отражении культурно-исторического взаимодействия различных народов, мы не затрагиваем факт лексических заимствований. Слова, взятые из одного языка и используемые другим, зачастую свидетельствуют о том, что явление или объект, именуемый иностранным термином, просто отсутствует в другой культуре. Со временем, приживаясь в новом языке, они эволюционируют, приобретая новую смысловую окраску, входя в состав устойчивых выражений. Но всё же, иностранное происхождение подобных слов достаточно легко прослеживается.

Напротив, нам хотелось бы обратить внимание на языковые явления, которые воспринимаются носителями как нечто естественное, характерное не только языку, но уже столь гармонично ставшее частью самой культуры. Речь пойдет о некоторых этикетных формах вежливого и дружеского обращения.

В центре внимания многих современных работ оказывается комплексное изучение языковых средств, используемых в определенных коммуникативных ситуациях, в том числе и этикетных, с учетом их национально-культурной специфики. Возможно, столь живой интерес лишний раз подтверждает правоту исследователей, по мнению которых «существует глубокое и постоянное взаимодействие между языком и действительностью, между «миром языка» и окружающим нас миром» [Будагов 2004: 32].

С раннего детства ребенка учат, как надо вести себя в обществе и как надо обращаться к другим людям, как общаться с равными себе и со старшими. Обучение правилам этикетного поведения происходит на протяжении всей его жизни. Рано или

поздно человек начинает понимать, что овладение этими правилами способствует его социальной адаптации.

Понятие этикета является очень ёмким, включая в себя как речевые или вербальные формы общения, так и невербальные компоненты этикетной культуры. В данной работе бóльший интерес для нас представляет речевое этикетное общение. Известный исследователь речевого этикета Н.И. Формановская дает следующее определение: «Под речевым этикетом понимаются регулирующие правила речевого поведения, система национально специфичных стереотипных, устойчивых формул общения, принятых и предписанных обществом для установления контакта собеседников, поддержания и прерывания контакта в избранной тональности» [Формановская 1989: 21].

Попадая в другую культуру или просто знакомясь с иноязычными текстами, человек осознает, что нормы, законы и правила этикетного коммуникативного поведения в ней могут быть совсем другими, чем в его родной культуре. Иными словами, национальная специфика наиболее ярко проявляется в сопоставительных исследованиях. Их цель – исследование различных лингвокультур и установление их сходства или различия в отдельно взятом аспекте. Отсутствие сходств свидетельствует о самобытности и этнокультурной особенности данного языкового феномена. При обнаружении совпадающих фактов, мы зачастую лишь констатируем, что представители сопоставляемых лингвокультур одинаково передают своё мироощущение схожими языковыми средствами. Но какова истинная причина подобных совпадений?

При более детальном изучении сходств в историческом разрезе, можно обнаружить, что природа многих совпадений объясняется тесным культурным взаимодействием двух лингвокультур в определённые периоды. В результате подобного влияния одна языковая общность заимствует элементы другой.

Примером такого калькирования в русском языке может послужить вежливая форма обращения на *Вы*, пришедшая из европейской культуры во времена правления Петра I. До 17-18 вв. в России привычным обращением независимо от социального статуса была формы *ты*. Примером могут послужить русские народные сказки, персонажи которых обращались к царю на *ты*. Очень живо описывают эту этикетную особенность и многие русские авторы в литературных произведениях:

- А ты, барин? Тугиловский что ли? ...А лжешь, не на дуру напал. Вижу, что ты сам барин [Пушкин 1993: 531].

С конца 18 века в русском речевом этикете форма множественного числа *вы* начинает употребляться в ситуации официально-делового общения и при уважительном обращении.

В Итальянском языке распространённой формой официально-делового обращения выражается местоимением *Lei* + глагол в третьем лице, возникшей в период испанского владычества. Данная форма образована по принципу калькирования вежливой формы испанского языка *Usted*, что является результатом длительного испанского культурного влияния. В южной Италии сохранилось уважительное обращение на *Voi*, но широкого применения оно не получило [Добровольская 2012: 34-35].

Come sta, signor Casini? – досл. Как поживает синьор Казини?

Che cosa Signora desidera? – досл. Чего синьора желает?

Che cosa Lei fa stasera? – досл. Что Она делает сегодня вечером?

В рассматриваемом аспекте кабардино-черкесский язык выявляет любопытную особенность, а именно вежливая форма обращения на *Вы* отсутствует. Речевой этикет данного языка не предусматривает особых грамматических форм в ситуации общения с пожилым или незнакомым человеком, а также в рамках официально-делового

коммуникативного взаимодействия. В подобных случаях нормами кабардино-черкесского языка предусмотрено обращение на *ты*.

Данэ уежъа, ди адэ? – Куда путь держишь, отец (апеллятив к пожилому человеку)?

Сыхъэт дапщэ хъуами къызжепЫфыну? – Можешь сказать который час?

Если говорить о развитии языков народов Кабардино-Балкарии в письменной форме, то этот вопрос стоял очень актуально с давних времён. В попытках создать свою письменность, народности Северного Кавказа в разные исторические периоды использовали графическую систему других культур: греческую, арабскую, латинскую и русскую. В 1924 кабардинский алфавит был переведён на латиницу, а в 1936 был осуществлён перевод кабардинской письменности на русскую графическую систему, что во многом способствовало развитию просвещения и культуры народов КБР. [Бекалдиев 2003: 239-240].

Этот факт, дал дополнительный стимул к культурному сближению и двух народов. Русский язык становится языком официального и делового общения в республике, межкультурным посредником при общении представителей различных национальностей, а также языком, на котором реализуется процесс образования. На родных же языках осуществляется повседневное общение в быту, в кругу друзей.

В рассматриваемом этикетном аспекте, а именно наличии в языке различных грамматических форм для уровня официального и более неформального общения, в последнее время нами отмечена тенденция использования в кабардино-черкесском языке местоимения множественного числа *фэ* - *вы* для выражения уважительной формы. Подобному лингвокультурологическому влиянию со стороны русского языка больше подвержены представители молодого поколения, которым кажется неуважительным обращение к малознакомым и старшим людям на *уэ* - *ты*. Данный стереотип, безусловно, складывается под воздействием речевого этикета русского языка. На современном этапе взаимодействия этих двух лингвокультур данный феномен рассматривается как ошибочное калькирование. Но, возможно, подобная имитация в будущем получит более широкое распространение и, несмотря на свою чуждость для адыгского этикета, перейдёт в категорию нормы.

Из приведённого материала можно заключить, что тесный контакт двух народов, неизбежно отражается на их быте и традициях, на образе мышления и речевом поведении. На начальном этапе этого процесса такие изменения зачастую вызывают отрицательную реакцию. Они воспринимаются носителями языка как утрата собственной самобытности и этноспецифики. Но нельзя отрицать того факта, что явления подобного рода неизбежны в условиях интенсивного информационного обмена при взаимодействии различных лингвокультур.

***

1. Бекалдиев М.Д. История Кабардино-Балкарии. Учебник для общеобразоват. школ. – Нальчик: Эльбрус, 2003. – 384 с.
2. Будагов Р.А. История слов в истории общества. М.: «Добросвет-2000», 2004. – 256 с.
3. Добровольская Ю.А. Практический курс итальянского языка. М.: Цитадель трейд, 2012. – 519с.
4. Карасик В.И. Языковой круг: Личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004. - 390 с.
5. Пушкин А.С. Барышня-крестянка. Собрание сочинений. М.: Имидж, 1993. – 976 с.
6. Формановская Н.И. «Речевой этикет и культура общения», М.: Высшая школа, 1989. – 159 с.

РАЗДЕЛ III. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Белоусова М.С.

«Влияние научных достижений на искусство на примере фрактальной графики»

Российский университет транспорта (МИИТ)

(Россия, Москва)

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-18

idsp: 000001:spc-26-11-2017-18

Сегодня принято считать, что наука и искусство несовместимы. В то время как наука требует точности исследований, фактов и доказательств, искусство развивает творческое мышление человека и может быть результатом его фантазий. Однако есть ситуации, в которых результаты научных достижений может содействовать духовному развитию общества.

Несмотря на противоположные взгляды науки и искусства, они всегда идут рука об руку. Многие писатели в сфере фантастики вдохновили ученых на создание космических кораблей, подводных лодок и других полезных приспособлений. Также возможен и обратный эффект, когда современные научные достижения позволяют людям придумывать новые устройства, которые могут быть сконструированы в недалеком будущем.

Так, например, благодаря созданию технологии разогревания пластика появились такие приспособления как 3d принтер и 3d ручка. И если в первом случае от человека необходимы знания моделирования объектов, то ручка позволяет дать волю воображению безо всяких ограничений.

Еще одним научным достижением, которое плавно переходит в сферу искусства стало компьютерное моделирование. Из обычных формул можно создать не только примитивные модели, но и то, что может взбудоражить обычного зрителя. Подобным инструментом являются фракталы.

Фрактал - это математическое множество, обладающее свойством самоподобия или способностью воспроизводить свою форму даже в маленьком масштабе. Изначально их исследования были не востребованными и вызывали неприкрытый скептицизм для научного общества. После выхода знаменитой книги Бенуа Мандельброта «Фрактальная геометрия природы» фракталами стали интересоваться математики и программисты, что впоследствии привело к их стабильному развитию.

Значительный вклад в продвижение фракталов в общество внесли и творческие люди. Так теория фракталов пригодилась Лорену Карпентеру, будущему сооснователю мультипликационной студии Pixar, для проектирования ландшафта для презентации с прототипами летающих моделей [1]. Спустя несколько лет после освоения технологий он создал двухминутный демонстрационный ролик Vol Libre, который очень заинтересовал студию Lucasfilm.

Сейчас технологии постоянно развиваются, давая больше возможности творить. После успешного применения теории фракталов люди стали создавать специальные программы, благодаря которым они стали экспериментировать с ними и получать удивительные результаты. Один из результатов показан на рис.1.

Фрактальные изображения объединяют в себе положительные качества как растровой, так и векторной графики. Они отличаются не только разнообразием цветовой палитры, но и возможностью масштабирования изображения без потери качества.

Фрактальная графика стала широко распространена в искусстве, когда ее начали применять для спецэффектов. Поскольку большинство природных объектов состоит из

фракталов, во время создания фильма это позволяет сократить время и затраты на компьютерные эффекты, но при этом они выглядят естественно. Можно привести в качестве примера фильм «Изгой-один. Звёздные войны: Истории», где пейзажи и огонь были созданы с помощью фракталов.

Рис.1. Фрактальное изображение цветка.

Помимо киноиндустрии фрактальная графика чаще стала использоваться в современных интерактивных и электронных развлечениях из-за дешевизны производства природных пейзажей и их правдоподобности. Кроме того, некоторые люди используют фрактальные изображения в качестве дизайнерского подхода к одежде или интерьеру. В последнее время фрактальная графика стала входить в сферу создания картин, из-за чего у этого математического множества появилось еще одно направление - фрактальная живопись.

Рис.2. Церковь, нарисованная с помощью фракталов.

Фрактальная живопись не очень сильно разнится от обычной. Получившиеся изображения могут быть как натюрмортом, так и портретом. Единственное отличие исходит от способа создания картины. По сравнению с обычными художниками, которые рисуют все от руки, занимающиеся фрактальной графикой должны работать с математическими формулами, чтобы прийти к желательному результату или очень близкому к нему.

Существует несколько способов создания фрактальной живописи. Подобный способ представлен на рис.1. Эти изображения способны совмещать трехмерные и двухмерные объекты, создающие чувство глубины и объема. Также есть возможность оцифровки фотографий с помощью фракталов, при этом конечный результат может быть выполнен в стиле одного из известных художников и сильно отличаться от первоисточника (см. рис.2).

Подводя итоги, можно смело заявить, что наука способствует дальнейшему развитию искусства путем небольших видоизменений и внедрению готовых продуктов через необычность зрительных или звуковых образов. Исследование фракталов имело много взлетов и падений, но конечный результат, как правило, дает небывалое впечатление для любого зрителя.

***

1. Бондаренко С., Бондаренко М. Загадочный беспорядок - история фракталов// 3DNews [Электронный ресурс]. URL: <https://3dnews.ru/754657> (дата обращения 07.09.2017).

Карцева Е.А.

От художественной критики карт-журналистике

*АНО ВО Московский Международный Университет
(Россия, Москва)*

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-19

idsp: 000001:spc-26-11-2017-19

Начиная с 1970-х годов, когда искусство максимально мультиплицировалось, фигура арт-критика стала необходимой для интерпретации и легитимизации искусства. Функция критика-теоретика призвана была формулировать, почему тот или иной художественный жест является искусством, определять значимость художника его включением в дискурсивное поле. Диагностирование симптоматики окружающего мира, интерпретация художественных процессов выделили арт-критику в специализированную область деятельности – критики стали проводниками актуальных художественных концепций. Сам по себе художественный критик не включен в культурное производство, но искусство является сферой его профессионального анализа, поэтому мнение критиков принято считать наиболее авторитетным.

Наиболее известные современные российские арт-критики – Борис Гройс (искусствовед, критик советского происхождения, с 1981 года живет в Германии), Виктор Мизиано, Андрей Ерофеев, Валентин Дьяконов, Виталий Пацюков, Сергей Хачатуров, Александр Евангели, Ирина Кулик, Константин Бохоров, Андрей Ковалев, Екатерина Деготь, Антонио Джеуза, Евгения Кикоидзеи другие. При этом, угол зрения одного критика может отличаться от подхода к этому же вопросу другого критика, что нормально. Арт-критика, как и гуманитарное знание в целом, очень завязана на личностях, которые в своих текстах редко остаются отстраненными по отношению к тем или иным художественным явлениям. Критический анализ всегда связан с субъективным взглядом, отражая мнение конкретного человека, отвечая на вопросы «почему», и «как».

В отличие от арт-критики арт-журналистика направлена на все общество в целом и выступает посредником между искусством и широкой аудиторией. Независимо от того имеет ли человек необходимый социокультурный бэкграунд, опыт общения с искусством, знания в этой области, материал должен быть ему доступен и интересен. С точки зрения формы арт-журналистика стремится к объективности, используя новостной формат – открытия выставок, результаты аукционов, профессиональные назначения, кражи, подделки, некрологи и т.д. Первичная задача арт-журналистики отвечать на вопросы «кто», «что», «где», «когда». Но, безусловно, объективность – это

лишь внешняя форма. Ясно, что уже сам по себе выбор журналиста освещать то или иное событие субъективен. И в тоже время критическое суждение, несмотря на субъективность, всегда апеллирует к неким объективным для профессионального сообщества кодам, практикам и принципам.

Арт-журналистика освещает тренды, художественные институции, арт-бизнес, культурную политику, взаимообуславливая искусство с другими формами человеческой деятельности. В то время, как художественная критика более самодостаточная и узкоспециализированная сфера, аудиторией которой является экспертное сообщество. Поэтому критика обычно публикуется в специализированных журналах. В советское время искусствоведческих и художественных изданий было больше. В современной российской специфике, да и наверное в общемировой, художественная критика подчас становится тождественна арт-журналистике. В рыночных условиях чисто художественным изданиям гораздо труднее быть экономически оправданными. Практически всегда, они либо имеют другой источник дохода (как, например, британский журнал *Frieze*, который сейчас существует на доходы от проведения одноименной ярмарки – одной из самых авторитетных в мире искусства), либо финансируются дотациями государства или частных лиц. Так спонсором «Художественного журнала» – старейшего и наиболее авторитетного критического издания о современном искусстве в новой России, основателем которого является Виктор Мизиано – ведущий российский теоретик искусства, с 2015 года является Музей Гараж и фонд современного искусства Айрис, финансируемый семьей Абрамовича и Жуковой.

Художественные критики сегодня могут работать и в крупных издательских домах и онлайн-СМИ, ведя свою колонку. Но позиция «художественный критик» в штате крупного СМИ скорее редкость. Обычно, это редактор или корреспондент отдела культуры, что накладывает отпечаток на форму подачи материала, склоняющуюся к репортажу или обзору, а не собственно критическому анализу, имеющему собственные техники, проблематику.

Несмотря на всплеск арт-критики в эпоху постмодерна, когда критики встали на службу легитимизации и теоретизирования новых радикальных художественных течений и форм их выражения, в масштабе общества роль и авторитет художественной критики, в целом, снижается. Безусловно, именно критики формируют дискурсивное пространство для искусства, определяющее значимость художника и его произведений, но сегодня сложно представить себе ситуацию, чтобы разгромная статья художественного критика могла бы серьезно отразиться на посещаемости выставки. Равно как и хвалебные отзывы критиков, важны внутри профессионального сообщества, но не для публики в целом. А вот арт-журналистика становится все более востребованной. Популярность художника в среде коллекционеров также в большей степени основывается на присутствии художника в медийном поле, нежели в критическом дискурсе.

Аудитория искусства сегодня, в том числе, посетители музеев – это сотни тысяч человек, подчас, не имеющих к экспертному сообществу никакого отношения. Художественная критика – академична, но современное общество по своей сути не академично. Нельзя сказать, что оно хуже или лучше, но оно другое. К современному обществу применяют характеристики общества потребления, цивилизации досуга. Сфера культуры сближается с индустрией развлечений. К современной публике все чаще приходится употреблять слово потребитель, а не ценитель или эстет, но с другой стороны количество людей, занимающихся интеллектуальным, творческим трудом постоянно растет. Сегодня популярность искусства в массах значительно выше, чем когда-либо прежде. Мы живем в эпоху креативной экономики и творческих индустрий. «Креативный класс» так охарактеризовал социальную группу жителей современных городов, включенных в постиндустриальную экономику, Ричард

Флорида. По этим причинам интерес к искусству, выставкам и художникам в обществе растет, а арт-журналистика становится очень востребованной, так как выполняет функцию информирования на арт-рынке. Кроме того, арт-журналистика конкурирует с критикой и в том, что касается трансформации тех или иных акций в искусство. Например, ни арт-группа Война, ни ThePussyRiot, ни Петр Павленский не называли себя художниками. Именно обширная реакция не профильных медиа вывела их в художественное поле, т.к. без общественного резонанса эти акции просто не имели бы смысла. Как отмечает Евгений Барабанов «порядки культурных систем микро и макросреды постоянно смешиваются самими участниками художественного сообщества»[1].

Отделы культуры и специализированные рубрики, в которых арт-обозреватели рассказывают об открытиях выставок и событиях на арт-сцене, сегодня существуют практически во всех ведущих СМИ. В пост-информационном обществе, характеризующемся фрагментарным мышлением, клиповым сознанием, в эпоху Фейсбука и Инстаграма новостной формат более востребован широкой аудиторией, чем длинные теоретические статьи – «простыни текстов» или «кирпичи», как говорят про большие объемы текста редакторы. У современного человека нет времени, желания, привычки читать излишне интеллектуальные тексты, разбираясь в том, что такое «дискурс», «ризомма», «симулякр», «трансцендентность», а только факты, лаконичные мнения, решения проблем куда пойти, что купить. Отчасти это является следствием деформации современного информационного рынка, обусловленной невостребованностью обществом серьезных тем[2]. При этом, мода на искусство в обществе стимулирует интерес к историям, с ним связанным.

В связи с этими процессами часто поднимается разговор о кризисе института художественной критики. Действительно, сегодня специалисту, который хочет заниматься профессиональной художественной критикой не просто найти хорошооплачиваемую работу. Обычно требуются редакторы, арт-журналисты, работники пресс-служб. В тоже время, можно предположить, что критика – это образ мышления, а журналистика – форма деятельности. И если журналистика вынуждена подстраиваться под своих читателей и рекламодателей, то критику всегда остается научно-исследовательская деятельность. С другой стороны, специалисты отмечают также снижение интереса к критике со стороны самих субъектов художественного производства: «художники в наши дни не удосуживаются отвечать на критику и вступать в диалог с критиками» [3]. Гораздо больше художников волнует упоминаемость имени в СМИ: интервью, анонсы выставок с их участием, а также прямое взаимодействие с их аудиторией через социальные сети.

Безусловно, рано говорить о вымирании профессии критика, но сама деятельность видоизменяется. Часто происходит сближение и подмена деятельности художественных критиков пространством высказываний независимых кураторов-интеллектуалов, как одного из видов нематериального производства, производства нового типа знания. Во-первых, в условиях современной проектной ориентации предметом исследования критики являются не только художественные произведения и течения, но в первую очередь художественные выставки, как кураторские контексты, в которые эти произведения включены. Во-вторых, современный кураторский проект подразумевает не просто организацию художественных произведений в рамках выставки, но и формулирование ее концепции, написание текстов, издание каталога, дискуссионную программу, где научная и издательская деятельность являются неотъемлемой частью независимой кураторской практики. Каталог, как серьезное научное издание, сегодня практически всегда сопутствует каждой важной выставке.

Для защиты интересов художественных критиков, взаимного обмена опытом также существует Международная организация арт-критиков (International Association of Art Critics, AICA), которая включает 4,600 арт-

профессионалов из 95 стран мира. Организация художественных критиков также имеет российскую секцию, в которую входят такие яркие российские критики и кураторы как Виктор Мизиано, Леонид Бажанов, Андрей Ерофеев, Владимир Левашов, Иосиф Бакштейн, Екатерина Деготь и другие.

Чтобы стать членом организации художественных критиков необходимо вести активную деятельность в одной или нескольких сферах, таких как:

- публикации в ежедневной или периодической печати, на радио или ТВ вещании или в электронных средствах массовой информации;
- публикации научных работ по художественной критике и искусствознанию;
- преподавание теории и истории искусств, эстетики, кураторства на академическом уровне;
- кураторская деятельность по организации выставок в научных или исследовательских целях, в том числе на базе музеев или других выставочных пространств не имеющая заведомо коммерческой ориентации.

Существует понятие и художественной критики кураторства. Наиболее известные российские премии в области современного искусства: государственная премия Инновация, организуемая Государственным Центром Современного Искусства, независимые премии: Премия Кандинского, организуемая частным фондом Арт Хроника; Премия Курехина, организуемая Фондом Сергея Курехина.

Так или иначе, в связи с расслаиванием рецептивной группы, увеличением аудитории искусства, художественная критика в традиционном своем понимании сегодня теряет свои позиции и видоизменяется. Этому также способствует и активное развитие виртуальных форм и Интернет-технологий.

***

1. Барабанов Е. К критике критики. Доклад, прочитанный в редакции "Художественного журнала" 22 ноября 2002 г.
2. Сергеева Т.С. Арт-журналистика и современная российская культура: ценностно-смысловые доминанты и проблема сохранения человека. Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 22. С. 152–156.
3. Baker G., Krauss R., Buchloh B., Fraser A., Joselit D., Meyer J., Storr R., Foster H., Miller J., Molesworth H. Round Table: The Present Conditions of Art Criticism October, Vol. 100, Obsolescence (Spring, 2002), pp. 200-228.

Романова Е.В.

О динамических репризах в пьесе Чайковского «На тройке»

*Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н.А. Римского-Корсакова
(Россия, Санкт-Петербург)*

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-20

idsp: 000001:spc-26-11-2017-20

Понятие динамической [6, 153-155] или динамизированной [5, 228-229] репризы широко применяется в отечественной аналитической методологии как применительно к простой и сложной трёхчастным формам, так и к сонатной и многим другим, являясь одним из базовых понятий в теории музыкальных форм. Вместе с тем анализ композиционного подтекста в каждом конкретном случае применения динамической репризы зачастую выявляет такую степень индивидуализации претворения принципов типовой формы, которая позволяет говорить о проявлении в музыкальном произведении «скрытой программности» [7, 7] вне зависимости от наличия или отсутствия в нём признаков программности явной. Нередко формирование этого скрытого сюжета, проточерченного почти исключительно музыкальными средствами,

оборачивается и проявлением эффекта синестезии (понимаемой в настоящей работе как «межсенсорная, межчувственная (прежде всего, слухозрительная) ассоциация, формируемая и культивируемая наиболее активно в человеческом общении (в языке, в искусстве)» [1, 307]) в процессе восприятия музыкального произведения. В качестве одного из ярких тому примеров обратимся к композиции фортепианной пьесы «На тройке» из «Времени года» П.И. Чайковского.

Как и большинство пьес сборника, она представляет собой музыкальную зарисовку с натуры, явно сочетающую пейзажность и жанрово-бытовой характер. Светлый, эмоционально-приподнятый образ, подсказанный программным подзаголовком пьесы, формируется её начальной темой: звучание привольной и неспешно разворачивающейся пентатонной мелодии, сотканной из трихордовых мотивов, отдаётся гулким звончатым обертоновальным эхом благодаря октавным дублировкам тематического рельефа и отрывистому звучанию периодически вкрапливающихся в музыкальную ткань аккордов сопровождения (пример 1). В результате пасторальность начального музыкального образа и словно витающее над ним ощущение широкого пространства (обусловленные характером мелодики и фактурным решением) вполне отчётливо визуализируются как зарисовка зимней санной прогулки, солнечного дня и бескрайнего простора.

Пример 1 – начальный экспозиционный период.

Наступление контрастной середины в складывающейся (в качестве первого раздела пьесы) простой трёхчастной форме отмечено глубокими переменами музыкального материала: мелодия теряет пентатонный облик и насыщается вводнотоновыми вспомогательными хроматизмами (они участвуют в опевающих интонациях уменьшённой кварты и уменьшённой терции), фактурная ячейка сопровождения включает теперь гармонически фигурированные аккорды, звучащие подобно гитарному сопровождению (пример 2). Тем самым происходит переключение от объективно звучащего народно-песенного напева к утончённо-чувствительному и субъективно окрашенному высказыванию романсовой природы. Совершившаяся жанровая модуляция способствует и ощущению переключения визуального плана: пейзажная зарисовка сменяется психологическим портретом главного героя, погружением в мир его дорожных грёз (здесь вспоминается программный подзаголовок, предпосланный Чайковским первой части его Первой симфонии «Грёзы зимней дорогой», хотя, в отличие от фортепианной пьесы, музыка симфонии в эмоциональном плане рисует картину иного, словно бы сумрачно-метельного и вьюжного зимнего путешествия, которая сродни призрачно-фантастической и

фантазмагоричной трактовке снежной стихии, отмечаемой А.И. Климовицким в Вальсе снежных хлопьев из балета «Щелкунчик» [2, 56-58]).

Пример 2 – контрастная середина.

Наступающая далее реприза простой трёхчастной формы (местная реприза) представляет собой классический пример динамизации, средствами которой являются в данном случае звучность *f* (в начале пьесы *mf*), уплотнение фактуры в партии правой руки (теперь мелодия излагается четырёхзвучными аккордами), а также волнообразные триольные фигуры сопровождения в партии левой руки, словно насыщающие общую массу звучания дополнительной вибрацией (пример 3). В результате возникший в начале пьесы образ тройки, скачущей где-то в бескрайних заснеженных просторах, сменяется иным, исполненным ощущением стремительного, вихревого, словно обжигающего и увлекающего за собой движения. На смену зарисовке внутреннего мира героя снова приходит картина мира внешнего, но данная теперь словно крупным планом – динамическая реприза способствовала синестезийному эффекту приближения, и лихая тройка как будто пронесется теперь непосредственно перед нашим взором.

Пример 3 – местная динамическая реприза.

Общая середина пьесы (в целом написанной в сложной трёхчастной форме) также дополняет скрытую (специфически музыкальную) программу пьесы новыми деталями, словно дополнительными сюжетными поворотами. Подхватывая за первой частью идею объективной зарисовки внешнего плана, середина воплощает её в ином ключе – она основана на постоянном сопоставлении контрастных двутактовых фраз, передающих пестроту и мелькание различных дорожных впечатлений. Впервые в жанровую палитру пьесы включается столь ярко выраженный танцевальный элемент (основанный на синкопированной ритмической фигурой явно плясового характера), в соседстве с которым оказывается элемент звукоподражательный – звенящие форшлагги в высоком регистре как нельзя лучше обозначают звук поддужных бубенчиков, извечных спутников путешествия (этот элемент может быть отнесён к «звуковым символам, отражающим внемузыкальный мир» в терминологии Р.Г. Лаула [4, 17], пример 4). При этом подражание звону бубенчиков выступает (подобно рефрену в рондообразной композиции) музыкальным олицетворением самого движения, а мотив с синкопированной плясовой ритмоформулой (подобно эпизоду) – воплощением наблюдаемых при этом движении картин. Благодаря рельефности и отчётливости дополнительно возникающих (вновь вследствие синестезийного эффекта) зрительных образов мозаичное контрастирование разнохарактерных фраз вызывает здесь ассоциации с переключением планов в кинематографии. Заметим, что подобные приёмы переключения общего и крупного планов в целом более характерны для организации музыкального материала в крупных музыкальных жанрах.

Пример 4 – начало общей середины.

Наиболее же тонким композиционным штрихом, во многом определяющим программный подтекст пьесы, становится связка к общей репризе: сначала в ней происходит плавная трансформация мотива с форшлагом в мотив ровных шестнадцатых staccato (мотив бубенчиков, который в обновлённом виде будет звучать на протяжении всей репризы, придавая ей синтетический характер), а затем намечается динамическое *diminuendo*, в силу которого репризу (в которой устанавливается динамика *p*, к концу пьесы переходящая в *pp*), строго говоря, следовало бы назвать динамической наоборот (или обратодинамической). Динамическое *diminuendo* подхватывается *diminuendo* фактурным – начальный музыкальный материал при репризном возвращении утрачивает октавную дублировку мелодии, аккордовое сопровождение, теряя часть голосов, тоже заметно «облегчается» (пример 5). Тем самым очертания мелодического контура, «спрятанные» в середине фактуры, теряют былую отчётливость, как будто размываются, звуковая картина словно становится трудно различимой. Отметим и здесь легко возникающие благодаря синестезийному эффекту зрительные ассоциации, вариантами которых могут стать как пространственное удаление, так и изменение освещения, появление визуального марева, словно мешающего увидеть картину такой, какой она была при ослепительном солнечном свете (при показе рассматриваемого фрагмента пьесы в ходе учебного процесса автору этих строк как-то посчастливилось услышать непроизвольно вырвавшийся у эмоционально отзывчивого студента непосредственный комментарий: «О, запоорошило...»).

Пример 5 – переход к общей обратнодинамической репризе.

The musical score for Example 5 is written for piano and bass. It consists of three systems of staves. The first system shows a piano (p) introduction, followed by a fortissimo (sf) section, then piano (p) again, followed by another sf section, and finally a piano crescendo (p cresc.). The second system features a fortissimo (f) section with a decrescendo (dimin.) and a gradual decrescendo (poco a poco), followed by a section marked sempre stacc. (always staccato). The third system begins with a piano (p) section, marked poco marcata la mano sinistra (piano, slightly more marked, left hand). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Идея «прощания» с ясными звукографическими очертаниями находит продолжение и в коде пьесы (пример 6): заглавный трихордовый мотив ещё более утрачивает чёткость контуров благодаря постепенному регистровому понижению, переинтонированию (внедрению хроматического вспомогательного звука), установлению динамики *pp*, а также проведению в двукратном увеличении, выполняющему функцию выпяченного замедления.

Пример 6 – кода.

The musical score for Example 6 is written for piano and bass. It consists of two systems of staves. The first system shows a decrescendo (dimin.) marking. The second system features a pianissimo (pp) section. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Динамическая (местная – в простой трёхчастной форме) и обратнодинамическая синтетическая (общая – в сложной трёхчастной форме) репризы способствуют конкретизации программы пьесы (обобщённо заданной названием) в пространственно-слуховом ракурсе – через последовательное создание реальных звуковых эффектов и гипотетически возникающих визуальных ощущений приближения и удаления. Тем самым проявляющийся в ней дополнительный пространственный «сюжет», допускающий множество ещё более конкретных вариантов программного прочтения (при условии их художественной целесообразности, избегающей отмечаемой Р.

Лаулом опасности «вульгаризации понимания музыкального содержания», [3, 19]) в очень значительной степени оказывается прочерченным композиционными средствами.

***

1. Галеев Б. Искусство космического века: Избранные статьи. – Казань: Фэн, 2002. – 572 с.
2. Климовицкий А.И. На рубеже веков: П.И. Чайковский и Серебряный век // Зеленый зал: альманах / Федер. Агентство по культуре и кинематографии. ГНИИ «Институт истории искусств» [Сост. Ю.А. Смирнов-Несвицкий]. – Санкт-Петербург: ГНИИ «Институт истории искусств», 2008. – С. 76-88.
3. Лаул Р. Об анализе музыкальных произведений (вводная лекция курса «Основы анализа музыки») // OPERA MUSICOLOGICA . – 2015. - № 1 [23]. – С. 17 – 25.
4. Лаул Р. Материал и формы музыкальной речи (лекции курса «Основы анализа музыки») // OPERA MUSICOLOGICA . – 2015. - № 2 [24]. – С. 16 – 37.
5. Мазель Л. Строение музыкальных произведений: Учебное пособие. – 3-е изд. – Москва: Музыка, 1986. – 528 с.
6. Тюлин Ю. Музыкальная форма / Ю. Тюлин, Т. Бершадская, И. Пустыльник и др.; общая ред. проф. Ю.Н. Тюлина. – изд 2-е, испр. и доп. – Москва: Музыка, 1974. – 361 с.
7. Тюлин Ю.Н. О программности в произведениях Шопена. – Ленинград: Государственное музыкальное издательство, 1963. – 57 с.

SCIENCEPUBLIC

Научное издание

Научный диалог:
Филология, Культурология, Искусствоведение

Сборник научных трудов, по материалам
VIII международной научно-практической конференции
26 ноября 2017 г.

SPLN 001-000001-0209-FF

Подписано в печать 30.11.2017. Тираж 400 экз.
Формат 60х84 1/16. Объем уч.-изд. л.3,9
Бумага офсетная. Печать оперативная.
Отпечатано в типографии НИЦ «Л-Журнал»
Главный редактор: Иванов Владислав Вячеславович