

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

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЛИНГВИСТИКИ, ЛИНГВОДИДАКТИКИ И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

Сборник студенческих научных трудов

Выпуск 6

РЯЗАНЬ
2017



УДК 81
ББК 81
Т33

Рецензенты:

Л.Н. Лунькова, доктор филол. наук, доц.,
профессор кафедры английского языка,
(Государственный социально-гуманитарный университет, г. Коломна);
Г.И. Бойко, канд. филол. наук, доц.
(Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина);

Теоретические и практические аспекты лингвистики, лингводидактики и переводоведения [Электронный ресурс] : сб. студ. науч. тр. / Ряз. гос. ун-т имени С.А. Есенина ; под общ. ред. канд. пед. наук, доц. Е.С. Устиновой. – Электрон. текстовые дан. (1 файл : 1,00 МВ). – Рязань, 2017. – Вып. 6. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – Систем. требования : IBM / PC ; Windows XP и выше ; 256 МВ RAM ; свободное место на HDD 25 МВ ; Acrobat Reader 3.0 или старше. – Загл. с экрана.

Представлены научные статьи студентов-бакалавров и магистрантов по актуальным вопросам лингвистики текста, лингводидактики, переводоведения. Статьи написаны на русском языке, на материале английского языка.

лингвистика, методика обучения иностранным языкам, лингводидактика, перевод, переводоведение

Под общей редакцией канд. пед. наук, доцента Е.С. Устиновой

ISBN 978-5-88006-996-5 (отд. кн.)
ISBN 978-5-88006-916-3

© Коллектив авторов, 2016
© Под общ. ред. Е.С. Устиновой
© ФГБОУ ВО «Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина», 2016

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I.	
АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА С ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ И ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ТОЧЕК ЗРЕНИЯ.....	4
Аксёнова А.А.	
Подходы к предпереводческому анализу поэтического единства на примере «Песен опыта» Уильяма Блейка.....	4
Асташкина О.И.	
Контекстуальные вариации развития значений пословиц и поговорок, содержащих концепт «дом», и способы их перевода.....	11
Елисеева Д.А.	
Варьирование типов предикации как основа переводческих трансформаций.....	18
Нисифорова Т.А.	
Роль контекста в реализации семантического сдвига и его сохранение в переводе.....	26
Терецкая М.А.	
Лингвистические и лингвокультурные предпосылки выбора стратегии перевода «говорящих» имён.....	31
Трусова И.С.	
Параметры неоднородности повествовательной ткани художественного текста.....	35
Шестакова М.А.	
Полифункциональность художественной детали как средства фокализации в художественном произведении.....	42
РАЗДЕЛ II.	
ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС КАК ОБЪЕКТСТИЛИСТИЧЕСКОГО И ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ.....	48
Акимов К.Ю.	
Проблемы обучения аргументативному высказыванию.....	48
Грымова Л.В.	
Эллиптические и параллельные конструкции как специфические характеристики адресной речи политика Дональда Трампа.....	56
Пехтерева И.С.	
Типология интертекстуальных отсылок в письменной англоязычной публицистике.....	60

РАЗДЕЛ I

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

С ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ И ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ТОЧЕК ЗРЕНИЯ

УДК 81'255.4

*А.А. Аксёнова,
студентка 4 курса
Института иностранных языков
Научный руководитель:
ст. преп. кафедры лингвистики и МК,
Ж.Д. Томина*

Подходы к предпереводческому анализу поэтического единства на примере «Песен опыта» Уильяма Блейка

В статье рассматриваются возможные подходы к исследованию поэтического единства, представляющего собой сложное метатекстуальное образование, элементы которого связаны между собой общей темой, метаконцептами и повторами на фонетическом, семантическом, смысловом и синтаксическом уровнях. Наиболее объективная интерпретация поэтического дискурса возможна только при учете контекста всего поэтического единства. Из этого следует, что переводчику необходимо проанализировать типы связей внутри поэтического единства, взаимоотношения частей и целого, весь бытовой и духовный опыт автора, даже в случае если переводчик поставил перед собой цель перевести только одно или несколько стихотворений, входящих в поэтическое единство.

поэтическое единство, метаконцепт, тема, дискурс, семантическая связь, опыт, контекст, метатекст, предпереводческий анализ, подход

Поэтическое единство «Песни опыта» («Songs of Experience») Уильяма Блейка является частью более обширного поэтического высказывания, в которое входят также «Песни невинности» («Songs of Innocence»). Эти два коммуникативных блока связаны параллельными связями, так как названия стихотворений в большинстве случаев повторяются, а стихотворения и иллюстрации, составляющие «Songs of Experience», были выгравированы самим автором на обратной стороне «Songs of Innocence». Однако коммуникативное намерение автора является совершенно иным в «Songs of Experience», нежели в более ранних «Songs of Innocence». Эти два коммуникативных блока объединены автором в метатекстуальное единство, и параллелизм является ключевым типом связи между ними на всех уровнях поэтического дискурса.

Изменение коммуникативного намерения автора характеризуется трансформацией лирического героя. «The shepherd» трансформируется в «the Bard», задача которого – нести миру «Image of Truth new-born». Его поэтический голос призван обличать и наставлять человечество. Данная трансформация определяет и тематическую трансформацию поэтического единства. Отношения человека с Богом в «Songs of Experience» приобретают совершенно новое звучание. Первое стихотворение в этом поэтическом единстве является своеобразным мостом между двумя коммуникативными блоками, так как в нем упомянуто «The Holy Word that walked

among the ancient trees». Однако, вспоминая о временах райского блаженства человека, У. Блейк стремится предостеречь человечество, так как последствия грехопадения до сих пор тяготят Землю. Это предупреждение заложено имплицитно в данном стихотворении и раскрывается эксплицитно в следующем стихотворении – «The Earth's Answer», где выражена одна из ключевых тем всего поэтического единства: несправедливое подчинение человека ложным доктринам религиозной морали, от которых он должен освободиться, чтобы его жизнь стала полноценной, естественной и плодотворной.

Данная тема преломляется во всех стихотворениях поэтического единства. Но У. Блейк порицает не только ложные моральные нормы в обществе. Наибольшую опасность он видит в нравственной деградации человека, которая влечет за собой духовную смерть. Однако следует отметить, что Блейк восстает против фарисейства социума и Церкви, но никак не против религиозных доктрин. Красноречивым подтверждением этого служат строки из стихотворения «To Tirsah»: «The death of Jesus set me free».

Образ Древнего Барда присутствует в стихотворениях «Introduction» и «The Voice of the Ancient Bard». Они стоят в сильных позициях, начальной и финальной, и определяют эмоциональную окраску остальных элементов поэтического единства. Переводчику следует помнить об этом даже в тех случаях, когда образность отдельно взятого стихотворения кажется ему идиллической и не связанной с темой духовной смерти человека.

Так, например, проанализировав семантические связи между стихотворением «A Divine Image» из «Songs of Experience» и одноименным стихотворением из «Songs of Innocence», мы пришли к выводу, что контекст обуславливает как образный строй данного стихотворения, так и коммуникативное намерение автора. В контексте метатекстуального единства стихотворение «A Divine Image» приобретает гневную, обличающую эмоциональную окраску. Вне контекста невозможно точно установить замысел автора, так как на первый взгляд стихотворение кажется наполненным рефлексией и сожалением. Очевидно, что в данном случае переводчик может допустить серьезную ошибку, если при предпереводческом анализе пренебрежет интерпретацией широкого контекста и семантических связей в нем.

Наиболее емко бытийную суть метатекстуального единства «Песен невинности» и «Песен опыта» выразила, как нам кажется, К.Капитулька (Krystyna Kapitulka). Она пишет, что для Барда прошлое – это невинность, настоящее – это опыт, а будущее – невинность высшего порядка¹. Данное утверждение согласуется с философским осмыслением опыта Г. В. Ф. Гегелем. Он считал, что противоречие тезиса и антитезиса может быть разрешено через скачок на более высокий уровень понимания, к более общей схеме, вбирающей тезис и антитезис в новый синтез, где они перестанут противоречить друг другу². Как видим, именно это происходит в метатекстуальном единстве «Песен невинности» и «Песен опыта». Анализируя «Песни опыта», мы не раз столкнемся с кажущимися противопоставлениями, снимая которые мы раскрываем имплицитное философское послание автора.

¹ Kapitulka K. An Interpretation of Some Images and Metaphors of «The Songs of Innocence and Experience». Poznan : Adam Mickiewicz University, 2014. P. 118.

² Леонтьев Д. Смыслообразование и его контексты: жизнь, структура, культура, опыт // Мир психологии. 2014. №1. С. 114.

При предпереводческом анализе «Песен опыта» нами было выделено четыре ключевых метаконцепта: Любовь, Свобода, Ложь и Смерть. Метаконцепт Любви выражен противопоставлением «free love» и «dark secret love». Именно «dark secret love», подобно библейской смоковнице, не способна принести доброго плода («My Pretty Rose Tree»), и с данной модификацией метаконцепта связан образ роз, которые обладают шипами («The Lily»), и, несмотря на внешнюю красоту, таят гниение внутри бутона, что является аллегорией духовной смерти человека, поработанного страстями. Образ белой лилии, которая в христианстве является символом Богоматери, соотносится с концептом «free love» и выражает идею невинности высшего порядка, откровение благодати.

Метаконцепт Любви тесно связан с метаконцептом Свободы, так как именно отсутствие истинной свободы мешает людям следовать главной заповеди христианства, заповеди любви. Развивая эту идею, Блейк поднимает тему угнетения и унижения детей на новый философский уровень. Дети являются учителями своих родителей, которые потеряли духовный ориентир («A Little Girl Lost»). Он хочет напомнить читателю о словах Спасителя «Пока не станете подобны детям, не войдете в Царство Божие». Эта идея наиболее полно выражена в стихотворениях «A Little Girl Lost» и «A Little Girl Found», которые являются взаимосвязанными эпизодами. В них присутствует образ льва, смиренно лобызаящего руки отца и матери девочки и ведущего их к ней. Столь же смиренно ведут себя остальные хищники. Этот образ позволяет нам связать данный эпизод со стихотворением «The Tiger», имеющим совершенно иную риторически-вопросительную форму, но тот же самый ключевой образ.

Установив данную связь, мы можем утверждать, что Блейк не противопоставляет тигра в стихотворении «The Tiger» кроткому агнцу («Did He who made the lamb make thee?»), а указывает на единство противоположностей, принесенное в мир единым Творцом. Агнец и тигр – две составляющие одной и той же силы, приводящей мир в движение. Тигр является ключевым образом, через который выражен метаконцепт Свободы. Восхищаясь красотой и силой тигра, Блейк показывает, что одного смирения мало. Для того чтобы не дать миру поработить себя и сохранить духовную свободу, необходимы мужество и дерзание. Сняв кажущееся противоречие между образами тигра и агнца, мы смогли раскрыть один из аспектов коммуникативного намерения автора.

Метаконцепт Смерти имеет в поэтическом единстве два аспекта: духовная смерть как следствие деградации человека и смерть как следствие неумолимой власти рока. Отсутствие любви и свободы влечет за собой духовную смерть, поэтому метаконцепты Любви и Смерти взаимосвязаны («The Garden of Love», «A Poison Tree», «London», «The Sick Rose»). Метаконцепт Смерти также присутствует в стихотворениях «Nurse's Song» и «The Angel». В них имплицитно выражена идея зависти и духовной слепоты. В стихотворении «Nurse's Song» зеленый цвет выступает сразу в двух значениях. С одной стороны, дети играют среди зелени, цвет выступает символом юности и свежести. С другой стороны, лицо няньки зеленеет и бледнеет от зависти. Мертвенная старость, зима, которая проходит в лицемерии, противопоставлена праздной весне. Эти образы связаны с характерным для данного поэтического единства противопоставлением детей взрослым.

Зависть и духовная слепота няньки – следствие деградации и духовной праздности, о которой сказано «your spring and your day are wasted in play». Этот образ связывает данное стихотворение со стихотворением «The Fly», в котором также присутствует метаконцепт Смерти и схожий образ «thy summer's play». Дни мотылька и человека проходят в праздности, рука слепого рока сметает их с одинаковым безразличием. Но почему Блейк так пугает неумолимый удел всех живых существ? Ключ к пониманию имплицитного послания автора вновь заключен в противопоставлении детей взрослым. Блейк видит путь к духовному возрождению человека в искренней детской простоте. Поэтому в финальном стихотворении поэтического единства Бард призывает «Youth of delight! come hither / And see the opening morn, / Image of Truth new-born». Быстротечность времени опасна тем, что приводит в дряхлость чувства человека, лишая его юношеской свежести восприятия. Именно об этой опасности хочет предупредить автор, сетуя на неумолимое течение жизни.

Второй аспект метаконцепта Смерти взаимосвязан с описанным выше аспектом через составляющую зависти, которая ведет к деградации и духовной смерти. В стихотворениях «A Divine Image», «The Human Abstract» и «A Poison Tree» Блейк раскрывает перед читателем во всей неприглядности механизм духовной деградации, зависти, порождающей ложь и приводящей к смерти. Эти три стихотворения объединяет метаконцепт Лжи. В стихотворениях «The Human Abstract» и «A Poison Tree» метаконцепт Лжи воплощен в образах «the fruit of Deceit» и «a poison tree». Только проанализировав образ «the fruit of Deceit», о котором сказано «ruddy and sweet to eat», «there grows one in the human Brain», можно объективно судить о том, какая именно губительная сила заложена в «an apple bright» из стихотворения «A Poison Tree».

В данном стихотворении присутствует противопоставление в первой строфе, но при тщательном анализе мы пришли к выводу, что противопоставление врага и друга – лишь кажущееся. Духовная деградация заставляет человека видеть врагов в тех, кто являлся его друзьями, теряется добросердечие и способность прощать. Кульминация этого грехопадения выражена в строке «In the morning, glad, I see». Здесь мы видим, что месть и ложь доставляют человеку радость, а значит, его духовная смерть уже неотвратима. И погубив своего обидчика, он губит себя. Это яркий пример того, как анализ связей внутри поэтического единства помогает верно трактовать коммуникативное намерение автора и расшифровать имплицитное философское послание, заложенное в оригинале.

Используя метаконцептуальный подход, нам удалось обнаружить связь между стихотворениями «The Human Abstract» и «The Clod And The Pebble». В первом стихотворении автор рассуждает, нарочито следуя законам формальной логики: «Pity would be no more / If we did not make somebody poor». Блейк делает это специально, чтобы затем показать всю несостоятельность рационализма. Логика рассуждений, построенных на противопоставлении добра и зла, предполагает их взаимозависимость. Однако Блейк мастерски показывает, что это совсем не так. Необходимость в добродетелях не ограничивается условиями земного существования. Рай без добродетелей – интеллектуальная ловушка для человечества. С помощью компрессии и богатой метафоричной образности поэту удалось создать целую антиутопию в рамках шести строф стихотворения «The Human Abstract».

Метаконцепт Лжи представлен здесь с помощью образа «the fruit of Deceit», который «grows one in the human Brain» и является плодом заблуждения человечества, ошибочно полагающего, что с помощью взаимного страха можно добиться мира («And mutual fear brings Peace, / Till the selfish loves increase»).

При этом важным является образ ворона в данном стихотворении. С одной стороны, он является символом смерти, а с другой – символом опыта. И здесь эта двойная символика не случайна. Милосердие, мир и любовь, воспринимаемые только интеллектом, становятся почвой для жесткости и лжи. Соответственно ворон выражает собой мертвый опыт, приобретаемый человеком без любви и не ведущий к высшему осознанию.

Обратимся теперь к стихотворению «The Clod And The Pebble». В нем мы вновь видим рационалистическое противопоставление двух точек зрения: кома глины и гальки в ручье. Первый герой получает опыт из страдания и исходит в рассуждениях из того, что жизнь – ад; а если есть ад, должна быть и другая, полностью идеальная райская сторона. Галька, не имея никакого опыта, будучи изолированной от мира, так как она находится в ручье, считает, что если есть рай, то должен быть и ад. Любовь, которую ей не было дано испытать, представляется ей жестокой и эгоистичной. Две данные точки зрения могут быть сбалансированы только в том случае, если мы осознаем несовершенство каждой из них. В этом случае снимается кажущееся противоречие, и Блейк вновь показывает нам несостоятельность формального рассуждения в сфере восприятия опыта и его преобразования в качественно новую невинность, которую можно условно называть просветлением или духовной мудростью.

Используя четыре ключевых метаконцепта в качестве инструмента, нам удалось расшифровать философское послание автора, выраженное имплицитно. Но, проводя предпереводческий анализ столь крупного коммуникативного блока, необходимо упорядочить коммуникативные блоки внутри поэтического единства, чтобы с большей долей объективности говорить о коммуникативном намерении автора. Для этого мы применяем коммуникативно-риторический подход³.

Как видно из таблицы, представленной ниже, нами было выделено восемь коммуникативных блоков. О связи с коммуникативным блоком «Songs of Innocence» нами было сказано ранее. Однако принцип членения единства «Songs of Experience» нуждается в пояснении. Первый блок включает в себя четыре стихотворения: «Introduction», «Earth's Answer», «To Tirzah», «The Voice of the Ancient Bard». Они были объединены нами, так как в них выражены все четыре ключевых метаконцепта и заявлена основная тема всего поэтического единства: отношения человека с Богом, его духовное возрождение. Следующий коммуникативный блок включает в себя стихотворения «The Nurse's Song», «The Angel», «The Fly», «A Cradle Song». В них выражено отношение Блейка к времени и року. В то же самое время данный блок связан с предыдущим через образ юности, которой завидует старость и в которой Бард видит будущее человечества.

³ Колкер Я. Поэзия и проза художественного перевода. М. : Гуманитарий, 2014. С. 114–120.

Songs of Innocence



Songs of Experience

Introduction Earth's Answer To Tirzah The Voice of the Ancient Bard	The Nurse's Song The Angel The Fly A Cradle Song
Ah, Sunflower My Pretty Rose Tree The Lily The Garden of Love The Sick Rose	Holy Thursday The Chimney-Sweeper Infant Sorrow A Little Boy Lost The Schoolboy A Little Girl Lost («Children of the future age...»)
The Human Abstract A Poison Tree A Divine Image The Clod and the Pebble	London The Little Vagabond
The Little Girl Lost The Little Girl Found	
The Tiger	

Следующий коммуникативный блок, состоящий из стихотворений «Holy Thursday», «The Chimney-Sweeper», «Infant Sorrow», «A Little Boy Lost», «The Schoolboy», «A Little Girl Lost» («Children of the future age...»), является логическим продолжением предыдущего. В нем выражен в наибольшей мере другой аспект темы юности: угнетение детей, закрепленное социумом и Церковью в качестве нормы. В данном коммуникативном блоке уже не идет речь о зависти, но зависть к детскому умению видеть мир иначе является движущей силой агрессии, направленной против детей.

Детство для Блейка является особым типом опыта, который во многом зависит от мудрости взрослых. Стихотворения «London», «The Little Vagabond» выделены нами в отдельный коммуникативный блок, так как в них в наибольшей мере выражена деградация общества и социального института Церкви, причем в этих двух стихотворениях показана «взрослая жизнь», которую Блейк описывает крайне пессимистично. Он не видит будущего для общества взрослых, закосневших в пороках и ограничениях. Однако, несмотря на полное отсутствие настоящего духовного наставничества, герои-дети олицетворяют мудрость высшего порядка, так как они способны жить в гармонии со своей внутренней природой.

Мы находим подтверждение этому предположению в коммуникативном блоке, состоящем из взаимосвязанных эпизодов «The Little Girl Lost», «The Little Girl Found». Луса, героиня стихотворений, следуя своим духовным инстинктам, не только обретает спасение и райское блаженство, но и становится наставницей для своих родителей.

Стихотворения следующего коммуникативного блока («Ah, Sunflower», «My Pretty Rose Tree», «The Lily», «The Garden of Love», «The Sick Rose») были объединены нами вследствие общности идеи, выраженной имплицитно. Данные стихотворения тесно связаны тематически, в них присутствует метаконцепт Любви и схожая образность. С одной стороны, любовь представляется по-этом как тягостный долг или тайная порочная связь. И то, и другое одинаково ущербно и пагубно для человеческой души. Любовь только в том случае является выражением природы человека, когда он не боится любить и быть направляемым любовью, о чем свидетельствует стихотворение «The Lily».

Коммуникативный блок, состоящий из стихотворений «The Human Abstract», «A Poison Tree», «A Divine Image», «The Clod and the Pebble», можно противопоставить предыдущему блоку, так как в нем основной темой является отсутствие и отрицание любви. Интеллект и рационализм тщетно селятся заменить ее, следствием чего является извращение природы человека и его деградация. При сопоставлении двух коммуникативных блоков идея любви как откровения святости становится более явной. И мы видим, что именно членение поэтического единства на коммуникативные блоки и их сопоставительный анализ позволяет нам расшифровать имплицитное послание автора.

Стихотворение «The Tiger» выделено нами в отдельный коммуникативный блок, так как является своеобразной кульминацией поэтического единства. В нем выражена идея движущей силы Вселенной, соединение смирения и праведного гнева. С наибольшей отчетливостью Блейк показывает в данном стихотворении, как снимается кажущееся противоречие между добром и злом и восприятие мира переходит на более высокий уровень.

Как мы видим, коммуникативно-риторический подход не только позволяет с большей точностью определить коммуникативное намерение автора, но и упорядочивает контекст, что позволяет переводчику интерпретировать его и намечать стратегии перевода, обладая более полной информацией об оригинале.

В рамках глобального подхода к анализу поэтического единства⁴ наиболее важным нам представляется новаторский подход Блейка к единству формы и содержания. Практически в каждом стихотворении наблюдается смена стоп, которая, с одной стороны, позволяет избежать монотонности, а, с другой стороны, свидетельствует об изменении тона и смысла поэтического высказывания. Кажущаяся простота образности и строя стихотворений также воплощает идею Блейка о духовной простоте, ведущей к озарению и просветлению.

Изменения метрической структуры у Блейка не ведут к косноязычию, они являются основой музыкальности его произведений, так как все стихотворения задумывались им как песни в полном понимании этого слова. Однако не сохранилось мелодий, задуманных самим автором. Исходя из этого, переводчик должен понимать трудность своей задачи, а именно, необходимость воссоздания сложного ритма стихотворений. В то же время необходимо помнить о том, что выражая имплицитное послание автора, нельзя перегружать образность стихотворений. Несмотря на то, что Блейк как поэт не был признан современниками, он писал для широкого круга читателей. Символизм и аллегоричность

⁴ Колкер Я. Поэзия и проза художественного перевода. С. 120–125.

его произведений являлись следствием его отношения к процессам в обществе и событиям того времени. Так, например, Великая французская революция должна была, по чаяниям Блейка, открыть путь в новый Иерусалим, привести к созданию рая на земле. Но разочарование в политических процессах выражается в произведениях Блейка на метафизическом уровне образов.

Переводчику необходимо помнить о том, что стихотворения находятся в метатекстуальном единстве с иллюстрациями самого поэта. Зачастую это является подсказкой для переводчика, как, например, в случае стихотворения «The Sick Rose». На гравюре мы видим тела людей, застывшие в мучительных позах внутри бутонов роз. Этот визуальный образ дает нам четкое понимание имплицитного послания автора и может быть использован при переводе для компенсации образности стихотворения.

Таким образом, комбинируя существующие подходы к предпереводческому анализу поэтического единства, можно добиться наиболее полной и объективной интерпретации сложного коммуникативного блока в целом и его отдельных элементов. Данное исследование имеет перспективу дальнейшего развития текстоцентрического направления изучения контекста и дискурса.

Список использованной литературы

1. Колкер, Я. Поэзия и проза художественного перевода [Текст]. – М. : Гуманитарий, 2014. – 496 с.
2. Леонтьев, Д. Словообразование и его контексты: жизнь, структура, культура, опыт [Текст] // Мир психологии. – 2014. – №1. – 104–115 с.
3. Kapitulka, K. An Interpretation of Some Images and Metaphors of «The Songs of Innocence and Experience» [Text]. – Poznan: Adam Mickiewicz University, 2014. – 118 p.

УДК 81:25 + 81:39

О.И. Асташкина,
студентка 4 курса
Института иностранных языков
Научный руководитель:
доцент кафедры лингвистики и МК,
канд. филол. наук Н.А. Фатеева

Контекстуальные вариации развития значений пословиц и поговорок, содержащих концепт «дом», и способы их перевода

Статья посвящена анализу особенностей лингвокультурного концепта «дом» в рамках английских и русских пословиц и поговорок. В статье делается попытка выявления возможных вариаций данных пословиц и поговорок в контексте художественного произведения. Рассматриваются наиболее эффективные пути преодоления трудностей перевода трансформированных пословиц и поговорок на примере уже существующих переводов художественных произведений, а также предлагается алгоритм действий при переводе данных пословиц и поговорок.

пословица, поговорка, концепт, контекст, трансформация, эквивалент, описательный перевод

Настоящее исследование посвящено филологическому и лингвокультурологическому анализу контекстуальных вариаций концепта «дом» в английских и русских пословицах и поговорках с позиции переводчика.

Что касается терминологии, то русская лингвистика разграничивает термины «пословица» и «поговорка». В Большом Энциклопедическом Словаре пословица определяется как «жанр фольклора, афористически сжатое, образное, грамматически и логически законченное изречение с поучительным смыслом в ритмически организованной форме»¹. Поговорка – это устойчивое выражение, не эквивалентное суждению. Она не обладает семантической независимостью от внешнего контекста, и ее функционирование во многом обусловлено способностью украшать речь и делать ее более разнообразной².

В отечественной лингвистике существует разграничение пословиц и поговорок по четырем критериям: смысловому, наличию или отсутствию переносного значения, завершенности или незавершенности суждения и функциональному предназначению. В английской лингвистике такое четкое разграничение отсутствует.

Словарь Вебстера предлагает следующее определение поговорки: это то, что сказано; заявление (a declaration); высказывание (a statement), чаще всего пословичного типа; афоризм (an aphorism); пословица (a proverb)³. В английской лингвистике понятие поговорка шире и включает в себя пословицу.

В нашей работе мы рассматриваем пословицы и поговорки, содержащие концепт «дом», и берем за основу точку зрения В.Н. Телии, которая объединяет понятия «концепт» и «национальный менталитет» и считает, что «концепт должен получить культурно-национальную прописку»⁴.

Работа «Символическое значение как тип значения слова» А.В. Медведевой представляет фразеологически связанные значения лексемы «дом» в составе русских пословиц и поговорок следующими семантическими группами⁵:

1. Родина, родные истоки, место, где живут родители: «На стороне добывай, а дому не покидай».
2. «Дом» – это то, у чего обязательно есть хозяин: «Всякий дом хозяином держится».
3. «Дом» – умственное и психическое здоровье: «Не все дома», «Хорош домами, да плох головами».
4. «Дом» – гостеприимство: «Не красна изба углами, а красна пирогами».
5. «Дом» как индикатор имущества семьи: «Мило тому, у кого много всего в дому».

¹ Большой энциклопедический словарь. URL : <http://www.vedu.ru/bigencdic/49765/>

² Алефиренко Н.Ф., Семенов Н.Н. Фразеология и паремиология : учеб. пособие. М. : Флинта : Наука, 2009. С. 248.

³ Webster Dictionary. URL : <http://www.webster-dictionary.org/definition/saying>

⁴ Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 96.

⁵ Медведева А.В. Символическое значение как тип значения слова. 2000. URL : http://www.ahmerov.com/book_1079_chapter_13_GLAVA_II_OTRAZHENIE_BYTOVOJJ_SIMVOLIKI_V_RUSSKOM_I_ANGLIJSKOM_JAZYKAKH.html

Опираясь на статью А.В. Медведевой и проанализировав 36 английских пословиц и поговорок с концептом «дом», мы выяснили, что в английских пословицах и поговорках лексемой «home» выражаются многие аспекты жизни человека:

1. Родина, отчий дом, родные места. Совпадение со значением русского слова дом: «There is no place like home»; «East or West, home is best».

2. Психологический, внутренний мир личности, семья, домашний уют. Снова пересечение с русским символическим значением слова «дом». Это та интимная область, с которой связаны самые сокровенные чувства, сознание, душа: «Home is where the heart is», «At home everything is easy».

3. Разум, психическое здоровье. Эквивалент русской поговорки «не все дома»: «There is nobody home».

Основное значение «house» в английских пословицах и поговорках – это «жилище для людей»: «Owner should bring honor to the house, not the house to the owner».

В ряде случаев пословицы и поговорки в контексте претерпевают определенные изменения. Нас интересует широкий (макроконтекст, вертикальный) контекст, в котором данные фразеологические единицы не только получают развитие значений, но и зачастую претерпевают разного рода изменения.

Модифицированные (незначительные изменения), трансформированные (значительные изменения) и мутировавшие («растворенные» в речевой ситуации) пословицы и поговорки получают следующие разновидности преобразования:

1) гиперактуализация – механизм, когда пословица растворяется в речевой ситуации, теряет признаки суждения, едва узнается. Характерно для мутаций («Don't count your chickens will do it for you»);

2) сращение – соединение в рамках одного предложения частей суждений двух или трех паремий («Любишь кататься – имей сто рублей», «Куй железо, не отходя от кассы», «The road to Hell was not paved in a day», «A rolling stone gets the worm»);

3) усечение – воспроизведение в речевой ситуации начальной или конечной части пословицы («Гол как сокол, (а остер как топор)», «Ума палата, (да ключ потерян)», «lock the stable door» (от пословицы: It is too late to lock the stable door when the horse is stolen; букв.: слишком поздно запирает дверь конюшни, когда лошадь украдена; со значением: после того, как неприятность произошла, бессмысленно предпринимать меры предосторожности);

4) актуализация – замена, добавление или пропуск отдельных слов традиционной пословицы с целью приблизить ее общее значение к конкретной ситуации («Man shall not live by caviar alone» – Bernard Shaw, «На вкус и цвет зыскания нет!»);

5) надстройка – добавление параллельного суждения или элемента суждения к наиболее устоявшемуся варианту, когда происходит вторичное создание клише на базе традиционной пословицы («Дети – цветы жизни, но пусть они цветут в чужом палисаднике», «Never marry for money, you will borrow it cheaper») ⁶.

⁶ Жигарина Е.Е. Современное бытование пословиц: вариативность и полифункциональность текстов : дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. С. 139.

Таким образом, существует множество механизмов встраивания пословиц и поговорок в контекст. Чаще всего это – творческое использование паремий, которое позволяет автору решать следующие основные прагматические задачи:

- 1) привлечение внимания;
- 2) выражение отношения, оценки;
- 3) создание стилистического эффекта: повышение экспрессивности, эмоциональности, создание индивидуального авторского стиля.

Наша задача – выявить механизмы встраивания пословиц и поговорок с концептом «дом» в контекст и возможные способы перевода данного концепта без искажения авторского замысла.

Рассмотрим первый контекст, взятый из рассказа «Дьявол и Том Уокер» Вашингтона Ирвинга и два его перевода. Том Уокер – главный герой рассказа, продавший душу дьяволу за возможность воспользоваться кладом пирата Кидда и стать ростовщиком. Том – скаредный, расчетливый, нечестный, трусливый человек.

<p>«My family will be ruined, and brought upon the parish», said the land-jobber. «Charity begins at home», replied Tom; «I must take care of myself in these hard times» (W. Irving «The Devil and Tom Walker»).</p>	<p>– Но моя семья пойдёт по миру; ей придется обратиться к благотворительности прихода, – взмолился должник. -Милосердие начинается дома, – ответил Том, – я должен, прежде всего, заботиться о себе – тяжелые времена ничего не попишешь.</p>	<p>– Вы оставите мою семью без гроша, – взмолился маклер. – Мы будем вынуждены жить за счет церковного прихода. – Своя рубашка ближе к телу, – парировал Том. – В эти трудные времена я должен заботиться в первую очередь о себе.</p>
---	--	--

Следует отметить, что здесь пословица не видоизменена – она представлена в первоначальном виде, зафиксированном в словарях. Концепт «дом» в данной пословице имеет значение «любовь к семье, близким людям», а также новое значение, ранее не встречавшееся нам, – «любовь к себе и полное равнодушие к незнакомым людям».

В первом переводе использовано калькирование, которое мы считаем неоправданным, так как русский реципиент не улавливает отрицательную коннотацию пословицы, иллюстрирующую эгоизм Тома и его равнодушие к проблемам должника. Кроме того, дословный перевод вызывает двусмысленность: если милосердие начинается дома, то дома у кого? Следует ли должнику обратиться за помощью к своим пусть дальним, но родственникам, или же Том будет помогать исключительно своим близким людям и никому больше?

Мы очень внимательно изучили весь рассказ и все характеристики Тома, которыми его наделил автор. Он описывает непорядочность Тома, а интересующему нас диалогу предшествует следующая фраза: «*The poor land-jobber begged him to grant a few months' indulgence. Tom had grown testy and irritated, and refused another delay*». Когда человек раздражен, он не выбирает выражения и не старается быть или, по крайней мере, казаться вежливым. В этом диалоге Том в порыве негодования показывает свое настоящее лицо: это – не добрый и честный Том, готовый

помочь, а человек, желающий извлечь выгоду из горя других людей. Поэтому переводчик должен быть очень точен в подборе эквивалента, чтобы передать замысел автора и показать приземленность, циничность и эгоизм Тома.

Во втором переводе переводчик пытается сделать народную мудрость, высказанную Томом, узнаваемой для русского читателя и использует один из представленных в словаре эквивалентов. Вариант «Своя рубашка ближе к телу» приемлем, так как предпочтительнее использовать эквивалент, а не кальку или описательный перевод, чтобы сохранить образность пословицы.

В другом художественном произведении происходит актуализация этой же пословицы в контексте, а именно замена компонента и надстройка.

Интересующий нас отрывок взят из романа «Любовь и мистер Люишем» Г. Дж. Уэллса. Главный герой мистер Люишем вместе со своей новоиспеченной женой Этель приходят в дом к матери и отчиму Этель миссис и мистеру Чэффери, чтобы сообщить о своей женитьбе. Мистер Чэффери – мошенник, занимающийся спиритическими сеансами, однако у него есть своя жизненная философия, он любит размышлять и часто высказывает мудрые мысли, похожие на афоризмы.

<p>I make a rule, I never tell myself lies – never. There are few who can say that. To my mind – truth begins at home and for the most part stops there. (H.G. Wells «Love and Mr. Lewisham»)</p>	<p>Я взял за правило никогда не лгать себе, никогда. Немного найдется людей, кто может этим похвастаться. Я считаю, что правда начинается в собственном доме. И большей частью только там она и остается.</p>
--	--

Мистер Чэффери полагает, что важнее всего – не лгать самому себе и не хвастаться правдой, не выставлять её на всеобщее обозрение с целью получить похвалу и почёт. Концепт «дом» в данном случае приобретает значение «внутренний мир человека».

Представленный перевод адекватный, однако образность пословицы не сохранена. Произошла нейтрализация, видоизмененная пословица превратилась в нейтральное суждение, которое не распознается русским реципиентом как народная мудрость.

Здесь же необходимо сохранить использование пословицы, которое является немаловажной речевой характеристикой героя. Наш вариант таков:

<p>I make a rule, I never tell myself lies – never. There are few who can say that. To my mind – truth begins at home and for the most part stops there. (H.G. Wells «Love and Mr. Lewisham»)</p>	<p>Я взял за правило никогда не лгать самому себе – никогда. Не многие способны на это. Я считаю, что истинную правду на улицу не выносят.</p>
--	---

Чтобы перевести актуализированную в контексте пословицу, нам пришлось прибегнуть к пословичному аналогу, а также антонимичному переводу. Зафиксированные в словарях эквиваленты пословицы «Charity begins at home» не представляют возможным использовать их в случае с заменой компонента. Однако важно передать мудрость и меткость речи мистера Чэффера. В Большом словаре русских поговорок В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитиной мы находим выражение «выносить на улицу», которое означает «выставлять на всеобщее,

публичное обсуждение что-либо»⁷. Этот вариант как нельзя лучше встраивается в данный контекст в антонимичной форме, объединяя две части высказывания, тем самым делая его кратким и метким изречением.

Далее мы рассмотрим реализацию русской поговорки «Моя хата (изба) с краю, (я) (ничего не знаю)» в художественном произведении и способы перевода данной поговорки на английский язык.

Для начала следует определить значение этой поговорки вне контекста и выяснить, существуют ли эквиваленты в английском языке. Эта поговорка используется, когда кто-то подчеркивает свою непричастность к чему-либо.

В английском языке существуют частичные эквиваленты данной поговорки: «Am I my brother's keeper?» (Am., Br.), «I am not my brother's keeper» (Am.), «I'm a stranger here» (Br.), «It's no dirt down my neck (no hair off my head)» (Br.), «It's no skin off my back» (Am., Br.), «It's no skin off my butt (nose, tail)» (Am.), «It's no sweat off my back» (Am.), «It is not my funeral», «That's no business of mine» (Am., Br.), «That's no skin off my teeth» (Am.), «That's not my street» (Br.), «What have I to do with Brawshaw's windmill?» (Br.), «It is neither my headache nor my piece of cake». Значение контекста «дом» в данной поговорке – внутренний мир человека, его закрытость от мира внешнего. Контекст для анализа взят из романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы».

Смердяков согласился лишь не сопротивляться убийству и... заранее выговорил себе у Дмитрия Карамазова позволение пролежать это время как бы впадучей, «а ты там убивай себе как угодно, моя изба с краю » (Ф.М. Достоевский «Братья Карамазовы»).	Smerdyakov may have consented only not to resist the murder and he first obtained Dmitriy Karamasov's permission to stay in bed as though in an epileptic fit, «and you may murder him as just you like; it is no concern of mine ». (Русско-английский словарь пословиц и поговорок С.С. Кузьмина и Н.Л. Шадрина)
--	---

Предположение о том, как произошло убийство Федора Павловича Карамазова, отца семейства, принадлежит Ипполиту Кирилловичу, товарищу прокурора. Ипполит Кириллович пытался доказать виновность Дмитрия Карамазова в смерти отца, а также убедить присяжных, что лакей Смердяков – лишь жертва обстоятельств и косвенный виновник убийства. Ипполит Кириллович старается быть убедительным и красноречивым, поэтому неудивительно, что в своем выступлении он использует поговорку. Кроме того, Ипполит Кириллович как бы воспроизводит слова Смердякова, который был человеком из народа, обычным лакеем.

Мы считаем, что перевод требует доработки, так как переводчик прибегнул к описательному переводу и в результате этого образность оригинала утеряна.

Изучив речь Ипполита Кирилловича более подробно, мы узнаем, что во время припадков Смердякова помещали в специальную комнату, за перегородку, которая разделяла комнату Смердякова и комнату Федора Павловича. Мы можем предположить, что поговорка подверглась частичной буквализации: Смердяков находился в другой комнате во время убийства. Мы считаем, что разговорную окраску и частичную буквализацию можно передать с помощью

⁷ Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русских поговорок. М. : ОЛМА Медиа Групп, 2007. С. 682.

трансформированной пословицы «I am not my brother's keeper», сделав замену компонента. Наш вариант:

Смердяков согласился лишь не сопротивляться убийству и... заранее выговорил себе у Дмитрия Карамазова позволение пролежать это время как бы впадучей, «а ты там убивай себе как угодно, моя изба с краю » (Ф.М. Достоевский «Братья Карамазовы»).	Smerdyakov may have consented only not to resist the murder and beforehand he asked Dmitriy Karamasov to let him stay in bed as though in an epileptic fit, «and he might murder anyone in the way he preferred; I am not my master's keeper ».
--	--

Мы считаем, что поговорка адекватно встроилась в контекст, и английский реципиент распознает образное выражение.

Проанализировав примеры употребления пословиц и поговорок о доме в разных художественных контекстах, мы можем сделать следующий вывод: чаще всего в таком контексте пословица или поговорка претерпевает актуализацию, то есть замену, пропуск (импликация) или добавление (экспликация) компонентов. Концепт «дом» при этом не уходит на второй план, вся видоизмененная пословица или поговорка строится вокруг этого ключевого понятия.

Практический анализ переводов позволил нам вывести следующий алгоритм действий при переводе пословиц и поговорок с концептом «дом»:

1. Если в языке перевода существует полный или частичный эквивалент, который не создает барьер между двумя культурами, следует использовать его.
2. Если культурный компонент передать на язык перевода невозможно, следует использовать описательный перевод, то есть объяснить уникальность реализации концепта «дом» в языке оригинала.
3. Если образ дома является ключевым в контексте и его замена повлечет изменение смысла, следует использовать калькирование (такие случаи встречаются очень редко).

Список использованной литературы

1. Алефиренко, Н.Ф. Фразеология и паремиология [Текст] : учеб. пособие / Н.Ф. Алефиренко, Н.Н. Семененко. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 344 с.
2. Жигарина, Е.Е. Современное бытование пословиц: вариативность и полифункциональность текстов [Текст] : дис. ... канд. филол. наук. – М., 2006. – 251 с.
3. Медведева, А.В. Символическое значение как тип значения слова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ahmerov.com/book_1079_chapter_13_GLAVA_II_OTRAZHENIE_BYTOVOJJ_SIMVOLIKI_V_RUSSKOM_I_ANGLIJSKOM_JAZYKAKH.html
4. Телия, В.Н. Русская фразеология Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.

Словари и справочные издания

5. Большой энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vedu.ru/bigencdic/49765/>
6. Мокиенко, В.М. Большой словарь русских поговорок [Текст] / В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина. – М. : ОЛМА Медиа Групп, 2007. – 784 с.
7. Webster Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.webster-dictionary.org/definition/saying>

8. Достоевский, Ф.М. Собрание сочинений [Текст] : в 15 т. – Л.: Наука, 1988–1996.
9. Irving, W. The Devil and Tom Walker – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.online-literature.com/irving/3110/>
10. Wells, H.G. Love and Mr. Lewisham – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/wells/hg/love/contents.html>

УДК 81'367.332.7+ 81'25

*Д.А. Елисеева,
Магистрант 1 года обучения
Института иностранных языков
Научный руководитель – канд. филол. наук,
доцент кафедры германских языков и методики их преподавания
Пескова Н.А.*

Варьирование типов предикации как основа переводческих трансформаций

Статья посвящена рассмотрению способов выражения предикации в английском и русском языках. Цель заключается в выявлении изменения или сохранения типов предикации при переводе оригинального английского художественного текста на русский язык. Исследование варьирования предикативных структур проводится на материале романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» и двух его русскоязычных переводов.

Создание текста перевода рассматривается автором как процесс смысловой и формальной деривации, причем именно формальная деривация и лежит в основе трансформаций, к которым прибегает переводчик.

Анализ языкового материала проводится с опорой на классификацию типов предикации, предложенную П.А. Лекантом (основную, слитную, двойную, свернутую, добавочную и потенциальную). Сопоставление текстов оригинала и переводов показывает, что в основе переводческих трансформаций лежит именно варьирование типа предикации, что является основой структуры предложения.

Таким образом, варьирование типов предикации – это важнейший инструмент, обеспечивающий выбор оптимальной синтаксической конструкции из нескольких возможных. Оно обеспечивает достаточно широкие возможности для парафразы, для выбора именно той конструкции, которая, по замыслу переводчика, будет оптимальной. Кроме того, особенности языка перевода также часто являются определяющими при выборе переводчиком того или иного типа предикации.

предикация, тип предикации, предикативная единица, переводческая трансформация, адекватность перевода

Как известно, цель перевода состоит в том, чтобы максимально точно передать смысл сообщения на исходном языке средствами переводного языка и обеспечить воздействие переводимого сообщения на получателя, аналогичное воздействию исходного сообщения.

Одним из основных критериев перевода является его адекватность. Согласно Толковому переводоведческому словарю, адекватность – это: «1. Воссоздание единства формы и содержания оригинала средствами другого языка. 2. Тожественная информация, переданная равноценными средствами»¹. Ю.В. Трубникова выражает сходное мнение, отмечая, что адекватность перевода обычно рассматривается на уровне содержания, хотя необходимость сохранения исходной формы также предполагается в качестве обязательного фактора². С этим нельзя не согласиться, однако вполне очевидно, что структуры перевода и оригинала не могут полностью соответствовать друг другу в силу расхождений в структуре двух языков. Также нельзя исключать и субъективный фактор – особенности интерпретации одного и того же текста разными переводчиками. На наш взгляд, вполне правомерным является толкование переводческой адекватности, как предлагает Ю.В. Трубникова, через соответствие лексико-деривационных структур текстов оригинала и перевода³. Иными словами, создание текста перевода – это процесс смысловой и формальной деривации, причем именно формальная деривация и лежит в основе трансформаций, к которым прибегает переводчик. Исследование переводов одного и того же текста – это благодатный материал для анализа разнообразных моделей воссоздания одного и того же смысла за счет различных примеров деривации.

Настоящая статья посвящена рассмотрению одного из аспектов этого процесса, а именно синтаксической деривации, возникающей за счет варьирования предикативных единиц, которые составляют ядро предложения. Данное варьирование рассматривается нами как основа переводческих трансформаций. Цель статьи заключается в выявлении изменения или сохранения типов предикации при переводе оригинального английского художественного текста на русский язык. Исследование варьирования предикативных структур проводилось нами на материале романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея»⁴ и его двух переводов⁵.

Прежде чем изложить основные результаты проведенного исследования, рассмотрим исходные понятия. Одно из них – это эквивалентность синтаксических структур. В «Коммуникативной грамматике русского языка» выдвигается гипотеза об условиях эквивалентного преобразования синтаксических конструкций при переводе, причем основные условия «эквивалентности преобразования полипредикативных конструкций текста заключаются в соблюдении количества предикативных единиц и выражаемых в них предикативных значений и таксисных отношений»⁶.

Однако даже первичное ознакомление с существующими переводами показывает, что такое соответствие формальных структур оригинала и перевода – скорее цель, чем объективная реальность. При переводе сложных предложений возникает

¹ Толковый переводоведческий словарь / под ред. Л.Л. Нелюбина. 3-е изд., перераб. М. : Флинта : Наука, 2003. С. 15.

² Трубникова Ю. В. Лексико-деривационная структура и проблема соотношения оригинального и переводного текста // Вестник ИГЛУ. 2009. № 2 (6). С. 118.

³ Там же.

⁴ Wilde O. The Picture of Dorian Gray : книга для чтения на английском языке. СПб. : КАРО, 2009. 400 с.

⁵ Уайльд О. Портрет Дориана Грея / пер. с англ. М.Е. Абкиной. М. : Азбука-классика, 2004. 363 с. ; Уайльд О. Портрет Дориана Грея / пер. с англ. В. Чухно. М. : Эксмо, 2010. 378 с.

⁶ Золотова, Г.А., Онипенко, Н.К., Сидорова, М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М. : Наука, 2004. С. 224.

больше возможностей варьирования используемых конструкций. Тем не менее, само по себе формальное несоответствие не может рассматриваться как признак неудачного перевода, поскольку главным является сохранение смысла на уровне глубинной структуры предложения.

Рассмотрение предикативной структуры предложения невозможно без анализа понятия «предикация». Это обширное и многогранное понятие, трактуемое в лингвистике неоднозначно. Согласно Толковому словарю русского языка под ред. Д.Н. Ушакова, предикация – это: «1. Определение, раскрытие содержания субъекта предикатом (филос.). 2. Установление предикативной связи между членами предложения (грам.)»⁷. В Большом толковом словаре русского языка под ред. С.А. Кузнецова предложено более детальное определение: «1. (лог.) Определение, раскрытие содержания категории субъекта предикатом. 2. (лингв.) Отнесение содержания высказывания к действительности, осуществляемое в предложении»⁸.

Таким образом, основным фактором, определяющим структуру предложения, является именно наличие предикативных отношений: «Эти отношения устанавливаются между определяемым (независимым) и определяющим главными членами в определенном модально-временном плане. ... Соотношение предмета и признака передается в предложении в типе предикации»⁹. Однако, как отмечалось выше, в процессе перевода происходит варьирование способов передачи соотношения предмета и признака по причине разноструктурности языков, а также в силу существующего многообразия типов предикации.

В своем исследовании мы опираемся на классификацию, предложенную П.А. Лекантом, который выделяет шесть типов предикации: основную, слитную, двойную, свернутую, добавочную и потенциальную¹⁰. Каждый тип предикации имеет свои особенности и отличительные черты. Проиллюстрируем их на материале исследуемого английского текста.

Основная предикация находит свое выражение в грамматической основе предложения, а именно, в отношении подлежащего и сказуемого: «*The wind shook some blossoms from the trees ...*»¹¹.

Добавочная предикация названа таким образом, поскольку всегда сопровождает основную и приписывает предмету дополнительно признак (действие) в качестве второстепенного. Она передается через вторично-предикативные комплексы и содержит в своей структуре причастие, инфинитив или герундий: «*Lord Henry ... leaning down, plucked a pink-petalled daisy from the grass and examined it*»¹².

Под слитной предикацией понимается совокупность нескольких предикаций, объединенных либо одним предметом (подлежащим), либо одним действием при наличии нескольких подлежащих, что наблюдается при однородных главных членах предложения. Например: «*A furry bee came and buzzed round it for a moment*»¹³.

⁷ Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Астрель : АСТ, 2000. С. 724.

⁸ Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. С. 769.

⁹ Лекант П.А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке. М., 1986. С. 9.

¹⁰ Лекант П.А. Виды предикации и структура простого предложения // Лингвистический сборник МОПИ им. Н.К.Крупской. 1975. Вып.4. С. 149.

¹¹ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray ...* С. 14.

¹² Там же.

¹³ Там же. С. 42.

Свернутая предикация представляет собой имплицитную связь между подлежащим и второстепенным членом предложения (дополнением или обстоятельством), выраженным инфинитивом, который, в силу своих глагольных свойств, именуется действием, соотносимое с подлежащим на смысловом уровне. Например: «The moment *one sits down to think*, one becomes all nose, or all forehead, or something horrid»¹⁴. В данном предложении наряду с основной предикацией «...*one sits down*...», выражается свернутая – «*one ... thinks*».

Двойная предикация предполагает объединение двух предикативных признаков – активного и пассивного, относящихся к одному или двум предметам: «...*you would think him the most wonderful person in the world*»¹⁵. В данном примере представлены одновременно два признака, характеризующие два предмета: *You would think* – активный признак, *he was the most wonderful person* – пассивный признак.

Потенциальная предикация представляет собой добавление предмету какого-либо атрибутивного признака: «His *cool, white, flower-like hands*, even, had a curious charm»¹⁶. В данном предложении мы видим кроме основной предикации «His hands had had a curious charm» еще и потенциальную, проявляющуюся в наличии признака, выраженного определениями: «His hands were *cool, white, flower-like*».

Свернутая, двойная, добавочная и потенциальная предикации, как и упомянутая ранее слитная, также выражаются в предложении только наряду с основной, поскольку на формальном уровне они не способны оформлять структуру предложения. Их функция – семантическая, поскольку они делают глубинный смысл предложения более сложным, функционируя в структуре предложения как какой-либо второстепенный член.

Помимо данных типов предикации мы считаем необходимым *ввести еще один тип предикации – скрытую*, под которой понимаем реализацию предикативности в рамках односоставного глагольного предложения. В этом случае отсутствие логического субъекта не позволяет установить двунаправленную связь, предикативность данного предложения как бы скрыта (локализована) в одном глагольном компоненте, как, например, в главной части следующего сложносочиненного предложения: «Но *оказалось*, что утешать меня не надо ...»¹⁷.

Далее рассмотрим, каким образом типы предикации текста оригинала представлены в текстах переводов. Проведенный анализ показал, что переводчики в некоторых случаях могут сохранять и количество предикативных единиц, и значение их таксисных отношений. Однако в других случаях могут меняться либо оба этих параметра, либо один из них. Приведем некоторые примеры.

Для наглядности анализируемые предложения представлены в таблицах, содержащих также информацию о структурных типах исходного английского предложения и о двух его переводах на русский язык. Кроме того, выделен набор предикативных единиц в каждом предложении с указанием типа предикации, что эксплицирует механизм трансформации в каждом из переводов. Использовалась следующая система сокращений:

¹⁴ Wilde O. The Picture of Dorian Gray ... С. 9.

¹⁵ Там же. С. 116.

¹⁶ Там же. С. 39.

¹⁷ Уайльд О. Портрет Дориана Грея / пер. с англ. В. Чухно. М. : Эксмо, 2010. С. 176.

S – подлежащее;
 P – сказуемое;
 Attr. – определение;
 PI – действительное причастие/ причастный оборот;
 PII – страдательное причастие/ причастный оборот;
 Adv. P – деепричастие /деепричастный оборот.

Указываются также английские и русские союзы как маркеры предикативных единиц.

Пример 1.

Оригинал	М.А. Абкина	В.В. Чухно
Half of the audience went out, tramping in heavy boots and laughing ¹⁸ .	Зал наполовину опустел, люди уходили, стуча тяжелыми башмаками и пересмеиваясь ¹⁹ .	Оставшиеся зрители, расходясь, хихикали или откровенно чертыхались ²⁰ .
Структурный тип предложения		
Двусоставное распространенное предложение, осложненное причастной конструкцией с однородными членами [S+Pr], [PI and PI]	Сложносочиненное предложение, осложненное причастным оборотом. Состоит из двух простых предложений. [S+Pr],[S+Pr],[Adv.P и Adv.P]	Двусоставное распространенное предложение, осложненное причастным оборотом и однородными сказуемыми. [S+[Adv.P]+ Pr1 или Pr2]
Набор предикативных единиц		
2 предикативные единицы: Half of the audience went out... (основная предикация) ...tramping ... and laughing... (добавочная предикация, включающая слитную предикацию (однородные причастия))	3 предикативные единицы: Зал ... опустел... (основная предикация) ...люди уходили... (основная предикация) ... стуча... и пересмеиваясь. (добавочная предикация, включающая слитную предикацию (однородные деепричастия))	2 предикативные единицы: ...зрители ... хихикали или ... чертыхались (основная предикация, включающая слитную предикацию (однородные сказуемые)) ...расходясь... (добавочная предикация, выраженная деепричастием)

Как следует из таблицы, в примере 1 предикативные отношения выражены О. Уайльдом с помощью трех типов предикации: основная (между подлежащим и сказуемым *Half of the audience went out...*), которая сопровождается добавочной, передающейся через причастную конструкцию, которая в свою очередь осложняется наличием двух однородных причастий, образующих слитную предикацию (...*tramping ... and laughing...*).

В обоих переводах мы наблюдаем переводческие преобразования. Трансформации в переводе М.А. Абкиной незначительны. Здесь сохранены все типы предикации, имеющиеся в английском предложении, но добавлена еще одна основная предикативная единица (*Зал ... опустел...*), которую можно рассматривать как парафраз аналогичной основной предикации (...*люди уходили...*), заключающийся в лексической замене.

¹⁸ Wilde O. The Picture of Dorian Gray ... С. 145.

¹⁹ Уайльд О. Портрет Дориана Грея / пер. с англ. М. Е. Абкиной. М. : Азбука-классика, 2004. С. 145.

²⁰ Уайльд О. Портрет Дориана Грея / пер. с англ. В. Чухно. С. 140.

Преобразования в переводе В.В. Чухно более существенны. Основная предикация оригинала трансформирована переводчиком в добавочную, а слитная предикация объединяет две основные предикации вместо добавочных. С помощью данных преобразований автор поменял ключевой глагол в предложении, что переключает внимание читателя на другие действия героев. Кроме того, В.В. Чухно достаточно вольно перевел часть предложения (*...tramping in heavy boots... – ... откровенно чертыхались...*), что, на наш взгляд, хотя и поддерживает общий глубинный смысл высказывания, все же выходит за рамки формальной эквивалентности, поэтому данный перевод вряд ли можно считать самым удачным.

Пример 2.

Оригинал	М.А. Абкина	В.В. Чухно
His cool, white, flower-like hands, even, had a curious charm ²¹ .	Даже руки его, прохладные, белые и нежные, как цветы, таили в себе странное очарование ²² .	Даже руки нового его знакомого – прохладные, белые, нежные, как цветы, таили в себе странное очарование ²³ .
Структурный тип предложения		
Простое двусоставное распространенное предложение (с препозитивными определениями к подлежащему). [(Attr) Sj + Pr]	Простое двусоставное распространенное предложение (с постпозитивным определением и сравнительным оборотом). [Sj (Attr, как...)+ Pr]	Простое двусоставное распространенное предложение (с постпозитивным определением к подлежащему). [Sj (Attr, как...)+ Pr]
Набор предикативных единиц		
2 предикативные единицы: ... cool, white, flower-like hands ... (потенциальная предикация) ... hands ... had ... (основная предикация)	2 предикативные единицы: ...руки его, прохладные, белые и нежные, как цветы... (потенциальная предикация) ... руки ... таили ... (основная предикация)	2 предикативные единицы: ...руки ... прохладные, белые, нежные, как цветы... (потенциальная предикация) ... руки ... таили... (основная предикация)

Пример 2 является иллюстрацией двух типов предикации: потенциальной, выраженной через три препозитивных определения (*... cool, white, flower-like hands ...*) и основной (*... hands ... had ...*), которые были сохранены в обоих переводах, однако незначительные трансформации все же присутствуют. Потенциальная предикация представляет собой обозначение атрибутивного признака, который в оригинале выражен с помощью трех определений, одно из которых выражено моделью «noun + like». В переводах же в обоих случаях используется замена на сравнительный оборот «как цветы», что обусловлено нормами русского языка. Кроме того, следует отметить порядок расположения компонентов потенциальной предикации. В оригинале определения предшествуют подлежащему, а в переводах оба переводчика использовали определения в постпозиции, делая их более значимыми.

²¹ Wilde O. The Picture of Dorian Gray ... С. 39.

²² Уайльд О. Портрет Дориана Грея / пер. с англ. М. Е. Абкиной. С. 37.

²³ Уайльд О. Портрет Дориана Грея / пер. с англ. В. Чухно. С. 35.

Пример 3.

Оригинал	М.А. Абкина	В.В. Чухно
You find me consoled, and you are furious ²⁴ .	Но застали меня уже утешившимся – и злитесь ²⁵ .	Но оказалось, что утешать меня не надо, – поэтому вы и злитесь ²⁶ .
Структурный тип предложения		
Сложносочиненное предложение, соединенное союзом «and». Состоит из двух простых предложений. [S _j + Pr], and [S _j + Pr].	Неполное предложение (опущено подлежащее) с однородными сказуемыми. Сказуемые соединены союзом «и». [... Pr1 and Pr2].	Сложноподчиненное предложение с придаточным изъяснительным и придаточным причины. [ImpS], что [Pr], поэтому [S _j + Pr]
Набор предикативных единиц		
2 предикативные единицы: You find me consoled ... (двойная предикация) ...you are furious (основная предикация)	2 предикативные единицы ... застали меня уже утешившимся... (двойная предикация) ...застали ... и злитесь. (слитная предикация)	3 предикативные единицы оказалось... (скрытая предикация) ...утешать ... не надо... (основная предикация) ... вы ... злитесь... (основная предикация)

В примере 3 предикативные отношения выражены О. Уайльдом с помощью двух типов предикации – двойной и основной (...you are furious). Двойная предикация в конструкции *You find me consoled ...* включает на глубинном уровне, помимо основной *you find*, еще и подразумеваемую предикативную линию *I am consoled*.

При переводе данного предложения оба переводчика трансформируют синтаксические структуры. В.В. Чухно изменил и количество предикативных единиц, и типы предикации, использованные в оригинале, сохранив без изменения лишь одну предикативную единицу *you are furious* (основная предикация) – *вы ... злитесь...* (основная предикация). Двойная предикация была трансформирована автором в основную и скрытую. Скрытая предикация лежит в основе односоставного безличного предложения.

М.А. Абкина не изменила количество предикативных единиц, но варьирование типов предикации также присутствует. Двойная предикация сохранена, однако основная предикация, представленная в оригинале, трансформирована в слитную. В предложении данный тип предикации построен на основе общности предмета (однородные сказуемые). Двойная и слитная предикации объединяются в данном переводе за счет общего компонента (...застали).

²⁴ Wilde O. The Picture of Dorian Gray ... С. 185.

²⁵ Уайльд О. Портрет Дориана Грея / пер. с англ. М. Е. Абкиной. С. 182.

²⁶ Уайльд О. Портрет Дориана Грея / пер. с англ. В. Чухно. С. 176.

Пример 4.

Оригинал	М.А. Абкина	В.В. Чухно
Night after night I go to see her play ²⁷ .	Каждый вечер я вижу ее на сцене ²⁸ .	Каждый вечер я хожу смотреть, как она играет ²⁹ .
Структурный тип предложения		
Простое двусоставное распространенное предложение. [Sj + Pr + complex obj].	Простое двусоставное распространенное предложение. [Sj + Pr].	Сложноподчиненное предложение с придаточным <i>изъяснительным</i> . [Sj + Pr], как [Sj + Pr]
Набор предикативных единиц		
3 предикативные единицы: ... I go... (основная предикация) (I)... to see (свернутая предикация) ... her play ... (свернутая предикация)	1 предикативная единица ... я вижу... (основная предикация)	3 предикативные единицы ... я хожу ... (основная предикация) (Я)... смотреть... (свернутая предикация) ... она играет (основная предикация)

Пример 4 является иллюстрацией двух типов предикации: основной (*I go*) и двух предикативных единиц, основанных на свернутой предикации (*I ... to see*) и (*her play*). В обоих случаях на глубинном смысловом уровне имеем предикативные линии (*I see*) и (*she plays*), которые формально выражены через компрессию, когда действие передается инфинитивом либо в функции обстоятельства цели, либо сложного дополнения. В обоих переводах мы наблюдаем различные переводческие трансформации. М.А. Абкина не сохранила ни количество предикативных единиц, ни типы предикации, использованные в оригинале. Автор исключил одну первичную предикацию и преобразовал свернутую предикацию в первичную (... я вижу...), что несколько изменило поверхностную структуру предложения при сохранении глубинного смысла. В.В. Чухно при переводе сохранил совокупность двух типов предикации: (*я хожу*) – основная предикация, (*я*) ... *смотреть*... (свернутая предикация), однако использовал еще одну предикативную единицу первичного типа (... она играет), что является добавлением с точки зрения переводческих трансформаций.

Таким образом, в ходе исследования текстов оригинала и переводов мы пришли к выводу, что варьирование типов предикации является важным инструментом для переводчика. Это обеспечивает достаточно широкие возможности для перифраза, для выбора именно той конструкции, которая, по замыслу переводчика, будет оптимальной при наличии нескольких возможных. Кроме того, особенности языка перевода также часто являются определяющими при выборе переводчиком того или иного типа предикации.

²⁷ Wilde O. The Picture of Dorian Gray ... С. 89.

²⁸ Уайльд О. Портрет Дориана Грея / пер. с англ. М. Е. Абкиной. С. 87.

²⁹ Уайльд О. Портрет Дориана Грея / пер. с англ. В. Чухно. С. 86.

Список использованной литературы

1. Большой толковый словарь русского языка [Текст] / гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 2000. – 1536 с.
2. Золотова, Г.А. Коммуникативная грамматика русского языка [Текст] / Г.А. Золотова, Н.К. Онипенко, М.Ю. Сидорова. – М. : Наука, 2004. – 544 с.
3. Лекант, П.А. Виды предикации и структура простого предложения [Текст] // Лингвистический сборник МОПИ им. Н.К.Крупской. – 1975. – Вып. 4. – 195 с.
4. Лекант, П.А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке [Текст]. – М., 1986. – 247 с.
5. Толковый переводоведческий словарь [Текст] / под ред. Л.Л. Нелюбина. – 3-е изд., перераб. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 320 с.
6. Толковый словарь русского языка [Текст] : в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. – М. : Астрель : АСТ, 2000. – 1280 с.
7. Трубникова, Ю. В. Лексико-деривационная структура и проблема соотношения оригинального и переводного текста [Текст] // Вестник ИГЛУ. – 2009. – № 2 (6). – 192 с.

Список художественных источников:

8. Wilde, O. The Picture of Dorian Gray [Текст] : книга для чтения на английском языке. – СПб. : КАРО, 2009. – 400с.
9. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея [Текст] / пер. с англ. М. Е. Абкиной. – М. : Азбука-классика, 2004. – 363с.
10. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея [Текст] / пер. с англ. В. Чухно. – М.: Эксмо, 2010. – 378 с.

УДК 81'42+ 81'25

Т.А. Нисифорова,
студентка 4 курса
Института иностранных языков
Научный руководитель:
доцент каф. ЛиМК Е.Л. Марьяновская

Роль контекста в реализации семантического сдвига и его сохранение в переводе

Статья посвящена анализу контекста, который является одним из ключевых факторов, влияющих на значение слова, и обладает способностью придавать слову новые значения. В статье рассматриваются две позиции трактовки значения слов – текстоцентричная и лексикоцентричная, а также роль контекста в каждой из этих позиций. Кроме того приводятся классификации контекстов, с использованием которых может быть проведен анализ семантического сдвига и найден наилучший вариант его передачи в переводе. В данной статье в разных контекстах рассматривается слово «funny», выявляется семантический сдвиг и предлагаются возможные варианты перевода этого слова. Контексты, представленные в данной статье, взяты из художественных произведений различных авторов, что позволяет более четко разграничить, а также сравнить частные случаи перевода слова «funny».

контекст, лексикоцентричная и текстоцентричная позиции, вертикальный контекст, микро- и макроконтэкст, семантический сдвиг

Статья посвящена изучению контекста, его роли в реализации семантического сдвига, а также его влиянию на перевод слова с семантическим сдвигом. Проблемой контекста интересовались многие известные лингвисты: И.В. Арнольд, Н.С. Валгина, Н.А. Николина¹.

Существует множество определений и классификаций контекстов. Прежде всего, контекст – совокупность как языковых, так и неязыковых факторов, определяющих реализацию значения слова.

В данном исследовании мы рискнем предположить, что слово вне контекста не имеет какого-то определенного значения. Согласно точке зрения С.Т. Золяна², существуют две позиции, исходя из которых, можно трактовать значение слов: лексикоцентричная и текстоцентричная. Большинство семантических теорий основано на лексикоцентричной позиции, согласно которой слово имеет значение независимо от контекста. Однако С.Т. Золян пишет, что «слово не может обладать фиксированным и не зависящим от контекста смыслом» и что «именно зависимость слова от контекста позволяет наделять языковые выражения новыми смыслами»³. Таким образом, в своем высказывании говорящий использует слова, смысл которых изначально ему неизвестен, но в контексте высказывания, в условиях определенной речевой ситуации они обретают определенный смысл. Это утверждение может показаться спорным, но мы полагаем, что оно верно. Говорящий и слушающий, не зная смысла отдельных слов, имеют представление о множестве контекстов, в которых слова приобретают смысл, и, зная это, они могут сравнить все контексты, известные им, и вычислить, какой смысл приобретают слова в новом контексте. Данная теория верна не только для речевой ситуации, но и для художественных текстов, а следовательно, она актуальна и для перевода. Так, С.Т. Золян утверждает, что «согласно текстоцентричной теории автор не может знать точного значения слова, поскольку оно может приобрести значение только после того, как будет создан текст и уже внутри него слово приобретет значение. Соответственно, даже самый проникательный переводчик не может знать, что мог иметь в виду говорящий, поскольку автор не обладал этим знанием»⁴. Отсюда следует предположение, что не может существовать единственно верного перевода. Следствием данной идеи является утверждение Я.М. Колкера о том что: «любой перевод является еще одной интерпретацией оригинала»⁵. Кроме того, всегда существует необходимость новых переводов, так как каждая эпоха нуждается в своем переводчике.

¹ Арнольд И.В. Лексикология английского языка. М. : Высшая школа, 1986. С. 56–57 ; Валгина Н. С. Теория текста. М. : Логос, 2003. URL : <http://evartist.narod.ru/text14/01.htm> ; Николина Н.А. Филологический анализ текста. М. : Академия, 2003. URL : <http://lib.rus.ec/b/205832/read#1>

² Золян С.Т. Текстоцентричная семантика и теория перевода // Иностранные языки в высшей школе. 2013. № 2. С. 14.

³ Там же. С. 14.

⁴ Там же. С. 16.

⁵ Колкер Я.М. Роль вертикальной и горизонтальной составляющей в межкультурной коммуникации при переводе поэзии // Перевод как гравитационное поле взаимопроникновения культур. Ереван : Лингва. 2008. С. 49.

Теперь представляется необходимым рассмотреть типы контекстов. И в прозе, и в поэзии под вертикальным контекстом подразумевается взаимосвязь форм выражения мысли. Вертикальный контекст трактуется на трех уровнях:

- внутренний вертикальный контекст;
- внешний социально-исторический контекст;
- внешний филологический контекст, то есть интертекстуальные связи ⁶.

Внутренний вертикальный контекст подразумевает анализ всего произведения, например, «фрагментарного романа» как совокупности компонентов. Внешний филологический контекст предполагает анализ одного компонента из всего единства (например, анализ одного рассказа «фрагментарного романа»). Внешний социально-исторический контекст показывает, как эпоха повлияла на характеры и судьбы героев произведения ⁷.

Также часто говорят о ситуативном и лингвистическом контексте, который Н.С. Болотнова и многие другие ученые подразделяют на микроконтекст (конкретное окружение слова) и макроконтекст, который может состоять как из двух предложений, так и из всего текста ⁸. Микроконтекст в свою очередь подразделяется на лексический и синтаксический контексты. У Н.Н. Амосовой микроконтекст назван переменным контекстом, так как его подтипы (лексический и синтаксический контекст) подразумевают вариативность лексического состава указательного минимума, способствующего реализации значения слова ⁹. Также выделяется постоянный контекст, составляющими которого являются фразеологические единицы.

Для переводчика важно принимать во внимание все типы контекста и учитывать их взаимодействие. Классификация контекста на ситуативный и лингвистический, с последующим выделением микро- и макроконтекста представляется наиболее подходящей для данного исследования.

В настоящей статье мы рассмотрим одну лексическую единицу и ее поведение в различных контекстах, для того чтобы показать, что только в контексте можно выявить окончательное значение слова. Мы выясним, какие изменения претерпевает всем известное слово “funny”. Для проведения анализа лексической единицы мы частично используем кумулятивный аналитико-синтетический подход, предложенный Е.Л. Марьяновской ¹⁰. Для большей валидности мы использовали примеры, взятые из разных контекстов, принадлежащих разным авторам. Слово “funny” имеет широкий диапазон значений, и часто имеется в виду не только его первое значение «смешной»: оно также нередко используется, когда ни одно другое слово не подходит для описания какой-либо ситуации, явления, а также мыслей и чувств человека.

⁶ Кузнецова Т.Я. Вертикальный контекст (к проблеме сложного синтаксического целого) : автореф. дис. ... докт. филол. наук. Архангельск, 1995. URL : http://library.islu.ru/cgi-bin/irbis64r_opak81/cgiirbis_64.exe

⁷ Колкер Я.М. Поэзия и проза художественного перевода. М. : Гуманитарий, 2014. С. 12, 19.

⁸ Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. М. : Флинта : Наука, 2009. С. 449.

⁹ Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии. М. : Либроком, 2010. С. 34.

¹⁰ Марьяновская Е.Л. Предпереводческий анализ как инструмент обучения художественному переводу : учеб.-метод. / Ряз. гос. ун-т имени С.А. Есенина. Рязань, 2014. С. 7–51.

Влияние макроконтекста можно проследить в рассказе У. Сарояна “Harry”:
“It was *pretty funny*, Harry thinking of retiring at eighteen.”

«Вот *чужак человек* – ему 18 лет, а он хочет на покой уйти». “But things happen *in a funny way*, and you can never tell about people, even about people like Harry.”

«Но жизнь приняла *неожиданный оборот*, никогда не знаешь, что может случиться с человеком, даже с таким как Гарри». (Перевод наш – Т.Н.)

В первом предложении слово “funny” имеет значение, близкое к словарному, поэтому при переводе оно не представляет особых трудностей. На первый взгляд, во втором предложении данное слово используется в этом же значении, но это не так. По мере прочтения рассказа становится ясно, что автор имел в виду внезапную болезнь Гарри, и слово “funny” приобретает нетипичное для себя значение «абсурдный, непредсказуемый, необъяснимый». Чтобы его перевести, необходимо принимать во внимание контекст всего произведения, то есть макроконтекст. Так как в настоящем исследовании мы представляем лишь перевод отрывков из рассказов, следует отметить, что все предлагаемые нами переводы являются рабочими, а не окончательными вариантами.

“It was *funny* going along that road.” (E. Hemingway. “In Our Time”, chapter I)

Было *странно* идти вдоль той дороги.

Данное предложение стоит предпоследним в кратком повествовании, предваряющем сам рассказ, из чего можно сделать вывод о том, что оно находится в сильной позиции. Кумуляция состояния главного героя лексически выражена в слове “funny”, которое передает весь спектр эмоций, переживаемых новобранцами, попавшими на войну. Это ощущение чего-то непонятного, неизбежного, тревожного и от этого неотвратимого. Эта неопределенность, являясь самым страшным ощущением на войне, отражена в слове “funny”, смещая его значение.

“The *funny thing* was, it looked as though Jack was an open classic boxer”. (“Fifty Grand”, E. Hemingway)

Нас *удивляло* то, что все выглядело, как будто Джек показывает честный классический бокс.

В данном рассказе боксер Джек, заранее догадываясь, что не сможет выиграть схватку, делает большую ставку на своего соперника и, в конце концов, дает ему выиграть.

“It’s *funny how fast* you can think when it means that much money”, Jack says. (“Fifty Grand”, E. Hemingway)

«Да, мы *чертовски быстро* шевелим мозгами, когда дело касается таких больших денег», – сказал Джек.

Завершая рассказ, данная фраза стоит в сильной позиции и является неким выводом ко всему рассказу. Герой рассказа рад тому, что он смог с честью для себя закончить бой и получить деньги, поставленные на соперника. Поэтому, вспоминая подробности схватки и еще не оправившись от боя, он, скорее всего, будет использовать слова, принадлежащие к разговорному стилю речи.

“They’ve been there since the day the truck broke down,” he said. “Today’s the first time any have lit on the ground. I watched the way they sailed very carefully at first in case I ever wanted to use them in a story. *That’s funny now*.” (“The Snows of Kilimanjaro”, E. Hemingway)

«Они маячат здесь с того самого дня, когда сломался наш грузовик, – сказал он. – Сегодня они впервые сели на землю. Я внимательно наблюдал за ними, думая, что когда-нибудь они понадобятся мне в каком-нибудь рассказе. *Теперь и думать об этом глупо*».

Здесь речь идет о птицах, описание которых главный герой хотел использовать в своих рассказах, но теперь, зная, что болезнь его смертельна, он понимает, что уже не успеет ничего больше написать. С самого начала рассказа читатель понимает, что главный герой болен. Слово “funny” обращает на себя внимание, но понять какое оно приобрело значение, пока сложно. В дальнейшем по мере прочтения рассказа читатель осознает, что главный герой умирает. В данном случае мы можем говорить о влиянии макроконтекста на значение слова “funny”. Его произносит умирающий, поэтому мы можем предположить, что в результате воздействия контекста, значение данного слова изменилось, и произошел семантический сдвиг. Хемингуэй является мастером отбора деталей, которые часто являются ключевыми для понимания рассказа. В рассказе «Снега Килиманджаро» присутствует большое количество деталей, которые не только описывают окружающую обстановку, но и передают состояние героя. Например, с самого начала упоминается неприятный запах, исходящий от раны больного. Потом автор описывает птиц, которые все время находятся вблизи лагеря. По их описанию мы понимаем, что это птицы-падальщики. Кроме того, автор передает образ приближающейся смерти с помощью использования слов с негативной коннотацией а также слов, воздействующих на наши органы чувств. Например: слово “glare”, которое имеет негативную коннотацию и обозначает слепящий свет, предполагает нестерпимую жару, то есть к деталям, воздействующим на наши органы чувств, прибавляются другие образы: мы можем увидеть долину, залитую ослепительным солнечным светом и ощутить жару. Используются и повторы, особенно в речи героев. Например: “*May be the plane will come*”, “*May be the truck will come*”. Женщина боится за своего возлюбленного и постоянно произносит эти слова не столько для того, чтобы успокоить его, сколько для своего собственного успокоения. Так нагнетается чувство напряженности и страха, вызванного приближением смерти. В тексте присутствуют и повторы, функция которых немного отличается от указанной выше. Например: “*But he had never written a line of that*”. Умирающий был писателем, но долгое время он не работал, а все собирал материал, который можно было бы потом использовать. Так, не используя свой талант, он его постепенно терял; теперь же умирая, он осознает, что потратил жизнь впустую и никогда уже не напишет всего того, что планировал когда-то написать. Повтор данной фразы передает нам чувства и мысли главного героя, его сожаление о прошедших зря годах.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что в предложении “*That's funny now*” отражено осознание потери жизненной цели главного героя. Он понимает, что давно уже похоронил свой талант, и теперь умирает сам.

Семантический сдвиг – это изменение значения слова, происходящее на основе переноса наименования. Для того чтобы сохранить в переводе семантический сдвиг, нужно рассматривать взаимовлияние различных контекстов в произведении. Только экспликация их взаимовлияния поможет подобрать наилучший эквивалент перевода и позволить переводу заговорить на языке оригинала.

Список использованной литературы

1. Амосова, Н.Н. Основы английской фразеологии [Текст]. – М. : Либроком, 2010. – 216 с.
2. Арнольд, И.В. Лексикология английского языка [Текст]. – М. : Высшая школа, 1986. – 295 с.
3. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста [Текст] : учеб. пособие. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 520 с.
4. Валгина, Н. С. Теория текста. [Электронный ресурс]. – М. : Логос, 2003. – Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text14/01.htm>.
5. Золян, С.Т. Текстцентричная семантика и теория перевода [Текст] // Иностранные языки в высшей школе. – 2013. – № 2. – С. 11–18.
6. Колкер, Я.М. Поэзия и проза художественного перевода [Текст]. – М. : Гуманитарий, 2014. – 497 с.
7. Колкер, Я.М. Роль вертикальной и горизонтальной составляющей в межкультурной коммуникации при переводе поэзии [Текст] // Перевод как гравитационное поле взаимопроникновения культур. – Ереван : Лингва, 2008. – С. 48–50.
8. Кузнецова, Т.Я. Вертикальный контекст (к проблеме сложного синтаксического целого) [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... докт. филол. наук. Архангельск, 1995. – Режим доступа: http://library.islu.ru/cgi-bin/irbis64r_opak81/cgiirbis_64.exe
9. Марьяновская, Е.Л. Предпереводческий анализ как инструмент обучения художественному переводу [Текст] : учеб.-метод. пособие / Ряз. гос. ун-т имени С.А. Есенина. – Рязань, 2014. – 104 с.
10. Николина, Н.А. Филологический анализ текста. [Электронный ресурс]. – М. : Академия, 2003. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/205832/read#t1>.

УДК 81'255.4

*М.А. Теремецкая,
студентка 4 курса
Института иностранных языков
Научный руководитель:
ст. преп. кафедры лингвистики и МК,
Н.Н. Панаити*

Лингвистические и лингвокультурные предпосылки выбора стратегии перевода «говорящих» имён

В статье рассматриваются лингвистический и лингвокультурный аспекты «говорящих» имён, используемых в художественной литературе, и предлагаются рекомендации, способствующие преодолению переводческих трудностей. Автор трактует «говорящие» имена как одно из наиболее эффективных средств выражения замысла автора и считает, что они подлежат переводу, в котором надо раскрыть значение нарицательной основы «говорящих» имён и одновременно сохранить их национальную специфику. В статье предлагается ряд факторов, которые влияют как на передачу формы, так и внутреннего содержания «говорящих» имён и способствуют нахождению эквивалента в языке перевода. Материалом для исследования послужили пьесы Р.Б. Шеридана («Школа злословия») и Н.В. Гоголя («Ревизор»). Учитывая спектр выявленных факторов, мы анализируем имена в контексте данных произведений и предлагаем свои варианты перевода.

«говорящие» имена, художественный перевод, концепция автора, коннотации, ассоциации, контекстуальная обусловленность

При создании любого художественного произведения большое значение имеет выбор лексических средств. Известно, что в произведениях мировой литературы каждое слово занимает своё место и выполняет определённые функции в соответствии с авторским замыслом. Это особенно важно для имён собственных. Художественная литература воздействует на читателя образами. Имя собственное является составляющим элементом образной системы произведения. Имя дополняет образ, придаёт ему яркость, цельность. Автор создаёт имя, принимая во внимание социальный статус литературного героя, его профессию, черты характера и внешности. При выборе имени большую роль играют также национальная принадлежность героя и эпоха, к которой относится персонаж.

Однако главным образом, давая имена своим литературным героям, писатель стремится оказать влияние на читателя, донести до него авторский замысел (например, Том Джонс в романе Филдинга как национальный образ Англии, Татьяна у Пушкина как олицетворение русской души).

И это особенно актуально, когда речь идёт о «говорящих» именах. Художественное произведение становится известным и имеет успех у читателя, когда автор наиболее эффективно выражает свой замысел. Чем выше его творческий потенциал, тем больше читателей смогут понять его идею и тем более действенным окажется влияние на читателя. Характеристика (или несколько характеристик) персонажа, данная ему в его имени, – удачное средство раскрытия его образа. «Говорящие» имена сообщают дополнительную информацию о персонаже, делая его образ целостным. Некоторые имена «прозрачны» (например, Lovegood), интерпретация таких имён не составляет труда. Однако большинство «говорящих» имён только «намекают» читателю на характерные особенности героя. Каждый читатель обладает уникальным индивидуальным опытом и, соответственно, интерпретирует произведение (в том числе имена героев) по-своему. Столкнувшись с «говорящим» именем, читатель стремится декодировать его, узнать, что именно скрывается за его формой. Таким образом, он проявляет всё больший интерес к произведению. Выявив значение «говорящего» имени в контексте (т. е., обнаружив характерные черты персонажа, которые автор заключил в «говорящем» имени), читателю удаётся проникнуть в замысел автора и сделать представление о произведении более полным. Следовательно, «говорящие» имена – одно из эффективных средств передачи авторской идеи.

В реальном мире оценочная функция имени проявляется у прозвищ, а в литературе характеристику персонажу может давать и прозвище, и фамилия. Что касается личных имён, «говорят» они крайне редко. Они в большинстве своём являются заимствованиями, и их «номенклатура достаточно ограничена и относительно стабильна»¹. Поэтому «говорящие» личные имена нечасто используются как художественно-стилистическое средство. Кроме того, писатели-реалисты, в чьих произведениях наиболее часто можно встретить «говорящие» имена, стараются сделать обстоятельства, в которых находятся персонажи, как можно ближе к реальным для достижения правдоподобности. Поэтому имена персонажей чаще

¹ Калашников А.В. Перевод значимых имен собственных : дис. ... канд. филол. наук . М., 2004. С. 69 ; Kalashnikov A.V. Proper Names in Translation of Fiction // Translation Journal. Vol. 10. 2006. №1. URL : <http://translationjournal.net/journal/35propernames.htm> (дата обращения: 01.05.2016).

всего выбираются из числа существующих личных имён, соответствующих эпохе и национальности героя. Личные имена становятся «говорящими» в основном в произведениях жанра фэнтези, где действие происходит в выдуманном мире (например, Gilderoy (Lockhart), Loona (Lovegood) у Дж. К. Роулинг). Автор такого произведения имеет большую свободу в выборе имён для своих персонажей, нежели писатель, работающий в социально-бытовом жанре.

«Говорящая» фамилия – наиболее распространённый способ характеристики действующих лиц произведения. Чаще всего для характеристики персонажа автор использует именно его фамилию. Этому способствует использование «прозрачной» основы, лёгкость в создании такой формы. Характеристический потенциал фамилии очень велик, поскольку первоначально фамилия образовывалась от прозвища, то есть, была изначально именовани^{ем} по признаку: месту проживания, профессии, черте внешности или характера. К тому же, в отличие от личных имён, этим прототипом фамилии человек наделялся не в семье, а в обществе.

В связи с распространением «говорящих» имён в литературе появилась проблема, связанная со способом их перевода. Традиционно имена литературных героев (в том числе «говорящие») передают с помощью транскрипции или транслитерации. Это объясняется тем, что переводчики стремятся сохранить национальную специфику имён персонажей. Однако ряд учёных² отмечает, что традиционная транскрипция или транслитерация «говорящих» имён лишает читателя возможности проникнуть в замысел автора. Мнения современных лингвистов сходятся в том, что в переводе необходимо проявить внутреннее содержание «говорящих» имён и одновременно сохранить их национальную специфику, т. е. по форме приблизить «говорящее» имя к ономастической системе языка-источника. Однако каких-либо установленных правил перевода «говорящих» имён на сегодняшний день не существует.

Мы предлагаем ряд собственных рекомендаций (факторов), которые могут быть использованы в предпереводческом анализе «говорящих» имён и способствовать решению переводческой задачи.

Рассматривая «говорящие» имена с точки зрения языкового знака, мы выявили следующие факторы, которые влияют на передачу формы и содержания «говорящих» имён в художественной прозе:

Факторы, влияющие на передачу внутреннего содержания «говорящих» имён:

1. Контекстуальная обусловленность «говорящих» имён.
2. Роль традиции при передаче «говорящих» имён.
3. Сохранение коннотации в переводе.
4. Сохранение ассоциаций в переводе.
5. Сохранение стилистических особенностей.
6. Передача аллюзии, заключённой в «говорящем» имени (если она подразумевается)³.

² Алексеева И.С. Введение в переводоведение. СПб. : Филол. фак. СПбГУ, 2004. 352 с. ; Виноградов В.С. Перевод. Общие и лексические вопросы. М. : КДУ, 2004. 240 с. ; Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. М. : Р. Валент, 2009. 360 с. ; Галь Н. Слово живое и мёртвое. М. : Время, 2007. 592 с. ; Newmark P. A Textbook of Translation. Longman, 2003. 292 p. [и др.].

³ Данный фактор является специфическим и применяется в конкретных случаях.

Факторы, влияющие на передачу формы «говорящих» имён:

7. Сохранение национальной специфики.
8. Учёт морфемного состава исходного имени: фамилия или прозвище.
9. Благозвучие имени в языке перевода.
10. Соотнесение с реальностью (в контексте произведений жанра фэнтези)⁴.

Учитывая данные факторы, мы рассмотрели «говорящие» имена и их переводы в контексте англоязычного и русскоязычного произведения.

В ходе анализа различных переводов «говорящих» имён персонажей комедии Р.Б. Шеридана «Школа злословия» было выявлено, что в переводе не были учтены некоторые факторы. Мы предложили свои варианты перевода «говорящих» имён некоторых персонажей, в которых, на наш взгляд, учтены все факторы.

Например, существующие переводы «говорящего» имени Lady Sneerwell (одной из главных отрицательных героинь произведения) выполнены при помощи транскрипции (Леди Снирвель – пер. П. Вейнберга), транслитерации (Леди Снiruэл – пер. М. Лозинского, Лэди Снiruэл – пер. Ч. Ветринского) или русификации (Насмешкина – пер. И. Муравьёва-Апостола). Передача имени с помощью транслитерации или транскрипции не даёт читателю проникнуть в замысел автора, поскольку не передаёт ассоциаций, коннотации и т.д. Передав «говорящую» фамилию с помощью русификации, переводчик пожертвовал национальным колоритом, который также важно сохранить в переводе.

Очевидно, что фамилия образована от глагола «to sneer», что в переводе означает «насмехаться, глумиться». Мотивы, побудившие автора дать герою такое «говорящее» имя, становятся понятными из контекста. Следовательно, имя подлежит осмыслению (фактор № 1). Данное «говорящее» имя используется автором для того, чтобы высмеять нравы того времени, т. е. эмоционально-оценочная функция имени преобладает над назывной. Поэтому, наряду с другими, данное имя необходимо перевести (фактор № 2). Действие сатирической комедии «Школа злословия» происходит в Англии. Кроме того, Sneerwell – фамилия персонажа. Поэтому в переводе необходимо сохранить национальные особенности английских фамилий (факторы № 6, 7). Отметим, что переводчику следует сохранить «предусмотренные» автором ассоциации, а также учесть негативную эмоциональную и оценочную коннотацию (факторы № 3, 4).

В нашем варианте перевод данного имени звучит как «леди Глумилсон». Добавив к основе «глумилс-» англоязычный формант – сон, мы сделали фамилию персонажа близкой по форме к английским фамилиям (Thompson, Master-son), сохранив, таким образом, национальную специфику фамилии и одновременно передав заключённый в ней смысл.

Применив факторы к другим «говорящим» именам в комедии «Школа злословия», мы предложили следующие варианты: Snake (snake – змея) – Змейк, Mrs. Candour (candour – искренность, откровенность) – миссис Подлинс (в переводе учтены особенности характера персонажа; фамилия Подлинс означает одновременно: подлинный + подлый).

⁴ Данный фактор является специфическим и применяется в конкретных случаях.

Также мы предложили собственный перевод некоторых «говорящих» имён героев комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»: Ляпкин-Тяпкин – Huggerin-Muggerin (hugger-mugger – кое-как), Уховёртов – Earpulloff (pull smb's ears – тянуть кого-л. за уши), Гибнер – Dr. Doomer (от doom – рок, смерть, гибель).

Таким образом, разработанные нами рекомендации по переводу «говорящих» имён, основанные на применении к ним определённых факторов, могут быть использованы в предпереводческом анализе «говорящих» имён в художественной литературе и служить отправной точкой для последующего, более детального изучения проблемы их перевода.

Список использованной литературы

1. Алексеева, И.С. Введение в переводоведение [Текст]. – СПб. : Филол. фак. СПбГУ, 2004. – 352 с.
2. Виноградов, В.С. Перевод. Общие и лексические вопросы [Текст]. – М. : КДУ, 2004. – 240 с.
3. Влахов, С.И. Непереводимое в переводе [Текст] / С.И. Влахов, С.П. Флорин. – М. : Р. Валент, 2009. – 360 с.
4. Галь, Н. Слово живое и мёртвое [Текст]. – М. : Время, 2007. – 592 с.
5. Калашников, А.В. Перевод значимых имен собственных [Текст] : дис. ... канд. филол. наук. – М., 2004. – 251 с.
6. Kalashnikov, A.V. Proper Names in Translation of Fiction [Electronic resource] // Translation Journal, Vol. 10. – 2006. – №1. – Mode of access : <http://translationjournal.net/journal/35propenames.htm> (дата обращения: 01.05.2016).
7. Newmark, P. A Textbook of Translation [Text]. – Longman, 2003. – 292 p.

Список использованных литературных источников

8. Шеридан, Р. Б. Школа злословия / пер. М. Л. Лозинского. – М, 1956.
9. Шеридан, Р. Б. Школа злословия / пер. Ч. Ветринского. – М, 1931.

УДК 81'42

И.С. Трусова,
Магистрант 1 курса («Филология»)
Института иностранных языков
Научный руководитель – кандидат пед. наук,
доцент кафедры лингвистики и МК
Е.С. Устинова

Параметры неоднородности повествовательной ткани художественного текста

В статье рассматривается понятие «неоднородности художественного повествования» и ее основные параметры, в частности, пространственно-временные. Автором исследуются такие характеристики времени как нелинейность, плотность и скорость. В статье также перечисляются иные, не связанные с хронотопом, параметры художественной прозы, создающие ее неоднородность.

Основное внимание уделяется языковым маркерам характера протекания действия, обуславливающим оригинальность авторского стиля и реализацию основных идей произведения. Многочисленным параметрам неоднородности противопоставляется прием однородности, использование которого наиболее эффективно в коротких рассказах. Автор делает вывод о многогранности понятия неоднородности художественной ткани произведения.

неоднородность художественного произведения, однородность, пространственно-временные отношения, нелинейность, скорость, плотность времени, проспекция, языковые маркеры

В нашем исследовании мы ставим целью выявить различные параметры художественной нарративной прозы, обуславливающие неоднородность художественной ткани повествования. А priori можно утверждать, что неоднородность повествования – это имманентная и неизбежная характеристика любого художественного произведения из-за невозможности соблюдать в художественном тексте непрерывность перемещения в пространстве и времени. Исключения только подтверждают правило и сами по себе, в силу непривычности нарративной манеры, фиксирующей мельчайшую последовательность событий, являются эффективной повествовательной стратегией. Однако к этому вопросу мы вернемся позже.

Под неоднородностью художественного произведения мы понимаем наличие в нарративном дискурсе комбинации различных (композиционных, темпоральных, языковых и иных) параметров, служащих цели наиболее точного и эффективного донесения замысла произведения до читателя.

В теории художественного дискурса существуют исследования, посвященные организации художественного пространства и времени, повествованию от лица автора и от лица персонажа, лингвостилистическим характеристикам художественного текста (М.М. Бахтин, Л.С. Выготский, Н.Н. Грицкевич, А.И. Николаев, Б.А. Успенский, В. Шмид, M. Val).

Наша же финальная задача – выявить и описать типологию языковых маркеров характера протекания действия, которые в совокупности создают определенный ритм, своеобразный «пульс» нарративной прозы, и в значительной мере обуславливают уникальность авторского стиля и реализацию авторского намерения.

Промежуточный этап исследования, отраженный в данной статье, призван уточнить параметры повествовательной структуры, достаточные для того, чтобы проследить особенности ритма художественного произведения. Поэтому нас интересуют *различные уровни текста*: и композиция целого произведения, и архитектура абзаца, и структура предложения.

Прежде всего, мы обобщили существующие подходы к трактовке пространственно-временных параметров художественного текста, определяющих общую композицию повествования.

Нелинейность художественного времени (то есть, нарушения событийной последовательности).

Сюда относятся и частные временные сдвиги (ретроспекции, предвосхищение), и общие модели художественного времени.

Ретроспекция является довольно распространенным приемом, поэтому мы на ней останавливаться не будем.

Прием проспекции, или предвосхищения, встречается реже. В частности, он присутствует в романе Э.Л. Доктороу «Рэгтайм». Один из героев, афроамериканец Колхаус Уокер, несправедливо подвергшийся издевательствам местных пожарных, пытается восстановить справедливость, и, не найдя ее, начинает мстить. За несколько глав до осуществления мести, автор забегают вперед: *“All of this happened over a period of two or three weeks. Later, when the name Coalhouse Walker came to symbolize murder and arson, these earlier attempts to find redress no longer mattered. Even at this date we can't condone the mayhem done in his cause but it is important to know the truth insofar as that is possible”*. В языковом плане, проспекция показана словами «later» и сочетанием «came to symbolize». Языковые маркеры подчеркивают трагичность ситуации, вызванной равнодушием общества к попыткам чернокожего гражданина США найти справедливость.

Общие модели пространства и времени, в частности, находим у А.И. Николаева¹:

1) модель нулевого времени и пространства (время и пространство не имеют смысла в этой модели; на ней строятся представления об аде и рае, о жизни после смерти; в качестве примера можно привести роман М. Петросян «Дом, в котором...»);

2) циклическая, или круговая модель («представление о том, что всё возвращается на круги своя») подкреплена «вечной сменой природных циклов»². Примером является рассказ (и одноименный роман) Д.Киза «Цветы для Элджернона»);

3) линейная модель (время как стрела – «от прошлого к будущему»³; характеризуется уникальностью жизненных событий и способностью к изменению. Это наиболее традиционная модель повествования, ее примером служит роман Ч. Диккенса «Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим»);

4) модель параллельных миров (различные системы координат, связанные между собой; примером является роман Н. Геймана «Никогда»).

Остановимся на романе Д. Киза «Цветы для Элджернона» как примере циклической модели времени. Здесь от лица центрального персонажа показано, как в результате медико-психологического эксперимента умственно отсталый человек, объект добродушных насмешек и розыгрышей, стремительно повышает свой IQ. Однако триумфальное восхождение Чарли до уровня одного из лучших умов человечества заканчивается возвращением к своему прежнему состоянию умственной отсталости, что герой, к своему ужасу, предвидит еще на вершине своего интеллектуального развития.

Цикличность композиции особенно заметна по повтору Чарли фразы о том, что он хочет стать умным, которую он записывает в дневнике, как в начале, так и в конце произведения. Это слова главного героя в первых строках книги: *“I hope they use me becaus Miss Kinnian says mabye they can make me smart. I want to be smart”*. А это одна из его последних записей: *“Its good to no things and be smart and I wish I new evrything in the hole world. I wish I coud be smart agen rite now”*.

¹ Николаев А.И. Основы литературоведения : учеб. пособие для студентов филол. специальностей. URL : <http://www.listos.biz/филология/николаев-а-и-основы-литературоведения/анализ-художественного-пространства-и-времени/> (дата обращения 27.02.2016).

² Там же.

³ Там же.

В данном случае динамика произведения обусловлена не столько содержанием, сколько языковыми маркерами – постепенным, плавным переходом от примитивной неграмотной речи к речи, свидетельствующей о высоком интеллекте и способностях к научному предвидению. Поэтому наблюдательный читатель воспринимает первую пропущенную запятую или апостроф как шок: неотвратимый процесс регрессии начался. *“Ive got to get hold of myself. I keep saying over and over that Ive got to do something but then I forget or maybe its just easier not to do what I say Im going to do”*.

Примером нехронологической расстановки эпизодов и глав служит роман К. Воннегута «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей». Психическое расстройство солдата Билли Пилигрима обуславливает нарушение временной последовательности событий в произведении. Например, один эпизод повествует о том, как главный герой находится в госпитале после крушения самолета в 1968 году, в то время как следующий за ним эпизод уже рассказывает о событиях 1945 года через два дня после окончания Второй мировой войны. Нелинейность композиции хорошо отражена в начале повествования автора о жизни Билли, и эксплицитными языковыми маркерами здесь служат даты: *“Billy has gone to sleep a senile widower and awakened on his wedding day. He has walked through a door in 1955 and come out another one in 1941. He has gone back through that door to find himself in 1963. He has seen his birth and death many times, he says, and pays random visits to all the events in between”*. Подобная композиционная структура художественного произведения позволяет одновременно ускорить и замедлить время повествования. С одной стороны, К. Воннегут очень сжато излагает факты, что, очевидно, приводит к ускорению действия, с другой стороны, структура, основанная на путешествии персонажа во времени, помогает растянуть события на протяжении всей книги.

Поэтому в данном случае мы имеем дело не только с нелинейностью времени, но и с различной скоростью его протекания, с варьирующейся плотностью.

Под плотностью художественного времени понимают различный темпоральный характер протекания действия в произведении, быстрый или медленный⁴. Однако мы полагаем, что плотность и скорость – это не два названия одного и того же понятия, хотя, безусловно, между ними существует тесная связь. Событийная плотность изложения может соответствовать суммирующему повествованию, где в одном абзаце могут укладываться целые годы жизни героя, что обычно характерно для экспозиции и развязки произведения. Но и относительно небольшой временной отрезок может отличаться предельной событийной насыщенностью, и тогда плотность повествовательной ткани превышает скорость протекания времени. Поэтому с плотностью связано и понятие темпа. Ж. Женетт выделяет четыре канонические формы темпа:

1) резюме («изложение в нескольких абзацах или на нескольких страницах нескольких дней, месяцев или лет жизни без детализации действий или разговоров»); большинство ретроспекций относится к этому типу);

⁴ Тураева З.Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка) : учеб. пособие [для ин-тов и фак. иностр. яз.]. М. : Высшая школа, 1979. С. 15.

- 2) пауза (описательные отрывки);
- 3) эллипсис («пропуск во времени», т.е. «темпоральные провалы»);
- 4) сцена (последовательность действий героев в определенном месте в определенное время; чаще всего имеет «диалогический» характер)⁵.

М. Баль (Mieke Bal) выделяет также замедление (slow-down). Так, между звонком в дверь и собственно открытием двери персонажем может быть несколько страниц описаний эмоций, охвативших героя в момент звонка⁶.

Примером событийной разреженности является повесть Э. Хемингуэя «Старик и море». После выхода старика в открытое море за рыбой, следует большое количество описаний природы, чувств и ощущений главного героя, время течет неспешно: *“As he watched the bird dipped again slanting his wings for the dive and then swinging them wildly and ineffectually as he followed the flying fish. The old man could see the slight bulge in the water that the big dolphin raised as they followed the escaping fish”*. Событийная разреженность прослеживается через длинные сложносочиненные предложения, части которых соединены союзами «as» и «and». Так создается особый ритм произведения, что весьма нелегко сохранить в переводе.

Примером событийной плотности произведения и различного направления художественного времени может служить трилогия Б. Крауча “Wayward Pines”. Произведение событийно насыщено, изобилует так называемыми «сценами» (“scenes”), и автор подчеркивает это в том числе и на уровне абзацев (отрывок из первой книги серии «Сосны. Город в нигде»):

“Again, the scream.

Closer.

An alarm going off between his eyes, in the pit of his stomach: Leave this place now. Don’t think about it. Just. Go.

Then he was running through the trees, gasping after twenty steps, back into the mist and the cold”.

Большая событийная плотность и высокая скорость повествования подчеркивается также короткими предложениями (“Closer.”), глаголами движения (run, leave, go) и физического состояния (gasp).

Изменение пространственных отношений.

Примером изменения пространственной перспективы служит уже упомянутая книга «Сосны. Город в нигде» из трилогии «Wayward Pines» Б. Крауча. Писатель так описывает восприятие главным героем, находящимся в кабине вертолета, приближение к городу, в котором ему предстоит жить: *“In the distance below, a wellspring of light shone in the midst of all that darkness. It was Pines. The house lights and porch lights. The streetlights and car lights. All merging into the soft nighttime glow of a town. Of civilization. They were descending now, and he knew that down in that valley, there stood a Victorian house where his wife and his son lived.*

⁵ Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. Т. 1, 2. URL : <http://yanko.lib.ru/books/lit/jennet-figuru-1-2-1998-l.pdf> (дата обращения 26.02.2016)

⁶ Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative [Second Edition]. – Toronto : University of Toronto Press Incorporated, 1997. P. 106–107.

Where he could live too. There was a warm bed to crawl into. And a kitchen that would smell of the food they cooked". В данном отрывке показано плавное приближение к месту назначения и изменение пространственных отношений, когда герой видит следующую цепочку образов: светлая точка в темном пространстве – город – дома и улицы – дом, в котором ему предстоит жить – комнаты этого дома.

На данном этапе мы также подвергли исследованию языковые маркеры такого параметра, как тип повествователя (однородный или меняющийся на протяжении произведения):

1. *Повествование от лица нескольких персонажей, определяющее наличие различных точек зрения на происходящие события* (пример: роман П. Хокинс «Девушка в поезде»).

2. *Выдвижение нескольких личностей героя в качестве действующих лиц* (пример: роман Д. Киза «Таинственная история Билли Миллигана»).

3. *Присутствие автора в фабуле произведения* (пример: авторские ремарки У. Теккерея в романе «Ярмарка тщеславия»).

4. *Техника «поток сознания», перемежающаяся с «внешней», авторской перспективой* (пример: проза Дж. Джойса или У. Фолкнера).

Существует ряд параметров, которые займут место в нашем дальнейшем исследовании: например, в отличие от смены повествователя, – совмещенное видение происходящего глазами автора и персонажа. Такое двойное видение обнаруживается за счет неожиданного, «неавторского» слова или фразы, когда в авторское повествование вкрадывается точка зрения персонажа. Например, в данном отрывке подготовка к приему гостей наблюдается детьми: *"In the afternoon the chairs came, a whole big cart full of little gold ones with their legs in the air. And then the flowers came. When you stared down from the balcony at the people carrying them the flowerpots looked like funny awfully nice hats nodding up the path"* (Katherine Mansfield "Sun and Moon"). Это явно взгляд сверху, поэтому горшки с цветами и смотрятся как шляпы. И это подчеркивает, что дети-наблюдатели как бы отчуждены от подготовки – торжество для взрослых, а не для них, но им всё любопытно.

Или прием показа привычного новым взглядом, когда привычные вещи или явления человек описывает, будто замечает впервые: *"Nick, this is a toy. A contraption devised by the cunning of man to drive boredom, or grief, or anger out of children. A noble gadget. A gadget, I might say, infinitely nobler than any other I can think of at the moment"* (W. Saroyan "The Time of Your Life"). Языковой маркер в данном случае – это стратегия дефиниции (причисление к классу и выделение из класса). Намерение автора – через контраст показать, что «игрушки» взрослых людей зачастую несут, в отличие от детских, не благородное, а разрушительное начало.

Мы начали с того, что однородность невозможна в крупных произведениях, ибо такое повествование звучит монотонно и на первый взгляд является свидетельством неэффективного стиля. Однако перечисление никому не интересных, кроме самого героя, деталей – эффективный способ привести читателя к одновременно неожиданной и предвосхищаемой развязке, как, например, в рассказе

Р. Литтелла “Ten Steps”. Главный герой скрупулезно описывает каждый свой шаг: *“Then I walked down the wooden steps to the sidewalk, and I counted the steps. I counted ten steps, I thought I counted the last step, but perhaps I didn't. I walked down the street, and I looked back, and saw the house, and there was one window with a shade halfway down, and I wanted to go back and count the steps again to make sure, but I didn't”*. Здесь нет оценки событий, эмоций, наблюдается единство времени и пространства, а также единство фокализации, что способствует созданию объективной точки зрения, где герой выступает только как фиксатор деталей и событий. Внимательного читателя столь подчеркнуто монотонное повествование насторожит. Мотив использования такого приема становится ясен, когда наступает развязка: главный герой приходит в полицейский участок, чтобы сознаться в совершённом убийстве. Как он сам объясняет это, он хотел лучше запомнить свой дом и родных, ведь ему уже не суждено их больше увидеть.

С точки зрения языковых маркеров, обуславливающих уникальность авторского тона и конкретную функцию повествовательного приема, много остается еще не исследованным. Однако нам удалось выявить основные параметры неоднородности повествования, которые не сводятся к сугубо темпоральным характеристикам, хотя, безусловно, время и пространство оказывают сильное влияние на характер произведения. Неоднородность нарративного художественного текста – понятие многогранное, что и объясняет наличие множества различных параметров, которые автор использует с целью наиболее эффективного выражения идей произведения.

Список использованной литературы

1. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет [Текст]. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Выготский, Л.С. Психология искусства [Текст]. – Ростов н/Д : Феникс, 1998. – 480 с.
3. Грицкевич, Н.Н. Отношения одновременности и последовательности в структуре художественного текста (на материале романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева») [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=4567 (дата обращения 20.02.2016).
4. Женетт, Ж. Фигуры. [Электронный ресурс] : в 2 т. – Т. 1, 2. – Режим доступа: <http://yanko.lib.ru/books/lit/jennet-figuru-1-2-1998-1.pdf> (дата обращения 26.02.2016).
5. Николаев, А.И. Основы литературоведения [Электронный ресурс] : учеб. пособие для студентов филол. специальностей. – Режим доступа: <http://www.listos.biz/филология/николаев-а-и-основы-литературоведения/анализ-художественного-пространства-и-времени/> (дата обращения 27.02.2016).
6. Тураева, З.Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка) [Текст] : учеб. пособие [для ин-тов и фак. иностр. яз.]. – М. : Высшая школа, 1979. – 219 с.
7. Успенский, Б.А. Семиотика искусства [Текст]. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1995. – 360 с.
8. Шмид, В. Нарратология [Текст]. – М. : Школа «Языки славянской культуры», 2003. – 312 с.
9. Bal, M. Narratology : Introduction to the Theory of Narrative [Second Edition] [Text]. – Toronto : University of Toronto Press Incorporated, 1997. – 254 p.

*М.А. Шестакова,
магистрант 1 курса
Института иностранных языков
Научный руководитель:,
доцент кафедры лингвистики и МК
Марьяновская Е.Л.*

Полифункциональность художественной детали как средства фокализации в художественном произведении

Настоящая статья посвящена исследованию видов и функций художественной детали, а также её роли как средства фокализации в художественном тексте. В частности, приводятся определения терминов «фокализация» и «художественная деталь», рассматриваются и сравниваются различные классификации художественных деталей. В данной статье приводится и доказывается на различных примерах теория о том, что все классификации деталей взаимосвязаны, в результате несколько видов деталей могут выполнять одну функцию, а один и тот же вид детали может выполнять несколько функций в одном произведении. Мы также рассматриваем роль художественной детали как одного из возможных средств фокализации и как свидетельства смены фокализации в пределах небольшого участка художественного текста.

фокализация, художественная деталь, классификация художественных деталей, точка зрения, нарративная перспектива

Рассматривая роль художественной детали как одного из способов фокализации в тексте, мы считаем возможным начать с определения самого термина «фокализация».

Фокализацию нередко приравнивают к таким понятиям, как точка зрения или нарративная перспектива, однако, по замечанию Мике Баль, последние два термина не проводят чёткого разграничения между тем, кто в действительности видит события, и тем, кто о них рассказывает. Фокализация, выражающая отношение между тем, кто видит, и тем, что видят (“focalization – the relation between the vision and that which is “seen” perceived”) ¹, учитывает данное разграничение.

Действительно, в литературных произведениях нередко один человек (именуемый рассказчиком или повествователем) может передавать видение другого человека (персонажа). В данном случае, фокализатором является именно тот, кто видит, а не тот, кто рассказывает об этом.

Одним из средств фокализации, опирающимся на контекстуальное значение слова и на ассоциации, выстраиваемые читателем, является художественная деталь.

Особенность детали как средства фокализации проявляется в её способности «точечно» фокусировать внимание читателя на определённых элементах произведения. При этом деталь является лишь «верхушкой айсберга» – она отмечает значимый элемент сюжета, но не раскрывает его значения. Таким образом, читатель получает подсказку, которую он сам, полагаясь на свой опыт,

¹ Чернец Л.В. Деталь // Введение в литературоведение : учеб. пособие / под ред. Л.В. Чернец. 2-е изд. М. : Высшая школа, 2006. С. 143.

знания и интуицию, должен понять, обобщить и развить в некую универсальную идею. Это предполагает, что мы в некотором роде сами оказываемся соавторами прочитанного произведения, и позволяет нам раскрыть свой творческий потенциал. Эта уверенность в независимости от авторского мнения (по большей части ложная) заставляет читателя проявить больше интереса к произведению – читать его не только пассивно, полностью полагаясь на написанный текст, но и активно, развивая авторскую мысль².

Существует множество классификаций художественной детали. Традиционно выделяют речевые, портретные, предметные, пейзажные детали и деталь как форму художественного обобщения. Особняком стоят бытовые детали, которые могут включать в себя предметные и пейзажные. Также к приведённой классификации можно добавить фактографические, символические, натуралистические и импрессионистские детали³. Больше всего споров ведётся касательно символических и фактографических деталей, иначе говоря, символов и фактов. Некоторые учёные-лингвисты и литературоведы (например, В.А. Кухаренко⁴) полагают, что использование в произведении символов и фактов является отдельным литературным приёмом, а не видом детали.

А.Б. Есин предлагает более сжатую классификацию, основанную на функции деталей в произведении. Он выделяет сюжетные, описательные и психологические детали, иначе говоря, детали, способствующие развитию событий, предоставляющие внешнюю характеристику предмета или персонажа и раскрывающие характер и намерения действующих лиц⁵.

В.А. Кухаренко также предлагает свою классификацию деталей, основанную на их функции в произведении. Она выделяет изобразительные, уточняющие, характерологические и имплицитные детали⁶.

Сравнивая приведённые классификации, мы можем отметить, что они пересекаются между собой.

Так, например, изобразительная деталь указывает на особенности во внешнем облике описываемого предмета или героя. Эту же функцию могут выполнять предметные, портретные и пейзажные детали. Также изобразительная деталь по В.А. Кухаренко схожа с описательным типом детали по А.Б. Есину.

Уточняющая деталь обычно используется для придания достоверности повествованию путём перечисления мельчайших подробностей действий героев, окружающей обстановки и так далее. В данной функции могут выступать фактографические, предметные, натуралистические, портретные и пейзажные детали. По А.Б. Есину данный тип детали также близок к описательному.

Характерологическая деталь указывает на особенности характера персонажа. При этом подробного, «концентрированного» описания героя не даётся – читатель, создавая своё впечатление о личности того или иного персонажа, опирается

² Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М. : Просвещение, 1988. С. 111.

³ Добин Е.С. Герой. Сюжет. Деталь. М. ; Л. : Сов. писатель, 1962. С. 93 ; Чернец Л.В. Деталь // Введение в литературоведение ... С. 294.

⁴ Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М. : Просвещение, 1988. С. 117.

⁵ Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения. М. : Флинта : Наука, 2003. С. 76.

⁶ Кухаренко В.А. Интерпретация текста ... С. 113–116.

на детали, равномерно распределённые по всему тексту. Характер персонажа чаще всего раскрывается с помощью психологических деталей, если обращаться к классификации А.Б. Есина. Поскольку психологические детали могут быть выражены чертами внешности персонажа, его речью, предметами, элементами пейзажа, фактами, символами, все соответствующие виды деталей из первой приведённой нами классификации могут выполнять данную функцию.

Имплицитная деталь служит для создания подтекста. Она указывает на внешнюю характеристику предмета или явления, которая указывает на его глубинный смысл. Данную функцию могут выполнять импрессионистские детали и детали, воспринимаемые как форма художественного обобщения. По А.Б. Есину данная функция может принадлежать ко всем трём типам деталей. Имплицитная функция по сути своей является наиболее общей из всех перечисленных, так все детали, как было сказано выше, не раскрывают сути явления, а лишь указывают на него.

По нашему мнению, к классификации В.А. Кухаренко можно добавить некоторые функции. Например: текстообразующую, обобщающую, поддерживающую, убеждающую и так далее. Как было показано выше, разные виды деталей могут выполнять одну функцию, но, согласно нашим наблюдениям, и один вид детали может выполнять одновременно несколько функций в произведении. Мы приведём несколько примеров данного феномена.

Предметные детали, которые часто встречаются в произведении (например, “suspenders” из притчи Р. Киплинга “How the Whale Got his Throat” или снег из рассказа Дж. Джойса “The Dead”), чаще всего выполняют помимо всех прочих ещё и текстообразующую функцию. Так, в притче “How the Whale Got his Throat” подтяжки, в самом простом понимании, создают образ персонажа (изобразительная функция). Однако, поскольку от подтяжек (и от того, забудет ли про них юный слушатель) зависит развитие сюжета притчи и собственно ответ на вопрос о том, как у кита появилась решётка в горле, можно сказать, что функция этой детали гораздо серьёзней. Кроме того, постоянное напоминание о подтяжках, выражаемое в почти одинаковых словах, напоминает нам стихотворный рефрен, и, таким образом, служит для создания определённого ритма в произведении⁷. Поскольку притчи, по задумке Киплинга, должны рассказываться ребёнку, данная деталь также приобретает большое значение как средство фокализации. Она привлекает и удерживает внимание юного слушателя и поддерживает логику изложения.

Предметные детали также могут выполнять уточняющую функцию и одновременно указывать на некий «психологический подтекст» произведения (имплицитная функция). Согласно А.Б. Есину такие детали можно назвать психологическими. Так, например, Брайони в романе «Atonement» Йэна Макьюэна, ожидая свою сестру Сесилию, рассматривает дом, в котором та снимает жильё.

⁷ Марьяновская Е.Л. Предпереводческий анализ как инструмент обучения художественному переводу : учеб.-метод. пособие. СПб. : Алеф-Пресс, 2015. С. 223–227 ; Киплинг Р. Послушайте, как это было (Притчи Р. Киплинга «Just So Stories» и методика анализа адекватности их переводов): учеб.-метод. пособие / переводы притч и текст пособия Я. М. Колкера и Е.Л. Марьяновской. СПб. : Алеф-Пресс, 2014. С. 66–74.

Среди прочего героиня обращает внимание на пустую подставку для писем на столике: *Halfway along the hall was a semicircular table against the wall, and on it was a polished wooden stand, like a toast rack, for holding letters. It was empty*⁸. С одной стороны, мы сталкиваемся с обычной предметной деталью, обозначающей часть обстановки. С другой стороны, в контексте она приобретает особое значение. Читателю известно, что идёт война и Сесилия ждёт писем от своего возлюбленного (Робби), с которым она была разлучена по вине Брайони. Таким образом, для Брайони, мучимой чувством вины, страхом перед сестрой и беспокойством за судьбу Робби, пустая подставка для писем становится символом надежды, переходящей в отчаяние. Позже, когда Брайони встречает живого и невредимого Робби у сестры, данная предметная деталь теряет свой ореол безысходности – писем нет, просто потому что в них нет нужды. Однако в конце читатель узнаёт, что вся сцена с визитом выдумана. У Брайони так и не хватило смелости навестить сестру, а сделай она это, всё равно не смогла бы встретиться с Робби, так как тот умер во время отступления. Пустая подставка для писем, как ни странно, становится самой реальной, логичной и печальной деталью во всей воображаемой сцене. Можно предположить, что позже, придумывая обстановку дома и стремясь сделать её как можно достовернее, Брайони сознательно фокусирует внимание читателя на предмете, который обличает её ложь. Таким образом, предметная деталь одновременно выполняет и уточняющую функцию (достоверность повествования) и имплицитную (скрытый подтекст).

Словесные детали чаще всего используются для раскрытия характера персонажа, однако одновременно они могут придавать определённое настроение всему произведению. Так, например, обращение «товарищи» (comrades) и другие «заумные слова» (confinements, Animalism, commandments, privilege, substances, etc) в сатирической повести-притче Джорджа Оруэлла «Animal Farm» характеризуют свиней, которые их используют. Причем характеризуют их как с точки зрения других животных, считающих, что свиньи чрезвычайно умны, а потому и используют различные «сложные слова», так и с точки зрения читателя, который, скорее всего, решит, что свиньи честолюбивы, властолюбивы, хитры и, в конечном счёте, глупы и смешны. С другой стороны, эти слова создают юмористическое и ироничное настроение всего произведения и служат для создания и поддержания аллюзии на советское общество. На протяжении всего повествования за редким исключением (например, финальная сцена, где мы видим происходящее глазами животных) фокализатором является некий «всеведущий» рассказчик. Таким образом, указывая на употребление свиньями подобных слов и выражений, он фокусирует на этом внимание читателя. Фокализация в данном произведении чаще всего оформлена графически: например, обращение *comrade* чаще всего выносится в начало строки, нередко оно отделяется от основного высказывания восклицательным знаком. Подобное графическое оформление заставляет читателя делать паузу каждый раз, когда он видит это обращение, и таким образом фокусировать на нём своё внимание.

⁸ McEwan I. Atonement. Vintage, 2002. P. 331.

Портретные детали также могут выполнять ряд функций в одном произведении. Например *“dreadful slug-like whiskers”* принадлежащие одному из персонажей *“The Forsyte Saga”* Джона Голсуорси (*Soames, already regretting his impulse, raised his own slightly in response, with a downward look at the young man's companion, who had a purple tie, dreadful little slug-like whiskers, and a scornful look—as if he were a poet!*)⁹. В данном случае мы сталкиваемся с изобразительной деталью согласно классификации В.А. Кухаренко. Однако её же можно назвать и характерологической или, точнее, субъективно-характерологической. Сомс, указывая на определённые черты внешности другого персонажа, имплицитно делает определённые выводы о его характере и высказывает своё отношение к нему. Данный пример также интересен с точки зрения фокализации. Можно заметить, что в начале предложения фокализатором является некий рассказчик, не принимающий участия в событиях. Позже в рамках этого же предложения роль фокализатора переходит к Сомсу. Одновременно сменяется и тип видения. Сначала мы сталкиваемся с видением «сзади» (*derrière*) согласно Ж. Пуйону¹⁰, или «нулевой» фокализацией по Ж. Женнету¹¹ (фокализатору известны и действия персонажа – *“raised his own (hat) slightly in response”*; и его чувства, мысли, мотивы – *“already regretting his impulse”*). Позже происходит переход к видению «с» (*“avec”* – Ж. Пуйон)¹², или к внутренней фокализации по Ж. Женнету¹³ (фокализатор в данном случае знает ровно столько, сколько и персонаж – *“who had a purple tie, dreadful little slug-like whiskers, and a scornful look—as if he were a poet!”*). При этом именно вышеупомянутые портретные детали указывают читателю на смену позиции фокализатора.

Как мы можем видеть, существующие классификации деталей достаточно многообразны, так как они основываются на различных признаках. Однако, в большинстве случаев, они недостаточно упорядочены, так как одна классификация может объединять разные уровни того или иного признака (например, имплицитная функция, которая присуща почти всем деталям, рассматривается наравне с другими функциями). Часто различные классификации пересекаются, в частности, разные виды деталей могут выполнять одну функцию или один вид – различные функции. Это приводит нас к мысли о том, что более обобщённые классификации являются, в некоторой мере, более надёжными (например, классификация А.Б. Есина), так как в них меньше риск объединить детали по разным признакам или разным уровням.

Возвращаясь к роли детали как средства фокализации, принимая во внимание всё вышесказанное, мы можем отметить, что любой из перечисленных видов деталей фокусирует внимание читателя на том или ином элементе повествования, то есть выполняет «функцию фокализации». Однако каждый отдельный вид сообщает читателю разное «направление для размышления» при попытке расшифровать значение «подсказки», указанной фокализатором. Проще говоря,

⁹ Galsworthy J. *The Forsyte Saga*. To Let. M. : Progress Publishers, 1975. P. 16.

¹⁰ Pouillon J. *Temps et Roman*. Paris, 1946. P 72.

¹¹ Женнет Ж. *Фигуры* : в 2 т. Т. 1, 2. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 204–209.

¹² Pouillon, J. *Temps et Roman ...* P 72.

¹³ Женнет, Ж. *Фигуры ...* С. 204–209.

опираясь на одно средство фокусирования нашего внимания (деталь), мы делаем различные выводы о значении указанного нам элемента в зависимости от вида детали и функций, ей выполняемых.

Список использованной литературы.

1. Добин, Е.С. Герой. Сюжет. Деталь [Текст]. – М. ; Л. : Сов. писатель, 1962. – 408 с.
2. Есин, А. Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 249 с.
3. Женнет, Ж. Фигуры [Текст] : в 2 т. – Т. 1, 2. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с
4. Киплинг, Р. Послушайте, как это было (Притчи Р. Киплинга «Just So Stories» и методика анализа адекватности их переводов) [Текст] : учеб.-метод. пособие / переводы притч и текст пособия Я. М. Колкера и Е.Л. Марьяновской. – СПб. : Алеф-Пресс, 2014. – 262 с.
5. Кухаренко, В.А. Интерпретация текста [Текст]. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
6. Марьяновская, Е.Л. Предпереводческий анализ как инструмент обучения художественному переводу [Текст] : учеб.-метод. пособие. – СПб.: Алеф-Пресс, 2015. – 116 с.
7. Чернец, Л.В. Деталь [Текст] // Введение в литературоведение : учеб. пособие / под ред. Л.В. Чернец. – 2-е изд. – М. : Высшая школа, 2006. – С. 286–299.
8. Bal, M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative [Text]. – Toronto : University of Toronto Press, 2009. – 264 p.
9. Pouillon, J. Temps et Roman [Text]. – Paris, 1946. – 336 p.

Список литературных источников

10. Galsworthy, J. The Forsyte Saga. To Let [Text]. – М. : Progress Publishers, 1975 – 256 p.
11. Kipling, R. Just so Stories [Text]. – М. : Progress Publishers, 1972. – 265 p.

РАЗДЕЛ II ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС КАК ОБЪЕКТСТИЛИСТИЧЕСКОГО И ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

УДК 372

*К.Ю. Акимова,
Студентка 4 курса
Института иностранных языков
Научный руководитель – канд. пед. наук,
доцент кафедры второго ИЯ и МП
А.А. Колесников*

Проблемы обучения аргументативному высказыванию

Статья посвящена рассмотрению проблем формирования умений полемического общения у учеников старших классов профильной школы. При разработке системы упражнений, направленных на развитие названных умений, проанализировано явление аргументации, а также выделено понятие «аргументативное высказывание». В статье представлены виды упражнений, разработанные на основе таксономии педагогических целей Б. Блума и соотнесенные с этапами урока иностранного языка.

аргументация, аргументативное высказывание, аргументативные умения, система упражнений

Цель данной статьи состоит в анализе и обосновании процессуальной составляющей формирования и совершенствования умений полемического высказывания у учащихся старших классов профильной школы. Актуальность рассматриваемой проблемы обусловлена несколькими факторами.

Во-первых, на старшем этапе обучения в средней школе у учащихся развивается ряд психических характеристик, которые следует учитывать преподавателям иностранного языка. В частности, речь идёт о качественно новом уровне интроспективного, абстрактного, гипотетического и логического мышления, творческой активности, самостоятельности и индивидуальности, способности идти на компромисс; наблюдается повышение мотивации¹⁴. Все это позволяет школьникам строить собственные предположения, обосновывать их и опровергать мнения других собеседников.

Во-вторых, приоритетное направление новых Федеральных государственных образовательных стандартов среднего полного общего образования выдвигает новые требования к личностному развитию обучающихся – в частности, через формирование универсальных учебных действий (далее – УУД), в том числе коммуникативных УУД, что обеспечит социальную компетентность и учет взглядов

¹⁴ Кон И.С. Психология ранней юности. М. : Просвещение, 1989. С. 72 ; Пиаже Ж. Речь и мышление ребёнка. М. : Педагогика Пресс, 1994. С. 16–42 ; Реан А.А. Психология подростка. М. : Олма-Пресс, 2004. С. 27.

партнера по общению, умение слушать и вступать в диалог, участвовать в коллективном обсуждении проблем, умение четко выражать свои мысли в соответствии с условиями коммуникации.

Кроме того, требования Общеввропейской шкалы к уровню владения языком В1+/В2 также предусматривают развитие у старшеклассников аргументативных умений.

Однако, как показывают результаты наших эмпирических исследований, несмотря на вышеперечисленные требования, развитию данных умений уделяется незначительное внимание. Проведя анкетирование среди учеников старших классов школы с углубленным изучением английского языка №14 г. Рязани (количество опрошенных составляет 20 человек), мы выяснили, что:

- 70 % опрошенных не обладают навыками публичного выступления на иностранном языке,
- 80 % старшеклассников не могут участвовать в беседе в знакомой ситуации, четко излагая свою точку зрения на ИЯ, приводя аргументы,
- для 70 % школьников представляется трудным устно выразить свое мнение, давая оценку прочитанного/услышанного на ИЯ,
- 90 % учащихся не справились с заданием, проверяющим умение структурировать информацию и выделять причинно-следственные связи.

Данные результаты анкетирования дают нам право сделать следующие выводы:

- аргументативные умения у учеников старших классов профильной школы сформированы в недостаточной степени,
- отсутствует система упражнений, ориентированная на развитие умений аргументативного высказывания.

В связи с этим мы считаем необходимым разработать процессуальный аспект содержания обучения аргументативному высказыванию на иностранном языке, а именно обосновать виды и последовательность упражнений, формирующих умения аргументации с учетом нарастания трудностей.

Для начала рассмотрим понятие «аргументация». Данный термин трактуется учеными в трех разных плоскостях. Так, Г.А. Брутян рассматривает аргументацию как *рассуждение*, в процессе которого выдвигается некоторое предположение в качестве тезиса, рассматриваются аргументы в обосновании его истинности, опровергается антитезис¹⁵. А.П. Алексеев же считает, что аргументацию можно определить как *логический процесс*, форму мыслительной, интеллектуальной, вербальной деятельности, направленный на обоснование истинности или ложности какого-либо высказывания¹⁶. А.А. Ивин полагает, что аргументация представляет собой *действие*, направленное на оппонента с целью побудить его изменить свою точку зрения¹⁷. Однако, несмотря на разные подходы к определению термина «аргументация» и использование различной терминологии, ученые едины во мнении, что данное понятие представляет собой одно из явлений коммуникации, которое является важной формой взаимодействия людей в разных сферах действительности.

¹⁵ Брутян Г.А. Аргументация. Ереван : Изд-во АН Арм. ССР, 1986. С. 7–10.

¹⁶ Алексеев А.П. Аргументация, познание, общение. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1991. С. 5–7.

¹⁷ Ивин А.А. Основы теории аргументации. М. : ВЛАДОС, 1997. С. 6.

Рассмотрим понятие «аргументативное высказывание». В лингвистическом энциклопедическом словаре находим, что высказывание – это единица общения, обладающая смысловой целостностью¹⁸. Аргументативным его делает наличие субъективных мнений, которые коммуникант обосновывает в процессе общения. По мнению Д.Д. Колесовой, минимальной единицей аргументации, продуктом постижения мира и его объяснения является аргументативный текст, главная цель которого – убедить реципиента¹⁹. В соответствии с мнением Е.А. Жителевой, коммуникация осуществляется в форме текстовой деятельности, так как именно текст является вербальным проявлением мысли²⁰. Аргументативный текст – это не только последовательность связанных между собой предложений, но и выраженное в нем отношение к действительности, что является отличительной особенностью данного вида текста. Это своего рода внутренний мир говорящего, который может быть раскрыт только при вербальном взаимодействии. Таким образом, принимая точки зрения Д.Д. Колесовой и Е.А. Жителевой, мы рассматриваем понятия аргументативного текста и аргументативного высказывания как синонимы, так как и одно, и другое является единицей общения с наличием субъективных мнений.

Психолого-педагогическим основанием предлагаемой нами системы обучения выступают методологические положения постнеклассического этапа развития педагогической науки, в частности приоритетные направления формирования мотивированной, инициативной личности учащегося, ориентированного на реализацию продуктивного сценария своего жизненного и профессионального пути, обуславливающие требования к современному учебному процессу, которые значительно превосходят простую передачу знаний от учителя учащимся. Преподавателю необходимо показать методы самостоятельной добычи знаний, осмысления и применения новой информации, которая необходима ученикам для дальнейшего развития. В результате у педагогов возник интерес к формированию у учащихся навыков мышления высокого уровня. Данные навыки необходимо развивать и совершенствовать, в частности, на уроках иностранного языка. Согласимся с определением Дайаны Халперн, что мышление высокого уровня представляет собой использование когнитивных техник или стратегий, построение логических умозаключений, увеличивающих вероятность получения желаемого конечного результата²¹. В данном определении мышление выступает как организованный, целенаправленный, последовательный процесс, к которому обращаются при решении задач, формулировании выводов и принятии решений. Педагогическая таксономия Б. Блума (в своём несколько модифицированной варианте) принимается нами в качестве базовой модели, описывающей развитие человеческого мышления²².

¹⁸ Лингвистический энциклопедический словарь. URL : <http://tapemark.narod.ru/les/>

¹⁹ Колесова Д.Д. Аргументативные тексты: особенности композиции в современном дискурсе // Психоллингвистика в образовании. 2014. №4. С. 45–49.

²⁰ Жителева Е.А. Коммуникативные особенности аргументативного текста в учебной деятельности // Вестник ТвГТУ. 2013. № 3. С. 38–43.

²¹ Халперн Д. Психология критического мышления. СПб : Питер, 2000. С. 15.

²² Bloom B.S. Taxonomy of educational objectives: The classification of educational goals: Handbook I, cognitive domain. N.Y. : Longman, 1984. P. 12-15.

На наш взгляд, данная таксономия является эффективным инструментом для постепенного развития аргументативных умений, так как она охватывает уровни мышления от простых до самых сложных, позволяя тем самым проследить развитие названных умений от формулировки проблемы до формирования собственной точки зрения по вопросу. Данная теория представляет собой построение четкой системы педагогических целей, внутри которой выделены их категории и последовательные уровни. Б. Блум считал, что цели обучения зависят от иерархии мыслительных процессов, таких как знание, понимание, применение, анализ, синтез, оценка.

На уровне *знания* деятельность ученика сводится лишь к запоминанию и припоминанию информации²³. Цель педагога – ввести новый материал, рассказать, направить, заинтересовать и мотивировать учащегося. *Понимание* характеризуется сравнением, преобразованием информации, формулированием проблемы. В это время ученик классифицирует данные, обобщает их, делает умозаключения. Следующий уровень человеческого мышления – *применение*, которое достигается путем использования понятий в конкретных условиях и новых ситуациях. Школьник решает возникшие проблемы, демонстрирует свои знания, интерпретирует и моделирует ситуации. Категория *анализа* включает в себя умения разделять информацию на связанные части, обсуждать и раскрывать главные понятия. Категория *синтеза* обозначает умение комбинировать уже известные элементы для получения новой информации. Ученики продолжают обобщение информации, разрабатывают и составляют планы. На уровне *оценки* учащиеся дискутируют, составляют/выражают суждения о чем-либо, делают вывод, доказывают правильность какого-либо мнения или оспаривают его – то есть проявляют / вербализируют личностную оценку в самом широком смысле.

Рассмотрев уровни мышления, предложенные Б. Блумом, можно заметить, что каждое умение более высокого уровня базируется на предшествующих ему умениях: понимание требует знания, применение требует понимания и так далее. Однако применительно к постепенному обучению аргументативному высказыванию некоторые уровни мышления и соответствующие им наборы задач неразрывно связаны между собой. Так, «понимание» включает в себя уровень анализа. Чтобы понять и сформулировать проблему аргументативного текста, ученику для начала необходимо его проанализировать, обсудить, рассмотреть главные понятия, аргументы и контраргументы, используемые автором. Уровень применения сходен с уровнем синтеза. Для того чтобы использовать материал в новых практических ситуациях, необходимо для начала структурировать представленную информацию, комбинировать элементы текста для последующей реализации в речи. В данной связи мы считаем необходимым объединить уровни понимания и анализа, а также применения и синтеза.

Для эффективного построения системы упражнений, направленных на развитие аргументативных умений, соотнесем уровни человеческого мышления с этапами урока иностранного языка в форме таблицы (см. таб. 1).

²³ Отметим, что речь должна идти о *лично значимой* для учащегося информации, включающей определенное *отношение* со стороны ученика, а не о владении простой суммой неких фактов (ср. обоснование отличия личностного знания от владения информацией в трудах А.А. Вербицкого)

Таблица 1

Этапы урока	Уровни мышления
1. Этап ознакомления.	1. Уровень знания.
2. Этап тренировки: а) рецептивно-продуктивный этап; б) продуктивный этап.	2. а) Уровень анализа и понимания. б) Уровень синтеза и применения.
3. Этап речевой практики (применения).	3. Уровень оценки.

Как можно заметить из представленной таблицы, на этапе ознакомления школьники получают представление о лингвопрагматических особенностях аргументации (структуре высказывания, правилах формулирования тезиса, аргументов и контраргументов, способах структурирования аргументации, языковых маркерах аргументативного высказывания), а также первое представление о тех коммуникативных ситуациях, в которых реализуются подобные высказывания. На рецептивно-продуктивном этапе ученики воспринимают, понимают содержание текста, анализируют представленную информацию. Продуктивный этап характеризуется большей свободой со стороны учеников, что позволяет им использовать проанализированную информацию в конкретных ситуациях. На данном этапе происходит преобразование так называемых «первичных умений» (то есть осознанного применения знаний) в навыки, начинают формироваться собственно коммуникативные умения, способствующее самостоятельному построению аргументативного высказывания. Заключительный этап урока, этап речевой практики, предполагает применение изученного материала в речи, оценку своей позиции и точек зрения других собеседников, включает в себя использование технологий открытой полемики: дискуссий, дебатов.

На основании представленной таблицы мы предлагаем примеры упражнений, постепенно развивающих аргументативные умения от уровня «знания» до уровня «оценки».

На начальном этапе необходимо сформировать знание учащихся о структуре аргументативного высказывания и его языковых особенностях (формулировка тезиса, способы введения аргументов, способы опровержения контраргументации, обобщение в виде резюме – изучение «языковых маркеров», фраз-клише, способов структурирования аргументации). Вначале следует предложить мотивационно-ориентирующее задание. Например, задать вопросы ученикам, в каких ситуациях мы прибегаем к аргументации, часто ли они аргументируют свои доводы в реальной жизни (в том числе на русском языке), от чего зависит успех аргументации на их взгляд, какой она бывает, дать возможность высказать собственные предположения о структуре – т.е. сформировать представление об использовании аргументативного высказывания в реальной жизни. Затем можно предложить школьникам готовый вариант эссе и поработать с его текстом, а именно расположить абзацы в правильном порядке: вступление, аргументы «за», аргументы «против», заключение. Например:

• *Put the paragraphs of the following argumentative essay into a correct order in accordance with its typical structure:*

- introduction,
- arguments for,
- arguments against,
- summary paragraph.

If you work at home, you have a lot of free time. It is very suitable for young parents who can spend much time with their kids. You do not need to stay in traffic jams for hours or pay for your travel expenses. What is more, you have a good chance to work in a peaceful atmosphere; no one will look over your shoulder and give orders.

Today more and more people begin working at home because of high technologies and computers. Some of them find this style of working very convenient, while others think that it can be demotivating. Who is right?

Working from home has several disadvantages. Firstly, you will not be able to communicate with people, share with them your ideas and thus you will not have a chance for self-development. Indeed, being cut off from the rest of the world is not very pleasant. Secondly, to work at home you should be self-motivated for there will be no one to control your daytime.

However, like everything else in own life, this problem has both pros and cons. Before taking a final decision, you should think everything over. As for me, I would choose working in an office because I find the work from home very boring and demotivating.

На рецептивно-продуктивном этапе (уровень анализа) можно предложить ученикам упражнения, обучающие аналитической деятельности при построении аргументации, например, на основе технологии “mind maps”. Данная форма структурирования информации поможет систематизировать мысли школьников, четко разграничить «за» и «против» проблемы, принять более продуманное и взвешенное решение. Кроме того, такие краткие конспекты-схемы помогают преподавателям увидеть, правильно ли понял учеником исходный текст, верно ли выстроена аргументация. Примерная схема построения аргументации выглядит так:

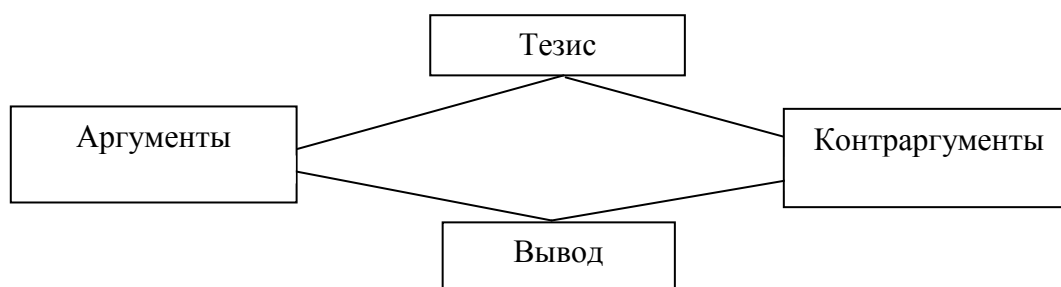


Рис. 1. Структура “Mind-Map”

Так, на данном этапе мы предлагаем педагогам составить с учащимися схему по прочитанному аргументативному тексту, например, следующего содержания:

“Some parents think that Physical Education is a very important subject to their children. Others believe that PE should be optional at school because not everyone is equally good at sports.”

There have been a lot of arguments if Physical Education should be on the curriculum in most schools. Some parents consider PE to be a very important subject, while others are convinced that it is up to pupils to choose whether to attend these lessons or not.

I strongly feel that Physical Education is essential for every boy and girl. Not every child has an opportunity to go to a fitness club or a swimming pool because it costs much money. But physical exercises are important because they strengthen their immunity, improve mental health and help prevent different diseases and obesity. All children and teenagers want to be in good shape and to stay healthy.

On the other hand, quite a lot of children have problems with their health and they can't attend PE lessons. Some boys and girls feel embarrassed when they can't do what their classmates can. They can't run fast, jump high or they don't play basketball or volley-ball well. What is more, such children often feel upset or even humiliated when they get bad marks. But I think that PE lessons are useful for everybody. To my mind, children who are weaker should do some easy exercises.

In conclusion, I would like to say that Physical Education is an essential part of the school curriculum as well as mathematics, literature or foreign languages. Of course, not everyone is equally good at sports. But not everyone is equally good at other subjects and it is not a good reason to make them optional. Anyway, PE lessons will help children become stronger, healthier and more energetic.

Примерная схема данного аргументативного текста в форме “mind map” выглядит так (см. рис. 2):

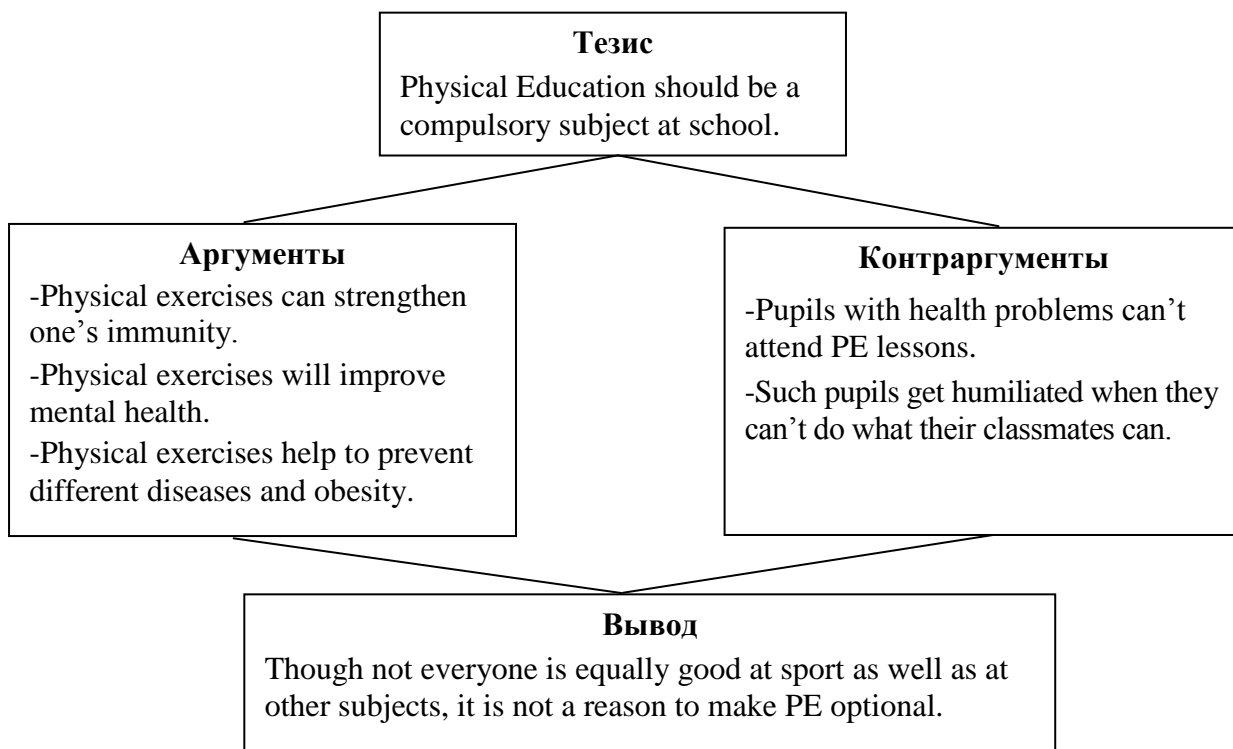


Рис. 2. Пример обобщения текста на основе “Mind Map”

На продуктивном этапе ученик использует уже полученную информацию в новой ситуации, предсказывает последующий ход событий. На данном этапе можно предложить ученикам незаконченный текст эссе, в котором не хватает, например, заключения:

•*Read the following essay and make a conclusion (a summary paragraph for it).*

Following a diet becomes more and more popular nowadays. Many people read glossy magazines, watch fashionable TV-shows and believe different advertisements creating a false image of a slim girl. Is it really worth following a strict diet not to be fat?

On the one hand, if you want to lose weight it is very important to keep your eyes on what you eat. To begin with, you should cut out snacks and desserts, which add weight without giving energy. You should remember that eating too much chocolate and junk food is the major cause of obesity.

On the other hand, strict dieting may be dangerous. Firstly, the lower calories eaten per day, the harder it is to get the daily requirements of proteins and vitamins. In addition, excessive dieting causes muscle loss and then heart problems. Moreover, dieting lowers your metabolic rate, so when you return to your normal food, you will put on your weight even faster than before.

To sum up, ...

На этапе речевой практики школьник свободно выражает свои мысли, участвует в беседе, дискуссии, дебатах, оценивает не только свое выступление, но и речь своих собеседников. На данном этапе мы предлагаем следующее задание:

• *Do you agree with this statement? Express your point of view providing the necessary arguments.*

Nowadays secondary education is not enough. One must necessarily have a higher education.

Таким образом, представленные виды упражнений, разработанные на основе таксономии Б. Блума и соотнесенные с этапами урока иностранного языка, помогут, на наш взгляд, сформировать аргументативные умения у старшеклассников. Благодаря данной системе упражнений школьник знакомится с языковыми и структурными особенностями аргументативного высказывания, учится выделять тезис и аргументы / контраргументы в устных и письменных текстах, структурировать своё высказывание, обосновывать собственную позицию.

В заключение необходимо отметить, что описанная система упражнений должна дополняться рядом активных методов, позволяющих в условиях контекстного / ситуативно-моделирующего обучения²⁴ обеспечить деятельностно-ориентированное знакомство с рядом жанров аргументативного высказывания (дебатами, дискуссией, деловой игрой другими).

Список использованной литературы и электронных ресурсов

1. Алексеев, А.П. Аргументация, познание, общение [Текст]. – М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, 1991. – 150 с.
2. Брутян, Г.А Аргументация [Текст]. – Ереван : Изд-во АН Арм. ССР, 1986. – 105 с.
3. Вербицкий, А.А. Новая образовательная парадигма и контекстное обучение [Текст]. – М. : Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 1999. – 110 с.
4. Жителева, Е.А. Коммуникативные особенности аргументативного текста в учебной деятельности [Текст] // Вестник ТвГТУ. – 2013. – № 3. – С. 38–43.
5. Ивин, А.А. Основы теории аргументации [Текст]. – М.: ВЛАДОС, 1997. – 352 с.
6. Колесова, Д.Д. Аргументативные тексты: особенности композиции в современном дискурсе [Текст] // Психолингвистика в образовании. – 2014. – №4. – С. 45–49.
7. Кон, И.С. Психология ранней юности [Текст]. – М. : Просвещение, 1989. – 254 с.
8. Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tapemark.narod.ru/les/>.
9. Пиаже, Ж. Речь и мышление ребёнка [Текст]. – М. : Педагогика Пресс, 1994. – 528 с.
10. Реан, А.А. Психология подростка [Текст]. – М. : Олма-Пресс, 2004. – 124 с.
11. Халперн, Д. Психология критического мышления [Текст]. – СПб : Питер, 2000. – 512 с.
12. Bloom, B.S., Taxonomy of educational objectives [Text]: The classification of educational goals: Handbook I, cognitive domain. – N.Y. : Longman, 1984. – 165p.

²⁴ Вербицкий А.А. Новая образовательная парадигма и контекстное обучение. М. : Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 1999. С. 7.

*Л.В. Грымова,
Магистрант 2 курса
Института иностранных языков
Научный руководитель – канд. филол. наук,
доцент кафедры германских языков и методики их преподавания
Пескова Н.А.*

Эллиптические и параллельные конструкции как специфические характеристики адресной речи политика Дональда Трампа

Статья посвящена особенностям употребления двух типов экспрессивных синтаксических конструкций – эллипсису и параллелизму в политическом дискурсе. Материалом исследования являются предвыборные выступления Дональда Трампа, кандидата на пост президента США. В центре внимания находится стилистический эффект, создаваемый за счет рассматриваемых конструкций, а также их роль в реализации замысла автора.

Являясь разновидностью адресной речи, предвыборное выступление характеризуется четкой установкой говорящего, а также учетом особенностей аудитории. Оратор не только старается установить контакт со своими избирателями и донести соответствующую информацию. Прежде всего, он старается убедить своих слушателей в собственной правоте, а также пытается побудить их к определенным действиям. В этом проявляется важнейшая функция данного типа дискурса – манипулятивная.

Реализации замысла автора способствует стилистическое оформление текста. Как показывает проведенный анализ, использование параллелизма и повторов создает более четкий ритм речи, что усиливает воздействие на аудиторию. Эллипсис и параллелизм делают речь более доступной для восприятия.

В целом, все синтаксические стилистические приемы способствуют усилению эмоционального воздействия на аудиторию, что и является основной задачей оратора.

политический дискурс, синтаксические конструкции, стилистический прием, эллипсис, параллелизм, синтаксический повтор, предвыборные выступления

Статья посвящена проблемам стилистики и прагматики одного из видов политического дискурса – предвыборному устному выступлению. Данный вид дискурса характеризуется четкой установкой говорящего, а также учетом особенностей аудитории, т.е. является разновидностью адресной речи.

Одно из основных назначений политического дискурса вообще и предвыборной речи в частности состоит в целенаправленном использовании «власти языка», т.е. в воздействии языковыми средствами и приемами на массовое сознание¹, для того чтобы граждане страны ощутили значимость «политически правильных» действий, поскольку целью такого дискурса является убеждение и побуждение к действию². Именно убеждение аудитории является основной целью миллиардера и кандидата на пост президента США в 2016 году – Дональда Трампа. Летом 2015 года он вступил в борьбу за президентский пост. Его политический имидж заметно отличается от нынешних и предшествующих кандидатов в президенты

¹ Маслова В.А. Политический дискурс: языковые игры или игры в слова? // Политическая лингвистика. 2008. Вып. 1(24). С. 43–48. URL : <http://philology.ru/linguistics2/maslova-08.htm> (дата обращения: 20.03.16).

² Демьянков В.З. Политический дискурс как предмет политологической филологии // Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования. 2002. № 3. С. 35.

США. Для него как политика важным является не только установление контакта со своими избирателями и донесение соответствующей информации. Прежде всего, он старается убедить своих слушателей в собственной правоте, а также пытается побудить их к определенным действиям. Проведенный анализ был посвящен синтаксической организации текстов выступлений этого политика, причем акцент был сделан на употреблении двух типов экспрессивных конструкций – эллипсиса и параллелизма.

Анализируя выступления Д. Трампа, нетрудно заметить, что эллипсис в его речи занимает значительное место. Как известно, под эллипсисом понимают опущение в речи слов, легко подразумеваемых или восстанавливаемых из контекста³. К предложениям с неполной структурой Трамп прибегает с самого начала своего монолога в первом обращении к избирателям:

Пример 1: «Wow. Whoa. That is some group of people. *Thousands. So nice, thank you very much. This is beyond anybody's expectations. There's been no crowd like this*»⁴. За счет подобных предложений создается эффект динамичности, решительности, обеспечивающий максимальное воздействие на слушателя.

В таких предложениях мы видим пропуски структурно необходимых элементов высказывания, которые легко восстанавливаются, в первом случае – «there are», во втором случае – «It's». Эллипсис создает эффект непринужденного доверительного тона, сближению оратора с аудиторией. Д.Трамп, будучи бизнесменом, стремится правильно и красиво «преподнести товар», а в политическом выступлении главным «товаром» для «потребителей» является сама речь. Поскольку в настоящий момент для него главным объектом воздействия является определенный круг избирателей, он стремится расположить их к себе, высказывая благодарность за то, что они собрались в Трамп-тауэр (Trump Tower).

Пример 2: «Last quarter, it was just announced our gross domestic product – *a sign of strength, right? But not for us. It was below zero. Whoever heard of this? It's never below zero*»⁵.

В придаточной части первого предложения пропущена связка *is*, во втором предложении также опущено два элемента – формальное подлежащее и связка (*it is*.) Из примера видно, что говорящий стремится минимизировать избыточность информации, поэтому словесное выражение находят только значимые для оратора элементы высказывания. Эксплицитно выраженное подлежащее придаточного предложения именуется понятие ВВП (валовой внутренний продукт), что является важнейшим показателем силы и мощи страны. Трамп обращается к народу, как к собеседнику, задавая ему вопрос: *right?* Разговорная форма эллипсиса подчеркивает отсутствие дистанции между оратором и аудиторией. Оратор не только хочет показать свою позицию – признание серьезных проблем внутри страны, на которые, к сожалению, нынешняя власть закрывает глаза, но и предлагает аудитории эти проблемы для обсуждения.

³ Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов. М. : ЭКСМО, 2006. URL : <http://slov.com.ua/in/27/?&page=2&word> (дата обращения: 13.03.16).

⁴ Trump Donald Donald Trump's Presidential Announcement Speech. URL : <http://time.com/3923128/donald-trump-announcement-speech/> (date of access: 05.03.2016).

⁵ Ibid.

В примерах 1 и 2 использованы так называемые синтаксически восполняемые эллиптические конструкции⁶, в которых пропущенные элементы восполняются из контекста. Однако выделяют также и так называемые прагматически восполняемые эллиптические конструкции, к которым, в частности, относят побудительные предложения, где сказуемое выступает в форме императива, а имплицитное подлежащее определяется ситуацией общения (ты, Вы, вы)⁷.

Пример 3: «When do we beat Mexico at the border? They're laughing at us, at our stupidity. And now they are beating us economically. They are not our friend, *believe me*. Our labor participation rate was the worst since 1978. *Think of it*, GDP below zero, horrible labor participation rate. And our real unemployment is anywhere from 18 to 20 percent. *Don't believe* the 5.6. *Don't believe it*»⁸. В данном случае из ситуации общения – оратор и большая группа слушателей – следует, что обращение соответствует второму лицу множественного числа (вы – слушатели). Очевидно, что такие побудительные предложения заставляют избирателей подсознательно включаться в диалог и погружаться в обсуждаемую проблему.

Пример 4: «That's right. *A lot of people up there can't get jobs. They can't get jobs*, because there are no jobs, because *China has our jobs* and *Mexico has our jobs. They all have jobs*»⁹.

В примере выше Д.Трампа говорит еще об одной проблеме – безработице. Эмфаза создается за счет лексического повтора *jobs*, который создает подобие рифмы и задает тон всего высказывания. Это слово повторяется в достаточно простых синтаксических структурах, которые образуют две группы параллельных конструкций:

- 1) *A lot of people up there can't get jobs. They can't get jobs....*
- 2) *China has our jobs and Mexico has our jobs. They all have jobs.*

Посыл Трампа имеет целью заставить народ задуматься о существующей проблеме в стране, и народ не может не согласиться с ним. Многие аналитики отмечают, что одной из основных черт, присущих Трампу, является его харизматичность: он умеет управлять толпой, он всегда выбирает тактику по сближению и единению людей как одной нации. Перечисление конкретных фактов из истории и экономики страны направлено на завоевание поддержки избирателей, воздействие на их эмоции и привлечение на свою сторону. Синтаксический параллелизм как один из видов повтора или сопоставления однородных элементов часто используется именно для этого. Этот прием усиливает образ «проблемной» страны в сложившейся ситуации. Рассмотрим следующий отрывок из первого предвыборного выступления Трампа (по поводу торговых отношений с Китаем и проблем иммиграции из Мексики, а также из других стран), которое состоялось летом 16 июня 2015 года в его штаб-квартире «Trump-Tower».

Пример 5: «Our country is in serious trouble. We don't have victories anymore. We used to have victories, but we don't have them. When was the last time anybody saw us beating, let's say, China in a trade deal? They kill us. *I beat China all the time. All the time.*

⁶ Бархударов Л.С. Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода). М. : ЛКИ, 2014. С. 125.

⁷ Там же.

⁸ Trump Donald Donald Trump's Presidential Announcement Speech ...

⁹ Ibid.

When did we beat Japan at anything? They send their cars over by the millions, and what do we do? When was the last time you saw a Chevrolet in Tokyo? It doesn't exist, folks. *They beat us all the time.*

When do we beat Mexico at the border? They're laughing at us, at our stupidity. *And now they are beating us economically.* They are not our friend, believe me. *But now they're killing us economically.*

Thank you. It's true, and these are the best and the finest. When Mexico sends its people, *they're not sending their best. They're not sending you. They're not sending you.* They're sending people that have lots of problems, and they're bringing those problems with us. *They're bringing drugs. They're bringing crime.* They're rapists. And some, I assume, are good people.

But I speak to border guards and they tell us what we're getting. It only makes common sense. It only makes common sense. They're sending us not the right people.

It's coming from more than Mexico. It's coming from all over South and Latin America, and it's coming probably— probably— from the Middle East. But we don't know. Because we have no protection and we have no competence, we don't know what's happening. And it's got to stop and it's got to stop fast»¹⁰.

В данном отрывке предвыборной речи Д.Трампа видно, что он неоднократно прибегает к использованию параллельных конструкций, которые построены однотипно: структура одного предложения полностью повторяется в составе другого предложения. Тем самым он делает свою речь более целенаправленной, подчеркивая основную проблему. Кроме того, появляется четкий ритм, который привлекает внимание собравшейся аудитории и помогает ей с восприятием на слух данной информации. В подобных случаях эмоциональное воздействие усиливается за счет особой интонации и логического выделения необходимых для говорящего элементов высказывания.

Часто Д.Трамп употребляет не просто параллельные конструкции с различным лексическим наполнением, а прибегает к прямому синтаксическому повтору, буквально повторяя предложение или его часть.

*Пример 6: «But you don't hear that from anybody else. You don't hear it from anybody else. And I watch the speeches. I watch the speeches of these people, and they say the sun will rise, the moon will set, all sorts of wonderful things will happen. And people are saying, «What's going on? I want a job. Just get me a job. I don't need the rhetoric. I want a job»*¹¹.

Предложение приобретает эмоциональный оттенок за счет использования антонимичной группы *the sun will rise – the moon will set*, а также буквально повторяющихся предложений в начале и в конце абзаца: *«you don't hear that from anybody else»* и *«I want a job»* соответственно. Такое использование синтаксических приемов позволяет Д. Трампу сделать акцент на том, что все политики дают из года в год необоснованные обещания для привлечения необходимого количество голосов, что также можно рассматривать как тактику сближения с аудиторией.

Подводя итоги, отметим, что жанр устного политического выступления, несмотря эмоциональную насыщенность и эффект спонтанности, все же обычно

¹⁰ Trump Donald Donald Trump's Presidential Announcement Speech ...

¹¹ Ibid.

имеет продуманную синтаксическую организацию. Проанализированные речи Д. Трампа – не исключение. Использование параллелизма и повторов создает более четкий ритм речи, что усиливает воздействие на аудиторию. Именно ритм воздействует на эмоции слушателей, а также и на смысловосприятие всего сообщения, что крайне важно в политическом дискурсе.

Д. Трамп является мастером публичных выступлений, продвигая свои идеи и предложения. Он открыто и без оглядки на авторитеты обсуждает наиболее проблемные, о которых в стране принято молчать. Именно поэтому он использует язык, понятный простому американцу, чтобы еще раз подчеркнуть – он не просто миллиардер, а человек из народа, он один из них. Эллипсис и параллелизм помогают ему сделать речь доступной. Он использует простые слова, неоднократно повторяя их в своих высказываниях. Все это способствует усилению эмоционального воздействия на аудиторию, что и является основной задачей оратора.

Список использованной литературы:

1. Бархударов, Л.С. Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода) [Текст]. – М. : ЛКИ, 2014. – 240 с.
2. Демьянков, В.З. Политический дискурс как предмет политологической филологии [Текст] // Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования. – 2002. – № 3. – С. 32-43.
3. Комлев, Н.Г. Словарь иностранных слов [Электронный ресурс]. – М. : ЭКСМО, 2006. – Режим доступа: <http://slov.com.ua/in/27/?&page=2&word> (дата обращения 13.03.16).
4. Маслова, В.А. Политический дискурс: языковые игры или игры в слова? [Электронный ресурс] // Политическая лингвистика. – 2008. – Вып. 1(24). – С. 43-48. – Режим доступа: <http://philology.ru/linguistics2/maslova-08.htm> (дата обращения 20.03.16).

Текстуальный источник:

5. Trump Donald Donald Trump's Presidential Announcement Speech [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://time.com/3923128/donald-trump-announcement-speech/> (дата обращения 05.03.2016).

УДК 81'42

*И.С. Пехтерева,
Студентка 2 курса магистратуры
Института иностранных языков
Научный руководитель: Е.С. Устинова,
доцент кафедры лингвистики и МК*

**Типология интертекстуальных отсылок
в письменной англоязычной публицистике**

В статье рассматривается роль цитат и аллюзий в письменных публицистических текстах. В отличие от аллюзий, цитата – это прямая отсылка к прецедентному тексту, однако

смысл цитаты, как и аллюзии, может отличаться различной степенью прозрачности. Соответственно, в данной статье исследуются не столько количественные показатели (исследование выполнено на ограниченном материале), сколько вариативность интертекстуальных вкраплений по степени их имплицитности/эксплицитности, по типу прецедентного текста, а также по выполняемой ими текстуальной функции. Гипотетически предполагается, что публицистика 19 века и первой половины 20 века должна отличаться от публицистики последних десятилетий, в том числе и в плане интертекстуальных отсылок.

публицистический дискурс, интертекстуальность, цитата, аллюзия, частотность употребления, функциональная специфика

Проблема присутствия так называемого «чужого голоса» в дискурсе начинает широко рассматриваться в XX веке. Это связано с ростом интереса к тексту с культурологической и лингвистической точек зрения¹. М.М. Бахтин говорил о разнице двухголосого и одноголосого слова, отмечая, что когда автор использует «чужое слово» в своей работе, он дает ему новое значение, тем самым и сам текст приобретает иную смысловую направленность². На сегодняшний день вопрос о функциях интертекстуальных отсылок в публицистическом дискурсе остается достаточно актуальным.

Цель нашего исследования – рассмотреть различные виды интертекстуальных отсылок в публицистическом дискурсе и выявить функциональные сходства и различия цитат и аллюзий в англоязычных статьях. (Мы намеренно обращаемся к публицистике различных периодов, чтобы в дальнейшем исследовании на более объемном материале выявить тенденции употребления интертекстуальных отсылок в диахроническом аспекте).

Впервые термины «интертекст» и производное «интертекстуальность» были введены в 1967 году Ю.Кристовой. Под интертекстуальностью она понимает «пермутацию текстов»³, то есть текст можно представить в виде мозаики различных отсылок.

Некоторые ученые рассматривают интертекстуальность в узком смысле. Например, Ж. Женетт говорит об интертексте как об отношении соприсутствия между двумя текстами⁴. Н.А. Кузьмина определяет интертекст как диалог текстов, который маркирован определенными языковыми сигналами⁵. Л.Н. Лунькова, придерживаясь более широкой трактовки, подчеркивает «многомерность» интертекстуальности, уподобляя последнюю либо структуре Вселенной, либо сложнейшей атомной решетке⁶.

Мы будем придерживаться определения И.К. Сескутовой: «Интертекст – включение в текст или в текстовый комплекс других текстов или их фрагментов

¹ Славгородская Т.А. Интертекстуальность как один из видов языковой игры в масс-медиа // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2, Филология и искусствоведение. 2009. №4. С. 1.

² Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. 234 с.

³ Кривцова Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / пер. с франц. М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. С. 77.

⁴ Genette G. Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris : Editions du Seuil, 1982.

⁵ Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах поэтического языка / моногр. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та. ; Омск : Омск. гос. ун-т, 1999. С. 20.

⁶ Лунькова Л.Н. Текст: интеллектуальное дежа-вю. Коломна : Моск. гос. обл. социально-гуманитарный институт, 2010. С. 9.

с иным субъектом речи, в виде маркированных или немаркированных, преобразованных или неизменных цитат, аллюзий, форм речи и иных разнородных включений с целью повышения коммуникативно-прагматической направленности текста и его семантического обогащения»⁷. Данное определение раскрывает многогранность анализируемого понятия, указывая на существование различных видов включений, а также на их функции. Поподробнее остановимся на видах интертекстуальных отсылок.

Е.А. Васильева указывает на пять видов интертекста: непосредственно «чужая речь», близкая к этому понятию *цитата, цитация, реминисценция* и *аллюзия*⁸. Концепция М.Бахтина о том, что чужая речь, все еще являясь частью старого контекста, употребляется в новом и тем самым начинает принадлежать другому новому субъекту, легла в основу определения понятия «цитата». Согласно словарю литературных терминов, цитата – это отрывок из литературного произведения, который используется в тексте с дословной точностью. В публицистических статьях цитируются не только и даже не столько отрывки из литературных произведений, сколько слова известных ученых или политиков, специалистов в рассматриваемой сфере. Становясь частью принимающего ее текста, цитата в той же мере принадлежит и тексту-источнику. Отсюда ее функциональная специфика и создаваемый ею эффект.

Рассмотрим частотность употребления и функциональную специфику цитат как вида интертекста на примере журналов “*The Guardian*” и “*Financial Times*” 2013 г. Выбор данных журналов обусловлен тем, что их читательская аудитория является приблизительно одинаковой. Они рассчитаны на достаточно образованного читателя. Проанализировав весь выпуск журнала “*Financial Times*” июля 2013 года, мы обнаружили десятки цитат, однако они не выступают в качестве интертекста, поскольку цитируется именно тот человек, чья позиция освещается в статье. Так, например, в публикации, посвященной территориальным спорам США и КНР касательно Южно-Китайского моря, используется прямая цитата бывшего директора американской Национальной разведки, Дэниса Блэра, считавшего, что агрессивная риторика – не лучший способ решения проблемы: “We ought to try to give China every opportunity to walk itself back from the ledge,” said Admiral Dennis Blair” (*Financial Times*, 13.07.2013). Не будучи интертекстуальной, цитата все же означает «смену голоса»: Блэр использует ёмкую и выразительную метафору. Можно предположить, что меньшая вероятность использования аллюзивных отсылок объясняется тематической спецификой данного журнала: в основном статьи посвящены экономике и политике.

Обращаясь к газетным статьям более чем полувековой или вековой давности, мы встречаемся, как правило, со столь же частотным употреблением прямых цитат, не имеющих интертекстуального статуса. Например: “Mr V. Weake ... said last night that it was obvious that northern appreciation of good sound was equal if not

⁷ Сескутова И.К. Интертекстуальность как текстовая категория (на материале современной англоязычной публицистики) // Вестник МГЛУ. 2012. Выпуск 6 (639). С. 198.

⁸ Васильева Е.А. Функциональная специфика аллюзивных текстов (на материале пьес Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» и «Травести») : автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.02.04. СПб. : СПбГУ, 2011. С. 8.

superior to that of the South. "No doubt the North's traditional love of good music has a lot to do with it," he added (the guardian, 19.10.1959). "The Soviet news agency Tass said that "Fascist thugs have committed a vile horror" (the guardian 13.10.1960). Включение «чужого слова» позволяет журналисту использовать экспрессивно маркированную лексику, аргументировать выражаемые мнения, а также убеждать читателей в достоверности предоставляемой информации.

Среди интертекстуальных цитат в публицистике немалое место принадлежит тем, что воздействуют на читателя, не прибегая к подтексту, за счет емкости смысла и эмфазы. Так, в журнале "The Guardian" нами были рассмотрены статьи, посвященные в основном различным социальным темам. Например, в статье, "New 'British FBI' will have more than 100 officers based abroad", где идет речь об учреждении нового агентства Soca – аналога американского ФБР, приводятся слова Б. Хьюза, директора Soca (Serious and Organized Crime Agency), который приводит цитату из инаугурационной речи Г.Трумэна, президента США (1945-1953): "It is amazing what you can accomplish if you do not care who gets the credit" (the guardian 1.04.2006). Трумэн подчеркивает, что он нацелен на результат и все, что он делает, он делает для страны, а не для собственной славы. Эффект возникает благодаря контрасту официальной риторики «можно достичь поразительных успехов») и общеупотребительной разговорной лексики («если не гоняться за славой»). С помощью цитаты Б.Хьюзу удастся подчеркнуть, что он, следуя девизу Г.Трумэна, будет действовать для общего блага, а не ради личной славы.

Для воздействия на читателей нередко цитируются высказывания знаменитых ученых. "I prefer to talk about my hopes because, as Albert Einstein said, "learn from yesterday, live for today, hope for tomorrow" and I have much hope for tomorrow" (the guardian 27.12.2013.). Статья посвящена возможностям достижения устойчивого равновесия (sustainable development), то есть развития промышленности в условиях сохранения окружающей среды. Выражая надежду на коллективное благоразумие, автор отказывается делать прогнозы, поскольку истекший год был неблагоприятным для экологии. В этом же тексте встречаем и аллюзию: "The Mayan's got it wrong. 2013 was not the year it all came to an end". Речь идет о древнем календаре Майя, где предсказывался конец света в 2013 году. Характерно, что локутивный (дословный) смысл этой отсылки – позитивный: конца света не произошло. В то же время иллокутивное намерение автора – горькая ирония: при таком потребительском отношении к природе апокалипсис лишь немного откладывается.

Кроме того, цитата помогает сократить ту или иную мысль. "Twitter is very satisfying for a comedian: to think of a funny quip, to put it up, and to have people retweet it or react to it." He also loves how the 140 characters (зд.: 140 символов, печатных знаков – И.П.) forces him to think shorter. "Brevity is the soul of wit," he says. "It's really helped me hone my one-liner skills" (the guardian 3.04.2011). Цитата "Brevity is the soul of wit", заимствованная из шекспировского «Гамлета», подчеркивает, что социальная сеть Twitter ограничивает количество символов в одном опубликованном посте, что заставляет делать сообщения маленькими, но максимально информативными. Цитата придает всей статье ёмкость и выразительность.

С такой же целью использована цитата из известного кинофильма в статье “The long and pining road – it always Leeds me here”: “ In four months he has acted with the style, intelligence and dignity he showed as a player and it feels as though he's given us back a Leeds United that we can recognise. I feel like Al Pacino in The Godfather III when he lamented: “*Just when I thought I was out they pull me back in.*” Back in for good, whatever happens on Sunday, I fear” (the guardian, 21.05.2008). Несмотря на то, что пишущий приводит название фильма, цитата все равно является аллюзивной, т.к. отсылает читателей к конкретному эпизоду из фильма, который поможет понять чувства говорящего. В этой весьма эмоциональной статье аллюзией является и сам заголовок с намеренным искажением орфографии (“Leeds” вместо ожидаемого “leads”) и с лексической заменой. Игра слов в заголовке создает двойную аллюзию – на первый концертный альбом рок-группы The Who “Live at Leeds” (и созданную группой Beatles кавер-версию *The Long and Winding Road*) и в то же время – на английскую профессиональную футбольную команду Leeds United. Тем самым автору удается выразить надежду на то, что команда сможет приобрести былую форму с новым тренером (статья популярной, как альбом рок-группы). Заголовок метафорически суммирует эмоциональный посыл статьи: долгая история разочарований – и новая надежда на успех любимой команды.

В публицистике 19 века нередко встречаются цитаты из Библии. Так, например, отрывок из газеты “Newsdealer”: “ It is republican in its hearty adhesion to the great truth that “*God has made of one blood all nations of men*” – republican in its steadfast, earnest, defiant hostility to every scheme and effort of the Slave Power, from the great rebellion, to grasp the empire of the New World...” (Newsdealer, 18.12.1862). Цитата из Библии отсылает нас к главе «Деяния 17:26», где говорится о единстве всех народов, о том, что Бог сотворил всех людей из одной крови. Таким образом, использование цитаты подчеркивает идею равенства людей независимо от расы.

Следующим примером использования библейских цитат может послужить пересказ целой притчи «О Добром Самарянине»: “A certain man was taking a journey and fell among thieves. (So have the people). And they stripped him and wounded him and left him half dead. (So have the plutocrats). And their came a certain priest that way, and when he saw him he passed on the other side. (Such is Republicanism)...And, behold, a certain Samaritan...he saw him he had compassed on him and went to him and bound up his wounds... (Such is Populism)...” (Owingsville Outlook, 2.03.1899). В качестве «доброе Самарянина» выступает популизм⁹ как политическое течение. Намеренная отсылка к библейскую притче о милосердии, доброте и бескорыстии призвана убедить читателей в правильности политических взглядов течения популизма. Гипотетически можно предположить, что библейские цитаты в большей степени свойственны англоязычной публицистике прошлого, чем настоящего.

Что же касается общеизвестных цитат из художественных произведений, то они достаточно частотны и в современной публицистике. При этом одна и та же

⁹ Популисты – фермерская партия, созданная в 1891 г. в США и провозгласившая борьбу за некоторые реформы.

цитата (например, слова Джульетты “What’s in a name? ...”) может использоваться с различной степенью развернутости в обсуждении самых различных проблем – от наименования населенного пункта до роли бренда в повышении продаж: “*What's in a name?*” A lot of money, that's what. The idea that *that which we call a rose by any other name would smell as sweet* is now dead. Brand names are regarded as part of a company's assets by accountants, and the world's top brand names are quoted as being worth 10 times their companies' annual profits. (The Independent, 09.11.1997). С помощью цитаты удастся создать контраст. Если в пьесе говорится, что имя ничего не значит, то в статье утверждается, что имя (или название предприятия, журнала) очень важно, т.к. оно создает начальное впечатление.

Таким образом, на данном этапе анализа можно сделать вывод о том, что независимо от года выпуска статьи цитата может выполнять ряд следующих функций: информативную, аргументативную, функцию убеждения, экспрессивную функцию, а также функцию компрессии.

Следующим видом интертекстуальных включений является аллюзия. Под аллюзией понимается косвенная отсылка на общеизвестные политические, исторические и бытовые факты, а также упоминания события библейского, мифологического, литературного характера, которые выражены через имена героев, названия произведений или слова, взятые непосредственно из того или иного произведения. Такие отсылки служат в качестве намека и выполняют ряд функций. Так, например, П. Леннон выделяет пять основных аспектов, согласно которым разделяются пятнадцать различных функций. Суммируем их в максимально сжатом виде:

1. Интертекстуальный аспект:
 1. привлечение внимания читателя.
2. Интерконтекстуальный аспект:
 2. достижение дополнительного стилистического эффекта;
 3. достижение сжатости высказывания;
 4. использование многозначности слов и выражений;
 5. умолчание, опора на подтекст.
3. Метатекстовый аспект:
 6. оценивание новой информации исходя из существующих культурных ценностей и, наоборот, переоценка культурных ценностей с учетом новой информации);
 7. достижение иронического эффекта;
 8. достижение нарастающего юмористического эффекта;
 9. убеждение посредством обращения к культурным ценностям, которыми обладают читатели.
4. Аспект осмысления:
 10. облегчение понимания излагаемой информации;
 11. побуждение читателей к умственной деятельности.
5. Межличностный аспект:
 12. достижение общего языка с читателем;
 13. убеждение читателей силлогистически посредством скрытой аналогии;
 14. предоставление читателю эстетического удовольствия;
 15. отображение знаний, убеждений, ценностей, остроумия автора ¹⁰.

¹⁰ Lennon P. Allusions in the press: an applied linguistic study / by Paul Lennon. N.Y. : Mouton de Gruyter, 2004. P. 236.

Очевидно, что П. Леннон подробно описывает функциональную специфику аллюзий в публицистике. Мы предлагаем не противоречащую вышеизложенной классификации функциональную типологию аллюзивных отсылок. В ее основе лежит принцип компрессии, то есть попытка объединить функции на основании общего признака. Например, воздействующая функция проявляется в том, что с помощью аллюзии автор *побуждает* читателя к дальнейшему чтению статьи или *убеждает* его в правомерности высказанной точки зрения. В сжатом виде функциональная типология аллюзий выглядит следующим образом:

1. воздействующая функция;
2. информативная функция (данная функция, во-первых, показывает, что любая аллюзия используется не случайно, она несет какую-то информацию. Во-вторых, аллюзии могут показать читателю характер писателя, его мировоззрение, что само по себе информативно);
3. функция компрессии (при помощи аллюзий автор может изложить информацию более четко и лаконично);
4. экспрессивная функция (сюда относится воздействие на эмоции читателя, создание иронического тона и пр.);
5. функция «удовлетворения читателя» (сюда можно отнести и доставление эстетического удовольствия читателю, и усложнение или упрощение понимания статьи, что повышает интерес читателя и побуждает к дальнейшему прочтению статьи).

Рассмотрим, каким образом вышеперечисленных функции находят свое отражение в современной письменной публицистике и публицистике прошлых лет.

В статье “The Banks Are Not All Right” автор использует аллюзию на известное произведение Ч. Диккенса «Повесть о двух городах»: “*It was the best of times, it was the worst of times. О.К., maybe not literally the worst, but definitely bad. And the contrast between the immense good fortune of a few and the continuing suffering of all too many boded ill for the future. I’m talking, of course, about the state of the banks*” (New York Times, 18.10.2009). Если вспомнить строчки из романа («It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity, it was the season of Light, it was the season of Darkness...»), то сразу можно отметить, что в первую очередь в данной статье аллюзия выполняет экспрессивную функцию. Она создает соответствующую атмосферу для прочтения, наталкивая читателей на понимание того, что состояние банков является плачевным. Кроме того “интригующее начало” воздействует на читателей, побуждая их к дальнейшему прочтению.

В статье “The birth of Glyndebourne opera festival: a glorious (if loud) Sussex Salzburg” автор использует аллюзию на название симфонической поэмы Яна Сибелиуса “Aulikki Rautawaara” для создания юмористического эффекта. “A Finnish soprano with a name that sounds like the title of a Sibelius tone-poem...”

(The Guardian, 30.05.1934). Также автор использует аллюзию на знаменитый город Австрии Зальцбург, который славится своими красотами и тем, что

является родиной Моцарта. Таким образом, автору удастся подчеркнуть масштаб, красоту и величие описываемого события.

Как и в современной публицистике, так и в публицистике прошлого можно найти примеры аллюзий на мифы, причем в качестве аллюзивной отсылки нередко используется один и тот же объект. Например, “This is an obvious *Achilles' heel* for the Government, and the political fallout was immediately evident” (Independent, 5.05.1995). “Even so, could tax issues – in his case the contents of his tax returns that he refuses to make public – prove the *Achilles' heel* of his campaign for the White House?” (Independent, 26.05.2016). В данных примерах, помимо функции убеждения и функции воздействия, раскрывается функция «удовлетворения читателя». Аллюзия на миф, связанный с Ахиллесом, заставляет читателей вспомнить его содержание и понять, в чем состоит уязвимость объекта, обозначаемого аллюзией.

В течение 2016 года масс-медиа уделяли большое внимание выборам президента США. В таких статьях можно также найти различные аллюзии. Так, например, “It looks like the final days of the US presidential campaign could be reshaped by the *FBI's "October surprise"* – a political gift to Trump who has described the email scandal as “worse than *Watergate*” (Independent, 1.11.2016). Отсылка к событиям в отеле Уотергейт в Вашингтоне в 1972 году подчеркивает масштабы скандала. С этой же целью используется выражение “*October surprise*” – намек на то, что ситуация с письмами Хилари Клинтон может оказать сильнейшее влияние на итоги выборов.

Как видим, функциональная специфика аллюзивных отсылок в современных статьях и в публицистике прошлых лет остается той же. Активно используются и использовались отсылки к мифологии, историческим событиям и литературным произведениям и речам литературных героев. (To kill or not to kill? Which murderers, if any, deserve to die for their crimes? Should geography decide who is executed and who is not? (The Guardian, 09.08.2016). Здесь дается косвенная отсылка к словам Гамлета «Быть или не быть?».

Таким образом, можно утверждать, что:

– цитаты и аллюзии являлись в прошлом и являются ныне неотъемлемой частью письменного публицистического дискурса;

– реализации различных функций (компрессия, информативность, и т.д.) авторы используют высказывания известных писателей, ученых, политиков, строчки из Библии, а также отсылки к литературным произведениям, античным мифам, политическим событиям, топонимам и т.д.

– аллюзии различаются по степени смысловой прозрачности, однако рассчитаны на читателя, способного понять аллюзию и ее текстуальный смысл;

– для читателя, представляющего иную культуру и другую эпоху, наиболее сложными для восприятия должны быть аллюзии на события или имена, локализованные в пространстве и времени, в то время как мифологические, библейские и литературные аллюзии имеют высокую вероятность распознавания и должной интерпретации.

Список использованной литературы

1. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества [Текст]. – М., 1979. – 234 с.
2. Васильева, Е.А. Функциональная специфика аллюзивных текстов (на материале пьес Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» и «Травести») [Текст] : автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.02.04. – СПб. : СПбГУ, 2011. – 21 с.
3. Кристева, Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики [Текст] / пер. с франц. – М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. – 656 с.
4. Кузьмина, Н.А. Интертекст и его роль в процессах поэтического языка [Текст] / моногр. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та. ; Омск : Омск. гос. ун-т, 1999. – 268 с.
5. Лунькова, Л.Н. Текст: интеллектуальное дежа-вю [Текст]. – Коломна : Моск. гос. обл. социально-гуманитарный ин-т, 2010. – 213 с.
6. Сескутова, И.К. Интертекстуальность как текстовая категория (на материале современной англоязычной публицистики) [Текст] // Вестник МГЛУ. – 2012. – Вып. 6 (639). – С. 197–204.
7. Славгородская, Т.А. Интертекстуальность как один из видов языковой игры в масс-медиа [Текст] // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Сер. 2, Филология и искусствоведение. – 2009. – №4. – С. 1–3.
8. Genette, G. Palimpsestes. La littérature au second degree [Text]. – Paris : Editions du Seuil, 1982.
9. Lennon, P. Allusions in the press [Electronic resource] : an applied linguistic study / by Paul Lennon. – N.Y. : Mouton de Gruyter, 2004. – 297 p.

Научное издание

Теоретические и практические аспекты лингвистики,
лингводидактики и переводоведения

Выпуск 6

Ответственный редактор
УСТИНОВА ЕЛЕНА СЕРГЕЕВНА

Технический редактор
Д.А. ФИЛАТОВ

1,00 МВ. Подписано к использованию 04.07.2017. Тираж 20 CD-ROM.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина»
390000, г. Рязань, ул. Свободы, 46; info@rsu.edu.ru
Тел.: +7 (4912) 97-15-15 (доб. 1010) (общий отдел)

Редакционно-издательский центр РГУ имени С.А. Есенина
390000, г. Рязань, ул. Ленина, 20а

Минимальные системные требования:

тип компьютера: IBM/PC, процессор x86, частота: 1,3 ГГц,
256 MB RAM, свободное место на HDD 25 MB, Windows XP и выше,
Acrobat Reader 3.0 или старше, дисковод для оптических дисков, мышь.