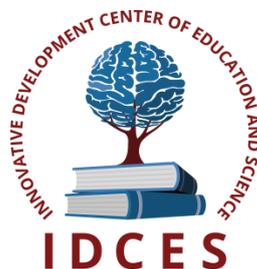


ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE



Гуманитарные науки: вопросы и тенденции развития

Выпуск II

**Сборник научных трудов по итогам
международной научно-практической конференции
(10 ноября 2015г.)**

**г. Красноярск
2015 г.**

УДК 009(06)
ББК 6/8я43

«Гуманитарные науки: вопросы и тенденции развития», / Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. № 2. **г.Красноярск** 2015. 111 с.

Редакционная коллегия:

кандидат филологических наук, доцент Бойко Евдокия Семеновна (г.Красноярск), кандидат искусствоведения Бражникова Юлия Александровна (г.Усть-Каменогорск), кандидат филологических наук, доцент Бутусова Анжелика Сергеевна (г.Ростов-на-Дону), доктор философии, доцент Волосков Игорь Владимирович (г.Сергиев Посад), кандидат филологических наук Дмитриева Елизавета Игоревна (г.Москва), кандидат педагогических наук, докторант Коршунова Вера Владимировна (г.Красноярск), кандидат культурологии, доцент Николаева Елена Валентиновна (г.Москва), доктор искусствоведения, доцент Хватова Светлана Ивановна (г.Майкоп), кандидат филологических наук Чечелева Вера Николаевна (г.Москва)

В сборнике научных трудов по итогам II Международной научно-практической конференции **«Гуманитарные науки: вопросы и тенденции развития» (г.Красноярск)** представлены научные статьи, тезисы, сообщения аспирантов, соискателей ученых степеней, научных сотрудников, докторантов, преподавателей ВУЗов, студентов, практикующих специалистов в области филологии, искусствоведения и культурологии, общественных деятелей и лиц, проявляющих интерес к рассматриваемым вопросам, Российской Федерации, а также коллег из стран ближнего и дальнего зарубежья.

Авторы опубликованных материалов несут ответственность за подбор и точность приведенных фактов, цитат, статистических данных, не подлежащих открытой публикации. Мнение редакционной коллегии может не совпадать с мнением авторов.
Материалы размещены в сборнике в авторской правке.

Сборник включен в национальную информационно-аналитическую систему "Российский индекс научного цитирования" (РИНЦ).

© ИЦРОН, 2015 г.
© Коллектив авторов

Оглавление

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00).....	6
СЕКЦИЯ №1.	
ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)	6
СЕКЦИЯ №2.	
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02).....	6
ВЛИЯНИЕ ПРИНЦИПОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ Л. БЕТХОВЕНА НА ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОГО СТИЛЯ А. ВЬЁТАНА	
Чеботарева Ю.В.	6
ОСОБЕННОСТИ РАННЕГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА АРТУРА ЛУРЬЕ	
Чекменев А.И., Зайцева М.Л.	8
ПРИЕМЫ АДАПТАЦИИ КЛАССИЧЕСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ К РЕАЛИЯМ НОВОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАНЕССЫ МЭЙ	
Будагян Р.Р., Зайцева М.Л.	10
СЕКЦИЯ №3.	
КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)	12
СЕКЦИЯ №4.	
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)	12
СЕКЦИЯ №5.	
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)	12
СЕКЦИЯ №6.	
ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06).....	12
ДИЗАЙН ПРЕДМЕТНО-РАЗВИВАЮЩЕЙ ДЕТСКОЙ СРЕДЫ В ДЕТСКОМ ГОРОДКЕ СЕМЕЙНОГО ТИПА	
Куриленко О.Н., Волкодаева И.Б.	12
ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ КОМПОЗИЦИЯ (АССАМБЛЯЖ). МЕСТО И РОЛЬ В ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИИ	
Шведов М.М., Новикова И.В.	15
ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ И СИСТЕМАТИЗАЦИИ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ ТИПОГРАФИКИ	
Потресова Ю.В.	17
СЕКЦИЯ №7.	
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.09)	20
КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)	20
СЕКЦИЯ №8.	
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)	20
СЕКЦИЯ №9.	
МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)	21
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)	21
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)	21
СЕКЦИЯ №10.	
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)	21
ПЕРЕВОДЫ И АВТОПЕРЕВОДЫ ПОЭЗИИ И. БРОДСКОГО	
Хагурова М.В.	21

ПРОБЛЕМА НРАВСТВЕННОГО ФОРМИРОВАНИЯ ЧЕЛОВЕКА В СВЯТОЧНОМ РАССКАЗЕ Н.С. ЛЕСКОВА «ЗВЕРЬ» Яковлева Д.А.	23
СЕКЦИЯ №11. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02).....	25
СЕКЦИЯ №12. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.03).....	25
ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА «ЧЕРНАЯ СТРЕЛА» Р.Л. СТИВЕНСОНА Бурганова Л.М.	25
СЕКЦИЯ №13. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08).....	29
СЕКЦИЯ №14. ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09).....	30
СЕКЦИЯ №15. ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10).....	30
СПЕЦИФИКА РЕГИОНАЛЬНОГО ДЕЛОВОГО ПОРТАЛА («ОБЛАСТЬ 45», Г.КУРГАН) Резниченко Е.Г.	30
ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00).....	32
СЕКЦИЯ №16. РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01).....	32
ВЕКТОРНАЯ КОНТЕКСТНО ОБУСЛОВЛЕННАЯ АНТОНИМИЯ КАК ЧАСТНЫЙ СЛУЧАЙ ПРОЯВЛЕНИЯ ПАРАДИГМАТИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ В СФЕРЕ СОЮЗНЫХ СЛОВ Гетманская М.Ю.	32
ЛСП ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ЯДРО, ЛЕКСИКО- СЕМАНТИЧЕСКИЙ КЛАСС ВООБРАЖЕНИЯ И ПЕРИФЕРИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ) Голайденко Л.Н.	34
О НЕКОТОРЫХ ФУНКЦИЯХ ДЕФИСНЫХ КОНСТРУКЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ Нгуен Т.Д.	45
СЕКЦИЯ №17. ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02).....	47
СИНТАКСИЧЕСКИЙ СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ КАТЕГОРИИ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ В ЯКУТСКОМ ЯЗЫКЕ Чиркоева Д.И., Алексеев И.Е.	47
СЕКЦИЯ №18. СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03).....	49
СЕКЦИЯ №19. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04).....	49
АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ ЭМИЛИ ДИКИНСОН «LIFE AND DEATH AND GIANTS»: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ Щербак Н.Ф.	49
КАРТА И МАРШРУТ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ) Щербак Н.Ф.	51
ЛОКАТИВЫ, ВЫРАЖЕННЫЕ ПРЕДЛОЖНЫМИ ФРАЗАМИ (PPs) Щербак Н.Ф.	57
ОСОБЕННОСТИ ДИРЕКТИВНЫХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА Варгина Е.И.	64
ПАРОДИЙНЫЕ ТЕКСТЫ ЮМОРИСТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА) Соколова Н.С.	66

ЯЗЫКОВОЕ ТЕСТИРОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО КОНТРОЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ Кропчева Т.В.....	68
СЕКЦИЯ №20.	
РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)	70
СОЦИАЛЬНАЯ МЕТАФОРА КАК СПОСОБ ОБЪЕКТИВАЦИИ КОНЦЕПТОВ «ЗДОРОВЬЕ» И «МЕДИЦИНА» ВО ФРАНЦУЗСКИХ СМИ Стаценко С.В., Сусык С.Ю.....	70
ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ПРОСТРАНСТВЕННОГО ПРЕДЛОГА <i>SUR</i> В СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ПРОЗЕ Сулханишвили И.Н.	72
ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ФЕНОМЕНОВ ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ ВО ФРАНЦУЗСКИХ СМИ Кленова Ю.А., Сусык С.Ю.	76
СЕКЦИЯ №21.	
КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)	78
СЕКЦИЯ №22.	
ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)	78
ЗНАЧЕНИЕ ЯЗЫКОВОГО ЗНАКА КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ КОНСТАНТА Сулейманова О.А., Лукошус О.Г.	78
НАЗВАНИЯ ТЕАТРОВ РОССИИ В ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ Сипитая Н.А.	83
ОСОБЕННОСТИ ПРЕДПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ПРАГМАТИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ МУЗЕЙНЫХ ТЕКСТОВ ВЕЛИКОБРИТАНИИ И США Попенкова Т.С.	85
ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ МУЛЬТИКУЛЬТУРНОЙ ГОРОДСКОЙ ИНФОРМАЦИОННОЙ СРЕДЫ Богданова А.И.....	87
СОВРЕМЕННАЯ ПРАКТИКА ТРАНСЛИТЕРАЦИИ НАЗВАНИЙ ОБЪЕКТОВ ГОРОДСКОГО ЗНАЧЕНИЯ: ПРИМЕРЫ И ПОТЕНЦИАЛ РАЗВИТИЯ Зоц И.В.	90
СЕКЦИЯ №23.	
СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20).....	93
НЕБО КАК ОСОБОЕ ПРОСТРАНСТВО В РОМАНЕ Б. БЕЙНБРИДЖ «МАСТЕР ДЖОРДЖИ» Жиделева М.А.....	93
ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Ч.Д.Х. ДИККЕНСА «ПОСМЕРТНЫЕ ЗАПИСКИ ПИКВИКСКОГО КЛУБА») Комиссарова А.Д.	96
ОЦЕНКА ПОДХОДОВ К СОПОСТАВИТЕЛЬНОМУ ИЗУЧЕНИЮ ГЛАГОЛЬНО-ИМЕННЫХ СОЧЕТАНИЙ НЕМЕЦКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ Богуславская И.В.....	100
ПОЛИСЕМИЯ И АНТОНИМИЯ В ТЕХНИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ (НА ПРИМЕРЕ ТЕРМИНОПОЛЯ «АВТОМАТИЗИРОВАННЫЙ ЭЛЕКТРОПРИВОД») В АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ Леонова С.А.	102
СЕКЦИЯ №24.	
ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21).....	108
СЕКЦИЯ №25.	
ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22)	108
ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2015 ГОД	109

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)

СЕКЦИЯ №1.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)

СЕКЦИЯ №2.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)

ВЛИЯНИЕ ПРИНЦИПОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ Л. БЕТХОВЕНА НА ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОГО СТИЛЯ А. ВЬЁТАНА

Чеботарева Ю.В.

ФГБОУ ВПО «Государственная классическая академия имени Маймонида», г.Москва

Аннотация. В статье излагаются результаты проведенного исследования стратегии развития жанра скрипичного концерта, актуального и в сегодняшней исполнительской практике. Автором применен метод сравнительного анализа, на основе которого выявлена общность драматургических принципов скрипичных концертов Л. Бетховена и А. Вьётана. Обосновано, что творческое наследие Л. Бетховена оказало влияние на формирование композиторского и исполнительского стиля А. Вьётана. Сделаны выводы о том, что приемы симфонизации концертного жанра активно проявляются в скрипичном творчестве Л. Бетховена и А. Вьётана.

Ключевые слова: Анри Вьётан, романтизм, музыкальная драматургия, скрипичное искусство, приемы симфонизации.

Эпоха романтизма – ярчайшая страница в истории скрипичного искусства, в которую вписаны имена множества выдающихся солистов-виртуозов. Проявляя незаурядное исполнительское мастерство, многие музыканты стремились также к раскрытию композиторских способностей. Однако лишь немногим удалось добиться в сфере сочинительства такой же славы, как и в области исполнительства. Одним из таких музыкантов, доказавших свое мастерство как в исполнительской, так и композиторской деятельности, стал бельгийский скрипач Анри Вьётан (1820-1881). Его музыкальное наследие сохраняет свое художественное и педагогическое значение вплоть до нашего времени. Именно актуальность его произведений в современной исполнительской практике обуславливает необходимость исследования особенностей музыкального языка композитора, выявления принципов музыкальной драматургии, композиционного и ладо-тонального мышления, что позволит в дальнейшем определить пути становления индивидуального композиторского стиля и, в целом, векторы развития европейского музыкального искусства XIX века.

Скрипичное наследие Анри Вьётана содержит более шестидесяти произведений, среди которых наибольшей популярностью у исполнителей пользуются скрипичные концерты, фантазии пьесы и этюды, а также каденции к скрипичному концерту Л. Бетховена. Отметим, что творчество Л. Бетховена оказала особое влияние на становление композиторского и исполнительского стилей А. Вьётана. Впервые исполнив Концерт для скрипки с оркестром d-moll Л. Бетховена (в 1834 г.), Анри Вьётан получил от известного австрийского дирижера Г. Ланнуа следующий отзыв: «Примите мою благодарность за оригинальную классическую трактовку концерта Бетховена. Вы полностью вошли в дух одного из шедевров великого мастера. Несмотря на Ваш юный возраст, Вы уже великий артист. Продолжайте совершенствоваться в своей профессии, и скоро станете первым скрипачом Европы, потому как Вы сочетаете блестящее исполнение технических трудностей в штрихах и пассажах с желанием постичь саму душу композитора, его замысел и вкус. Вы способны заложить основы классической школы, которая станет образцом для истинных артистов» [7, с. 37]. Гениальное творение Бетховена стало знаменательным и часто исполняемым произведением в исполнительском репертуаре бельгийского скрипача.

Петербургская критика на одном из концертов в 1849 году отмечала высокую художественность интерпретации Вьётаном концерта Бетховена: «Вьётан играл концерт со священным трепетом, который истинному артисту внушают непревзойденные творения мастера, с совершенством понимания стиля и техники...» [2, с. 46]. Отметим, что Анри Вьётан был не только превосходным интерпретатором бетховенской музыки, но и выступал в качестве инициатора популяризации бетховенского творчества, стремясь не только возродить, но и усилить угасший интерес слушателей к музыке немецкого гения частым исполнением сонат и квартетов Л. Бетховена. Так,

впервые в России были исполнены квартеты № 14 op. 131, №15 op. 132, №16 op. 135 из позднего бетховенского периода творчества. Известный бетховенианец В.Ф. Ленц справедливо отметил данную деятельность Вьётана в своей книге: «Тем, что последние квартеты Бетховена проникли в Петербург, мы обязаны Вьётану» [6, с. 311].

Особенно отметим общность драматургических принципов А. Вьётана и Л. Бетховена. Симфонизм Бетховена строился на обобщенном отражении действительности и совершающихся в этой действительности процессов борьбы, т.е. на действии, драме. Исходя из диалогического принципа, в противоположность монологическому началу, симфонизм бетховенского типа определяется как драматический или полиперсоналистический [5, с. 338]. Тяготение к активной симфонизации концертного жанра проявляется как в скрипичном концерте Л. Бетховена, так и в скрипичных концертах А. Вьётана.

Опираясь на творческие достижения В.А. Моцарта в области скрипичного концерта, Л. Бетховен в более значительной степени симфонизирует его, внося в музыкальную драматургию неслыханную ранее напряженность действия, выдвигая в качестве драматургической основы интенсивное развертывание инструментального диалога, по-новому раскрывая взаимосвязь солиста и оркестра.

Развивая линию симфонизации в своих концертах, Вьётан стремился к максимальному взаимодействию оркестровой партии и сольной. Емкая, предельно насыщенная концентрированными выразительными средствами скрипичная партия должна служить вместе с оркестром единой «сверхзадаче» – общими с оркестром силами обеспечить воссоздание целостной образности, симфоничности, многослойности замысла [2, с. 118]. Эти качества возвышают концерты Вьётана над произведениями этого жанра других скрипачей-композиторов. Г. Берлиоз писал: «Заставить властвовать инструмент соло, не требуя отречения со стороны оркестра, – такую была задача, которую впервые решил так победоносно Бетховен. Правда, у Бетховена оркестр доминирует, быть может, еще в ущерб соло, но в системе, принятой Эрнстом, Вьётаном, Листом, мне кажется, равновесие уже достигнуто» [1, с. 673]. В *Scerzo* из Четвертого концерта Вьётан проводит некую параллель с бетховенской оркестровкой, которая прослеживается в приемах инструментовки, особенностях вертикального компонента фактуры, а именно в сочетании групп и ролевой функции духовых инструментов. Рельефнее и шире Бетховеном раздвигаются границы тональности и сферы ее действия – прием симфонического развития. Этому принципу, отразившемуся в Пятой бетховенской симфонии, следует и Вьётан в Третьем скрипичном концерте *A-dur*, созданном в пору увлечения творчеством немецкого гения (1844 г.). В разработке первой части концерта внимание привлекает развернутый патетически насыщенный раздел в *c-moll*. Применение тональности, далекой от основной, в пределах одной части цикла было характерным для произведений Л. Бетховена, подобное композиторское решение которого было зачастую связано с патетическими настроениями. Музыка данного раздела также характеризуется взволнованностью и речитативностью. В этом прослеживается сходство двух композиторов на уровне соотношения эмоционального выражения с тональным решением. В то же время, Вьётан в жанре скрипичного концерта добивается сложных, подчас неожиданных решений в сфере ладо-тональной системы. Так, один из эпизодов финала вьётановского *A-dur*'ного концерта звучит в *C-dur*, как и вторая часть (*Adagio*), что устанавливает терцовую тональную связь между частями. В таком своеобразном сопоставлении тональностей, в сложных модуляциях и отклонениях также проявляются черты вьётановского композиторского стиля.

Сочинения Бетховена были настолько близки Вьётану, что в дань уважения немецкому гению он написал и исполнил в 1849 году на концерте в Петербурге три знаменитые каденции к концерту Бетховена. Их актуальность и в прошлом, и в настоящем, по мнению автора, обуславливается именно тем, что в своих стремлениях соответствия благородному стилю Бетховена, Вьётан предпочел создать каденции не с целью некоего демонстрирования виртуозных возможностей исполнителя (в противовес каденциям, созданным К. Сен-Сансом), а продолжить развитие музыкальных образов концерта, грамотно используя виртуозные возможности скрипки. Высоко оценил композиторское искусство Вьётана В.Ф. Ленц: «Сочиненные Вьётаном к указанным Бетховеном местам каденции делают честь его вкусу и изобретательности... Слава этому музыканту, который представляет публике такое произведение, которое прививает вкус к прекрасному и благородному и дополняет его» [6, с. 219].

Отметим, что к концу XVIII века уже существовало два вида каденций – в стиле произведения, возводя его темы и некоторые пассажи, либо в стиле «*ad libitum*» для демонстрирования технических возможностей исполнителя, выводя слушателя из основной образной сферы. На наш взгляд, каденции Вьётана представили собой образец того, как, не выходя из сферы образно-тематического материала каждой части, можно показать технические возможности исполнителя, грамотно применяя полифонию в виде двойных нот, аккордов и пассажной техники левой руки и разнообразные штриховые решения правой руки. Весьма точным представляется наблюдение Э. Изаи, сравнившего скрипичное творчество двух композиторов и выявившего их уникальность: «Бетховен сочиняет с участием скрипки, Вьётан – для скрипки. Обе манеры вовсе не исключают, а дополняют друг друга. Они иногда переходят одна в другую – первая приводит ко второй, как бы ведомая божественной интуицией. Идеалом является их синтез, когда музыкальный гений во всех отношениях согласуется с гением

инструментальным» [4, с. 222]. Музыковеды и исследователи скрипичного искусства также разделяют концертный жанр на два типа: написанный композитором-исполнителем и композитором, не владеющим игрой на скрипке. Концерты, сочиненные скрипачом всегда отличаются большей технической стороной, свидетельствующей об их знании природы и возможностей инструмента. В свою очередь, концерты для скрипки композиторов-не скрипачей, направлены на выявление глубины и содержания музыкальной формы. Заметим, что данное наблюдение также не является взаимоисключающим и сочиненные скрипичные концерты некоторыми композиторами-скрипачами также не уступают по своему художественному содержанию произведениям композиторов-симфонистов.

Анри Вьётан сыграл значительную роль в истории скрипичного искусства XIX века. Являясь одним из наиболее прогрессивных представителей романтического направления как в исполнительском искусстве, так и в композиторском творчестве, он мастерски сочетал виртуозное мастерство с глубокой музыкальностью и художественным вкусом. Стиль Анри Вьётана возник как художественный синтез лучших достижений скрипичного искусства, в нем мы обнаруживаем своеобразное развитие патетической линии творчества Л. Бетховена. Глубокие знания инструмента, интеллектуальность и тонкость мышления, уникальная музыкальная одаренность в сочетании с приобретенными знаниями вывели фигуру бельгийского скрипача на высочайшую ступень романтической эпохи.

Список литературы

1. Берлиоз, Г. Мемуары. – М.: Музыка, 1967. – 857 с.
2. Гинзбург, Л. Анри Вьётан: Монография. – М.: Музыка, 1983. – 176 с.
3. Изаи, Э. Анри Вьётан – мой учитель / Музыкальное исполнительство: Восьмой сборник статей / Сост. Г.Я. Эдельман. Ответств. ред. А.А. Николаев. Общая редакция Г.Я. Эдельмана и В.А. Натансона. - М.: Музыка, 1973. – 240 с.
4. Музыкальное исполнительство: Восьмой сборник статей / Сост. Г.Я. Эдельман. Ответств. ред. А.А. Николаев. Общая редакция Г.Я. Эдельмана и В.А. Натансона. - М.: Музыка, 1973. – 240 с.
5. Соллертинский, И.И. Исторические этюды. Вст. ст. Д. Шостаковича. Ред.-сост. М.С. Друскин. Л.: Гос. муз. изд., 1963. – 397 с.
6. Lenz, W. Beethoven. Eine Kunststudie. Theil.2. – Cassel: Balde, 1855. – 395 s.
7. Radoux, J.-Th. Vieuxtemps. Sa vie, ses oeuvres. - Liège, 1891(переизд. 1983г.). - 166 p.

ОСОБЕННОСТИ РАННЕГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА АРТУРА ЛУРЬЕ

Чекменев А.И., Зайцева М.Л.

ФГБОУ ВПО «Государственная классическая академия имени Маймонида», г.Москва

Наум Израилевич Лурья (1891-1966 гг.) более известен под псевдонимом Артур Винсент Лурье (Артур – в честь Артура Шопенгауэра, Винсент – в честь Винсента ван Гога) или Артур Сергеевич Лурье. Бенедикт Лившиц поясняет это стремление композитора спрятаться за многочисленными псевдонимами осознанием некоторой ущербности своего происхождения: стесняясь его, он, «словно упорно не заживающую, уродливую культяпку, обматывал собственную фамилию бесконечным марлевым бинтом двойных имен» [4, с. 107].

Первой учительницей А. Лурье стала его мать, она давала ему первые уроки игры на фортепиано [8]. Музыкальное образование А. Лурье продолжилось в Петербурге, куда он в 1909 г. приехал поступать в консерваторию. Артур Лурье с самых первых дней стал заметной фигурой художественной жизни Петербурга 1910-х годов. Лурье поступил в класс М. Н. Бариновой (фортепиано), и был гордостью её класса [7]. В то время в консерватории наиболее известными среди молодых музыкантов были двое: Артур Лурье и Сергей Прокофьев. Мало кто осмеливался подойти к роялю после того, как там играл Артур. Его педагогом по теории и композиции был А. К. Глазунов. Отношения складывались нелегко, ведь консервативный в своих взглядах, Глазунов не мог принять неординарное мышление ученика и не одобрял его эксперименты.

О широте художественных пристрастий А. Лурье свидетельствуют многие его современники: «Ему была присуща колоссальная эрудиция в вопросах искусства – однако в приоритетах он был чрезвычайно скуп и переборчив. Среди его особенных симпатий можно отметить художников Анненкова и Бруни» [5]. На формирование музыкального стиля А. Лурье этого периода сильное влияние оказывает творчество К. Дебюсси и А.Н. Скрябина. Это проявляется в особенностях музыкального языка таких фортепианных миниатюр как «5 хрупких прелюдий», «Сумерки Фавна», «Целует клавиши прелестная рука», «Полет», «Эстампы», «Опьянение»,

«Ирония», «Сплин», «Кошмары» и др. Звуковой образ этих произведений напоминает характер звучания скрябинских опусов периода после создания «Прометей». Фортепианная музыка А. Лурье этого периода перекликается со скрябинским творчеством, в образном плане продолжая линию «утонченности» и «грандиозности». Общим является сам фортепианный стиль: особенности фактуры, причудливость хитроумных мелодико-ритмических сочетаний. Лишь позднее, в наиболее зрелых и эмблематичных для авангарда опусах – «Синтезах» и «Формах в воздухе» А. Лурье – исчезает «утонченность» хрупких звучаний, и музыка приобретает общий более сдержанный, «объективный» характер. И все же, несмотря на радикализм провозглашенных новаций, практически общий звуковой модус этих сочинений не выходит за пределы знакомой позднескрябинской сферы.

Начинающий композитор сближается с группой футуристов: Велимиром Хлебниковым, Владимиром Маяковским, Николаем Кульбиным, Алексеем Крученых и Еленой Гуро. Вместе с ними он издает манифесты, посвященные новому «свободному искусству». В это же время Артур Лурье становится постоянным посетителем, популярного среди художников и поэтов Петербурга, кабаре «Бродячая собака». В этом месте Лурье знакомится с именитыми зарубежными мастерами Рихардом Штраусом и Филиппо Томмазо Маринетти.

В группе футуристов Лурье был чрезвычайно популярным композитором, находящимся в центре внимания художественно-артистической богемы – завсегдатаев «Бродячей собаки». Популярность Лурье стала поводом для шуточного экспромта В. Маяковский, удивленного случайным вопросом о том, кто такой Лурье: «Тот дурьё, кто не знает Лурьё» [8]. Борис Лившиц в своих мемуарах рисует образ Лурье как типичного Петербургского денди, щеголяющего в шикарном цилиндре и с галстуком-бабочкой [4, с. 466]. Александр Куприн также отмечал в своих воспоминаниях неординарную внешность Лурье: «Всегда в ярком зеленом костюме фантастического покроя, украшенном громадными пуговицами, в большом отложном воротнике и открытых туфлях на французских дамских каблуках» [цит. по: 3, с.38].

Именно в период 1910-1915 гг. в творчестве композитора наиболее активно проявляются такие черты авангардного искусства, как стремление к радикальному обновлению художественного языка и проективизм, при котором результатом творчества, как правило, становится не столько создание целостного музыкального произведения, сколько построение определенной ладо-гармонической модели, поиск определенного типа звучания [2, с. 257]. Как отмечает Е. Польдяева, творческой задачей деятелей авангарда становится моделирование системы нового искусства, но чаще – «единичной музыкальной координаты, новой векторно направленной перспективы» [6, с.17]. Николай Рославец разрабатывает «технику синтетаккордов», Иван Вышнеградский – «ультрахраматическую систему темперирования», Ефим Гольшев – «устойчивые додекафонические структуры», Николай Обухов формулирует принципы «двенадцатитоновой гармонии без удвоений».

Обращаясь к Б. К. Лившицу, Лурье отмечает, что он чувствует в себе призвание «открыть собою новую эру в музыке. Скрябин, Дебюсси, Равель, Прокофьев, Стравинский – уже пройденная ступень. Принципы «свободной» музыки (не ограниченной тонами и полутонами, а пользующейся четвертями, осьмыми и еще меньшими долями тонов), провозглашенные Кульбиным еще в 1910 году, в творчестве Лурье получали реальное воплощение» [4, с.107].

Все эти новые техники требуют вникания и вслушивания в музыкальную ткань, к тому же многие тонкости ее организации неразличимы на слух и становятся ясными и доступными сознанию только в результате тщательного анализа, зрительного знакомства с нотным текстом. Так, серийная техника, подобно новаторским методам «левой» живописи и поэзии, освобождает восприятие от автоматизма, синтезируя слуховые и зрительные ощущения, апеллируя к умозрению – «умному зрению», одновременному воспроизведению мыслимого и видимого. С помощью серийности в композиции достигается единство вселенского пространства («Все время одно и то же, и в то же время – разное» – А. Веберн) [1, с. 37], тождества части (структурного элемента) целому (всему произведению) – подобно тому, как это происходило на живописных полотнах Василия Кандинского, Павла Филонова, Михаила Ларионова или Казимира Малевича.

Однако уже в 1914-16 гг. А. Лурье осознает, что «атональность, ведет к эмоциональному опустошению в силу своей объективности и своего абстрактного мышления» [7]. Композитор решает не отказываться полностью от «двенадцатитонной» системы, но использовать ее только в случае художественной необходимости. Немецкий музыковед, доктор Детлеф Гойовый объясняет отход композитора от додекафонной техники стремлением постоянного обновления: «Лурье был предшественником Шёнберга и додекафонистов. В 1912 году он закончил свою первую двенадцатитоновую серию – сочинения а-ля Скрябин. Это был великий взрыв звука. После этого появились “Формы в воздухе”, где акцентировался графический аспект. Но потом он пошел в совершенно другом направлении. Его глубоко почитаемый учитель Бузони как-то сказал, что ни одно художественное решение не должно повторяться. И Лурье всегда придерживался этого правила. Очень часто он первым открывал нечто. Но когда это нечто входило в моду, он неизменно переходил к чему-то другому» [7].

Экспериментальное творчество А. Лурье 1910-х гг. отражает общие тенденции отечественной музыки, оно во многом превосходит находки в области воссоздания музыкального пространственно-временного континуума в творчестве Арнольда Шенберга, Джона Кейджа и Джорджа Крама, Стива Райха, Джона Адамса.

Список литературы

1. Веберн А. Лекции о музыке. Письма. – М., 1975.
2. Зайцева М.Л. «Формула мирового расцвета»: искусство русского авангарда сквозь призму основных тенденций культуры начала XX века // Сборник статей по материалам Международной научной конференции [«Искусствознание и гуманитарные науки современной России: Параллели и взаимодействия»] (9-12 апреля 2012 г., г. Москва). – М.: ГКА имени Маймонида, 2012. – С. 257-264.
3. Кац Б.А. Анна Ахматова и музыка: Исслед. очерки [Текст] / Б. А. Кац, Р. Д. Тименчик. – Л.: Советский композитор, 1989. – 334 с.: илл.: ноты.
4. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец: Стихотворения, переводы, воспоминания / Бенедикт Лившиц. – Л.: Советский писатель, 1989. – 720 с.
5. Осеева С. Артур Лурье: Вырванная страница Серебряного века – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.wplanet.ru/index.php?show=text&id=8898>
6. Польшаева Е.Г. Русский музыкальный авангард 1910-х годов: Автореф. дис. ... канд. искусств.: 17.00.02 – Музыкальное искусство / Е.Г. Польшаева. – М., 1993. – 24 с.
7. Рубинчик О. В поисках потерянного Орфея: композитор Артур Лурье. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.akmatova.org/articles/rubinchik12.htm>
8. Шоткин Ю. Артур Лурье, или В поисках потерянного Орфея – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://russianvoice.net/press/forum431.pdf>

ПРИЕМЫ АДАПТАЦИИ КЛАССИЧЕСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ К РЕАЛИЯМ НОВОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАНЕССЫ МЭЙ

Будагян Р.Р., Зайцева М.Л.

ФГБОУ ВПО «Государственная классическая академия имени Маймонида», г.Москва

Скрипка, вошедшая в арсенал академического искусства из фольклорной музыки и ставшая одним из наиболее ярких инструментов классического оркестра, выразителем тончайших нюансов музыкального текста и художественного замысла в целом, активно используется в музыкальном искусстве рубежа XX-XXI веков. Сохранение классических традиций и смелое экспериментаторство – эти ведущие тенденции развития современной культуры получают свое специфическое решение в скрипичном искусстве данного периода. Создание научной базы для осмысления процессов развития современного скрипичного искусства представляется актуальным, так как позволяет выявить причины и следствия трансформации музыкального сознания.

Напомним, что, начиная с XVII века, в европейском искусстве формируется и развивается концертная практика, приобретающая черты своеобразного ритуала, в котором продумывались все детали: помещение, публика, репертуар, типовой исполнительский состав. Публичное музицирование, как отмечает Ю. В. Вережкина, разделялось на две основные формы: доконцертную и концертную [1, 10]. На протяжении XVII-XIX веков нерегламентированное академическим ритуалом исполнение музыки в частной, домашней обстановке соседствовало с концертной практикой, постепенно обретающей статус главенствующей формы исполнительства.

В искусстве рубежа XX – начала XXI века проявляется тенденция возвращения к неакадемическим формам исполнительства, адаптированным к новым социокультурным условиям. Представляется весьма показательным проследить данную тенденцию на примере одного из самых популярных солирующих и ансамблевых инструментов – скрипки. Для понимания многообразия художественно-эстетических поисков рубежа XX-XXI веков рассмотрим один из наиболее типичных примеров использования скрипки в поп-культуре.

Среди наиболее известных исполнителей, работающих в данном направлении, отметим, прежде всего, британскую скрипачку, композитора Ванессу Мэй (род. в 1978 г., Сингапур). Дату своего рождения (27 октября, как и у Н. Паганини) она считает счастливой, сближающей ее с великим виртуозом: «Это действительно здорово. Согласитесь, не каждый день встречается такое. Однажды, когда мне было восемь-девять лет, мой учитель открыл книгу, в которой указаны даты рождения всех великих, знаменитых людей и пришел в неопишумый восторг,

вскрикнул: «Боже, Ванесса, ты же родилась в один день с Паганини! Это знак свыше». Я понятия не имею, знак это или нет, но Паганини я боготворю. Он гений, а я нет, несмотря на то, что мы родились в один день» [4].

Профессиональное самоопределение у В. Мэй наступило довольно рано. Уже в возрасте 8 лет она поняла, что скрипка станет ее основным, самым главным инструментом, а фортепиано, скорее всего, будет играть вторую роль. Ведь именно скрипка была не просто инструментом в руках маленькой девочки, это был некий живой организм, одушевленный предмет, к которому она относилась с особой теплотой и любовью. Отвечая на вопрос, почему был сделан выбор именно в пользу скрипки, В. Мэй вспомнила: «это вполне прозаичная история. Я всегда была единственным ребенком в семье. Так что привыкла, что все вещи и все игрушки принадлежат только мне. Если вы занимаетесь по классу фортепиано, вы приходите на урок и садитесь за инструмент, за которым до вас сидели другие. В то время как скрипка у вас всегда только ваша, вы приносите ее на занятие из дома. К скрипке у меня было все-таки особое отношение. Да и учитель по скрипке был менее требовательным, чем учитель по фортепиано, так что с ним у меня было больше свободы. В результате, я выбрала скрипку» [2].

Размышляя о предназначении музыканта, В. Мэй выделяет, прежде всего, огромную ответственность, которая заключается в особом отношении артиста к публике, фанатам, ожидающим во время концерта увидеть великолепное шоу: «Выступая на сцене, я несу ответственность не только перед собой, но и перед теми, кто со мной работает, и теми, для кого я играю...» [2].

В начале карьеры В. Мэй ее репертуар состоял исключительно из классических произведений. Исполнительницей двигало желание исполнять произведения из «золотого фонда классики мировой музыкальной культуры» (И. С. Баха, В. А. Моцарта, А. Вивальди, Н. Паганини, Д. Д. Шостаковича и проч.). Примером концерта классической направленности является прошедшее в 1997 г. выступление артистки в Birmingham Symphony Hall. В нем исполнялась исключительно классическая музыка: Prelude № 3 (E-dur) из цикла «Сонаты и партиты для скрипки соло» И. С. Баха, Романс для скрипки и фортепиано F-dur Л. в. Бетховена, Скерцо И. Брамса, «Размышление» Н. Паганини (исполненное под аккомпанемент фортепиано и классической гитары, как произведение и должно звучать в оригинальной версии композитора), Тема и вариации из квинтета A-dur Ф. Шуберта и многое другое. Во время исполнения классической программы В. Мэй манера исполнения отличается сдержанностью. Однако на вопрос: «когда же все-таки возникло желание исполнять и современную музыку?», В. Мэй отвечала: «с возрастом я стала мечтать о большем, и когда мне было лет 14, я начала все больше интересоваться современной, экспериментальной музыкой» [3].

Исполнительский облик В. Мэй формируется в результате динамичного сопряжения двух основных тенденций: стремления сохранить и донести до современного слушателя ценность и красоту классической музыки и в то же время, внести современные штрихи в сценический образ, в инструментарий (наряду со скрипкой «Gizmo» 1761 мастера Гвадальдини, 1761 года изготовления, во время масштабных шоу она использует электронные варианты скрипки, позволяющие усилить звучание, достичь особой экспрессии исполнения), в интерпретацию (кавер-версию) исполняемых произведений: популярные мелодии в ее исполнении звучат в сложнейшей обработке, демонстрирующей выдающиеся виртуозные способности музыканта. Классическое произведение, напротив, может актуализироваться, обрести современное звучание за счет введения эстрадного инструментария (ударные установки, электронные инструменты и проч.), введения импровизационных разделов, насыщенных современными ритмами и гармониями. Так, при исполнении Токкаты и фуги d-moll И. С. Баха вводятся группа басовых электроинструментов, ударная установка. При исполнении каприса Н. Паганини используется ансамбль танцоров, усиливающих музыкальный ритм степом. Классическое и современное здесь соревнуется в возможности наполнить зал энергией ритма. Во время исполнения скрипачка ведет себя на сцене достаточно раскрепощенно, она ходит по сцене, подпрыгивает, приседает, подходит к музыкантам (бас-гитаристам, ударнику) и вступает с ними в своеобразный диалог, постукивая ногой в ритм музыке. Ее исполнительский стиль определяют как «скрипичный техно-акустический фьюжн», или «эстрадная скрипка» [4].

Сценический образ Ванессы Мэй соответствует образу поп-музыканта. Одежда (платья, костюмы) скрипачки отличаются от привычных для классических музыкантов вариантов, они яркие, эпатажные, эстрадные, с большим количеством сверкающих элементов, либо, напротив, просты и демократичны (джинсы, топы). Когда же Ванесса Мэй исполняет произведения на акустической скрипке, ее наряд перевоплощается из эстрадного в классический – на яркое облегчающее платье накидывается строгая черная юбка. Трансформация внешнего вида становится элементом драматургии. Не все эксперименты В. Мэй представляются убедительными, в них отражается мозаичность современной культуры, потребность публики в шоу, в грандиозных, экспрессивных зрелищах. Этому соответствует исполнительский стиль В. Мэй, девизом которой является «Шторм лучше, чем штиль» [3].

Ванесса Мэй относится к группе музыкантов, наиболее интересных для исследования, в основе творчества которой находятся классические исполнительские традиции, дополненные современными средствами

выразительности. В целом отметим, что концертная практика современных скрипачей отражает общие тенденции развития современного исполнительского искусства к обновлению академического концертного ритуала, созданию новых форм бытования музыки, расширения привычных рамок концерта, преодолению четкого разделения функций композитора, исполнителя, слушателя, обновлению имиджа и сценического поведения музыканта.

Список литературы

1. Веревкина Ю. В. Неакадемическое исполнение академической музыки: актуальные тенденции последней трети XX – начала XXI века: Автореф. дисс. канд. иск.: 17.00.02 – Музыкальное искусство / Юлия Владимировна Веревкина. – Ростов-на-Дону, 2012. – 24 с.
2. Мэй Ванесса. Интервью с Ж. Койвиола от 17.02.2013 «Ванесса Мей – легенда музыки» <http://ru.Gbtims.com/> – 17.02.2013. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: ru.gbtimes.com/zhizn/vanessa-mey-legend-a-muzyki-i
3. Мэй Ванесса. Интервью. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: obozrevatel.com/person/vanessa-mej.htm
4. Мэй Ванесса: Паганини – гений, а я – нет. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: news.bcm.ru/culture_and_art/2013/1/21/656148/1 NEWS.BCM.RU:

СЕКЦИЯ №3.

КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)

СЕКЦИЯ №4.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)

СЕКЦИЯ №5.

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)

СЕКЦИЯ №6.

ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)

ДИЗАЙН ПРЕДМЕТНО-РАЗВИВАЮЩЕЙ ДЕТСКОЙ СРЕДЫ В ДЕТСКОМ ГОРОДКЕ СЕМЕЙНОГО ТИПА

Куриленко О.Н., Волкодаева И.Б.

Московский государственный университет дизайна и технологии, г.Москва

Аннотация

Данная статья посвящена предметно-развивающей детской среде в детском городке семейного типа. Ярким примером детского городка представлена Детская деревня SOS. Проанализированы принципы организации и планировочная структура детского городка. Предложены практические советы по созданию и благоустройству детского пространства, способствующего здоровому психологическому и физическому развитию детей.

Summary

The article is about substantively children's environment development in the children's village of family type. Special kids' village SOS is introduced as an excellent example of it. The principles of organization for children's town are analyzed as well as planning structure. Also practical recommendations and advises how to create and improve the kids' space, contributing the healthy psychological and physical development are presented.

Ключевые слова: Детские деревни SOS, интерьеры детских комнат, детские городки семейного типа

Key words: SOS children's villages, the interiors of children's rooms, children's villages of family type

В настоящее время в нашей стране серьезную проблему государственных органов и общества в целом вызывает рост числа детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей. Число таких детей является

показателем социальной, экономической, политической обстановки в обществе и, соответственно, влияет на развитие не только отдельных индивидуумов, но и страны в целом.

Если рассмотреть особенности и возможности воспитания и адаптации детей в условиях детского городка семейного типа, то необходимо разработать специализированные типы домов и квартир с учётом нового социально-демографического состава опекунских семей, вида их жизнедеятельности, а также места строительства. Внедрение в практику проектирования новых типов жилых зданий и квартир для опекунских семей, взявших на воспитание детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей, позволит гармонизировать воспитание таких детей, где каждый ребёнок получит такую заботу и любовь с более раннего возраста.

Большинство детей, оставшихся без попечения родителей, передаётся под опеку (попечительство) и на усыновление, около 30% от их числа устраиваются в дома ребёнка, детские дома, школы-интернаты и другие учебно-воспитательные учреждения. Несмотря на увеличение числа детей, переданных в семью, количество детей, помещённых в интернатные учреждения, не снижается.

Статистика свидетельствует: по числу детей - социальных сирот, приходящихся на каждые 10 тысяч детского населения, Россия занимает первое место в мире.

Брошенные дети, всегда были, и остаются острой социальной проблемой гражданского общества в любую эпоху. Сложившиеся системы помощи детям-сиротам в США, Европе и России существенно различаются.

В США, например в 20-х годах XIX века в трёх крупных городах — Нью-Йорке, Филадельфии и Бостоне были созданы первые приюты. Однако достаточно быстро обнаружилась неэффективность приютов и воспитательных учреждений именно как воспитательных. Скорее, они оказывались временным пристанищем ребёнка в экстремальных ситуациях. В настоящее время в США, детских домов для постоянного проживания детей нет. Имеются временные приюты для детей до момента помещения ребёнка в приёмную семью.

В Польше и Чехословакии сложилась наиболее интересная по сравнению с другими странами Восточной Европы система заботы о детях. В первое время система заботы о детях развивалась в Польше по традиционной схеме. Однако уже в первой половине XIX в. у польских педагогов и общественных деятелей появилась идея создания небольших детских поселков. Первый такой посёлок был построен и открыт в 1870 г. Сразу после его открытия в стране стало возникать множество «сиротских поселков». Инициатором их создания был Казимеж Ежеский.

В Германии мало детских домов, интернатов и приютов. Детский дом города Бонна, основанный в 1960 году, единственный в этом городе, в настоящее время он финансируется органами местной власти, коммуной. Он был создан богатыми людьми для сирот и детей улиц.

Устройство детей-сирот в России, одной из наиболее острых проблем современного российского общества является проблема растущего количества детей-сирот. Усыновление и воспитание в государственных учреждениях существовало в России с 11-го века. Первым таким учреждением было училище для сирот, учреждённое в 1072 г. Ярославом Мудрым. В 1990 году в России насчитывалось 564 детских дома, в 2004 их количество увеличилось почти втрое и составило 1,4 тысячи. В России на данный момент насчитывается более 1850 детских домов.

Одним из наиболее ярких примеров того, как наша страна переняла опыт Европы с целью помочь детям и семьям являются Детские деревни SOS. В нашей стране впервые они появились в 1991 году. Сейчас их четыре: в Томилине под Москвой, в Лаврове под Орлом, в Пушкине под Петербургом и в Кандалакше. Принципы организации таких городков построены на том, что все детские учреждения должны иметь семейный тип воспитания. Детские дома семейного типа следует размещать среди обычных жилых домов массовой застройки по расчёту, заложенному в основу генерального плана района и вблизи от предприятий торговли, бытового обслуживания, здравоохранения, включая ясли-сад и общеобразовательные школы. Благодаря тому что, деревня не изолирована от окружающего мира, обеспечивает надёжную адаптацию детей в обществе. Дети ходят в обычные школы, детские сады, кружки и спортивные секции, музыкальные школы и поликлиники.

Для того, чтобы обеспечить большее количество желающих создавать подобные семьи, воспитывать детей в любви и заботе, влиять на нашу настоящую и будущую социальную и экономическую обстановку общества, необходимо внедрять и развивать строительство детских домов семейного типа. И данные строительственные участки следует осуществлять по индивидуальным проектам. Примером подобного масштабного строительства по индивидуальному проекту являются Детские деревни-SOS.

При организации специализированных детских городков (деревень) планировочная структура может строиться как из отдельно стоящих многоквартирных семейных домов, так и из блокированных, состоящих из двух и более квартир. В отдельных случаях блокированные жилые дома могут быть объединены общей планировочной структурой с общественными зданиями различного назначения.

В детские городки (деревни) могут быть включены воспитательные, учебные, культурно-спортивные и др. здания (помещения) общественного обслуживания. Состав их определяется, в основном, вместимостью городков,

а также наличием и местом расположения вблизи общегородских объектов культуры, спорта, быта и других. В отдельных случаях могут быть предусмотрены также небольшой культурный центр с самодеятельным театром, дискотека, магазин, производственные мастерские. Все детские городки должны иметь чёткое зонирование территории: жилая зона, зона общественно-административных зданий, учебно-спортивная, культурно-развлекательная и хозяйственная. Состав помещений каждой зоны может быть различен и зависит от численности проживающих в городке, педагогической концепции и местных условий.

Во время проектирования детского городка или деревни, особое внимание стоит уделить интерьерам детских комнат и благоустройству внешней среды.

Детская комната – это удивительное пространство, в котором начинается жизненный путь маленького, ещё не сформировавшегося человека. Детская комната имеет неограниченное количество функций. Интерьер комнаты необходимо осуществить таким образом, чтобы в итоге получилось несколько практических зон. Ведь ребёнок должен развиваться эмоционально и творчески, ему необходимо пространство для игр, развлечений, отдыха и учёбы.

Работая над интерьером детской, следует учесть, что цвета строительных материалов должны характеризоваться светлыми, умеренно-яркими тонами. Основными требованиями ко всем материалам детской комнаты является их экологичность и гипоаллергенность. Детская мебель должна иметь строго функциональный характер, будучи в тоже время удобной для ребёнка.

Детские ландшафты могут быть совершенно разные, нужно продумать все до мелочей, т.к. игровое пространство обязано соответствовать таким критериям, как безопасность, комфорт, надёжность. Кроме того, площадка должна быть интересной и яркой.

Детская площадка - это не только место реализации физических потребностей ребёнка, это ещё и место духовного и интеллектуального контакта, где через игры происходит процесс познания окружающего мира. Для этого необходимо предусмотреть различные элементы ландшафта в миниатюре, такие как декоративный огород(грядки), посадки наиболее предпочитаемых декоративных растений, место для отдыха (чаепития), источника воды, место хранения инвентаря, беговые и прогулочные дорожки, место для костра и др. Выбор элементов зависит от возраста ребёнка и направления развития.

Таким образом, особенности и возможности воспитания и адаптации детей в условиях детского городка семейного типа будут полностью соответствовать разработанным специализированным типам домов и квартир с учётом нового социально-демографического состава опекунских семей, вида их жизнедеятельности, а также места строительства. Внедрение в практику проектирования новых типов жилых зданий и квартир для опекунских семей, взявших на воспитание детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей, позволит гармонизировать воспитание таких детей, где каждый ребёнок получит такую заботу и любовь с более раннего возраста.

Список литературы

1. Бравинова Н.В. Если дома не ждут./мурманский вестник.1 октября,2002.
2. Детские деревни./управление школой.,№44,2001.
3. Жуковская Н.А. Деревня, где всегда тепло: детская деревня sos в подмосковном Томилине., социальная защита.№3 ,2002.
4. Кобелева В.Г. “исторический обзор проблемы сиротства в России”
5. Мухина В.С. Особенности развития личности детей, воспитывающихся в интернатных учреждениях /Воспитание и развитие детей в детском доме. -М., 1996.
6. Ослон В. Жизнеустройство детей-сирот: профессиональная замещающая семья. - м.: генезис, 2006.
7. Постановление правительства Р.Ф. от 19.03.2001 № 195 (ред. От 18.08.2008) «о детском доме семейного типа».
8. Прихожан А.М., Толстых Н.Н. Психология сиротства. - спб.: питер, 2007. семейный кодекс российской федерации. - м.: эксмо, 2009.
9. Сульдин А.М., Балашов П.П., Казаковцев Б.А. Опыт социального, психологического и педагогического решения проблем социального сиротства // российский психиатрический журнал. - 2006. - № 5. - с. 52-56.
10. http://www.znaytovar.ru/gost/2/RekomendaciiRekomendacii_po_pr147.html Рекомендации по проектированию детских домов семейного типа
11. http://makarenko-museum.narod.ru/lib/morozov_vv_soc_ped_2010_06.htm каким должен быть детский дом сегодня?

ОБЪЁМНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ КОМПОЗИЦИЯ (АССАМБЛЯЖ). МЕСТО И РОЛЬ В ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИИ

Шведов М.М., Новикова И.В.

Смоленский государственный университет, г.Смоленск

В процессе обучения студентов-магистрантов дизайн-проектированию в вузе педагог сталкивается с проблемой развития объёмно-пространственного мышления. Оно является отправной точкой на пути к успешному освоению данной науки.

В психологии пространственное мышление рассматривается как специфический вид мыслительной деятельности, который протекает в образной форме, в отличие от теоретического, представляющего цепь логических рассуждений. Развитие объёмно-пространственного мышления начинается с развития пространственных представлений, которые формируются чувственным познанием окружающего. Особенность чувственного образа — это связь с внешним пространством.

Человек с детских лет растёт и развивается в предметной среде, и привычное представление об окружающих его вещах складывается из восприятия объёмных форм. Логика развития процесса восприятия такова, что все последующие характеристики предмета (поверхность, контур, линия, масса, пропорции, соотношения и т.д.) возникают в процессе обучения, с возникновением аналитического мышления.

Педагогом-архитектором Н. Ладовским и его соратниками В. Кринским и Н. Докучаевым поднимались проблемы пространства и психологии восприятия, взаимодействия формы и внутреннего пространства, велись поиски в художественных закономерностях формообразования. Большое внимание уделялось экспериментам с простыми геометрическими фигурами: шаром, цилиндром, конусом, пирамидой, параллелепипедом. Со студентами изучались основные понятия: форма, пространство, ритм, метр, симметрия, асимметрия, масштаб, масштабность, масса, массивность, пропорция. Выявлялись качественные характеристики композиции: динамика, статичность, напряжённость, равновесие, устойчивость.

Задача развития объёмно-пространственного мышления стоит и перед современными педагогами. Огромное значение данному процессу придаётся при обучении студентов-магистрантов направления «Дизайн». Очень важно научить их мыслить абстрактно. Для этого на базе Смоленского государственного университета в рамках дисциплины «Проектирование» магистрантам даётся краткосрочное задание на создание ассамбляжа.

Ассамбляж (фр. *assemblage* — соединение, сборка, монтаж) — вид произведения современного искусства, или артефакт, представляющий собой трехмерную композицию, составленную из каких-либо предметов утилитарного назначения или их деталей и обломков или специально созданных объектов. Термин был введен в 1953г. Жаном Дюбюффе для обозначения своей серии литографий, созданных на основе коллажей из бумаги. В 1954г. он перенес это обозначение на трехмерные камерные объекты, создаваемые из папье-маше, кусочков дерева и других материалов и обломков от каких-то предметов. Он полагал, что термин «коллаж» следует сохранить за работами Брака и Пикассо, созданными в период синтетического кубизма. В 1961г. в нью-йоркском Музее современного искусства состоялась выставка «Искусство ассамбляжа», включавшая в свой состав коллажи и ассамбляжи поздних кубистов, дадаистов, футуристов, сюрреалистов, реди-мейд Дюшана, произведения де Кунинга, Раушенберга, Тенгели, Станкевича, Кинхольца, спрессованные автомобили Цезаря Бальдаччини и т.п. артефакты, во многом далеко выходящие за рамки ассамбляжей.

Создание подобных объёмных композиций очень важно. Далее приводится описание задания.

Методические цели:

- развитие пространственного мышления,
- приобретение навыков создания объёмно-пространственных композиций.

Учебные задачи:

- логическое выделение существенных свойств и признаков из содержательного объёма общих понятий, их перевода на язык формальной композиции с последующим визуальным выражением с помощью художественно-композиционных средств;

- создание объёмно-пространственной композиции на заданную тему с соблюдением определённых условий (могут задаваться дополнительно);

- придумывание для композиции ёмкого и образного названия.

Содержание работы:

необходимо создать трёхмерное композиционное произведение, представляющее собой формально-образное выражение наиболее существенных свойств и признаков заданного понятия, используя различные предметы и материалы.

Ниже приведены примеры студенческих работ, созданных на базе Смоленского государственного университета.

Студентам предлагалось создать объёмно-пространственную композицию на тему «Искусство», используя разнообразные предметы, материалы и техники, выразив своё отношение к данному явлению. Единственным условием являлось наличие в произведении читаемого слова «ART».



Рис.1. Старовойтова А. «Виды искусства»

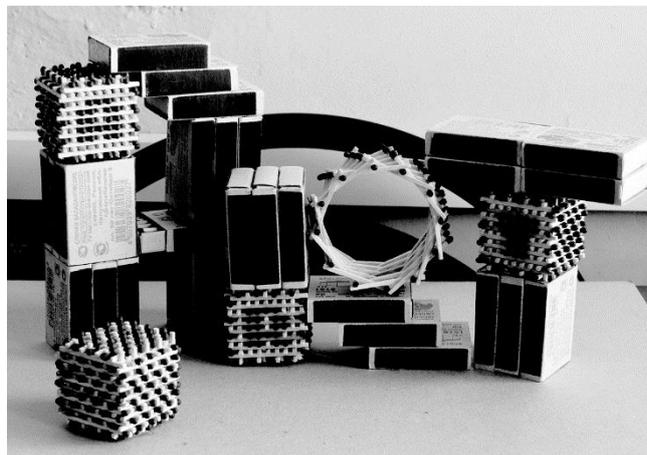


Рис.2. Зайцева А. «Не игрушки»

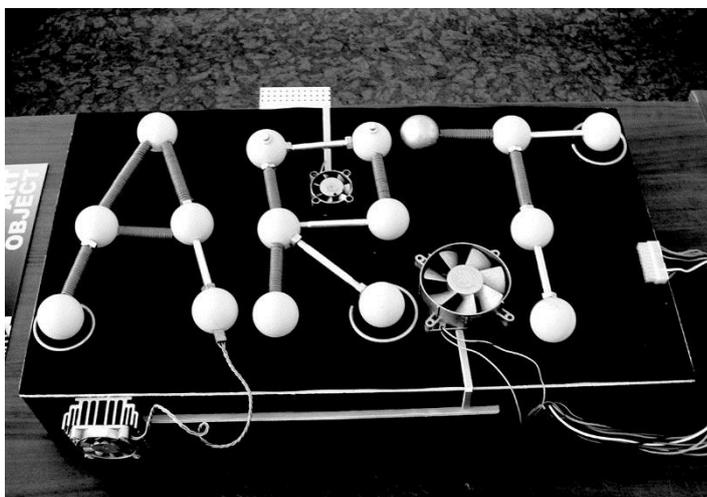


Рис.3. Мешков М. «Генератор идей»



Рис.4. Тударева М. «Железное счастье»

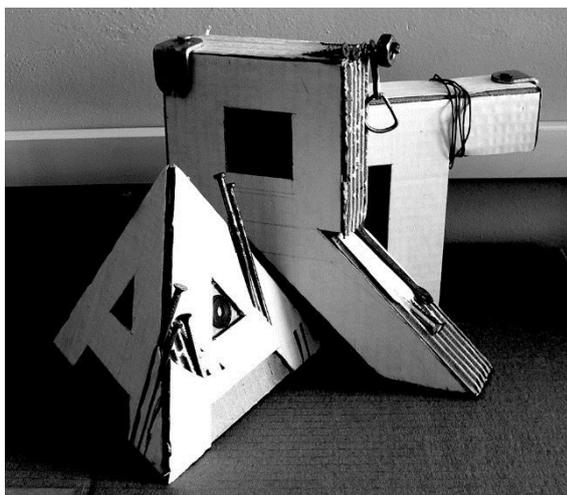


Рис.5. Шорина И. «Петрович»



Рис.6. Савеленко Д. «Континуум»

Как показывает практика, студенты осознают огромную степень важности этих заданий и берутся за их исполнение с большим энтузиазмом. В свою очередь задача педагога состоит в том, чтобы раскрепостить будущих дизайнеров, «позволить им больше», чем при выполнении долгосрочной учебной работы, направить их творческий потенциал на усиленный мозговой штурм, на генерацию ярких идей и на смелое, выразительное художественное воплощение задуманного, побудить к гипертрофированности действий. И только при реализации этих моментов можно получить интересные работы, и научить будущих специалистов в области дизайна молниеносно реагировать на сложившуюся ситуацию и профессионально решать поставленные творческие задачи.

Список литературы

1. Курьерова Г.Г. Феномен дизайн-образования в Италии //Подготовка дизайнеров за рубежом. М., 2005.
2. Мамаева А.Д. Дизайн-образрвание: через прагматику к мечте. // А.Д. Мамаева. Материалы студенческой научной конференции "Актуальные проблемы архитектуры и дизайна-2009". Архитектон: известия вузов. №26 (Приложение). 2009.
3. Фильчакова Ю.А. Воспитание искусством (Развитие проектной культуры у подростков) // Внешкольник. – 2007.
4. Чернышев О.В. Формальная композиция. Творческий практикум.-Мн.: Харвест, 1999.
5. Шадриков В.Д. Новая модель специалиста: инновационная подготовка и компетентностный подход. //Высшее образование сегодня, 2011.
6. <http://www.layoutstroy.ru/3.html> (Проектирование и дизайн)

ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ И СИСТЕМАТИЗАЦИИ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ ТИПОГРАФИКИ

Потресова Ю.В.

Московский художественно-промышленный институт, г.Москва

Типографика — обширная область графического дизайна, связанная с работой с наборным шрифтом. Характерная особенность типографики заключается в ее близости не только к искусству шрифта и шрифтовой графики, хотя их глубокое понимание и необходимо для успешной работы дизайнера-типографа, но и к техническим аспектам создания произведений дизайна, ведь значительная часть процессов, формирующих типографику книги, журнала, плаката, до недавнего времени происходила именно на производстве — в типографиях. Именно там выполнялся набор, верстка, выбор и размещение шрифтов. До получения из печати пробных сверстанных полос окончательный облик типографики издания не мог быть наглядно представлен. Терминология типографики естественным образом формировалась как определенный синтез шрифтовой терминологии и терминологии типографской, тесно связанной с полиграфией и складывавшейся в среде наборщиков и печатников.

С появлением систем компьютерного проектирования к сложившейся терминологии добавились компьютерные термины, специфически отражающие реалии создания произведений типографики с помощью цифровых технологий.

Таким образом, в процессе практической деятельности в области типографики стихийно сформировался определенный набор терминов, используемых для обозначения понятий, объектов и процессов типографики.

При этом в настоящее время большинство специалистов, создающих теоретические разработки в сфере графического дизайна, признают недостаточную проработанность русскоязычной терминологии и отсутствие четкой единообразной понятийной системы в области типографики.

Такое положение вещей обусловлено следующими факторами.

Само признание существования типографики как самостоятельной и достаточно значимой области графического дизайна произошло в нашей стране сравнительно недавно. Первым и долгое время единственным свидетельством такого признания стала вышедшая в 1982 г. на русском языке знаменитая и ставшая к тому времени классической в мировой литературе о дизайне книга Эмиля Рудера «Типографика». Переводчик книги и автор послесловия и комментариев к ней, Максим Георгиевич Жуков, ныне член правления и представитель России в АТурІ — Международной ассоциации типографов, сохранив оригинальное название книги, фактически ввел в область русскоязычной дизайнерской терминологии новое понятие, проведя принципиальную грань между типографикой как сферой использования исключительно наборных шрифтов и всеми другими видами шрифтовой графики.

Появление нового термина было значительным прорывом, однако явственно свидетельствовало о сильной оторванности отечественной дизайнерской мысли и практики от общемирового художественного процесса, где типографика уже с 20-х годов XX века является важнейшей и неотъемлемой частью деятельности графического дизайнера. В Западной Европе вопросы типографики уже в 1920-е годы стояли настолько остро, что характер типографики подчас рассматривался как проявление определенной идеологической направленности, как это случилось с известной книгой Яна Чихольда «Новая типографика» («Die neue tyrographie», 1928), за которую автор был подвергнут репрессиям со стороны фашистского режима и вынужден был покинуть страну¹. С появлением на мировой дизайнерской арене в 1950-е годы швейцарского стиля типографика становится не просто важной, а ведущей областью графического дизайна, использование наборного шрифта становится базовым приемом акциденции. Типографика начинает играть ключевую роль в дизайн-образовании.

В СССР в это время наборный шрифт используется гораздо менее активно, шрифтовой основой большинства плакатов, обложек и других объектов применения акциденции служит рисованный или каллиграфический шрифт. Ассортимент же наборных шрифтов крайне ограничен: последний действовавший в стране ГОСТ 3489.1–71 — 3489.38–72, классифицирующий наборные шрифты и регламентирующий их использование, включал в себя всего 37 шрифтовых гарнитур.

В то же время исследовательская работа, посвященная искусству шрифта, в СССР велась достаточно активно. В 1960-е годы появляется ряд книг, посвященных созданию и использованию рисованного шрифта, в их числе «Современный шрифт» Виллу Тоотса, «Книжный шрифт» М.В. Большакова, Г.В. Гречиго, А.Г. Шицгала и ряд других. Активно разрабатывается терминология, связанная с рисованным шрифтом, систематизация которой, впрочем, до сих пор в полной мере не проведена. Терминология же, используемая для наборного шрифта, формировалась, главным образом, в типографиях на всем протяжении существования основной на тот момент полиграфической технологии — высокой печати, — и неразрывно связана с ней.

Таким образом, к моменту выхода на ключевые позиции в области графического дизайна новых технологий — появлению компьютерных систем проектирования — отечественная терминология, связанная с наборным шрифтом, была представлена достаточно развитой, но не вполне систематизированной терминологией рукописного и рисованного шрифта и стихийно сформировавшейся в процессе эволюции наборных процессов типографской (полиграфической) терминологией. Типографическая терминология, вероятно, должна была окончательно сложиться на стыке этих понятийных систем, однако ситуация осложнилась следующим обстоятельством.

Начало 1990-х годов ознаменовано активным внедрением в издательскую сферу новых технологий проектирования. Резкий переход к цифровым способам набора и верстки изданий произошел в непростое для страны время экономических и политических преобразований. Многие опытные дизайнеры не обладали достаточной динамичностью для быстрого освоения новых методов компьютерного проектирования. В результате образовалась ниша, которую активно заполнили люди, не имеющие художественного образования, но способные

¹ Отечественный читатель получил, наконец, возможность познакомиться с «Новой типографикой» Яна Чихольда в 2011 году благодаря Студии Артемия Лебедева, выпустившей книгу на русском языке в переводе Л. Якубсона и с предисловием В. Кричевского.

быстро разбираться в компьютерных программах и использовать их. Именно здесь проходит черта разрыва преемственности, приведшая к ужасающему типографическому хаосу 90-х, последствия которого не удалось полностью преодолеть и в настоящее время. Для большинства дизайнеров, начавших свое знакомство с типографикой непосредственно с освоения компьютерных программ, англоязычная терминология типографики была и остается основной.

Еще одной причиной сложившейся в настоящее время ситуации можно считать незначительное число теоретических работ, посвященных типографике. После выхода в 1982 году книги Э. Рудера (в которой, кстати, практически не затрагивались вопросы терминологии типографики, внимание автора сосредоточено на проблематике композиции применительно к выразительным средствам типографики) до следующего значительного труда в этой области прошло почти двадцать лет. Лишь в 2000 году выходит монография замечательного исследователя графического дизайна Владимира Кричевского «Типографика в терминах и образах» — по нынешнее время непревзойденный фундаментальный труд, посвященный именно созданию терминологической основы русскоязычной типографики с использованием понятий, обладающих определенной историей в русской шрифтовой и типографской терминологии, которой Кричевский, как опытный дизайнер, владеет в совершенстве. Книга Владимира Кричевского «Типографика в терминах и образах» была официально признана лучшей книгой 2000 года.

В последующие годы выходит еще несколько изданий по типографике. Среди значимых для профессионалов книг можно упомянуть вышедшую в 2004 году книгу «Типографика: шрифт, верстка, дизайн» Джеймса Феличи в переводе С. Пономаренко и великолепную книгу Роберта Брингхерста «Основы стиля в типографике», настоящий профессиональный бестселлер, выпущенную издателем Д. Ароновым в 2006 году в переводе Г. Северской, А. Семенова, С. Пономаренко под редакцией В. Ефимова. Определенный интерес представляет книга молодого автора, ученицы А. Тарбеева Александры Корольковой «Живая типографика», выпущенная издательством «IndexMarket» в 2007 году. Значимый вклад в развитие типографической терминологии внесла компания «ПараТайп» — ведущий в России производитель шрифтов. На сайте и в издаваемых компанией каталогах шрифтов постоянно и активно разрабатывается система русскоязычной типографической терминологии.

Подводя итог обзору причин недостаточной проработки типографической терминологии, можно обозначить следующие причины подобного положения вещей.

1. Относительно недолгое существование понятия «типографика» в русскоязычной дизайнерской мысли и практике.
2. Долговременная оторванность отечественной художественной теории и практики от общемирового художественного процесса.
3. Разобщенность и недостаточная систематизация шрифтовой и типографской русскоязычной терминологии.
4. Активное внедрение непрофессионалов в сферу графического дизайна в начале 1990-х годов.
5. Некритичное принятие значительной частью дизайнерского сообщества неадаптированных к русскому языку англоязычных типографических терминов.
6. Незначительное число исследований, проводившихся в интересующей нас области в последние десятилетия.

Обозначив таким образом круг проблем, приведших к современному состоянию в данной сфере, попробуем выделить среди немногочисленных изданий по типографике те, которые вносят значительный вклад в формирование русскоязычной типографической терминологии.

В первую очередь следует обратиться к «Типографике в терминах и образах» В. Кричевского, отметив последовательность в русификации типографической терминологии, логическую выстроенность терминологической системы, глубокую связь и преемственность с русскими типографскими традициями. Книга представляет собой терминологическую подборку, включающую в себя 158 ключевых понятий типографики и их подробные характеристики. Естественно, рамки книги позволили включить в нее строго ограниченное количество терминов, создав систему понятий с высокой степенью избирательности. Предоставим слово самому автору: «Как формировался словник? В его основе — все или почти все термины, непосредственно относящиеся к типографической форме, к тем ее особенностям, которые по существу важны для читателя и зрителя. Вопросы технологии специально не рассматриваются ... Кроме того, опущены термины, имеющие значение для графики и художественного творчества вообще. ... Я вполне сознаю, что глава „Дигитальный набор“ вряд ли удовлетворит компьютерных асов, но в „кассе“ типографических понятий этой ячейке пустовать не должно» [4. С. 4]. Термины типографики в книге В. Кричевского распределены в алфавитном порядке, отсылочные термины не выделены в тексте, их заменяет полное перечисление после заголовка каждой статьи в порядке, соответствующем значимости. Интересный элемент систематизации — объединение в одной статье терминов-антонимов в пары.

Значительную роль в формировании русскоязычной терминологии типографики сыграла компания «ПараТайп» и ее руководитель Владимир Ефимов. На сайте компании и в выпускаемых ею каталогах шрифтов приводятся словари, выстроенные в алфавитном порядке и включающие обширный перечень понятий и определений, прямо и косвенно связанных с типографикой. Достоинством такого подхода является значительная полнота приводимой «ПараТайпом» терминологии. Однако соседство разнохарактерных терминов не всегда способствует ясности терминологической картины. В терминологии «ПараТайпа» очень много англицизмов, что легко объясняется сущностью работы компании и в определенной степени — ее прозападной ориентацией.

Подробный словарь терминов сопровождает перевод на русский язык книги Р. Брингхерста «Основы стиля в типографике». Словарь разделен на две части: первая — «Буквы и другие знаки» — содержит исключительно определения алфавитных и служебных символов, встречающихся в наборе; вторая часть — «Словарь терминов» — включает определения типографических терминов, использованных в тексте книги. Определения эти кратки, что позволяет значительно расширить их перечень, включив в словарь ряд понятий из областей, смежных с типографикой — из истории стилей и из компьютерной терминологии. В каждой из частей термины перечисляются по алфавиту, рядом с каждым термином приведен его англоязычный аналог. Интересно, что это переводное издание представляет собою более последовательный пример русификации, чем терминология ПараТайпа: например, переводчики книги Брингхерста предлагают термин «двухчастный алфавит», а словарь ПараТайпа для этого же понятия использует латинизм «бикамеральный алфавит».

Подводя итог вышеизложенному, можно предположить, что у развития русскоязычной типографической терминологии есть две основные линии развития — одна из них связана с последовательной русификацией терминов типографики, другая — с активным внедрением в профессиональный лексикон терминов, приходящих к нам из английского языка. Вероятно, и тот, и другой путь обладает определенными преимуществами. Можно также предположить, что результатом естественного развития терминологии явится система, представленная обоими типами понятий. Возможно даже создание новой системы понятий, достаточно интересной и удобной, чтобы со временем вытеснить прижившиеся ранее термины.

Однако актуальной проблемой является отсутствие четкой системности в существующих терминологических работах. В послесловии к книге Э. Рудера «Типографика» М. Жуков приводит цитату из напечатанной в типографии Видманштеттера (Австрия) около 1675 года листовки: «Inter scientias non minima est Typographica» — «Типографика — не последняя среди наук». В XXI веке мы хорошо понимаем, что любая отрасль науки должна обладать развитым и систематизированным понятийным и категориальным аппаратом, в том числе и типографика, являющаяся одновременно и практикой, и ремеслом, и искусством, и, несомненно, наукой.

Список литературы

1. Большаков М.В., Гречиго Г.В., Шицгал А.Г. Книжный шрифт. М.: Книга, 1964.
2. Гордон Ю. Книга про буквы от Аа до Яя. М.: Издательство студии Артемия Лебедева, 2006.
3. Королькова А. Живая типографика. М.: IndexMarket, 2007.
4. Кричевский В. Типографика в терминах и образах. М.: Слово, 2000.
5. ПараТайп ORIGINALS: Цифровые шрифты: 1998–2004. М.: ПараТайп, 2004.
6. Рудер Э. Типографика. М.: Книга, 1982.
7. Тоотс В. Современный шрифт. М.: Книга, 1966.
8. Чихольд Я. Новая типографика: Руководство для современного дизайнера. М.: Издательство студии Артемия Лебедева, 2011.
9. Шмелева А. Классификация шрифтов — практика и проблемы // Publish. 2003. № 1.

СЕКЦИЯ №7.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.09)

КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)

СЕКЦИЯ №8.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)

СЕКЦИЯ №9.

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)

СЕКЦИЯ №10.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)

ПЕРЕВОДЫ И АВТОПЕРЕВОДЫ ПОЭЗИИ И. БРОДСКОГО

Хагурова М.В.

Пятигорский государственный лингвистический университет, г.Пятигорск

Поэзия Бродского до 1980 года была представлена работами ряда англофонных переводчиков (Дж. Клайна, Н. Бетелла и др.). Но уже со сборника «A Part Of Speech» (1980) начинается становление Иосифа Бродского как переводчика с русского и как англофонного поэта. В каждом последующем сборнике («A Part Of Speech», «To Utania», «So Forth») степень участия Бродского в переводах своих текстов быстро увеличивается: автор пытается убедить американского читателя, что перед ним стихи, изначально написанные на английском языке. Это доказывает структура вышеупомянутых сборников, в том числе их оглавлений. В англофонном читательском сознании, как пишет А. Волгина, Joseph Brodsky дистанцируется от «Иосифа Бродского» [1, с. 165].

Однако можно усомниться, что Иосиф Бродский действительно хотел в конечном итоге утвердиться как самоценный англоязычный поэт, если учитывать созданную им «философию языка», которая легла в основу формирования его переводческих принципов. Бродский формальную сторону поэзии – рифмы, метры, строфы – рассматривает не как изобретение человека, а в качестве комплекса «самопорождающих приемов» языка. Совершенно естественным при таком подходе представляется категорическое требование Бродского сохранять формы русского стихотворения при переводе на английский.

Тем не менее, англоязычная читательская аудитория на последовательное воплощение Бродским этого принципа в автопереводах чаще всего реагировала негативно. Рецензии на английские стихотворные сборники Бродского в британской и американской печати резко критичны по отношению к автопереводам поэта. Их авторы, по большей части крупные современные англоязычные поэты, тщательно выявляют допущенные Бродским «ошибки» в грамматике, версификации, смысловой и стилистической сочетаемости слов, отслеживают фонетические шероховатости. В некоторых случаях рецензенты намекают, что Бродскому не мешало бы довериться англоязычным переводчикам. С положительной оценкой автопереводов выступили только критики, которые владели русским языком и были знакомы с оригиналами.

В целом, по мнению ведущих отечественных ученых, Бродскому удалось найти эквиваленты ритмической форме своих русскоязычных стихотворений: несмотря на существенную разницу в слоговом составе языков автор успешно сохраняет слоговой репертуар метрических слов, ударность и длину строк. Однако требование эквивалентности здесь заметно конфликтует с требованием коммуникативной адекватности. Так, сохранение соответствующего русскому варианту числа слогов в строке является для английского избыточным и обрекает поэта на многословие, соотношение частей речи тоже меняется: автоперевод, в отличие от оригинала, перегружен эпитетами, которые нередко корректируют эмоциональную тональность стихотворения. Бродский ради сохранения рифмы и ритмики готов идти наперекор даже английской грамматике, допуская неточное употребление артиклей, временных глагольных форм, синтаксических конструкций и т.п.

Таким образом, Бродский при переводе ставит во главу угла стиховую форму своих произведений, даже если это влечет за собой коммуникативные сбои на других участках текста.

Из всех аспектов, заложенных в структуру русского стихотворения, лишь прагматическая информация, находящаяся в текстах, оказалась вполне переводима. Скрытые в подтексте оригинала значения выводятся на

поверхность: прочтение текста задается в сугубо реалистическом ключе. Автоперевод фактически становится всего лишь одним из вероятных толкований метафорического пласта оригинала. Появляющиеся в русских текстах Бродского многочисленные советские реалии оказываются практически непереводаемы: английский язык, по словам поэта, «отказывается воспроизвести негативные <да и позитивные> реалии другой культуры» [1, с. 165-167].

В значительной мере в автопереводах происходит потеря интертекстуального пласта, который связывает стихи Бродского с русской литературой, что воздвигает дополнительный барьер для иноязычного читателя. В ряде случаев создается впечатление, что Бродский-переводчик сознательно допускает наличие коммуникативных сбоев, стремясь продемонстрировать читателю отсутствие эквивалента там, где можно было бы заняться поиском коммуникативно адекватной замены и таким способом скрыть ситуацию частичной или полной непереводаемости.

Поэзия Бродского сохранила в автопереводе многоуровневые связи с русской реальностью и русскоязычной традицией, но, как считают исследователи, так и не стала явлением англоязычной культуры [2]. Бродский пользуется английским синтаксисом и английской лексикой, но при этом фактически продолжает писать на русском поэтическом языке. Результатом становится то, что из коммуникативной цепи фактически выпадает категория читателя: англоязычный читатель не знаком с традицией и реальностью, которые легли в основу текста, а русскоязычный, кто в состоянии увидеть реальную и культурную основу, зачастую не владеет английским языком. Таким образом, в автопереводы Бродского становятся в первую очередь явлением автокоммуникации.

Впрочем, за этим может скрываться принципиальная установка Бродского-переводчика. Свойственное автору представление о священной и нерасторжимой связи поэта и его родного языка предполагает принципиальную невозможность истинного поэтического творчества на неродном языке. Бродский высоко оценивал способность английского языка лаконично и точно выражать мысли, но вынужден был зафиксировать невозможность передать на нем жизненный и эстетический опыт, приобретенный автором в рамках иной культуры. Бродский при помощи английского языка «выпрямляет» русский текст, освобождает его от дополнительных смыслов, при этом выделяя «сюжетную», прагматическую основу этого текста и логически ее осмысляя — так возникает отмечаемый исследователями в автопереводах эффект автокомментария [см. 5; 6].

Отдельно нужно сказать о стихотворениях, изначально написанных Бродским на английском языке. Выбор языка в данном случае очевидно обусловлен адресатом – англофонным читателем. Содержание также обращено к проблематике западного мира. Англоязычные стихи Бродского включают ряд реминисценций и аллюзий, однако интертекстуальная связь прослеживается только с американской и английской литературами (например, одно из стихотворений Бродского «The Berlin Wall Tune» названо по аналогии со стихотворением Одена «Blues of the Roman Wall»).

У Бродского одной из жанровых доминант является элегическая традиция, которая в его поэзии ориентирована и на англоязычную, и на русскую литературы. Элегия и в англоязычном и в русскоязычном творчестве Бродского зачастую представлена стихотворением «на смерть» (рус. «Памяти Клиффорда Брауна», «Памяти Геннадия Шмакова», англ. «Elegy: For Robert Lowell», в чём проявляется связь и поэтическая рецепция «Funeral Blues» («Похоронный блюз») Одена.

Сюжетное пространство большинства англоязычных стихотворений вполне конкретно (кафе «Рафаэлла», Манхеттен, Белфаст, Рио), что придаёт стихотворениям магнетизм реальности и особую атмосферу [см. 4, с. 223-247].

Необходимо отметить, что характерные для русского творчества поэта элементы художественной картины мира проявляются и в англоязычном варианте: противопоставление Урании и Клио; определение судьбы местом; трагизм любви, отстранённость лирического героя; роль вещей в развитии темы жизни и смерти; значения и звучания слов. Однако трудно не согласиться с мыслью Д. Уайсборта, что по сравнению с русскоязычными произведениями «большинство стихотворений, написанных Бродским по-английски, довольно просты» [цит. по: 3, с. 481].

Бродский не делал авторского перевода на русский язык своих английских стихов, что ещё раз свидетельствует: автор не предназначал их российскому читателю. Однако некоторые переводчики решили собственными усилиями донести до отечественного читателя этот интересный аспект творчества Бродского. Особенно удачными считаются переводы В. Куллэ, выполненные с сохранением ритма и рифм, а также образности и атмосферы оригиналов.

Список литературы

1. Волгина А.С. Автопереводы Иосифа Бродского и их восприятие в США и Великобритании 1972 – 2000 гг.: дисс... к.ф.н. – М., 2005. – С. 28.

2. Петренко С.А. Игра слов и проблемы художественного перевода (на материале «The Rachel Papers» Мартина Эмиса) // Гуманитарные исследования. 2014. № 1 (49). – С. 52-57.
3. Полухина В. Иосиф Бродский глазами современников / В. Полухина. – СПб.: Изд-во журн. «Звезда», 2006. - Кн. 2.
4. Смирнова А.Ю. Художественная картина мира И.А. Бродского и ее трансформация в англоязычных переводах: дисс...к.ф.н. – Саратов, 2013.
5. Федотова И.Б. Основные векторы продвижения русского языка и образования на русском языке в современном мире // Университетские чтения – 2015. – Пятигорск, 2015. – С. 45-51.
6. Федотова И.Б., Исаев Л.Н. Образовательные возможности использования литературного материала о Кавказе в процессе обучения иностранных учащихся // Педагогика, психология и образование: от теории к практике: Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. – Ростов-на-Дону, 2015. – С. 23-25.

ПРОБЛЕМА НРАВСТВЕННОГО ФОРМИРОВАНИЯ ЧЕЛОВЕКА В СВЯТОЧНОМ РАССКАЗЕ Н.С. ЛЕСКОВА «ЗВЕРЬ»

Яковлева Д.А.

Северо-Восточный федеральный университет
Сизых Оксана Васильевна научный руководитель

Святочный рассказ – это особый жанр – душевный, читаемый, демократичный. Н.С. Лесков видит творческую задачу в том, чтобы представить читателю духовную пищу на все времена. Его святочные рассказы несут в себе ценный духовный потенциал и обладают таким универсально-философским смыслом, что их чтение доставляет эстетическое наслаждение [1, с. 232].

Н.С. Лесков принадлежит к тем писателям второй половины XIX века, которые характеризует вера в народный дух. Период творчества писателя отличает стремление прозаика найти «позитивные идеалы» в русской жизни и противопоставить их формам подавления личности.

Н.С. Лесков пишет: «Постановка голоса у писателя заключается в умении овладеть языком и голосом своего героя и не сбиваться с альтов на басы. В себе я старался развить это умение и достиг, кажется, того, что мои священники говорят по-духовному, нигилисты – по-нигилистически, мужики – по-мужицки, выскочки – с выкрутасами и т.д. От себя самого я говорю языком старинных сказок и церковно-народным в чисто литературной речи. Меня сейчас только и узнаешь в каждой статье, хотя бы я и не подписывался под ней. Это меня радует. Говорят, что читать меня весело. Это оттого, что все мы: и мои герои, и я сам, – имеем свой собственный голос...» [2, с. 43].

Писатель никогда не был сторонником революционных идей, хотя и признавал насущную необходимость обновления общества. Идею переустройства жизни Лесков связывал прежде всего с идеей нравственного самосовершенствования общества и человека, с мирной победой добра над злом: «Опыт показывает, что сумма добра и зла, радости и горя, правды и неправды в человеческом обществе может то увеличиваться, - и в этом увлечении или уменьшении, конечно, не последним фактором служит усилие отдельных лиц» [2, с. 4]. Судьба писателя драматична, жизнь, небогатая крупными событиями, полна напряженных идейных исканий.

Трудолюбие, честность, простота, бескорыстие – вот качества, отличающие многих героев Н.С. Лескова. Его художественный мир населён чудаками, уникальными оригиналами, обладающими подлинным человеколюбием, творящими добро бескорыстно от всего сердца, ради самого добра.

Обратимся к святочному рассказу Н.С. Лескова «Зверь», который недостаточно изучен литературоведами и критиками.

Центральная проблема рассказа – нравственное формирование главного героя.

Выявим приемы способы создания образа героя, которые являются и средствами реализации названной проблемы рассказа.

1. Детализация

Детализация в литературе не просто интересна, она неизбежна. Говоря иначе, это не украшение, а суть образа. Ведь воссоздать предмет во всех его особенностях писатель не в состоянии, и именно детали замещают в тексте целое. Выбирая ту или иную деталь, автор рассчитывает на воображение, опыт читателя, добавляющего мысленно недостающие элементы. Приведем примеры детализации:

1) «Дядя был в синем шелковом архалуке с вышитыми гладью застежками, богато украшенными белыми филограневыми пряжками с крупной бирюзой.»

2) «Тонкая крепкая палка из натуральной кавказкой черешни»

3) «Огромный каменный дом, похожий на замок. Это было претенциозное, но некрасивое и даже уродливое двухэтажное здание с круглым куполом и с башней, о которой рассказывали страшные ужасы».

Автор с помощью деталей открывает читателю реалистичную картину современного мира. Читателю даже не приходится додумывать. Он просто принимает действительность такой, какая она есть. Деталь говорит сама за себя. При этом значение детали максимально концентрировано. Читатель поэтапно наблюдает за действиями героя, а автор словно специально подводит его к анализу каждой предметной детали, приходя к вполне определенным выводам.

2. Карнавальная структура является лишь следом той космогонии, которая не знает ни субстанции, ни причинности, ни тождества вне связи с целым, существующим только как отношение и только через отношение. Это зрелище, не знающее рампы; это празднество, выступающее в форме активного действия; это означающее, являющееся означаемым [3, с. 233].

В христианстве Лесков как самое важное для себя выделяет духовность и человечность: оно закрепило тысячелетний нравственный опыт человечества и как бы завещало «пламенеть духу». Но христианство — «это мировоззрение плюс этические нормы поведения в быту, в жизни... Христианство требует ни одного христианского мировоззрения, а действий. Без действий вера мертва».

Такое понимание веры изначально присуще русскому народу. Владимир Мономах в Поучении наставляет: «Ни затворничеством, ни монашеством, ни недоеданием, которые иные доброжелательные претерпевают, но малым делом можно получить милость божию». Принципом любви и снисхождения к людям руководствуется в своей жизни и протопоп Аввакум [2, с. 7].

Особенностью святок является «карнавальное нарушение привычного строя мира, возвращение к первоначальному хаосу с тем, чтобы из этого разброда как бы вновь родился гармоничный космос, «повторился» акт творения мира» [3, с. 231]. Жесткость и дикость нравов, забвение Божьих заповедей, «внешнее» соблюдение христианской обрядовости при порочных действиях и помыслах, превращение жизни в некое карнавальное действие – греховный замкнутый круг, из которого не может быть выхода.

Отрицательный герой рассказа «Зверь» дядя мальчика-рассказчика исполняет роль жестокого человека. Этот человек немилосердный, беспринципный, слепо гордящийся этими качествами и искренне считающий их выражением мужественной силы и непреклонной твердости духа. В построении рассказа частично используется принцип «карнавализации» (термин М.М. Бахтина).

В рассказе изображается незыблемое мироздание со своей «шкатулкой» ценностей и устоявшимися традициями. Рождество в произведении Н.С. Лескова имеет двойную природу: сама христианская драма, раскрывающая суть праздника, и Рождество как обрядовое действие, которое берёт начало в язычестве. Центральным событием в праздновании Рождества в рассказе «Зверь» становится «послеобеденное развлечение для гостей» – травля медведя. Таким образом, происходит сдвиг и переворот привычных законов мира даже на семантическом уровне: Рождеству, воцарению вечной жизни противопоставляется травля медведя. Этот изначально заложенный переворот даёт ходу событий противоположную направленность [3, с. 238]. Происходит резкая антитеза на семантическом уровне. Этот факт позволяет сказать, что в рассказе Н.С. Лескова выдерживается ещё одна установка, предъявляемая к форме святочного рассказа, – наличие нравственного поучения, которое получает герой в ходе произошедших событий. В этом рассказе Лесков также не изменяет своим художественным принципам и отказывается от образа строгого моралиста.

3. Психологизм. Под этим подразумевается углубленное изображение автором душевной жизни, воссоздание смены душевных состояний. По мере развития сюжета герои изменяются. При чтении рассказа невозможно не заметить даже образ медведя, описание которого изменяется по принципу градации. Сначала он шут, потом – шутовской король, и последняя стадия развития его образа – трагически одинокий зверь. Медведь словно с открытой человеческой душой отпущен на волю, он спасён благодаря детской молитве и вере. Человек же, дядя рассказчика, неожиданно преобразуется духовно: «Дядя моргнул глазами, приложил к ним одною рукою свой белый фуляр, а другою, нагнувшись, обнял Ферাপонта, и... все мы поняли, что нам надо встать с мест, и тоже закрыли глаза... Довольно было чувствовать, что здесь совершилась слава вышнему Богу и заблагоухал мир во имя Христово, на месте сурового страха» [2, с. 9].

Это чудесное преображение могло произойти только в рождественское время (святки) – волшебное время, когда чудо входит в жизнь каждого человека, который верит в него.

Своеобразие святочного рассказа Н.С. Лескова не только в специфическом отношении людей к этому времени как к особому. Единичными характеристиками обладают и пространственные образы этого жанра.

Рождественское время – это время, полное надежд и долгожданных чудес. Пространство, где происходят события, может быть невелико: размер маленькой комнаты, маленького дома, крохотного села, но неизменно одно – это пространство души человеческой, где совершается чудо: спасение, надежда и божественная благодать.

Список литературы

1. Лесков А.Н. Жизнь Николая Лескова по его личным семейным и несемейным записям и памятям. М.: Худ. лит., 1984.
2. Лесков Н.С. Легендарные характеры. М.: Советская Россия, 1989.
3. Шульц С.А. Русская литература XIX века и христианство. М., 1990.

СЕКЦИЯ №11.

ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02)

СЕКЦИЯ №12.

ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.03)

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА «ЧЕРНАЯ СТРЕЛА» Р.Л. СТИВЕНСОНА

Бурганова Л.М.

Казанский (Приволжский) федеральный университет, г.Казань

Знаменитый британский писатель, выходец из Шотландии, Роберт Льюис Стивенсон (1850-1894) по праву считается одним из лучших создателей романов в приключенческом и историко-приключенческом жанрах. Его светлый оптимизм, жизнелюбие, неподражаемый юношеский задор и благородство навсегда покорили сердца читателей. Романтик в душе, он много путешествовал по миру, занимаясь поисками новых идей для реализации своего многостороннего таланта.

Стивенсон с детства увлекался чтением мировых классиков. Среди любимейших его писателей, которых он часто упоминал в автобиографических статьях и письмах, можно выделить Уильяма Шекспира, Вальтера Скотта и Александра Дюма. Шекспир для Стивенсона — это великий вдохновитель, Дюма с его героями (д'Артаньян, Партос) просто вызывали восхищение, а к Вальтеру Скотту уже все семейство Стивенсонов имело особое отношение, благодаря отдаленному с ним родству. Он также интересовался фольклором и «сочинил рассказ в стихах «Робин Гуд» в эклектичном стиле – сплав Чосера, Китса и Морриса...» [6]. Стремясь стать плодотворным писателем, он часто упражнялся в написании рассказов, подражая великим мастерам, и считал этот путь верным [6].

В 1883 году, после выхода в свет книги «Остров сокровищ», Стивенсон начинает публиковать по частям роман «Черная стрела» в журнале «Янг фолк» (*Young Folks*). Только в 1888 «Черная стрела» выходит отдельным изданием, а в 1889 ее переводят на русский язык. Стивенсон надеялся, что выход в свет книжного издания «Черная стрела» (1888) повторит успех книги «Остров сокровищ», которую стали воспринимать восторженно, с энтузиазмом, так как, по его мнению, читатели журналов и читатели книг принадлежат к разным мирам [13: 317]. Заметим здесь, что журнальный вариант «Черной стрелы» (1883) понравился детям.

По воспоминаниям одного из сотрудников издательского дома «Касселл» (*Cassell*), «Черная стрела» была написана Стивенсоном для журнала «Янг фолк» с целью увлечь юных читателей, захватить их детское воображение, так как первоначальная неудача с «Островом сокровищ» задела самолюбие писателя. Кроме того сыграло свою роль соперничество с писателем Альфредом Р. Филлипсом, печатавшимся в том же журнале. Авторская задумка была сочетать приближенный к реальности исторический колорит с яркими диалогами [14]. «Образцами Стивенсону служили романы Александра Дюма, с одной стороны, и Вальтера Скотта – с другой. У француза он научился искусству вести интригу, создавать поражающие воображение ситуации, у шотландца – умению сплести частные судьбы героев с выдающимися историческими событиями. <...> <Но> если он и

подражал <им>, то подражал, повинуюсь собственному мироощущению и пониманию вещей, несходному с пониманием его учителей» [10].

Попытаемся выявить жанровую природу романа.

Под исторической прозой обычно понимают «сочинения историков и писателей, которые не только передают факты прошлого, но и художественно их перерабатывают, делая яркими и живыми...» [1].

Основоположник жанра исторического романа В. Скотт в посвящении доктору Дж. Драйздасту в «Айвенго» замечает: «Писатель может себе позволить обрисовать чувства и страсти своих героев гораздо подробнее, чем это имеет место в старинных хрониках, которым он подражает, но... он не должен вводить ничего не соответствующего нравам эпохи; его рыцари, лорды, оруженосцы и иомены могут быть изображены более подробно и живо, нежели в сухом и жёстком рассказе старинной иллюстрированной рукописи, но характер и внешнее обличье эпохи должны оставаться неприкосновенными; все эти фигуры должны остаться теми же, но только нарисованными более искусным карандашом или... должны соответствовать требованиям эпохи с более развитым пониманием задач искусства. Язык не должен быть сплошь устарелым и неудобным, но он, по возможности, должен избегать оборотов явно новейшего происхождения» [9].

Следовательно, задачей исторического романа является изображение «людей в условиях конкретного исторического времени и воссоздание художественными средствами образа тех людей, которые в этих событиях участвовали» [3].

Писатель В.В. Балашова, рассуждая об отличительных свойствах современного исторического романа, предположила, что сейчас в произведениях такого рода «дается больше диалогов, меньше... рассуждений... про исторические... события, факты, меньше дается описаний костюмов... потому что, читатель хочет развития динамического сюжета, динамики, диалогов... и... сравнивают <читатели> роман... <с>... фильм<ом>» [8].

Еще в 20 веке английский поэт и прозаик Олдингтон писал по поводу «дара повествования, постоянного движения, динамики действия» у Скотта и Дюма, что приводило Стивенсона в восторг [6]. Таким образом, «Стивенсон считал... у Скотта и Дюма есть «жизнь» [6].

Стивенсон, как и его предшественники В. Скотт и А. Дюма, до написания романа тщательно изучал исторические документы. Ими в первую очередь оказались рукописи писем «Семейства Пастонов» (*Paston Family Letters*) - частная переписка корреспонденция 15 века в графстве Норфолк. В них рассказывается об общей нестабильности, жизненных трудностях и невзгодах, которые приходится преодолевать в смутное время Войны Роз. Например: «В 1462 г. Маргарет Пастон сообщала своему мужу, находившемуся в то время в Лондоне, что их арендаторы так обеднели, что уже не в состоянии самостоятельно починить дома, сдающиеся в аренду вместе с земельным участком. В том же письме она жаловалась, что цены на сельскохозяйственную продукцию упали настолько, что ее просто невыгодно продавать» [2].

«А что касается нашего хозяйства в маноре Кайстер, - писала Маргарет уже в 1465 г. мужу, - то, думается, пяти - шести хорошо вооруженных людей... будет вполне достаточно для его безопасности» [2]. «Тем не менее, один из земельных конфликтов, в который были втянуты Пастоны, ознаменовался осадой замка, многочисленными штурмами, вылазками, разграблением земель, принадлежащих Пастонам (была ограблена даже церковь в маноре Хеллесдон) и т. п.» [2]

Эпоха Войн Роз упоминается и в историческом романе В. Скотта «Квентин Дорвард» (1823).

Войны шли с переменным успехом. В 1483 Ричард Йоркский становится королем Англии, но в битве при Босворте 1485 Генрих Тюдор из рода Ланкастеров выигрывает сражение, в котором Ричард III погибает. Генрих Тюдор женится на Елизавете Йоркской и основывает династию Тюдоров, правившей Англией и Уэльсом 117 лет. В королевском гербе новый король соединяет красную и белую розу, что по замыслу правителя символизировала бы объединение двух династий. В период Войн Роз, длившихся 30 лет, погибает большая часть феодальной аристократии, исчезают некоторые благородные старинные фамилии.

Следуя устоявшимся канонам исторического жанра, Стивенсон изображает в романе «Черная стрела» реальную историческую личность - герцога Ричарда Глостерского, впоследствии ставшего королем Англии. Из-за бытовавшего тогда мнения, Ричард III, как и у Шекспира, оказывается в романе горбатым. У великого драматурга в пьесе он еще и злодей и преступник, но по свидетельству императорского посланника фон Поппелау, оказавшийся на приеме у английского короля весной 1485 г., «Ричард был человеком приземистым и кряжистым, обладавшим огромной физической силой... Его лицо выражало ум, энергию и волю и было не лишено привлекательности» [5]. О короле также говорилось, что у него одно плечо было выше другого. В 2012 году в Лестере под автостоянкой, на месте бывшего монастыря, проводились раскопки, где обнаружили скелет мужчины с признаками сколиоза и со множеством боевых ран. Ученые подтвердили, что останки принадлежат Ричарду III и опровергли миф о Ричарде как короле горбатым.

В «Черной стреле» Ричард Глостер показан молодым: «Дик... посмотрел на него <на герцога> и удивился, увидев, что человек, проявивший такую силу, такую ловкость и энергию, был юноша, не старше его самого, неправильного телосложения -- с бледным, болезненным и безобразным лицом. Но глаза его глядели ясно и отважно» [11]. В одном из примечаний к роману писатель поясняет: «В то время, когда происходили события... <в «Черной стреле»>, Ричард Горбун еще не был герцогом Глостерским; но, с позволения читателя, мы будем его так называть для большей ясности». В другом - уточняет: «Ричард Горбатый в действительности был в это время гораздо моложе» [11]. В ходе развития романного сюжета главный герой Дик Шелтон признается одному йоркисту, воину: «Власть и богатство, конечно, славные вещи, но, между нами, ваш герцог - страшный человек» [11].

Ричард (или Дик) Шелтон в «Черной стреле» — это «загорелый сероглазый юноша лет восемнадцати», участвовавший в Войне Роз. По сюжету он находит свою любовь Джоанну Сэндли, и после нескольких злоключений, оканчивавшихся неизменно благополучно для него, но все же лишившись милости и награды герцога Глостерского ради сохранения человеческой жизни, решает посвятить себя семье. «С тех пор грязь и кровь этой буйной эпохи текла в стороне от них. Вдали от тревог жили они <Ричард и Джоанна> в том зеленом лесу, где возникла их любовь» [11].

Особый интерес представляет то, как писатель воссоздает исторический колорит. Попытаемся сопоставить текст романа со свидетельствами историка. Известный историк-медиевист Зальцман подробно описывает типичный замок эпохи Средневековья. Он «состоял из двух частей: двора, окруженного рвом и стенами, и главной башни — массивной постройки, стоявшей обычно поодаль от центра двора на искусственной насыпи. В небольших замках жилые помещения находились в главной башне, однако если внешние укрепления были достаточно мощными, то считали более удобным размещать жилые апартаменты на территории двора и либо пристраивать их к внешней стене, либо строить для них особый дом в пределах защищенной территории» [12: 84-85].

Для сравнения можно обратиться к роману Стивенсона, где он пишет: «Замок Мот стоял недалеко от лесной дороги. Это было красное каменное прямоугольное здание, по углам которого возвышались круглые башни с бойницами и зубцами. Внутри замка находился узкий двор. Через ров, имевший футов двенадцать в ширину, был перекинут подъемный мост. Вода втекала в ров по канаве, соединявшей его с лесным прудом; канава на всем своем протяжении находилась под защитой двух южных башен. Обороняться в таком замке было удобно» [11].

Кроме того, Зальцман отмечает: «Обед... <в Англии> зачастую сопровождался музыкой, ее могли исполнять либо музыканты, игравшие на галерее «нижнего» конца холла, либо один из странствующих менестрелей или арфистов, чей репертуар состоял из баллад о Робин Гуде и о Рыцаре Ланселоте, последних куплетов на злобу дня, высмеивающих кого-либо из непопулярных министров, а также хвалебных импровизаций в честь хозяина дома и его гостей. <...> В летнюю пору после обеда дамы шли гулять в сад, они рвали цветы и плели из них венки... <...> Если перед сном оставалось немного свободного времени, его можно было провести за спокойными играми в холле или в отгороженной от него гостиной, играли обычно на деньги. Самой известной и самой древней игрой были шахматы» [6: 92-93].

В одной из глав романа «Черная стрела» можно найти нечто похожее: «У сэра Дэниэла был в Шорби высокий, удобный, оштукатуренный дом с резьбой на дубовых рамах и с покатою соломенной крышей. За домом находился фруктовый сад со множеством аллей и заросших зеленью беседок; сад этот тянулся до колокольни монастырской церкви. <...>

На дворе раздавался звон оружия и стук подков; кухня гудела, как улей; в зале резвились шуты, пели менестрели, играли музыканты. <...>

Гостей принимали радушно. А менестрелей, шутов, игроков в шахматы, продавцов реликвий, снадобий, духов и талисманов, вместе со всевозможными священниками, монахами, странниками, усаживали за стол для слуг и укладывали спать на просторных чердаках...

Вина, эля и денег было сколько угодно. Одни, растянувшись на соломе в амбаре, играли в карты, другие еще с обеда были пьяны» [11].

В средневековую эпоху в Шотландии традиционно употребляли в пищу оленину. Ею питались веселые разбойники с Робин Гудом. «Похлебка из оленины» на обед была и у братства «Черной стрелы». В Англии в то время «во многих домах основу трапезы составляли плотные, сытные яства: говядина, баранина или знаменитая кабанья голова...» [6: 91]. Популярным же напитком в Средние века считался эль. В романе его пьют в избытке.

Зальцман также говорит, что люди в Средние века много путешествовали, и в большей степени от того, что активно посещали святые места. До Испании они обычно добирались морем. «Нужна была немалая храбрость, чтобы плавать в беспокойных водах Бискайского залива на средневековых суденышках... <...> Плавание на корабле было лишено каких бы то ни было удобств, и хотя... предки были народом мужественным, они так же страдали от морской болезни...» [6: 310].

Эпизод на корабле в бушующем море присутствует и в романе Стивенсона: «... "Добрая Надежда" <судно> продолжала мчаться по волнам, то взлетая на высокий гребень, то глубоко зарываясь носом или кормою в белую пену, - и с каждой минутой пирующих становилось все меньше. Одни перевязывали свои раны, а другие (таких было большинство) лежали на полу, замученные морской болезнью, и стонали» [11].

В романе имеется еще один герой - Эллис Дэкуорт или Джон Мщю-за-Всех, чем-то напоминающий Робин Гуда. Он и его веселые друзья-разбойники воюют и скрываются в зеленом лесу, носят зеленые шапки и куртки, грабят богатых. Джон Мщю-за-Всех, борющийся за справедливость, поражает стрелами тех, кто причинил ему когда-то зло и привел к разорению. Согласно легенде, Робин Гуд, как самый известный в мире лучник, поражал цель из длинного лука на расстоянии более 180 м [8].

Эллис Дэкуорт, «рослый, плотный человек с сединой в волосах, с загорелым, как прокопченный окорок, лицом», обладает в романе противоречивой характеристикой. Вначале разбойник из братства «Черная стрела» Уилл Лоулесс, бывший монах, королевский стрелок, моряк, называет его «вороньим пугало», который жаждет только мести. Затем Лоулесс является свидетелем собиранья Эллисом оброка с крестьян. «Видно было, что крестьянам это совсем не нравится, - они отлично понимали, что им придется платить еще раз» [11]. Но увидев тяжело раненого Дика Шелтона, «Эллис тотчас же отпустил крестьян» [11]. В дальнейшем Лоулесс говорит о нем: «Таких, как Эллис Дэкуорт, - единицы на десятки тысяч. <...> Зная, что вы <Дик> ни в чем не виноваты, он перевернет небо и землю, чтобы выручить вас [11].

Восприятие Эллиса Диком Шелтоном в романе тоже неоднозначно. Сначала мы читаем: «В широких плечах Эллиса было столько силы, в смуглом лице столько честности, в глазах столько ума и ясности, что Дик сразу ему повиновался» [11]. Другой эпизод рисует уже иную картину: «Час спустя Дик... завтракал и выслушивал донесения своих гонцов и часовых. Дэкуорта все еще не было в Шорби; впрочем, такие отлучки были нередки, так как у него постоянно было множество самых различных дел в самых различных концах страны. Братство "Черной стрелы", как известно, было основано разоренным Дэкуортом в целях мести и наживы; многие, впрочем, из тех, кто знал его ближе, смотрели на него как на агента... Ричарда, графа Уорвикского... вершителя судеб британского престола» [11].

В конце романа, когда молодой Шелтон обнаруживает Эллиса Дэкуорта, молящегося у сраженного только что им черной стрелой сэра Дэниэла Брэкли, Эллис произносит: «...черная стрела никогда больше не просвистит в воздухе; братство наше распалось» [11].

Но возвращаясь к центральным событиям романа, следует отметить, что эпизод со свадебной церемонией в монастырской церкви также напоминает легенду о Робин Гуде, только в романе все оказывается гораздо сложнее: новоиспеченного жениха поражают черной стрелой, а Дика с Лоулессом забирают в плен.

Сцены с переодеванием в другие одежды с целью скрыть свое настоящее имя - типичный сюжет в легендах о Робин Гуде. В романе «Черная стрела», Джоанну Сэдли, например, одевают в одежду мальчика и Дик, прячась с ней в лесу, даже и не догадывается о том, что рядом с ним находится девушка. В другой главе Дик с Лоулессом маскируются под монахов, и таким образом, беспрепятственно проникают в замок.

В тексте «Черной стрелы» Стивенсона содержится много зеленого цвета, будь то одежда разбойников из темно-зеленого сукна, капюшон Дика Шелтона, камзол человека на сосне или окружающий природный и растительный мир, как например, зеленый плющ, зеленая трава, с выделяющейся мрачной зеленью сосна, зеленые как изумруд трясинны, зеленые лужайки, зеленые луга и т. д.

В. Скотт в посвящении замечает: «Зелёное сукно, несмотря на то, что оно древнее, должно, конечно, быть не менее дорого нашему сердцу, чем пёстрый тартан северянину» [9].

Зеленый цвет часто встречается и в английских сказках, легенда. Это может быть зеленый лес, зеленая дверь, зеленые ставни. В шотландском фольклоре присутствуют зеленый холм, плащ из зеленого и бурого камыша, или мифические существа: три зеленых человечка из Глен-Невиса, феи в зеленых платьях, злая колдунья в зеленом, домовая из зеленого папоротника. [12].

«- Что это за комната? - спросил Дик [Шелтон]

- Хорошая комната, - ответил слуга. - Но говорят, - прибавил он, понизив голос, - что в ней появляется привидение.

- Привидение? - повторил Дик, холодея. - Не слышал! Чье привидение?

Слуга поглядел по сторонам, потом сказал еле слышным, шепотом:

- Привидение пономаря церкви святого Иоанна» [11].

Как известно, замки с призраками характерны для культуры Шотландии и Англии, и многие жители Великобритании до сих пор верят в существование привидений.

Все это позволяет говорить о явном влиянии фольклорных источников. Их использование схоже с тем, как В. Скотт вплетает народные легенды в ткань своего романа, однако Стивенсон гораздо дальше отходит от исходных сюжетов.

У Стивенсона в «Черной стреле» в отличие от романов В. Скотта усилено приключенческое начало. Положительный герой Дик Шелтон в гуще военных событий постоянно попадает в разнообразные приключения, носящие стремительный, действенный характер, и только смекаливость, благородство, отвага юного Дика и помощь друзей помогают избежать ненужных неприятностей; от этого роман становится еще более захватывающим, остросюжетным, держит читателей в постоянном напряжении.

Таким образом, в результате проведенного исследования можно сказать, что Стивенсон, создавая роман «Черная стрела», тщательно изучил исторические материалы, поближе познакомился с английским и шотландским фольклором, проанализировал лучшие произведения эпох Средневековья, Ренессанса, Романтизма (в особенности В. Скотта и А. Дюма). Благодаря всему этому, исторический колорит в романе соответствует той эпохе, о которой писал Стивенсон; к тому же народные мотивы в авторской обработке удачно сочетаются в общем потоке стремительно разворачивающихся событий произведения. Писатель грамотно и умело воссоздал атмосферу средневековой Англии, дополняя это эмоционально-насыщенными и содержательными диалогами с великолепным действием, что обеспечило у юных читателей прочный успех.

Список литературы

1. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов // Культура письменной речи / сост. Белокурова С.П. URL: <http://grammar.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrd=%C8%D1%D2%CE%D0%C8%D7%C5%D1%CA%C0%DF%20%CF%D0%CE%C7%C0&bukv=%E8> (дата обращения 26.08.15).
2. Браун Д.Е. Войны Роз в графстве Норфолк // Новый исторический вестник. - 2001. - № 2 (4). URL: http://www.nivestnik.ru/2001_2/14.shtml(дата обращения 27.08.15).
3. Исторический роман. URL: <http://www.1143help.ru/valter-scott> (дата обращения 27.08.15).
4. Зальцман Л.Ф. Жизнь Англии в Средние века / пер. с англ. Рассединой С.А. - СПб.: Евразия, 2014. - 320 с.
5. Куксин К. Смерть со свистом // Вокруг света. - 2011. - № 11 (2854). URL: <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/7541/>(дата обращения 01.09.15).
6. Олдингтон Р. Стивенсон. Портрет бунтаря. URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1032045/Oldington_-_Stivenson._Portret_buntarya.html (дата обращения 26.08.15).
7. Петросьян А.А. Ричард III – миф и реальность // Вопросы истории. - 1992. - № 11-12. URL: <http://annales.info/evrope/small/richard3.htm>(дата обращения 27.08.15).
8. Русский мир // Литературная гостиная: исторический жанр в литературе. URL: <http://russkiymir.ru/media/radio2/programs/all/186055/>(дата обращения 27.08.15).
9. Скотт В. Айвенго. URL: <http://librebook.ru/ivanhoe/vol1/1>(дата обращения 27.08.15).
10. Стивенсон Р.Л. Клуб самоубийц. - Белгород, 2012. - 58 с. URL: <http://fictionbook.ru/static/trials/09/06/64/09066474.a4.pdf>(дата обращения 26.08.15).
11. Стивенсон Р.Л. Черная стрела. - М.: Изд-во «Правда», 1981. URL: <http://chetvericov.ru/zametki/gost-r-7-0-5-2008/>(дата обращения 27.08.15).
12. Хартленд Э. Легенды старой Англии / пер. с англ. Игоревского Л.А. - М.: ЗАО Центрполиграф, 2007. - 222 с.
13. Maixner P. Robert Louis Stevenson: The Critical Heritage. - Psychology Press, 1995.-532p. URL:<https://books.google.ru/booksid=07yY3WKE8BAC&printsec=frontcover&dq=Stevenson+Critical+heritage&hl=ru&sa=X&ved=0CCQ6AEwAGoVChMIzqi6jqLGxwIVi9yCh1naAib#v=onepage&q=Stevenson%20Critical%20heritage&f=false> (дата обращения 26.08.15).
14. The Story of the House of Cassell / Part 2, Chapter 9. URL: https://en.wikisource.org/wiki/The_Story_of_the_House_of_Cassell/Part_2,_Chapter_9 (дата обращения 26.07.15).

СЕКЦИЯ №13.

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08)

СЕКЦИЯ №14. ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09)

СЕКЦИЯ №15. ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10)

СПЕЦИФИКА РЕГИОНАЛЬНОГО ДЕЛОВОГО ПОРТАЛА («ОБЛАСТЬ 45», Г.КУРГАН)

Резниченко Е.Г.

Курганский государственный университет, г.Курган

Информационно-деловой портал «Область 45» (г.Курган) – это деловое СМИ, задача которого: предоставлять целевой аудитории качественную деловую информацию о Курганской области и мире. «Область 45» создает собственный деловой контент, а также аккумулирует деловую информацию от крупных СМИ страны и мира: ИТАР-ТАСС, РИА «Новости», Associated Press, «The Telegraph», журнал «GQ» и других.

Информационно-деловой портал «Область 45» появился в медиа-пространстве Курганской области в 2013 году. Он задумывался учредителем, промышленником и председателем совета директоров ОАО «НПО «Курганприбор» Сергеем Муратовым как портал, который будет создавать деловой контент и своевременно предоставлять деловую информацию промышленникам и бизнесменам региона [7].

Проведенный контент-анализ материалов портала (январь 2013 г. – май 2015 г.) показал, что «Область 45» строго выполняет поставленную перед ним цель (предоставление деловому сектору региона качественной деловой информации). Однако, на наш взгляд, объем собственного делового контента сайта недостаточен. За неделю на портале выходит примерно от 70 до 80 новостей, из них около 16% - материалы собственных корреспондентов. Мы полагаем, что причин этому может быть несколько:

1. Редактор портала (Т.Ю. Хильчук) считает важным публиковать не только информацию местного значения (о промышленности и бизнесе Курганской области), но и показывать информационную картину мира в целом.

2. У портала нет своих корреспондентов за рубежом, поэтому новости из зарубежных СМИ размещаются путем рерайта с указанием на источник. Это позволяет сделать новостную ленту дня более насыщенной и наполненной без затрат на корреспондентскую сеть.

3. Отсутствие корреспондентов с необходимым экономическим образованием. Поэтому отдельные новости о финансах или бизнесе выходят со ссылкой на другие деловые СМИ или информационные агентства.

На портале «Область 45» размещаются журналистские материалы о промышленном комплексе региона: прежде всего, публикации о заводе – ОАО «НПО Курганприбор».

Жанровая составляющая материалов портала отличается разнообразием (информация и расширенная информация, отчет, интервью, репортаж и др.); присутствуют проблемные корреспонденции и статьи, аналитические материалы, создаваемые корреспондентами информагентства.

В публикациях журналисты портала констатируют проблемы, проводят журналистские расследования. Формулу их работы можно обозначить следующим образом: рассказывать о проблеме, но не предлагать пути ее решения.

«Область 45» отличается также и тематическим разнообразием, на что указывает рубрикатор:

1. Новости – это информации о текущих событиях в Курганской области и в мире, не подходящие для других рубрик.

2. Власть и закон – в этой рубрике корреспонденты публикуют новости из сферы политики и законодательства. Сюда же попадают материалы, разъясняющие тонкости законодательства предпринимателям, например, о налогах.

3. Проекты – важная для читателей рубрика. В ней, помимо новостей о всероссийских и местных проектах (начало ремонтной кампании, установка памятнику Невежину в Кургане и др.) публикуются новости для предпринимателей: какие конкурсы на получение грантовой поддержки проходят в области, федеральном округе и даже стране. У портала налажен тесный информационный контакт с областным бизнес-инкубатором, который использует площадку делового СМИ для продвижения своих общественно-значимых проектов.

4. Стартап – курганские бизнесмены знакомят читателей с историей развития собственного бизнеса.

5. Блоги – рубрика местного значения. Известные предприниматели, политики, общественные деятели Зауралья анализируют в блогах события, происходящие в стране. Среди блоггеров – Игорь Потютюков, Александр Ильтяков, Андрей Вагин, Евгений Кафеев, Игорь Сазонов. Например, Станислав Бессонов в нескольких публикациях рассказывал о создании бизнеса с нуля, возможных проблемах при регистрации, о различных системах налогообложения. Публикации получили много комментариев читателей, на которые автор оперативно отвечал. Блоги ведутся легким, понятным языком, они не являются площадкой для рекламы собственных идей и продуктов [2; 3; 4].

Среди минусов блогов на портале можно отметить нерегулярность их пополняемости. Исследователь блогосферы Сыроватская Ю.В. отметила, что основная черта блога – это периодичность выхода [5]. Этому соответствует только блог Сергея Муратова.

Также есть рубрики экономика, наука и техника, статистика, районы, общество и другие.

Организация рубрик требует оптимизации. Тот рубрикатор, который существует в данный момент на портале, был создан еще в 2013 году, когда портал создавался в тестовом режиме. Многие рубрики давно не пополнялись (Рубрика «Проекты» в последний раз пополнялась 11.12.2013 г.; рубрика «Журналы» 04.12.2014 г.), некоторые рубрики содержат в себе 1-2 материала (в рубрике «Журналы» - 1 материал; в подрубке «Бизнес-инкубатор» и «Наука и техника» - 0 публикаций).

Как видно, спектр тем, освещаемых на сайте, обширный. С одной стороны, это ставит под вопрос специализацию портала в качестве делового СМИ. С другой стороны, мы полагаем, что в Курганской области деловому СМИ, освещающему только события деловой сферы области, сложно будет найти своего читателя.

«Область 45», на наш взгляд, нуждается в единых стандартах написания новостей. Исследование новостных материалов журналистов портала показало, что отсутствуют важные для структуры новостей единые стандарты:

- Стандарт длины заголовка. Заголовки на портале варьируются от 20 до 140 знаков с пробелами. Оптимальной длиной заголовка является 60-80 знаков с пробелами, это позволяет упростить работу поисковых систем и попадание в топ поисковых систем.

- Стандарт написания заголовка. Опыт работы федеральных электронных СМИ Lenta.ru, Meduza, Ведомости предполагает, что новостные заголовки должны быть написаны по единой схеме. Это позволяет найти «своего» читателя и стать медиа-брендом.

- Стандарт построения новости. Новости строятся из лида, основной информации, цитат, бэкграундов. Ориентируясь на опыт деловых федеральных СМИ, исследовав подачу новостей на портале Ведомости, Коммерсант и Медуза, мы можем сделать вывод, что редакция нуждается в единой системе построения новости. Например, у сайта Meduza.io структура новости следующая: заголовок, лид, расширение информации с большим количеством фактов и цифр, цитата, бэкграунд [6].

Исследуемый портал нуждается и в адекватном поиске внутри сайта, так как действующий на данный момент внутренний поисковик не помогает ориентироваться на сайте и выдает много ненужных ссылок и страниц. Не хватает гиперссылок, которые отсылали бы на материалы подобной тематики.

Среди интересных решений корреспондентов портала можно отметить специальные тематические проекты, блоги директоров заводов, управляющих, промышленников, бизнесменов. В качестве плюсов мы выделили яркие цитаты в материалах. Они привлекают внимание к ключевым проблемам.

Таким образом, можно сделать вывод, что концепция данного СМИ на этапе создания была интересна и для Курганской области актуальна. У портала «Область 45» отсутствуют прямые конкуренты, что дает возможность проекту существовать и развиваться. Но нужны качественные изменения, чтобы сделать проект более близким аудитории и удобным для читателя.

Список литературы

1. Акопов, А.И. Электронные сети как новый вид СМИ // Филологический вестник РГУ. - 1998. - № 3.
2. Информационное агентство «Росмедиаконсалтинг». Бараны на курганском шоссе вызвали бурную реакцию водителей / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://oblast45.ru/publication/5521>
3. Информационное агентство «Росмедиаконсалтинг». Загадки искусственного разума. ВИДЕО / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://oblast45.ru/publication/4690>
4. Муратов, С.Н. Лидерство Путина – результат его работы во благо России / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://oblast45.ru/publication/6282>
5. Сыроватская, Ю.В. Использование блога как инструмента PR предпринимателями и топ-менеджерами / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://psujourn.narod.ru/vestnik/vyp_6/apr_blog.htm
6. Типы блогов по назначению и их особенности / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.myblog.su/blog_02.html

7. Шипицына, Е.О. Сайт «Область 45» представили на праздновании Дня Российской печати / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://oblast45.ru/publication/757/http://oblast45.ru/publication/79>

ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00)

СЕКЦИЯ №16.

РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01)

ВЕКТОРНАЯ КОНТЕКСТНО ОБУСЛОВЛЕННАЯ АНТОНИМИЯ КАК ЧАСТНЫЙ СЛУЧАЙ ПРОЯВЛЕНИЯ ПАРАДИГМАТИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ В СФЕРЕ СОЮЗНЫХ СЛОВ

Гетманская М.Ю.

Пятигорский государственный лингвистический университет, г.Пятигорск

В рамках данной статьи мы фокусируем внимание на специфике выражения антонимических отношений в группе союзных слов. Проведённый анализ фактического материала позволил выделить лишь две антонимические пары: *куда-откуда*, *куда бы ни-откуда бы ни*, из которых первая является доминантной, так как отличается большей употребительностью в языке и содержит «слова, стилистически нейтральные, прямо выражающие своим значением отношения противоположности» [Введенская 1969: 108], а вторая пара – производной. Остальные элементы рассматриваемой группы не вступают в антонимические отношения. При выделении вышеуказанных пар в сфере союзных слов мы руководствовались следующей дефиницией: «антонимы – это слова с противоположным значением, то есть слова, выражающие полярные понятия» [Комиссаров 1957:52], существующие в рамках единого функционально-семантического поля. Такие понятия в логике называются несовместимыми.

Безусловно, наиболее ярко смысловая противопоставленность обнаруживается в контекстах, содержащих оба элемента антонимической пары. Рассмотрим одну синтаксическую конструкцию: *Они говорили о море, откуда всё появилось и, наверно, куда всё когда-нибудь вернётся* (Толстая. *Любовь и море*). В данном предложении антонимы *куда* и *откуда*, являясь однородными членами предложения, представляют собой полюсы одного функционально-семантического поля «Направление», то есть они вполне могут быть рассмотрены в качестве смысловых противоположностей, объединённых интегрирующим признаком *направление*.

Исследуемые нами элементы могут быть определены как антонимы, обозначающие направленность, однокоренные и соразмерные. Такие отношения между составляющими антонимической пары позволяют говорить о проявлении особого типа антонимии – конверсивной (векторной) антонимии, которая, в свою очередь, является частью более сложной языковой проблемы – лексической конверсии, подробно описанной в работе Ю.Д. Апресяна [Апресян 1974: 256-283]. В рамках данной работы конверсивами мы будем называть именно элементы с семантикой встречной противоположной направленности.

Проанализированный материал позволяет сделать вывод о том, что наиболее чётко конверсивная семантика проявляется в предложениях, содержащих актуальную или потенциальную вопросительность. В подтверждение сказанному сравним следующие пары примеров: ... *в романе на минуту появляется сам Пруст, играющий в теннис в Нейи, откуда Шарлотта родом* (Толстая. *Русский человек на randevu*). – *Как ты думаешь, Ярмола, откуда это сегодня такой ветер?* (Куприн. *Олеся*); *Взгляни на степь, куда я убежал* (Лермонтов. *Джюлио*). – *Он спрашивал, куда послать деньги и через какую контору* (Тургенев. *Накануне*). В данных предложениях семантика союзных слов *откуда* и *куда* обуславливает невозможность подбора промежуточных элементов. Антонимы-конверсивы в этом плане сближаются с контрадикторными (противоречащими) антонимами. Однако речь идёт именно об их сходстве, но никак не о тождестве. Исследуемая нами пара имеет лишь две семантические валентности. В классификации Ю.Д. Апресяна они соответствуют двухместным конверсивам [Апресян 1974: 268]. При этом с позиций структурной дифференциации элементы *куда* и *откуда* являются однокоренными антонимами, смысловая противопоставленность которых обусловлена наличием префикса *от-* в прономинативе *откуда*. Усложнение словообразовательной структуры одного из элементов, в свою очередь, приводит к проявлению асимметрии конверсивов. При этом важно отметить, что смысловая противопоставленность союзных слов *куда* и *откуда* в современном русском языке является окказиональной, то есть она носит нерегулярный характер, что подтверждается при сопоставлении связующих элементов в представленных парах примеров. Отметим, что во-

вторых компонентах пар, в которых связь оформляется вопросительно-относительными союзными словами, сохраняется высокая степень вопросительности, обуславливающая семантический распад сложноподчинённого предложения на две относительно самостоятельные части.

Таким образом, вопросительность сама по себе провоцирует процесс, противоположный консолидации сложной синтаксической единицы, в результате придаточная часть приобретает относительный синтаксический суверенитет, нарушая целостность сложноподчинённой конструкции. В этих условиях отношения векторной конверсивной антонимии в паре **куда-откуда** проявляются предельно чётко. В первых компонентах представленных пар предложений наблюдается сдвиг в сторону атрибутивности, крайне ослабляющий конверсивное значение элементов **куда** и **откуда**. Однако даже в этом случае взаимозамена связующих прономинативов в составе придаточных частей изменяет значение последних на прямо противоположное [Комиссаров 1957: 56]. В качестве примера рассмотрим структуру: *Он ... отправился в Жадрино, куда часа через два должна была приехать и Марья Гавриловна (Пушкин. Повести покойного Ивана Петровича. Метель)*. В результате трансформации придаточная часть преобразуется в следующую конструкцию: ... **откуда** часа через два должна была приехать и Марья Гавриловна. В данном предложении конверсивы **куда** и **откуда** «передают различия в логическом ударении (выделении, подчёркивании)» [Апресян 1974: 257], что непосредственно связано с тема-рематическим членением. В первом случае, используя союзное слово **куда**, автор акцентирует внимание на том, что пунктом назначения в путешествии Марьи Гавриловны было Жадрино, употребление относительного местоимения **откуда** в этой же позиции кардинально меняет смысл придаточного предложения: в преобразованной конструкции подчёркивается, что Жадрино - пункт отправления Марьи Гавриловны. При таком сопоставлении особенно очевидна обращённость актантной структуры предложений с конверсивами.

Замена связующих элементов становится возможной благодаря тому, что относительные местоимения **куда** и **откуда** обладают «в значительной степени сходной лексической сочетаемостью» [Львов 1988: 19]. Анализ синтагматических особенностей описываемых прономинативов позволяет выявить ряд частичных совпадений их сочетаемости, к числу которых мы относим способность союзных слов поддерживать определённые связи в общей структуре предложения с глаголами, в лексическое значение которых входит указание на движение или восприятие, находящимися в составе придаточной части. Такое свойство относительных местоимений **куда** и **откуда**, равно как и их производных, обусловлено тем, что сами элементы имеют локальное значение. Сравним следующие пары примеров: *Хочу сообщить вам о необычайном случае, который произошёл на станции Панки, куда я ехал к другу электричкой (Горин. История переписки гражданина Кравцова с редакцией журнала «Спортивные достижения»)*. – *Поднявшись на небольшой холмик, откуда начиналась узкая, едва заметная лесная тропинка, я оглянулся (Куприн. Олеся)*; *Куда ни кинь, всюду клин (Толстая. Политическая корректность)*. – *Откуда бы вы ни смотрели на таинственный сад Рёадзи, вам не удастся разгадать великий секрет древних (из газет)*.

Близость элементов антонимической пары на уровне синтагматики отчасти обусловлена тем, что ими называются понятия, принадлежащие к одной категории объективной действительности, что, в свою очередь, делает возможным наличие интегрирующих элементов в структуре их лексического значения. Наличие такого интегрального признака (в нашем случае - это направление) наряду с дифференциальными элементами позволяет не только выявить пары антонимов, но в определённых условиях способствует установлению синонимических отношений между антонимическими парами. Однако наличие интегрирующего признака совсем не мешает и несколько не ослабляет степень проявления противопоставленности: контрастные слова, как и обозначаемые ими понятия, не только противопоставлены друг другу, но и тесно связаны между собой. Подробно проблемой установления синонимической связи антонимов занималась Л.А. Введенская [Введенская 1969: 107-109].

Проанализированные контексты не обнаруживают таких отношений. Причиной тому, на наш взгляд, является ограниченное число антонимов-конверсивов в сфере союзных слов. Более того, рассматриваемые пары прономинативов являются замкнутыми, с высокой спаянностью элементов, объединённых постоянной линейной связью [Введенская 1969: 108]. Вследствие этого проявление описываемых Л.А. Введенской процессов не распространяется на область союзных слов, консолидированных признаком *направление*.

Таким образом, описав лишь некоторые, наиболее значимые аспекты выражения антонимии в сфере союзных слов, мы можем говорить о сложном лингвистическом явлении, специфика которого раскрывается лишь в контексте. Тем не менее, изучение векторной контекстно обусловленной антонимии как частного случая проявления парадигматических связей в системе средств относительного подчинения позволяет более объективно определить статус исследуемых элементов в системе лексических единиц современного русского языка.

Список литературы

1. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика (Синонимические средства языка). – М.: Наука, 1974. – 367 с.

2. Введенская Л.А. Синонимические пары антонимов // Русский язык в школе. – 1969. - № 4. – С.107-109
3. Комиссаров В.Н. Проблема определения антонима (О соотношении логического и языкового в семасиологии) // Вопросы языкознания. – 1957. - № 2. – С. 49-58
4. Львов М.Р. Словарь антонимов русского языка / Под редакцией Л.А. Новикова. – М.: Русский язык, 1988. – 380 с.
5. Новиков Л.А. Антонимия в русском языке (Семантический анализ противоположности в лексике). – М.: Издательство МГУ, 1973. – 290 с.
6. Сидоренко Е.Н. Очерки по теории местоимений современного русского языка. – Киев-Одесса: Лыбидь, 1990. – 148 с.

ЛСП ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ЯДРО, ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ КЛАСС ВООБРАЖЕНИЯ И ПЕРИФЕРИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ)

Голайденко Л.Н.

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, г.Уфа

Основным носителем семантики представления в современном русском языке является лексика, которая доминирует в системе разноуровневых средств [7] выражения смыслов, порождаемых соответствующей когнитивной категорией.

В философии [13, с. 361] и психологии [8, с. 332] представление традиционно трактуется как процесс воспоминания / воображения и его результат – наглядно-чувственный образ, либо воспроизведённый на базе «следов» памяти и отнесённый в план прошлого, либо творчески модифицированный или сконструированный на этой же базе и экстраполированный в план будущего.

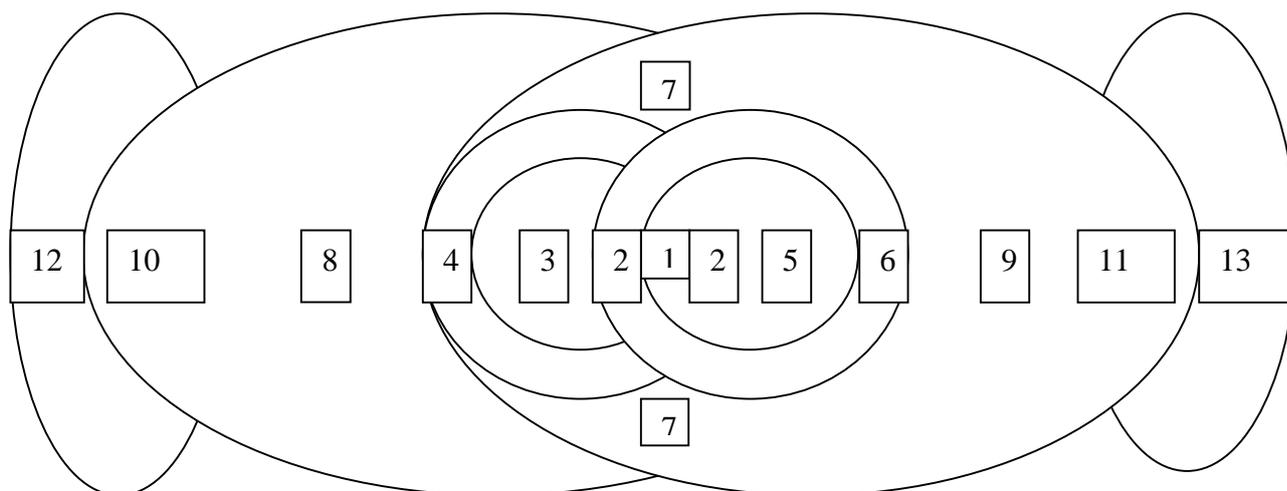
В лингвистике же с позиций структурно-семантического направления [2] мы квалифицируем категорию представления как структурно-семантическую [4], и слова со значением воспоминания / воображения выступают самыми яркими выразителями данной семантики в современном русском языке, отражая синкретизм и переходный характер наглядно-чувственной формы познания объективной действительности.

Поскольку при изучении лексических единиц – репрезентантов смыслов – в качестве методики анализа языковых явлений особенно продуктивен полевой подход [3, с. 1], нас заинтересовала полевая организация лексики с семантикой представления и мы впервые смоделировали соответствующее ЛСП, понимая под ним, вслед за С.Г. Шафиковым [14, с. 42–43], «структурно (парадигматически, синтагматически, эпидигматически) и типологически (категоризационно) обоснованную совокупность полисемантов (лексем / семем), объединённых инвариантным значением / интегральной семой» [6].

Лексические экспоненты ЛСП представления следует рассматривать как полисеманты исходя не только из их лексикографических описаний и разветвлённых деривационных связей, но «прежде всего из обозначения смыслов, формируемых «полисемантической» когнитивной категорией представления, совмещающей свойства восприятия и понятия, реализующейся в формах воспоминания и воображения, которые «постоянно взаимодействуют и «перетекают» одна в другую, «высвечивая» процессуально-предметную природу представления» [6].

Поэтому неслучайно в основе нашего определения ЛСП лежит не только понятие полисеманта, но и суждение С.Г. Шафикова о том, что «системные объединения семем имеют как структурное обоснование, связанное с оппозитивными отношениями между ними, так и типологическое обоснование, связанное с основным свойством человеческого мышления – категоризацией мира» [14, с. 45].

Смоделированное нами ЛСП представления выглядит следующим образом:



Кратко прокомментируем состав данного ЛСП, связи и отношения его экспонентов, иллюстрируя примерами из художественной прозы (см. подробнее: [6]).

Синкретизм ЛСП представления определяется объединением двух пересекающихся лексико-семантических классов (ЛСК) воспоминания (8) и воображения (9), потому что это формы бытия и проявления целостной когнитивной категории представления, обеспечивающие диалектический переход от собственно чувственного восприятия к собственно абстрактному понятию.

Синкретичный характер всего ЛСП представления объясняет синкретизм ядра и центральной части.

Ядро включает две пересекающиеся ядерные зоны – воспоминания (3) и воображения (5), которые формируются ядерными глагольными лексемами *вспомнить(ся)* и *вообразить(ся)*, выражающими частные – «семные» – значения представления.

На пересечении ядерных зон воспоминания и воображения находится «архилексема» *представить(ся)* (1) – носитель инвариантного значения, «которое выступает как исходное» во всех единицах ЛСП, «семантически его организуя и цементируя» [1, с. 39].

В данном случае наблюдается типичное для ЛСП несоответствие имени поля, выражающего «познанную объективную действительность в виде определённой когнитивной категории» [14, с. 42] (*представление*), его реальному центру (*представить(ся)*) [10, с. 9–10].

Занимая положение в абсолютном центре ядра ЛСП представления, глагол *представить(ся)* демонстрирует не только способность выражать нейтральное значение соответствующего процесса, но и тенденцию к конкретизации этого значения в художественной прозаической речи – выражению одного из частных значений: воспоминания или воображения.

Наличие у сектора пересечения ядерных зон воспоминания и воображения и самих ядерных зон воспоминания и воображения двойных «рамочек» указывает на включение в ядро вторым (деривационно обусловленным) планом отвлечённых девербативов *представление* (2), *воспоминание* (4) и *воображение* (6), которые при сохранении глагольных значений представления, воспоминания и воображения как процессов развивают субстанциональные значения наглядно-чувственных образов (представление, воспоминание) и способности фантазировать (воображение).

Именно такое «рамочное» – глагольно-именное – ядро отражает сложную природу и целостность когнитивной категории представления и обуславливает синкретичный тип ЛСП «в зависимости от грамматической природы исходной единицы», лежащей в основе поля и «связанной с семантической и словообразовательной деривацией его элементов» [10, с. 10], – процессуально-предметное ЛСП.

Компоненты ядра ЛСП представления в художественной прозе активно взаимодействуют, демонстрируя синтагматическую подвижность в границах ядра: не только актуализацию одних значений и нейтрализацию других, но и функционирование лексем одной ядерной зоны в значении единиц другой – «противоположной» – ядерной зоны. Постоянное взаимодействие ядерных компонентов отражает общее синтагматическое «передвижение» слов ЛСП представления из одного ЛСК в другой (воспоминание ↔ воображение).

В центральной околядерной зоне (7), образуемой пересечением лексико-семантических областей воспоминания (8) и воображения (9), располагаются полисеманты *образ*, *образный*, *картина*, *картинный*,

рисовать(ся), тень. Основное положение этих единиц в околядерном центре ЛСП представления оправдано их лексическими значениями и способностью, как и у ядерных лексем, реализовывать в художественной прозаической речи и сему воспоминания, и сему воображения.

Центральная область ЛСП представления, находящаяся за пределами сектора пересечения ЛСК воспоминания (8) и воображения (9), характеризуется богатой парадигматикой – системой закономерных связей взаимодействующих и «противопоставленных однородных единиц» [1, с. 37], где одно ядерное значение реализуется через частные (вариативные) значения. Это позволяет выделить в каждой лексико-семантической области соответствующие микрополя [1, с. 28].

Так, в уже описанном нами ЛСК воспоминания выделяется три микрополя: собственно воспоминания (*припомнить, напомнить, упомянуть, помянуть* (в 1 знач.), *воскресить, восстановить, воссоздать* и соответствующие синтаксические дериваты на *-ние*, а также *память* (во 2 знач.), *крутиться, вертеться, ворошить, освежить, вспоминательно* и др.); поминовения (*помянуть* (во 2 знач.), *поминки, помин*) и памяти (*память* (в 1 знач.), *запомнить, запоминание, запечатлеть, не забыть, помнить, памятный, памятно, памятный, памятность*), которые «располагаются от ядра к периферии линейно по принципу нейтрализации «активной» семы воспоминания – извлечения из памяти и логической обработки наглядно-чувственных образов – и усиления «пассивной» семы памяти – сохранения «следов» ощущений и восприятий» [6].

Безусловно, требуется относительно полная характеристика ЛСК воображения, который, по нашим наблюдениям, организован намного сложнее, поскольку отражает «смыслы, формируемые когнитивной категорией представления на «полшаге» до понятия при сохранении своей чувственной основы» [6].

ЛСК воображения (9) включает гораздо больше экспонентов по сравнению с ЛСК воспоминания (8), что объясняется разнообразием форм проявления воображения, его особенной – творческой – значимостью для становления и совершенствования личности человека и способностью проецировать конструируемые наглядно-чувственные картины в план будущего. Очень яркой и разветвленной является эпидигматика данного ЛСК, актуализирующая «семантическое развитие» слов и позволяющая им «входить в различные лексико-семантические парадигмы» [1, с. 37–38]. Соответственно, в рамках ЛСК воображения, опять же по сравнению с ЛСК воспоминания, функционирует большее количество микрополей, границы между которыми достаточно условны и поэтому очень вариативны.

На наш взгляд, в ЛСК воображения можно выделить 10 микрополей, которые располагаются по направлению от ядра к периферии линейно и параллельно друг другу по вертикали в зависимости от актуализации понятийного компонента в лексических значениях слов, экспонирующих эти микрополя. Таким образом, самые «чувственные» семемы находятся ближе к ядру ЛСП представления, а самые «абстрактные» – ближе к периферии.

Такое распределение микрополей в ЛСК воображения, с одной стороны, противоположно последовательности микрополей в ЛСК воспоминания, которые по направлению от ядра к периферии «наращивают» чувственный компонент в семантике соответствующих лексем, а с другой – от первого микрополя к последнему отражает логическое продолжение абстрагизации представления на «предпонятийном уровне» [15, с. 2] познания объективной действительности: воспоминание движется от восприятия к воображению, а воображение – к понятию (ЛСП восприятия (12) → {ЛСК воспоминания (8) → ядро ЛСП представления (1–6) → ЛСК воображения (9)} → ЛСП интеллектуальной деятельности (13). «Высвечивание» роста отвлечённости воспоминания в значениях лексем ближе к ядру, а воображения – дальше от ядра подчёркивает преемственность форм бытия представления на этапе перехода от восприятия к понятию: то, что уже абстрактно для воспоминания, ещё чувственно для воображения.

Ближе всего к ядру в ЛСК воображения находятся три микрополя: линейно – микрополе кажимости, параллельно ему по вертикали – микрополе произвольного воображения и микрополе неадекватного воображения. Объединение этих микрополей в одну лексико-семантическую парадигму обуславливается общим значением кажимости, отражающим когнитивную ситуацию замены образа непосредственно воспринимаемого (в том числе и мысленно) объекта реальной действительности воображаемой картиной, которая может быть результатом работы воображения либо здорового, либо физически / психически больного человека. Лексемы данных микрополей выражают самые «чувственные» смыслы, порождаемые воображением, поскольку демонстрируют взаимодействие воображения и восприятия.

В микрополе кажимости входят следующие полисеманты: *казаться* (“2. То же, что представляться (в 3 знач.)” [11, с. 261]), *мерещиться* (“(разг.) Казаться, представляться в воображении, грезиться” [11, с. 349]), *чудиться* (“(разг.) Казаться, мерещиться” [11, с. 886]), *видение* (“Призрак, привидение; что-н. возникшее в воображении” [11, с. 86]), *привидение* (“Призрак умершего или воображаемого существа” [11, с. 586]), *призрак* (“Образ кого-чего-н., представляющийся в воображении, видение, то, что мерещится” [11, с. 589]), *призрачный* (“1. Являющийся призраком, порождением больного воображения. 2. перен. Воображаемый, мнимый” [11, с. 589–590]),

фантом (“(книжн.) Причудливое явление, призрак” [11, с. 846]), *фантомный, мираж* (“2. перен. Обманчивый призрак чего-н.; нечто кажущееся (книжн.)” [11, с. 356]), *грёза* (“Светлая мечта, а также призрачное видение, сновидение” [11, с. 148]), *мнимый* (“1. Воображаемый, кажущийся” [11, с. 357]), *мниться* (“Думаться, казаться” [11, с. 357]), *видимый* (“3. Кажущийся, внешний” [11, с. 86]), *мерещиться* (“(разг.) Казаться, представляться в воображении, грезиться” [11, с. 349]), *грезиться* (“Мерещиться, представляться в воображении, в грёзах” [11, с. 148]), *думаться* (“1. Мыслиться, представляться (в 3 знач.), казаться” [11, с. 185]).

Например: *Цыганок плясал неумоимо, самозабвенно, и казалось, что, если открыть дверь на волю, он так и пойдёт плясом по улице, по городу, неизвестно куда <...>* (А. Горький. Детство); *И мне чудилось, что рядом, за ветряком, уже открылось море и что пахнут чабрецом не степи, а его наглаженные прибоями пески* (К. Паустовский. Ильинский омут); *Уже ему мерещился алый воротник, красиво вышитый серебром, шпага... и он дрожал всем телом* (Н. Гоголь. Нос); *Грезится ему, что он достиг той обетованной земли, где текут реки мёду и молока, где едят незаработанный хлеб, ходят в золоте и серебре <...>* (И. Гончаров. Обломов).

Несколько лексем микрополя кажимости заслуживают особого внимания. Существительные *видение, привидение, призрак, фантом, мираж, грёза* (“Призрачное видение”) и производные прилагательные *призрачный, фантомный* имеют интегральную сему “Призрак”, которая отражает двойственную природу явления: призрак – это образ, балансирующий на границе реального и нереального: трудно сказать определённо, воспринимается он непосредственно или всё-таки представляется в воображении; «этот призрак – предмет объективной действительности или плод особенного воображения». Дифференцировать реальное и нереальное в происхождении призрака невозможно, тем более «на фоне современных исследований в области паранормальных явлений, когда привидения фиксируются на фотоплёнке как материальные объекты» [5, с. 26].

В связи с этим, по нашему мнению, лексемы *видение, привидение, призрак, фантом, мираж, грёза* (“Призрачное видение”), *призрачный, фантомный* необходимо параллельно рассматривать и на периферии ЛСП представления, в зоне пересечения с ЛСП восприятия (10).

В рамках же микрополя кажимости данные лексемы обозначают процесс и результат воображения, в котором максимально актуализирована чувственная основа представления, то есть воображение осуществляется в образах зрительного восприятия, прошедших мыслительную обработку в памяти [5, с. 26]. Неслучайно в субстантивах *видение, привидение* и *призрак* очевидна деривационная связь с глаголами, обладающими собственно перцептивной семантикой: *видеть* (“2. Воспринимать зрением” [11, с. 86]) и *зреть*² (“(устар.) Видеть, смотреть” [11, с. 237]).

Например: *Иувидал белое видение, как мыльная пена или крутящаяся вода на мельнице. Один миг было ему это видение, но узрел он будто глядевшие на него глаза <...>* (И. Шмелёв. Неупиваемая чаша); *Суеверный ужас, боязнь привидения помешали им выполнить долг службы* (А. Беляев. Человек-амфибия); *Сама она письма, конечно, писала, но редко, в две – три особо невыносимые минуты, болезненные и простые – когда спокойный и бледный отец Антоний входил поздним вечером в её комнату, тихо садился на краешек кровати. Всегда молчал! Она зажигала свет, и призрак растворялся <...>* (М. Кучерская. Бог дождя); *Лишь иногда бывшие любовники встречались взглядами, и в перекрестье, словно голограмма, возникали два сплетённых страстью тела, но взгляды разбегались – и мираж исчезал* (Ю. Поляков. Замыслил я побег); *Страдание и есть столкновение с невозможностью схватить руками созданный воображением фантом* (В. Пелевин. Бэтман Аполло).

К приведённым выше существительным примыкает и отглагольное прилагательное / причастие *видимый*, «высвечивающее» чувственную природу воображения.

А вот глаголы *мниться* и *думаться*, содержащие в своих значениях, помимо «чувственных» сем “Казаться” и “Представляться”, «интеллектуальные» семы “Думаться” и “Мыслиться”, указывают на высокую степень отвлечённости воображения от непосредственной данности объектов действительности и его близость к понятию, в связи с чем параллельно могут быть отнесены и к микрополю «интеллектуального» воображения, находящемуся ближе к периферии ЛСП представления, на границе с ЛСП интеллектуальной деятельности (13):

Иду по мосту на ту сторону, гляжу на пароход, и мне мнится, будто не пароход идёт, а мост подо мною идёт (М. Пришвин. Корабельная чаша); *Нам без помех думалось о тех русоволосых ратниках, о девяти из каждого пришедшего десятка, которые вот тут, на сажень под тепереишим наносом, легли и докости растворились в земле, чтоб только Русь встряхнулась от басурманов* (А. Солженицын. Захар-калита).

Микрополе непроизвольного воображения включает слова, обозначающие процессы / наглядно-чувственные образы, которые происходят / возникают в специфическом физиологическом состоянии человека – во сне (*сон* – “1. Наступающее через определённые промежутки времени физиологическое состояние покоя и отдыха, при котором почти полностью прекращается работа сознания, снижаются реакции на внешние раздражения” [11, с. 745]), когда человек не может управлять соответствующими процессами и образами: *сниться* (“Представляться, казаться во сне” [11, с. 736]), *сон* (“2. То, что снится, грезится спящему, сновидение” [11, с. 745]), *сонный*,

сновидение (“(книжн.) Образы, картины, возникающие во время сна, во сне, сон (во 2 знач.)” [11, с. 737]), *грёза* (“Светлая мечта, а также призрачное видение, сновидение” [11, с. 148]).

Например: *Ночью снился китаец, обвешанный дамскими сумочками, как ожерельем из рябчиков <...>* (О. Мандельштам. Египетская марка); *<...> Он боялся этого детского сна, где он висит над пропастью, и нет у него никаких сил перекинуть ногу на перекладину* (Г. Щербакова. Слабых несёт ветер); *Ребёнок говорил о своих сонных грёзах с такой уверенностью, как будто это что-то реальное* (В. Короленко. Слепой музыкант).

Заметим, что центральное в данном микрополе существительное *сновидение* подчёркивает чувственную природу произвольно возникающей во сне воображаемой картины: вторая часть сложного слова восходит к глаголу *видеть*, имеющему в русском языке значение зрительного восприятия [5, с. 25]:

В сем расположении духа он лёг на приготовленную для него походную кровать, и тогда привычное сновидение перенесло его в дальний Париж, в объятия милой графини (А. Пушкин. Арап Петра Великого).

Микрополе неадекватного воображения составляют слова с общей семой “Психическое расстройство”: *призрачный* (“1. Являющийся призраком, порождением больного воображения” [11, с. 589–590]), *бредить* (“1. Говорить в бреду, а также говорить бессвязно во сне. 2. *перен.* Неотвязно мечтать и говорить об одном и том же” [11, с. 64]; *бред* – “1. Симптом психического заболевания – расстройство мыслительной деятельности (спец.)” [11, с. 64]; *неотвязно* от *неотвязный* – “Постоянно преследующий, назойливый” [11, с. 407]), *фантасмагория* (“Причудливое бредовое видение” [11, с. 846]), *галлюцинация* (“Обман чувств, ложное восприятие вследствие психического расстройства” [11, с. 129]), *галлюцинировать* (“Страдать галлюцинациями” [11, с. 129]).

Это микрополе отражает феноменальные возможности человеческого воображения, особенно больного, когда оно выходит за пределы адекватного отражения в мышлении реального мира и оказывается в мире не контролируемых сознанием образов – в лабиринте «субъективно искажённого представления объективной действительности» [5, с. 22]:

Вспомнил своих папочек – самарского, саратовского. Фантасмагория! (С. Залыгин. После бури); *<...> Степан Трофимович, <...>, клялся мне, что он до того остолбенел тогда на месте, что не слышал и не видел, как Варвара Петровна исчезла. <...> Он всю жизнь наклонён был к мысли, что всё это была одна галлюцинация перед болезнью <...>* (Ф. Достоевский. Бесы).

Микрополя кажимости, произвольного и неадекватного воображения имеют очень зыбкие границы, обусловленные полисемантической экспонентов, которые разными семами относятся к разным микрополям единой лексико-семантической парадигмы и тем самым скрепляют её.

Так, существительное *грёза* благодаря семе “Призрачное видение” входит в микрополе кажимости, а сема “Сновидение” включает данный субстантив в микрополе произвольного воображения. Прилагательное *призрачный*, когда в обоих его значениях актуализируются семы “Являющийся призраком” и “Мнимый”, рассматривается в микрополе кажимости; если же в первом значении усиливается дифференциальная сема “Являющийся порождением больного воображения”, то характеризуется как экспонент микрополя неадекватного воображения.

Подобные пересечения микрополей в ЛСК воображения – явление типичное, поскольку воображение имеет очень сложную организацию, связанную с его близостью к понятию, и по сравнению с воспоминанием намного богаче в отношении когнитивных смыслов.

Дальше от лексико-семантической парадигмы микрополей кажимости, произвольного и неадекватного воображения располагается микрополе собственно воображения, лексические единицы которого отражают в своих значениях специфику воображения как способности человека творчески перерабатывать, трансформировать воспоминания и на их основе создавать новые наглядно-чувственные картины, различающиеся большей или меньшей степенью соответствия объективной действительности.

Микрополе собственно воображения включает значительное количество полисемантов, связанных широкими деривационными отношениями: *фантазия* (“1. Способность к творческому воображению; само такое воображение. 2. Мечта, продукт воображения” [11, с. 846]), *фантаст* (“1. Человек, который любит предаваться фантазиям (во 2 знач.)” [11, с. 846]), *фантастика* (“1. То, что основано на творческом воображении, на фантазии, художественном вымысле” [11, с. 846]), *фантастический / фантастичный* (“1. Основанный на творческом воображении, на фантазии, художественном вымысле” [11, с. 846]), *фантастически / фантастично*, *фантазировать* (“1. Предаваться фантазиям (во 2 знач.), мечтать” [11, с. 846]), *фантазирование*, *фантазёр* (“Человек, который любит фантазировать, мечтатель” [11, с. 846]), *мечта* (“1. Нечто, созданное воображением, мысленно представляемое” [11, с. 353]), *мечтать* (“Предаваться мечтам о ком-чём-н.” [11, с. 353]), *мечтатель* (“Человек, который предаётся мечтам, склонен к мечтательности” [11, с. 353]), *утопист* (“2. Мечтатель, фантазёр” [11, с. 841]), *фантом* (“(книжн.) Причудливое явление, призрак” [11, с. 846]), *грёза* (“Светлая мечта, а также призрачное видение, сновидение” [11, с. 148]), *грезить* (“Мечтать, погружаться в грёзы” [11, с. 148]), *грезиться*

“Мерещиться, представляться в воображении, в грёзах” [11, с. 148]), *мерещиться* (“(разг.) Казаться, представляться в воображении, грезиться” [11, с. 349]), *видеться* (“3. Представляться воображению” [11, с. 86]), *пройти* (“5. перен. Мысленно возникнуть, предстать в воображении” [11, с. 610]), *призрачный* (“2. перен. Воображаемый, мнимый” [11, с. 589–590]), *мнимый* (“1. Воображаемый, кажущийся” [11, с. 357]), *мысленный* (“2. Воображаемый, существующий в мыслях” [11, с. 369]), *мысленно, вымысел* (“1. То, что создано воображением, фантазией” [11, с. 119]), *вымышленный* (“Представляющий собой вымысел, выдуманный” [11, с. 119]), *придумать* (“2. Выдумать, вообразить” [11, с. 588]), *придумщик* (“(разг.) Человек, который придумывает (во 2 знач.)” [11, с. 588]), *выдумать* (“2. Измыслить то, чего нет, не было, придумать (во 2 знач.)” [11, с. 116]), *выдумщик* (“(разг.) Человек изобретательный, придумщик” [11, с. 116]).

Данное микрополе является центральным в ЛСК воображения, так как его единицы выражают общую для всех микрополей семантику.

Например: *Воли мне никто не давал, и я сам брал её в играх, которые разворачивались, когда никого не было дома, в фантазиях, посетивших меня перед сном* (П. Санаев. Похороните меня за плинтусом); *Личность владельца, неведомого, сдохшего, как собака, под забором, поразила не одного конторского чинушу – откинувшись в кресле, Воля долго фантазировал, смотря в потолок* (П. Алешковский. Владимир Чигринцев); *Запущенная женой Сенькина, по Сети загуляла история про то, как семинарист Куролесов, напившись, ударами рук и потом ног превратил лицо другого семинариста в кровавую маску только за то, что он фантаст* (И. Фролов. Бог и его друзья); *Сам себе возражал: ты интеллигентик, слюнтяй, цюрихский мечтатель* (Б. Акунин. Аристонмия); *Той богини, которую создал мечтой и воспевал 20 лет, во имя которой стоило и прославиться, и страдать, он в ней не нашёл* (В. Ходасевич. Державин); *Грёза счастья распостёрла широкие крылья и плыла медленно, как облако в небе, над её головой <...>* (И. Гончаров. Обломов); *Или в его мозгу <...> легли в даль неведомые равнины, и чудные призрачные деревья качались над гладью неведомых рек <...>* (В. Короленко. Слепой музыкант).

Границы микрополя собственно воображения, как и границы любого микрополя соответствующего ЛСК, достаточно условны, доказательством чего снова становятся лексемы, входящие в разные микрополя.

Так, существительное *фантом* семой “Причудливое явление” «прикрепляется» к микрополю собственно воображения, а семой “Призрак” – к микрополю кажимости. Субстантив *грёза* как “Светлая мечта” относится к микрополю собственно воображения, а как “Призрачное видение” и “Сновидение” – к микрополям кажимости и произвольного воображения. Сема “Воображаемый” во втором значении прилагательного *призрачный* включает его в микрополе собственно воображения, а сема “Мнимый” – в микрополе кажимости. Так же «распределяется» по микрополям и отглагольный адъектив *мнимый*. Глаголы *мерещиться* и *грезиться*, имея в своих значениях и сему “Казаться”, и сему “Представляться в воображении”, выступают экспонентами и микрополя кажимости, и микрополя собственно воображения.

Особое место в микрополе собственно воображения занимает глагол *пройти*, первично обозначающий конкретное действие и развивающий переносное значение, в котором сема “Предстать в воображении” позволяет рассматривать эту лексему в рамках данного микрополя (в картотеке нашего исследования соответствующие примеры отсутствуют). Сема же “Мысленно возникнуть” отсылает, на наш взгляд, к воспоминанию, которое мысленно возникает точно так же, как и воображаемая картина. В результате глагол *пройти* можно отнести и к микрополю воспоминания в соответствующем ЛСК. Такое двойственное положение глагола *пройти* в ЛСК воспоминания и воображения подчёркивает целостность ЛСП представления, которая, как в зеркале, отражает целостность самой когнитивной категории.

Неудивительно также, что в микрополе собственно воображения находится глагол *видеться*, «оторвавшийся» от ЛСП восприятия, перешедший в ЛСП представления и актуализирующий тем самым чувственную основу воображения:

Илье Ильичу ясно видится и домашний быт его, и жизнь у Штольца (И. Гончаров. Обломов).

Микрополе собственно воображения включает лексемы, которые деривационно связаны со словами, обозначающими различные проявления интеллектуальной деятельности человека: *вымысел, вымышленный – мыслить* (“2. Представлять в мыслях” [11, с. 370]); *придумать, придумщик и выдумать, выдумщик – думать* (“1. Направлять мысли на кого-что-н., размышлять” [11, с. 185]).

Например: *<...> А что если бы на самом деле всё это предприятие от начала до конца оказалось грандиозной мистификацией – вымышленные евреи, выдуманные опасности <...>* (Ю. Буйда. Ерма); *– И ещё привези мне Вороний камень. <...> – И цветом, как трава. <...> Выдумала ведь какой-то камень зелёный и ждать теперь будет* (С. Чураева. Я там был); *Потом, уже в Сочах, она придумала такое, что вечная белая кромка морской воды, даже когда штиль, это как ноготь – тонкая кромка человеческого пальца <...>* (И. Савельев. Вельская пастораль).

Существительное *вымысел* и причастие-прилагательное *вымышленный* выражают значение воображения благодаря семе “Представлять” в значении исходного в словообразовательной цепи глагола *мыслить* (*мыслить* → *вымыслить*).

Глаголы же *придумать*, *выдумать* и их дериваты *придумщик*, *выдумщик* развили значение воображения на базе семы “Мысль(и)” в значении производящего глагола *думать*. Кстати, эта сема экранируется корневой морфемой в глаголе *мыслить*.

Существительное *мысль* во втором своём значении (“2. То, что явилось в результате размышления, идея” [11, с. 370]) содержит сему “Идея”, которая «проявляет» наглядно-чувственный характер мысли, ибо идея – это «в собственном смысле слова зрительный образ, наглядный образ» [13, с. 170].

Прилагательное *мысленный* содержит в своём значении и сему «Воображаемый», и сему «Мысль(и)», что актуализирует когнитивную связь и взаимодействие представления – воображения – и понятия и позволяет рассматривать данный полисемант одновременно и в рамках микрополя «интеллектуального» воображения.

Дальше от ядра и микрополя собственно воображения располагаются, образуя лексико-семантическую парадигму, микрополе мечты-желания (линейно) и микрополя несбыточной мечты и ирреальности (параллельно по вертикали). Эти три микрополя мы объединяем в одну лексико-семантическую парадигму на основе экспонирования её лексемами ярко выраженной модальности будущего, желаемого – осуществимого или неосуществимого – и абсолютно невозможного с точки зрения данных прошлого и настоящего.

В микрополе мечты-желания находятся следующие слова: *мечта* (“2. Предмет желаний, стремлений” [11, с. 353]), *мечтательный* (“Склонный мечтать, присущий мечтателю” [11, с. 353]), *мечтательно*, *мечтательность*, *мечтать* (“Предаваться мечтам о ком-чём-н.” [11, с. 353]), *мечтание*, *мечтатель* (“Человек, который предаётся мечтам, склонен к мечтательности” [11, с. 353]), *возмечтать* (“(устар.) Увлечься мечтой” [11, с. 96]), *грёза* (“Светлая мечта, а также призрачное видение, сновидение” [11, с. 148]), *грезить* (“Мечтать, погружаться в грёзы” [11, с. 148]), *грезиться* (“Мерещиться, представляться в воображении, в грёзах” [11, с. 148]).

Например: *Но мечта стать отцом не покидала его* (И. Бунин. Деревня); *Но, разумеется, я мечтал о тайных свиданиях с прелестною Валентиною* <...> (Г. Чулков. Отмщение); <...> *Все девочки грезят о прекрасной будущности* (Л. Теплякова. Модная история).

Заметим, что практически все лексемы, представляющие данное микрополе, располагаются и в микрополе собственно воображения: *мечта*, *мечтательный*, *мечтательно*, *мечтательность*, *мечтать*, *мечтание*, *мечтатель*; *грёза*, *грезить(ся)*. Причина – полисемантическая соответствующих лексических единиц и корреляция с одним из значений существительного *мечта*, которое используется (или просматривается) в лексикографических описаниях указанных слов. Так, по первому значению субстантива *мечта* данные лексемы относятся к микрополю собственно воображения, по второму – к микрополю мечты-желания.

Единственный – устаревший – глагол *возмечтать* «прикреплён» только к микрополю мечты-желания, поскольку включает в своё значение сему “Увлечься”, то есть “1. Целиком отдаться какой-н. идее, занятию, чувству” [11, с. 821]. Сема “Целиком” (“2. Без ограничений, полностью” [11, с. 870]) в значении глагола *увлечься* подчёркивает, на наш взгляд, особенную желательность воображаемой картины, своеобразную одержимость мечтой:

Когда я подрост, мне не очень уж хотелось быть на подхвате, возмечталось самому наворочать налимов, если не лодку, то хотя бы две корзины <...> (В. Астафьев. Последний поклон).

Сема “Мечта” является общей для экспонентов микрополя несбыточной мечты: *утопия* (“Нечто фантастическое, несбыточная, неосуществимая мечта” [11, с. 841]), *утопический* / *утопичный*, *утопизм* (“Несбыточные мечтания, склонность, стремление к утопиям” [11, с. 841]), *утопист* (“1. Сторонник утопического социализма” [11, с. 841]), *химера* (“1. Неосуществимая, несбыточная и странная мечта” [11, с. 859]), *химерический*, *иллюзия* (“2. перен. Нечто несбыточное, мечта”), *иллюзорный* (“2. Порождённый иллюзией, несбыточный (книжн.)” [11, с. 247]), *иллюзорность*.

Дифференциальной семой в значениях лексических единиц этого микрополя, отличающей его от микрополя мечты-желания (то, о чём мечтается, то, что желается, может и реализоваться в действительности), становится сема “Несбыточность, неосуществимость”.

Например: *И всего страшнее сейчас – иллюзии, поддерживаемые так называемой патриотической интеллигенцией: мы, русские, – великий народ и тому подобное* (М. Чванов. А жизнь-то, похоже, налаживается...); – <...> *Павел Коган, Светлов, Илья Сельвинский – мальчики убитого поколения. <...> Жили химерами. Бред, – он берётся за голову, – мечтали о советской империи* (Е. Чижова. Терракотовая старуха); *Другое дело, когда человек объявляет, что живёт во имя прекрасного будущего. На этом месте обнаруживается целое кладбище разнообразных утопий – некоторые довольно безвредные, поскольку не политы кровью, а ради других, опасных, совершены в истории гекатомбы* (Л. Улицкая. Священный мусор. Три высказывания по поводу лжи).

Необходимо также отметить, что существительное *утопист*, представляя в первом значении микрополе несбыточной мечты, во втором значении относится к микрополю собственно воображения, осуществляя таким образом взаимосвязь двух микрополей.

Сема “Несбыточность, неосуществимость” «каузируется» семами “Нереальность”, “Неправдоподобность”, “Сверхъестественность” в значениях лексем микрополя ирреальности: *ирреальный* (“Нереальный, не существующий в действительности” [12, с. 248]), *ирреальность*, *фантазия* (“3. Нечто надуманное, неправдоподобное, несбыточное” [11, с. 846]), *фантастика* (“2. Литературные произведения, описывающие вымышленные, сверхъестественные события. 3. Нечто невообразимое, невозможное” [11, с. 846]), *фантаст* (“2. Писатель, работающий в фантастическом жанре, в области фантастики (во 2 знач.)” [11, с. 846]), *фантастический / фантастичный* (“2. Относящийся к фантастике – литературным произведениям, описывающим вымышленные, сверхъестественные события. 3. Невообразимый, невозможный”; “2. Похожий на фантазию (во 2 знач.); причудливый, волшебный, сверхъестественный. 3. Совершенно неправдоподобный, невероятный, несбыточный” [11, с. 846]), *фантастически / фантастично*, *фантазировать* (“2. Выдумывать (что-н. неправдоподобное, невозможное, несбыточное)” [11, с. 846]), *фантазирование*.

Например: *Тёмные беспросветные провалы в сознании чередовались с разноцветными кусками удивительного бреда, когда он, казалось, жил в опрокинутом, ирреальном мире. Лес рос корнями вверх, люди плавали в зелёном <...> полумраке <...>* (П. Проскурин. Судьба); – *Если вы захотите, – сказал Эдик, – я могу снабжать вас книгами и в Москве. Иван Иванович расширил глаза. Это была абсолютная фантастика* (Б. Окуджава. Выписка из давно минувшего дела); *Что касается до внутреннего содержания «Летописца», то оно по преимуществу фантастическое и по местам даже почти невероятное в наше просвещённое время* (М. Салтыков-Щедрин. История одного города).

И снова, как в микрополе мечты-желания, большая часть полисемантов микрополя ирреальности (*фантазия*, *фантастика*, *фантаст*, *фантастический / фантастичный*, *фантастически / фантастично*, *фантазировать*, *фантазирование*) обнаруживают в первом своём значении параллельную принадлежность к микрополю собственно воображения. Это ещё раз доказывает центральное положение последнего в ЛСК воображения.

Далее от ядра ЛСП представления и ближе к его границе находится лексико-семантическая парадигма, включающая два микрополя: знания будущего и ограниченности воображения. Если предыдущие микрополя образовывали лексико-семантические парадигмы по принципу развития основного значения «линейного» микрополя и дополнения его новыми дифференциальными семами, то микрополя знания будущего (линейно) и ограниченности воображения (параллельно по вертикали) в определённом смысле антонимичны.

Микрополе знания будущего включает глаголы *предвидеть* (“Заранее знать, предполагать возможность появления, наступления чего-н.” [11, с. 577]), *провидеть* (“(устар. и высок.) Предвидеть, мысленно представлять себе будущее” [11, с. 604]), *предвкушать* (“Ожидая, представляя себе что-н. приятное, заранее испытывать удовольствие” [11, с. 577]) и производные субстантивы *предвидение*, *провидение*, *предвкушение*.

В микрополе же ограниченности воображения находятся отглагольные прилагательные / причастия *немыслимый* (“1. Невозможный, такой, который трудно себе представить” [11, с. 406]), *невообразимый* (“То же, что *немыслимый*” [11, с. 400]) и их синтаксические дериваты *немыслимо*, *невообразимо*.

Например: *В Вере Александровне, такой внешне приятной и воспитанной, она тоже предвидела врага* (Л. Улицкая. Искренне ваш Шурик); *Я сидел не шевелясь, чувствуя только глаза, уши и лёгонький ветерок, который ласкался ко всем, как нежное предвкушение будущего счастья* (П. Храмов. Инок); *На улице стояла немыслимая стужа* (Д. Донцова. Сволочь ненаглядная); *Невообразимая радость светилась на лицах* (К. Станюкович. Беспокойный адмирал).

Ни одна из лексем этих двух микрополей не относится к какому-либо другому микрополю в ЛСК воображения, поскольку содержит в своём лексическом значении яркие дифференциальные семы “Знание”, “Заранее” и “Возможность / невозможность вообразить что-либо”. Очевидно, что именно последняя сема объединяет оба микрополя в лексико-семантическую парадигму. Сема “Знание” в лексических значениях экспонентов микрополя ограниченности воображения проявляет себя имплицитно, формируя смыслы “Я многое знаю, но это вне моих знаний, поэтому я это представить не могу” или “Я многое знаю, и это знаю тоже, но представить это не хочу из-за высшей степени его проявления”.

Антонимичность лексических единиц, презентующих два взаимосвязанных микрополя, обуславливается различительными семами “Устремлённость в будущее” и “Знать заранее” в значениях слов микрополя знания будущего и “Неустремлённость в будущее, ограниченность настоящим” и “Незнание, неспособность знать заранее” в значениях лексем микрополя ограниченности воображения.

К тому же представители данных микрополей дифференцируются по степени отвлечённости наглядно-чувственного образа. Лексические единицы первого микрополя отражают чувственную природу воображаемых картин: неслучайно доминантные глаголы *предвидеть*, *провидеть*, *предвкушать* образуются от глаголов зрительного и вкусового восприятия *видеть* и *вкушать* (*вкусить* – “Ощутить, испытать” [11, с. 89]; *вкус'* – “1. Одно из внешних чувств человека и животных, органом которого служит слизистая оболочка языка и полости рта. 2. Ощущение на языке, во рту или свойство пищи, являющееся источником этого ощущения” [11, с. 89]).

В лексических значениях слов второго микрополя актуализируется «интеллектуальный» компонент; наглядно-чувственный образ более абстрагирован, поскольку если что и воображается говорящим / слушающим, так это некий объект действительности, который в речи / мысли характеризуется посредством прилагательных / причастий *немыслимый* и *невообразимый*, а также их наречными дериватами.

В художественной прозе экспоненты данного микрополя выступают в качестве оценочных эпитетов с явным градуальным значением “Максимальная степень проявления свойства, качества представляемого объекта действительности” [9].

Кстати, из этих двух прилагательных / причастий исходным в плане лексикографического толкования тождественных значений является прилагательное / причастие *немыслимый*, образованное от глагола-полисеманта (*не*) *мыслить*, который в первом и третьем своих значениях относится к ЛСП интеллектуальной деятельности (“1. Работой мысли, ума сопоставлять данные опыта и обобщать познанное. 3. Думать, размышлять, предполагать (устар.)” [11, с. 369–370]), и только во втором – к ЛСП представления (“2. Представлять в мыслях” [11, с. 370]).

Поэтому мы включаем глагол *мыслить* в микрополе «интеллектуального» воображения, которое располагается дальше от микрополей знания будущего и ограниченности воображения – ближе к границе ЛСК воображения и периферии ЛСП представления. В данное микрополе входят такие лексемы, как *мниться* (“Думаться, казаться” [11, с. 357]), *думаться* (“1. Мыслиться, представляться (в 3 знач.), казаться” [11, с. 185]), *мыслить* (“2. Представлять в мыслях” [11, с. 370]), *мыслиться* (“(книжн.) Представляться в мыслях” [11, с. 370]), *мысленный* (“2. Воображаемый, существующий в мыслях” [11, с. 369]), *мысленно*, *мысль* (“2. То, что явилось в результате размышления, идея” [11, с. 370]), *умозрение* (“(устар. книжн.) Мыслительное представление, взгляды, основанные на пассивном созерцании, не опирающиеся на опыт” [11, с. 831]), *умозрительный* (“(книжн.) Отвлечённый, не опирающийся на опыт, на практику” [11, с. 831]), *идея* (“3. Мысленный образ чего-н., понятие о чём-н. (книжн.)” [11, с. 239]).

Мы называем микрополе «интеллектуального» воображения именно так потому, что каждая лексическая единица, представляющая его, либо отдельным своим значением (*мысль*), либо одной из сем значения (*мниться* – “Казаться”, *думаться* – “Представляться, казаться”, *мыслить* – “Представлять”, *мыслиться* – “Представляться”, *мысленный* – “Воображаемый”, *умозрение* – “Представление”, *идея* – “Образ”) характеризует воображение как важнейшую составляющую целостного мыслительного процесса. Воображение – человеческая способность создавать новые наглядно-чувственные образы – очень близко к понятию и характеризуется высокой степенью абстрагированности. Это подчёркивается «интеллектуальными» семами “Думаться”, “Мыслиться”, “Мысль”, “Размышление”, “Мыслительный” и “Понятие” в лексических значениях экспонентов данного микрополя.

Например: *Шевельнулась у него мысль выбежать к ним на поляну и сдаться, и таким образом обрести избавление* (Б. Пастернак. Доктор Живаго); – <...> *Перед вами я больше всех виновата. Я ведь шла сквозь вас, как танк. Ужас какой! Я вам говорю, а сама думаю: танк простить нельзя. Даже если он мысленный* (Г. Щербакова. Слабых несёт ветер).

На максимально возможную (в рамках когнитивной категории представления) отвлечённость воображения от непосредственной данности объектов действительности указывает прилагательное *умозрительный*, которое, однако, наряду с субстантивом *ум* включает в свою словообразовательную структуру и адъектив *зрительный* и вместе с устаревшим существительным *умозрение* актуализирует неразрывную связь собственно чувственной и собственно абстрактной ступеней познания мира: *умозрительный* – “Умом видимый”, *умозреть* – “Умом видеть”, *умозрение* – “Умом видение, умственное зрение”:

– *К тому же эта война только для вас история, а для всех остальных лишь умозрительное будущее, которое то ли будет, то ли нет* (В. Полищук. “Гремя огнём”. Танковый взвод из будущего).

Существование в русском языке слов *умозрительный* и *умозрение* подчёркивает способность языка в словообразовательной и семантической структуре одного слова показать когнитивное единство двух противопоставленных, но диалектически слитых форм отражения объективной действительности в сознании человека – ощущения / восприятия и понятия: первое перетекает во второе, а второе постоянно обнаруживает потребность в первом благодаря переходному звену между ними – представлению и его наиболее абстрагированной «ипостаси» – воображению.

Неслучайно также глагольные полисеманты *мниться* и *думаться* рассмотрены нами ранее и в микрополе кажимости, а прилагательное *мысленный* и его наречный дериват *мысленно* – в микрополе собственно воображения.

Наконец, на периферии ЛСП представления (11), в секторе пересечения с ЛСП интеллектуальной деятельности (13), располагается значительное число лексем, которые обладают общеязыковой семантикой интеллектуальной деятельности, но в значениях которых в особых контекстуальных условиях актуализируется сема воображения. К ним относятся: *думать* (“1. Направлять мысли на кого-что-н., размышлять” [11, с. 185]), *дума* (“1. Мысль, размышление” [11, с. 185]), *мысль* (“1. Мыслительный процесс, мышление. 3. То, что заполняет сознание, дума” [11, с. 370]), *ум* (“1. Способность человека мыслить, основа сознательной, разумной жизни” [11, с. 829]), *сознать* (“То же, что *осознать*” [11, с. 742]), *осознать* (“Полностью довести до своего сознания, понять” [11, с. 461]), *сознание* (“1. см. *сознать*. 2. Человеческая способность к воспроизведению действительности в мышлении; психическая деятельность как отражение действительности” [11, с. 742]), *сообразить* (“1. Сопоставить в уме, взвесить (во 2 знач.) (устар.). 2. Понять, догадаться о смысле чего-н.” [11, с. 745]), *сообразжение* (“1. см. *сообразить*. 2. Ясное понимание, способность соображать (разг.). 3. Мысль, продуманное предложение” [11, с. 745]), *размышлять* (“Углубляться мыслью во что-н.” [11, с. 648]), *размышление* (“1. см. *размышлять*. 2. Дума, мысль” [11, с. 648]), *рассуждать* (“1. Мыслить, строить умозаключения” [11, с. 663]), *рассуждение* (“1. Умозаключение, ряд мыслей, изложенных в логически последовательной форме” [11, с. 663]), *предположить* (“1. Сделать предположение (в 1 знач.), допустить возможность чего-н.” [11, с. 579]), *предположение* (“1. Догадка, предварительное соображение. 2. Предварительный план, намерение” [11, с. 579]), *допустить* (“3. Счесть возможным, предположить” [11, с. 179]), *допущение*, *догадаться* (“Сообразить, понять, в чём дело, напасть на правильную мысль” [11, с. 173]), *догадка* (“1. Предположение о вероятности, возможности чего-н.” [11, с. 173]), *план* (“3. Предположение, предусматривающее ход, осуществление чего-н.” [11, с. 519]), *планировать*² (“3. Предполагать, рассчитывать, иметь в своих планах” [11, с. 519]), *планирование*².

Например: <...> *Я шёл по больничному парку, по асфальтовой дорожке облетевшей аллеи и думал о том, что скоро зима, сугробы, декабрьские холода* <...> (Ю. Бондарев. Мгновения. Червь); *Лежал, готовя в уме тысячи подробностей расправы* <...> (М. Шолохов. Тихий Дон); *Слушая Билибина, он сообразжал уже, как, приехав к армии, он на военном совете подаст мнение, которое одно спасёт армию* <...> (Л. Толстой. Война и мир); *Гость предполагал, что ему поручат по меньшей мере заведование кафедрой в маленьком пединституте этого захудалого городка* (Б. Окуджава. Частная жизнь Александра Пушкина, или Именительный падеж в творчестве Лермонтова); *Он знал этих людей, догадывался, о чём они могли говорить в час пополудни и за вечерним чаем* <...> (Ю. Буйда. Ерма); *Мои планы также велики и просты одновременно. Дождаться мужа и рассказать ему про страшный сон* (И. Кедрова. Девять жизней).

«Периферийные» экспоненты ЛСП представления, «заимствованные» из ЛСП интеллектуальной деятельности, отражают переходный характер представления от восприятия к понятию, демонстрируя перекрещивание и вхождение этих полей друг в друга, что «придаёт прочную внутреннюю спаянность» и «известную мобильность и гибкость» [1, с. 33] не только микросистеме лексических средств выражения семантики воспоминания / воображения в современном русском языке, но и лексико-семантической системе языка в целом.

Итак, ЛСК воображения в рамках ЛСП представления имеет более сложную организацию по сравнению с ЛСК воспоминания, обусловленную более абстрагированным характером воображения в силу близости последнего к понятию.

Мы выделяем в ЛСК воображения 10 микрополей: кажимости, непроизвольного воображения, неадекватного воображения; собственно воображения; мечты-желания, несбыточной мечты, ирреальности; знания будущего, ограниченности воображения; «интеллектуального» воображения.

Центральным является микрополе собственно воображения: его лексемы выражают общую для всех микрополей семантику.

Многие из перечисленных нами микрополей образуют лексико-семантические парадигмы и располагаются по направлению от ядра и центра ЛСП представления к его периферии с учётом усиления в значениях соответствующих лексем понятийного компонента.

Выделение и последовательность данных микрополей достаточно условны, границы между ними весьма зыбки, на что указывают многочисленные случаи параллельного рассмотрения одних и тех же экспонентов в разных микрополях (*мниться*, *грёза*, *мечта*, *призрачный*, *фантастический* и др.). Вместе с тем это является ярким свидетельством тесных семантических связей и отношений внутри ЛСК воображения, показателем постоянного взаимодействия – взаимообогащения и актуализации – смыслов, формируемых когнитивной категорией воображения на этапе «интеграции» представления в понятие.

На тяготение воображения к понятию указывают факты развития у лексических единиц, восходящих к словам ЛСП интеллектуальной деятельности, значений или сем воображения (*придумать, выдумщик, вымысел, мысль, мыслить* и др.). Данные факты «высвечивают» диалектику человеческого познания, когда чувственное становится основой для абстрактного и регулярно в нём проявляется.

Неслучайно на периферии ЛСП представления, в зоне пересечения ЛСК воображения и ЛСП интеллектуальной деятельности, находятся лексемы с общеязыковым значением мыслительного процесса, способные в определённых контекстуальных условиях передавать семантику воображения (*думать, осознать, размышление, догадка, план* и др.).

Всё большая отвлечённость воображения от непосредственной данности объектов действительности не приводит его к абсолютному отрыву от воспоминания, поскольку воспоминание и воображение – составляющие целостного когнитивного процесса представления, осуществляющего переход от чувственной ступени отражения мира к абстрактной. Это подчёркивается тем, что некоторые единицы ЛСК воображения сохраняют деривационно-семантические связи со словами ЛСП восприятия и, соответственно, ЛСК воспоминания и могут быть также отнесены к одному из микрополей последнего (*видеться, видение, призрак*).

Активное взаимодействие экспонентов ЛСК воспоминания и ЛСК воображения в рамках единого ЛСП представления демонстрирует подвижность наглядно-чувственного образа между восприятием и понятием, органично вбирающего в себя признаки и того, и другого.

Безусловно, ЛСП представления в целом и его ЛСК в частности вызывают глубокий научный интерес и требуют специального многоаспектного исследования.

Список литературы

1. Абрамов В.П. Семантические поля русского языка: Моногр. – М.; Краснодар: Акад. пед. и соц. наук РФ, Кубан. гос. ун-т, 2003. – 338 с.
2. Бабайцева В.В. Структурно-семантическое направление в современной русистике // Бабайцева В.В. Избранное. 2005–2010: Сб. науч. и науч.-методич. ст. – М. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2010. – С. 61–73.
3. Босова Л.М. Соотношение семантических и смысловых полей качественных прилагательных: психолингвистический аспект: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. – Барнаул, 1998. – 48 с.
4. Голайденко Л.Н. Категория представления как структурно-семантическая (на материале художественной прозы) // Вестник Томского гос. пед. ун-та. – Томск: ТГПУ, 2013. – № 3 (131). – С. 140–145.
5. Голайденко Л.Н. Лексика со значением представления в современном русском языке (на материале художественной прозы): Моногр. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2013. – 142 с.
6. Голайденко Л.Н. ЛСП представления в современном русском языке: ядро, лексико-семантический класс воспоминания и периферия (на материале художественной прозы) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. – № 10 (52): в 2-х ч. Ч. 2. – С. 64–71.
7. Голайденко Л.Н. Средства выражения представления в художественной прозе (на материале произведений Л.Н. Толстого) // Перспективы развития современного научного знания: Сб. науч. тр. – Чебоксары: Учебно-методический центр, 2011. – С. 87–93.
8. Еникеев М.И. Психологический энциклопедический словарь. – М.: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2006. – 560 с.
9. Колесникова С.М. Градуальность: системные связи и отношения в русском языке: Моногр. – М.: Издательство «Прометей», 2012. – 283 с.
10. Матханова И.П., Трипольская Т.А. Семантическое и функционально-семантическое поля: точки сближения и отталкивания // Проблемы интерпретационной лингвистики. Поле как объект и инструмент исследования: Межвуз. сб. науч. тр. – Новосибирск: Изд. НГПУ, 2011. – С. 5–16.
11. Ожегов С.И. Словарь русского языка: 70 000 слов / Под ред. Н.Ю. Шведовой. – 23-е изд., испр. – М.: Рус. яз., 1991. – 917 с.
12. Современный словарь иностранных слов: Ок. 20 000 слов. – М.: Рус. яз., 1992. – 740 с.
13. Философский энциклопедический словарь / Ред.-сост. Е.Ф. Губский, Г.В. Кораблёва, В.А. Лутченко. – М.: ИНФРА-М, 2006. – 576 с.
14. Шафиков С.Г. Теория семантического поля и компонентной семантики его единиц: Моногр. – Уфа: Изд-во БашГУ, 1999. – 92 с.
15. Шахнарович А.М., Юрьева Н.М. Психолингвистический анализ семантики и грамматики. – М.: Наука, 1990. – 165 с.

О НЕКОТОРЫХ ФУНКЦИЯХ ДЕФИСНЫХ КОНСТРУКЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Нгуен Т.Д.

Государственный институт русского языка им. Пушкина, г.Москва

В истории русского языка дефис, в отличие от знаков препинания (точка, запятая, тире...), вошел в практику письма довольно поздно – только в самом начале XVIII в. Дефис изначально лишь использовался как соединительный знак переноса, указывающий, что часть слова перенесена на следующую строку. Со временем случаи употребления этого особого знака расширялись. Его начали употреблять как знак «соединительного» шва между двумя словами, частями слова или графического сокращения.

Несмотря на свое позднее появление в русской письменной практике дефис привлекал к себе пристальное внимание. Хотя о проблеме дефисного написания в русском языке писали такие известные лингвисты, как А.А. Реформатский, М.В. Панов, Б.З. Букчина, Л.П. Калакуцкая, В.В. Лопатин, С.М. Кузьмина, С.Н. Зайцева и многие другие, проблема слитных, полуслитных (дефисных) и раздельных написаний была и остается сложной и спорной, а практика слитных и дефисных написаний – нередко противоречащей сформулированным нормализаторами рекомендациям.

Хотя проблема дефисных написаний остается сложной и спорной, в современной русской письменной речи регулярно образуются и интенсивно употребляются дефисные комплексы разной структуры. Тенденцию к образованию подобных комплексов в современном языке Вяч. Вс. Инванов отмечал в своей книге «Лингвистика третьего тысячелетия»: «От явления речи они не перешли еще в явления языка и, быть может, потому пока не замечены многими современными лингвистами <...> Распространение этого грамматического типа, из языка журналистики и массовой литературы медленно проникающего в другие речевые жанры, представляет исключительный интерес для выяснения характера связей между этими стилистическими сферами языка и соответственно для роли средств для роли средств массовой информации в его развитии» [6]. По мнению ученого, «эта тенденция кажется принадлежащей не одному автору и языку, а эпохе, создавшей тексты на разных европейских языках» [6].

В данной статье мы поставили перед собой цель проанализировать функции дефисных комплексов в современном русском языке.

По нашим наблюдениям одной из основных функций дефисных комплексов является функция номинативная. При этом отметим, что так называемая редупликативная инфлексия может иметь различную категориальную семантику: звукоподражательную (*пиф-паф, тик-так, динь-дон*), семантику признака или признака действия (аналоги наречий – *шаляй-валяй, сикось-накось*), и даже, как отмечает С.Г. Николаев², семантику процессуальности (довольно редкое выражение *видал-миндал*).

Выполняя номинативную функцию, дефисные конструкции служат терминологическим обозначением жанров, новых явлений в искусстве, художественных приемов, выделяемых понятий и т.д. Например: *драма-для-чтения, драма-не-для-театра, фильм-в-фильме, текст-в-тексте...*

В современном русском языке дефисные конструкции используются как средство обозначения, не имеющих в языке однословной номинации. И объединение в одно целое разных слов подчеркивает неразрывную связь обозначаемых ими реалий или явлений в индивидуальном сознании. Рассмотрим следующие примеры:

– *«Ну, стоит на центральной площади могучий Вова-с-кепкой – богатейте, богатейте, товарищи!»* [1: 433].

– *«Она была знакома с этим молодым человеком на уровне «привет-пока» и училась несколько лет с его сестрой.»* [11]

– *«Картина маслом номер два – это сетевые-супер-мачо.»* [14]

В первом примере дефисная конструкция *Вова-с-кепкой* понадобилось автору для обозначения памятника В.И. Ленину. Стремление автора к информационной емкости дефисной конструкции объясняется желанием достичь определенного комического эффекта: это аллюзия к выражению «метр с кепкой». Во втором примере дефисный комплекс *«привет-пока»* используется для обозначения шапочного знакомства между двумя героями. А в третьем примере комплекс *сетевые-супер-мачо* – наименование людей определенного типа.

В современной русской литературе некоторые писатели используют дефисные конструкции для того, чтобы дать свое собственное наименование той или иной реалии. Такое явление ярко выражается в следующих контекстах:

² С.Г. Николаев. Двойные контактные повторы с асемантизированными сегментами. Автореф., кандидатской дисс. Ростов-на-Дону. 1986.

– *Ах, как приятно найти потерявшийся телефон-портфель* [1: 52]

– *Он посылал нам интернет-депешки из устья Амазоки, из Южной Африки и из французского Биаррица* [1: 411]

В приведенных примерах автор не использует словосочетания «мобильный телефон» и «отправленное по электронной почте письмо», ведь названия «телефон-портфель» и «интернет-депешки» автору кажутся более привлекательными с языковой точки зрения.

Другая, не менее важная, функция дефисных конструкций в современном языке – **сигнализирующая**. Эта функция проявляется в том, что дефисные конструкции могут служить знаком-сигналом устойчивости сочетаний, получивших распространение в речи и интерпретируемых говорящим (автором) как воспроизводимые обороты, стереотипы, формулы обращения. Рассматриваем следующие примеры:

– *Перейдя на «Китай-городе», Пурин углядел впереди – бонус! бонус! – негдешнюю, не-из-метро пожилую даму в роскошной шубке из щипаной норки, ...* [7]

– *Центурионши Мосгоравтотранса, душой и телом преданные великой идее «обилеченного» проезда каждого москвича-и-гостя-столицы»* [5]

– *Работа аниматором в Египте — это вовсе не «море-солнце-пляж»* [12]

В первом примере дефисная конструкция *не-из-метро*, будучи стереотипным оборотом, ассоциируется с богатым, роскошно одетым человеком ... Во втором примере – *каждого-москвича-и-гостя-столицы* выступает в качестве устойчивое словосочетание, имеющее значение населения Москвы. А в третьем примере дефисная конструкция «море-солнце-пляж» вызывает у нас ассоциации с отдыхом, развлечением.

Дефисные конструкции в современном русском языке могут выполнять и антропонимическую функцию, то есть дефис используется при образовании имен людей и их отдельных составляющих (личных имен, прозвищ, псевдонимов...). Дефисное написание становится модным и при уточнении уже имеющегося имени: *Так сказать, Отелло-не-негр* [8], при назывании людей старшего или младшего поколения одной и той же семьи, где прилагательное используется в несвойственной ему функции приложения: *Буш-старший, Кеннеди-младший, Пресняков-старший...* В некоторых случаях дефисное написание имени и его обыгрывание позволяет автору подчеркнуть ту или иную черту характера персонажа, его образ: *Я, вся такая девочка-девочка, часто-часто-хлопая-ресницами.* [13]

И наконец, другая часто встречаемая функция дефисных комплексов в современном русском языке – эмоционально-экспрессивная. Эмоционально-экспрессивная окраска, как правило, может быть отрицательной или положительной. Эта функция дефисных конструкций ярко выражается в следующих примерах:

– *Россия должна заявить Кении, что та не должна поставлять президент-макак-сырьё в США.* [3]

– *Увы, далеко не сразу я понял, что к нам проникает анонимая, ну, типа, подпольная структура скрытно-большевизма од именем МИО, строго между нами.* [1: 126]

– *Увидев Катю, он тут же направился к ней. Если здесь все ему симпатизировали, то Катя просто умирала, трепетала своей млечно-румяной красою.* [1: 86]

Очевидно, что в первых двух примерах дефисные конструкции *президент-макак-сырьё* и *скрытно-большевизма* обладают отрицательной эмоционально-экспрессивной окраской, причем все выражены эксплицитно. А в последнем примере дефисная конструкция обладает положительной эмоционально-экспрессивной окраской, ведь прилагательные млечный и румяный обладают явной положительной оценкой, которая усиливается при их объединении в одно сложное слово.

По нашему наблюдению, наряду с использованием дефисных конструкций в современном русском языке отмечается и слитное написание нескольких слов. Рассмотрим следующие примеры:

– *Я таки уехала, и даже с самой большой любовью моей жизни потом ни раз встретила, но только ничего у нас не было.* [14]

– *Значит, перекроют кислород. Значит, дети наше будущее останутся без прививки от оспы, без мозговой и сердечной защиты – один на один черт знает с кем* [4].

В приведенных примерах авторы не настаивают на том, что *самой большой любовью моей жизни* и *дети наше будущее* быстро произносятся, а обращают внимание на их целостность, как одно целое.

Интересно, что в настоящее время иногда встречается случай, когда вместе используются и дефисное, и слитное написание нескольких слов.

– *Современная отечественная феминистка и глупый-ниочёмный мужчина - это один и тот же социальный тип.»* [14]

В этом примере эмоционально-экспрессивная функция ярко выражена сложным прилагательным *глупый-ниочёмный*.

Итак, проанализированный нами материал позволяет сделать вывод, что в современном русском языке дефисные конструкции, особенно индивидуально-авторские, характеризуются полифункциональностью. Они выступают в номинативной, сигнализирующей, антропонимической функциях. И практически все эти функции связаны с эмоционально-экспрессивной коннотацией, которая позволяет автору наиболее полно и продуктивно выразить свое отношение к персонажу, реалии и эпохе в целом.

Список литературы

1. Аксенов В.П. Редкие земли. – М.: Эксмо, 2007. – 448 с.
2. Аксенов В. Негатив положительного героя. – М.: Вагриус, 1996. – 304 с.
3. Блог Gros Monkey. URL: <http://russiaru.net/id440889/> (дата обращения: 18.08.2015)
4. Гусейнов Гасан. Зачем детям в школе зубрить стихи. URL: <http://lenta.ru/columns/2010/10/18/byheart> (дата обращения: 15.03.2015)
5. Евгений Клюев, Книга теней, изд. Приор, 2001
6. Иванов В.В. Лингвистика третьего тысячелетия. – М., 2004. 177 с.
7. Игорь Зотов. Богданит // Журнал «Знамя» 2010, № 9
8. Людмила Петрушевская, Девятый дом, изд. ЭКСМО, 2003
9. Николина Н.А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы: Монография. – М.: ИТДГК, 2009. 336 с.
10. Николина Н.А. Активные процессы в сфере сложения в современном русском языке // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2013, N 6 (2), с. 171-173.
11. Lobastova. Живой журнал. URL: <http://lobastova.livejournal.com/> (дата обращения: 05.09.2015)
12. MADAM_SHAZLY. Живой журнал. URL: <http://madam-shazly.livejournal.com/> (дата обращения: 20.09.2015)
13. Ponilola. Живой журнал. URL: <http://ponilola.livejournal.com/> (дата обращения: 20.10.2015)
14. Ravioly Party. Живой журнал. URL: <http://llved.livejournal.com/> (дата обращения: 12.04.2015)

СЕКЦИЯ №17.

ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02)

СИНТАКСИЧЕСКИЙ СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ КАТЕГОРИИ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ В ЯКУТСКОМ ЯЗЫКЕ

Чиркочева Д.И., Алексеев И.Е.

Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, г.Якутск

Основными формами выражения категории принадлежности в якутском языке считаются специальные аффиксы (-*m*, -*im*, -*ng*, -*ing*, -*a*, -*ta*, -*bit*, -*git*, -*lar*, -*a*), однако, принадлежность может выражаться и другими формами, такими, как частица **-aakh** со значением множественности и с формой принадлежности: *ybaiim aakh* 'мой старший брат и вся его семья вместе с ним'; *ybaiing aakh* 'твой старший брат и вся его семья вместе с ним'; *ybaia aakh* 'его старший брат и вся его семья вместе с ним'; аффикс обладания **-laakh**: *attaakh kihi* – 'имеющий коня', иногда передается со значением множественности *jieleekhter ogoloro* 'ребенок жителей этого дома', *Elleideekh sirdere* – 'земля Еллея и всех его родных и сородичей'; аффикс **-taagi** со значением отношения по месту, времени, расположению, принадлежности к профессии и др.: *tiataagi jiem* 'мой дом, находящийся в сельской местности'.

Также широко употребителен способ синтаксический, и передается он в речи особыми притяжательными местоимениями: *miene* 'мой', *eiene* 'твой', *kiniene* 'его', *bihiene* 'наш', *ehiene* 'ваш', *kiniler kiennere* 'их', которые были еще зафиксированы и рассмотрены в работах первых тюркологов-якутоведов (Бетлингк, 1851, Ястремский, 1900, Харитонов, 1947).

Как известно, притяжательные местоимения в якутском языке имеют корни от личных местоимений: *min* 'я' - *miene* 'мой, моя, мое', *en* 'ты' - *eiene* 'твой, твоя, твое', *kini* 'он, она' - *kini kiene*, *kiniene* 'его, ее', *bihigi* 'мы' - *bihiene* 'наш, наша, наше', *ehigi* 'вы' - *ehiene* 'ваш, ваша, ваше', *kiniler* 'они' - *kiniler kiennere* 'их'. При этом местоимения образованы в результате различных фонетических и грамматических изменений: *min+kiene* - *minikiene* - *minkiene* - *minigiene* - *müngiene* - *migiene* - *mijiene* - ***miene*** 'мой'; *en+kiene* - *enikiene* - *enkiene* - *enigiene* - *engiene* -

egiene-enjiene-eiene 'твой'. Также следует указать, что во всех притяжательных местоимениях присоединился элемент *iene*, с помощью которого, собственно, они и образованы. Элемент *iene* происходит от вспомогательного слова *kiene* со значением, обозначающим принадлежность кому-либо или чему-либо: *ogom kiene (son)* – 'моего ребенка (пальто)', говорится о принадлежности пальто моему ребенку – *min ogom sono* или *mienne ogom sono* – 'пальто моего ребенка'; *en ogong sono* или *eiene ogong sono* – 'пальто твоего ребенка'. *Kiene* обычно употребляется в сочетании с притяжательным словом: 1л. – (*min*) **ogom[m]** *kiene (son)* 'принадлежит моему ребенку (пальто)', (*min*) **ii[m]** *kiene* 'принадлежит моей матери', (*min*) **agam[m]** *kiene* 'принадлежит моему отцу'; 2л. – (*en*) **ogom[ng]** *kiene* 'принадлежит твоему ребенку', (*en*) **ii[ng]** *kiene* 'принадлежит твоей матери', (*en*) **agam[ng]** *kiene* 'принадлежит твоему отцу'; 3л. – *kini ogoty[n]* *kiene* 'принадлежит его (ее) ребенку', *kini ii[ti]n* *kiene* 'принадлежит его матери', *kini agam[ti]n* *kiene* 'принадлежит его отцу'. При этом местоимение, особенно 1 и 2 л., можно опустить, в 3-м л. местоимение заменяется другими именными словами: *kini ogoty[n]* *kiene* 'принадлежит его ребенку', *ybaiim ogoty[n]* *kiene* 'принадлежит ребенку моего старшего брата'; *ial ogoty[n]* *kiene* 'принадлежит ребенку соседей'; *tia ogoty[n]* *kiene* 'принадлежит ребенку из деревни'. Например, *By son – kini ogoty[n]* *kiene* 'Это пальто принадлежит его ребенку / это пальто его ребенка'. *By son – ybaiim ogoty[n]* *kiene* 'Это пальто принадлежит ребенку моего старшего брата / это пальто ребенка моего старшего брата'.

Как известно, в других тюркских языках категория принадлежности выражается еще и морфологическим синтаксическим способом, где субъект принадлежности представлен формой родительного падежа, не имеющего употребления в якутском языке, а объект принадлежности в зависимости от типа словосочетаний становится определяемым, выраженным аффиксами принадлежности соответствующих лиц. В качестве субъекта обычно приводится форма родительного падежа личных местоимений типа: *menim* 'мой', *sening* 'твой'. Наряду с этими можно привести примеры необычного, повторного по значению употребления в якутском языке аффиксов принадлежности в притяжательных местоимениях: *mienne* 'мой' - *mienim* 'мой', *miennere* 'мой' - *miennerim* 'мой'; *eiene* 'твой' - *eiening* 'твой', *eiennerere* 'твой' - *eiennering* 'твой'; *bihiene* 'наш' - *bihienim* 'наш', *bihiennerere* 'наш' - *bihiennerim* 'наш'; *ehiene* 'ваш' - *ehiening* 'ваш'. Например, *By jie – mienne* 'Этот дом - мой' - *By jie – mienim* 'Этот дом - мой'. *By jie – eiene* 'Этот дом - твой' - *By jie – eiening* 'Этот дом - твой'. Имеется и другое редкое употребление: *By mienne jiem* 'Это мой дом'. *By mienim jiem* 'Это мой дом'. *By eiene jiang* 'Это твой дом'. *By eiening jiang* 'Это твой дом'. Исходя именно из таких случаев, можно предположить, что «в притяжательных местоимениях сохранилась форма родительного 'притяжательного' падежа» (1, 72).

В якутском языке притяжательные местоимения также могут быть компонентами в притяжательных словосочетаниях в роли определения и при этом требуют присоединения к определяемому аффикса принадлежности: *mienne ogom[m]* 'мой ребенок', *eiene ogom[ng]* 'твой ребенок', *kiniene ogom[to]* 'его ребенок', *bihiene ogom[byt]* 'наш ребенок', *ehiene ogom[gyt]* 'ваш ребенок', *kiniler kiennere ogolor[o]* 'их ребенок'. Например, *Mienne agam byolbat* 'Мой отец против, не согласен'. *Mieme ogom kegyulyuyure bert* 'Дитя мое очень настаивает'. Притяжательные местоимения всегда связаны с каким-либо определенным лицом, например, *mienne jiem* 'мой дом' указывает на то, что объект принадлежит мне, т.е. первому лицу, тем самым сфера употребления притяжательных местоимений ограничена.

По роли и месту в предложении притяжательные местоимения сходны с именами, выступающими в роли определения (*sahyl tiriite* – 'шкура лисы'), но они не совпадают с ними по характеру выражаемого притяжания. В то время как имена, выступающие в роли определения, могут выражать принадлежность любому предмету, притяжательные местоимения, как указано выше, указывают на определенное '1, 2 и 3-е' лицо. Кроме того, имена, выражающие принадлежность, наряду с этим понятием обозначают определенное качество: например, *sahyl tiriite* – 'шкура лисы', в слове *sahyl* 'лиса' содержится еще понятие специфичности, указывается какое-то определение его свойства, в то время как притяжательные местоимения, кроме выражения принадлежности, никакого другого качества не выражают. При определении, выраженном именем, наряду с вопросом *kimiene*, *tyokh kiene* 'чей' возможен также вопрос *khannyk* 'какой'. При определении, выраженном притяжательным местоимением, возможен лишь вопрос *kimiene* 'чей'. Притяжательные местоимения в якутском языке употребляются во всех падежах. Склоняются они по типу имен, оканчивающихся на гласный *mienne* 'мой', *mienine* 'моего', *mieniger* 'моему', *mienin* 'мою', *mienitten* 'с моего', *mieninen* 'моим', *mieniniin* 'с моим', *mienineeger* 'чем мой' (2, 56). В тех случаях, когда притяжательное местоимение выступает в предложении в качестве определения, притяжение имеет два показателя: с одной стороны, в виде притяжательного местоимения, с другой - в виде аффикса принадлежности *mienne ogom*' (3, 104). Притяжательные местоимения могут употребляться и в роли сказуемого, когда требуется подчеркнуть принадлежность какому-нибудь определенному лицу: *By jie bihiene* 'Этот дом наш'. *By kinige mienne* 'Это книга моя'. Может употребляться также в роли сказуемого в составе сложного сказуемого: *By jie bihiene byolar* 'Этот дом является нашим'.

Таким образом, для выяснения категории принадлежности наряду с аффиксами нередко используются притяжательные местоимения. В отличие от аффиксов принадлежности, которые обозначают грамматическое понятие и присоединяются к словам, выражая их грамматическое значение, притяжательные местоимения употребляются в качестве определения к определяемому и выражают принадлежность какому-нибудь определенному лицу.

Список литературы

1. Воронкин М.С. Очерки по якутской диалектологии. – Якутск: Кн.изд-во, 1984. – 222 с.
2. Данилова Н.И. Местоимение в якутском языке. – Якутск: ЯНЦ СО РАН, 1991. – 120 с.
3. Чиркочева Д.И. Категория принадлежности в современном якутском языке. – Якутск: Изд. дом СВФУ, 2013. – 216 с.

СЕКЦИЯ №18. СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03)

СЕКЦИЯ №19. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04)

АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ ЭМИЛИ ДИКИНСОН «LIFE AND DEATH AND GIANTS»: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ

Щербак Н.Ф.

Санкт-Петербургский государственный университет, г.Санкт-Петербург

Поэзию XX века отличают смелые эксперименты в области стихосложения, беспредельное расширение интонационных возможностей речи, в некоторых случаях, эмансипация ее от грамматики, внимание к звуковым характеристикам слова. Поэты все чаще соотносят стихотворение с музыкальным произведением, тем самым решая проблему ограниченности возможностей слова. Стихотворная форма становится ареной для новых экспериментов. Если Андрей Белый пишет о том, что «только приближаясь к музыке, художественное произведение становится глубже», то Александр Блок уже открыто заявляет, что «музыкальный атом есть самый совершенный – и единственно реально существующий, ибо творческий» [1, с.100-102].

Проблему ограниченности речи поэты XX века решают разными способами. По мнению Степанова, поэты-имажинисты провозглашают основой поэтики кубизм, по-своему понятый. «Кубизм грамматики – это требование трехмерного слова. Плоскостное слово ныне постепенно, благодаря освещению образом, начинает трехмериться. Глубина, длина и ширина слова измеряются из этих величин: смысл – есть логически постоянное, две других – переходные (переменные), причем звук внешне переходное, а образ органически переходное. Звук меняется в зависимости от грамматической формы, образ не меняется об а-грамматическую форму. Отсюда у имажинистов а-грамматическая форма «Доброй утра» или «добрый утры!» или «Он хожу!» [2, с.261-263].

Рассуждая о новаторстве и музыкальности поэзии Марины Цветаевой, и анализируя стихотворение "Новогоднее" и строчку «С Новым годом – светом – краем – кровом!» И.Бродский пишет, что оно «начинается типично по-цветаевски, в правом, т. е. верхнем углу октавы, с "верхнего до". <...> На протяжении всего стихотворения тональность эта, так же как и самая направленность речи, остается неизменной: единственная возможная модификация – не снижение голоса (даже в скобках), но возвышение. Окрашенная этой тональностью, техника назывного предложения в этой строке порождает эффект экстатический, эффект эмоционального взлета. Ощущение это усиливается за счет внешне синонимического перечисления, подобного перебираемым ступеням (степеням), где каждая следующая выше прежней. Но перечисление это синонимично только по числу слогов, приходящихся на каждое слово, и цветаевский знак равенства (или неравенства) – тире – разъединяет их больше, чем это сделала бы запятая: оно отбрасывает каждое следующее слово от предыдущего вверх» [3, с.199-357]. Пристальное внимание к мельчайшим элементам языковой формы характерно и для Бродского. Пример тому финальная строчка шестого сонета из «Двенадцати сонетов к Марии Стюарт» «*коснуться - «бюст», зачеркиваю – уст!*», которая «четко отделена от предшествующего текста: синтаксически и графически – благодаря тире;

семантически, благодаря зачеркиванию предыдущего слова; фонетически – благодаря перебивке цепи повторов комплекса «у-с-т», в результате которого слово «уст» предстает в виде точки: односложность слова «уст» доводит до максимума контраст с предыдущей длиной периода». Тем самым Бродский прибегает к своему излюбленному приему «геометрической вложенности в пустоту», то есть заканчивает стихотворение, используя «финальный иконический эффект»: «выпячивание губ в объемлющую пустоту» [4, с. 221-222].

Эмили Дикинсон (1830–1886) – американская поэтесса. При жизни было опубликовано не более десяти ее стихотворений. Возможно, этому косвенно способствовало то, что в 1862 году в журнале «*Atlantic Monthly*» маститый публицист Томас Хиггинсон обратился к молодым авторам с призывом смелее присылать свои рукописи в редакцию. Эмили ответила. Ее почерк был странный, похожий на следы птичьих лапок на снегу, стихи – необычные и выразительные, нигде неопубликованные. Обмен письмами продолжался. Эмили просила советов и не принимала их, кроме одного: не печатать своих стихов. Примерно в это же время она стала избегать общества, пережила большое душевное потрясение, возможно, любовь. После смерти поэтессы ее сестра нашла в ящике бюро множество тетрадок и ворох листков со стихами, их было около двух тысяч. В 1890 году появляется первый сборник стихов Дикинсон. Осторожный и благоразумный Хиггинсон – главный редактор сборника и автор предисловия – опубликовал статью и пытался привлечь внимание читателей к новой поэзии. Сборник имеет успех, а уже в 1955 году Гарвардский Университет выпустил в свет полное собрание сочинений поэтессы, ставшей общепризнанным классиком американской литературы [5].

Стихотворения Эмили Дикинсон имеют большое значение для мировой культуры. Ее поэзия вдохновляла многих авторов на ответные произведения, использование сходных мотивов. Так, стихотворение «Я не видала моря» находит свое отражение в рассказе Сэлинджера «Солдат во Франции» [6], которое интонационно и тематически во многом созвучно «Над пропастью во ржи», в котором имя поэтессы также упомянуто [7].

В отношении новаторства поэтического творчества Э. Дикинсон, музыкальности, новых средств выражения будет уместно вспомнить слова И. Бродского, который отмечал что одной из самых ярких характеристик «свободы стиха» поэтессы, – **неожиданная рифма**. Поэзию Э. Дикинсон отличает «изумительная рифма», «полурифма», «неполная рифма», «непредсказуемая рифма», «отражение скептицизма, ужаса и сомнений, которыми проникнута вера поэтессы». Рассмотрим пример:

*Life, and Death, and Giants –
Such as these, – are still.
Minor – apparatus, – hopper of the mill,
Beetle at the candle, –
Or a fife's small fame, –
Maintain by accident
That they proclaim.*

*Жизнь – и Смерть – Гиганты —
Их не слышно – молчат.
А механизмы поменьше –
Всяк на свой лад –
Коник на мельнице –
Жук возле свечи –
Свистулька славы
Свидетельствуют — что
Случай правит. [Перевод В.Марковой].*

В стихотворении «*Life and Death, and Giants*» поэтесса использует мотив молчания. Понятие «молчание» противопоставлено «говорению». «Жизнь», «Смерть», «Титанов», то есть все значительное - молчит, в отличие от «механизмов поменьше»: «кузнечика на мельнице», «дудочки со своей славой», «жучка на свечке», которые только «случайно свидетельствуют», то есть — говорят (в тексте *minor apparatus, hopper of the mill, beetle of the candle, a fife's small fame, proclaim*). Существенный отличительный признак поэтики Э. Дикинсон является ее «жесткая и краткая форма», которая в данном случае – смыслообразующая. Стихотворение начинается с перечисления понятий «жизнь», «смерть» (общечеловеческие категории, которые соотносятся с «религиозным мотивом»), «гиганты» (имеет языческую ассоциацию, имплицитно подразумевает миф или детскую сказку о высших силах), которые противопоставлены «механизмом поменьше». Противопоставление реализуется посредством глагола *proclaim* – свидетельствуют. Конечная рифма появляется на фоне огласовки при чередовании кратких «i» (*still, mill*) и открытых дифтонгов (*fife's, maintain, proclaim*). Первые «ставят иконическую точку» в начале стихотворения, завершая информацию о высших силах, о тех, кто молчит, вторые же «иконически раскрыты миру», почти

приближая текст к акту говорения. Эхо-повтор «*proclaim*» завершает стихотворение, автор оставляет за собой последнее слово, являясь, таким образом, частью этого говорящего, трагико-комичного мира.

Итак, поэзию Э. Дикинсон (на примере стихотворения *Life and Death*) отличают смелые эксперименты в области стихосложения, неожиданная рифма, краткая, жесткая форма. Мотив молчания реализуется посредством контрастного противопоставления данного понятия «миру звуков», что реализуется посредством противопоставления и соотнесения открытых и закрытых гласных.

Список литературы

1. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Издательство «Республика», 1994
2. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М.: Либроком. 2013
3. Янгфельдт, Б. Язык есть Бог. Заметки о Иосифе Бродском. СПб.: Астрель, 2012. – 368 с.
4. Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М.: «Наука», Издательская фирма «Восточная литература». 1994
5. Маркова, В. Дикинсон, Э. Стихи // Иностранная литература. 1976. - №12. - С. 89-98.
6. Щербак Н.Ф. Эхо войны в творчестве Сэлинджера. «Звезда», № 9, 2015. С.233-245
7. Щербак Н.Ф. Роман Сэлинджера «Над пропастью во ржи»: Комментарии. СПбГУ: РИО, 2015

КАРТА И МАРШРУТ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ)

Щербак Н.Ф.

Санкт-Петербургский государственный университет, г.Санкт-Петербург

Аннотация

Статья посвящена структурно-семантическому анализу способов реализации оппозиции «маршрут» — «карта» в художественных произведениях конца XIX и XX веков. Анализируются произведения А.Конан Дойла, В.Набокова, Дж.Сэлинджера, Дж.Барнса и др.)

Ключевые слова: путь, маршрут, пространственно-временные подсистемы, ризома

Целью данной статьи является сопоставление способов реализации оппозиции «карта» — «маршрут» в литературных произведениях конца XIX и конца XX веков. Методом исследования послужил структурно-семантический анализ. Нами также использовались элементы лингво-культурологического, лексико-семантического анализа.

«С легкой руки» Делеза и Гваттари «противопоставление карты и маршрута вошло в арсенал постмодернистского теоретизирования» [1, с.115]. Делез — Гваттари категорически высказываются за «карту» против «маршрута», карта для них — «ризома», структура, противостоящая "закрытости подсознания на самого себя", якобы выраженной в маршруте [2, с.12]. Вслед за ними американский марксист Фредерик Джеймисон повторил ту же оппозицию, провозгласив построение карт (*mapping*) одной из основных стратегий постмодернистской культуры [1, с.115]. По мнению М. Ямпольского, прокладывание маршрутов и картографирование местности практически неотделимы друг от друга [1, с.115-116]. Мишель де Серто, напротив, предложил различать место как синхронную кристаллическую структуру и пространство как локус пересечения маршрутов, как "практикуемое место" [Там же]. Мерло-Понти различал "геометрическое пространство" и "антропологическое пространство" [Там же]. Казалось бы, литература может воплотить геометрическое пространство только через его антропоморфизацию — маршрут персонажа, движение письма. В действительности антропологическое и геометрическое пространство при всей их нерасторжимой связи между собой едва ли пересекаются. Карта невозможна без маршрутов, но никакое множество маршрутов все-таки не составляет карты [Там же].

М. Ямпольский анализирует творчество Гюго и замечает, что писатель придумывает для объединения синхронного и диахронного срезов свою собственную эксцентрическую стратегию. Он пускает своего героя, Вальжана, в изменяющееся пространство, создающееся перелистыванием карт. Само геометрическое пространство диахронически движется, переставая быть чистой топографией и становясь историей. При этом история возникает через напряжения несовпадающих линий, деформированных контуров, через напряжение диаграмм [1, с.117].

Обратимся к дефинициям, которые словари дают лексемам *route* и *map*. *The Concise Oxford Dictionary* определяет *route* как «*a way or course taken in getting from a starting point to a destination*», то есть «путь,

осуществляемый от начальной точки до пункта назначения». В свою очередь *map* определяется данным словарем как «*a flat representation of the earth's surface showing physical features*», то есть «изображение поверхности земли, включающее физические характеристики (города и т.д.)». Словарь *Collins Cobuild English Language Dictionary* также выделяет в определении сему «*drawing*» (рисунок), то есть снова – изображение: «*a drawing of a particular area*». Таким образом, «*route*» (маршрут) определяет путь или отрезок пути, пройденный от одной точки до другой (вне зависимости от места наблюдения), в то время как «*map*» (карта) являет собой, в первую очередь, изображение, рисунок.

Анализ примеров показал, что реализация понятий «карта» и «маршрут/путь» в художественных текстах конца XIX века и середины — конца XX различны, несмотря на то, что авторы, на первый взгляд, используют сходные средства организации движущегося пространства.

Сопоставим известную повесть Артура Конан Дойла «Знак четырех» (1890) и нарративы середины—конца XX века. Сходные тенденции соотношения и противопоставления понятий «лабиринт» — «прямая линия», «маршрут»/«путь» — «карта» характерны для каждого из произведений, однако их художественная интерпретация определяет разницу между эстетическими средствами, которые используют авторы разных эпох.

Маршрут

Рассказ «Знак четырех» широко известен и примечателен тем, что был написан Конан Дойлом за один месяц и принесен в редакцию журнала *Lippincott's Monthly Magazine* в августе 1889 года, практически одновременно с Оскаром Уайльдом, который готовил к публикации «Портрет Дориана Грея». Рассказ, по мнению критиков, не похож на другие истории о Шерлоке Холмсе, и, по словам Джона Фаулза, написан «чисто по-диккенсовски», с огромным количеством излишних подробностей [3].

Для нашего анализа релевантным является тот факт, что автор-повествователь (доктор Ватсон) подробно описывает тщательно проработанный «маршрут» Холмса по Лондону, который полностью соответствует топографии английской столицы того времени. Рассмотрим пример:

Down the Strand the lamps were but misty splotches of diffused light which threw a feeble circular glimmer upon the slimy pavement. <...> At the Lyceum Theatre the crowds were already thick at the side-entrances. <...> The situation was a curious one. We were driving to an unknown place, on an unknown errand. <...> "Rochester Row," said he. "Now Vincent Square. Now we come out on the Vauxhall Bridge Road. We are making for the Surrey side apparently. Yes, I thought so. Now we are on the bridge. You can catch glimpses of the river." We did indeed get a fleeting view of a stretch of the Thames, with the lamps shining upon the broad, silent water; but our cab dashed on and was soon involved in a labyrinth of streets upon the other side. "Wordsworth Road," said my companion. "Priory Road. Lark Hall Lane. Stockwell Place. Robert Street. Cold Harbour Lane. Our quest does not appear to take us to very fashionable regions" [Doyle].

В данном фрагменте описан маршрут Шерлока Холмса и доктора Ватсона по Лондону (в тексте *down the Strand, at the Lyceum theatre, Rochester Row, Vauxhall Bridge Road, Stretch of Thames, Priory Road, Lark Hall*). Автор-повествователь говорит о маршруте главных героев как о путешествии по «лабиринту улиц» (в тексте *a labyrinth of streets*). Далее по тексту среди прочих названий в тексте фигурируют бесконечные улицы нефешенебельной части города, левый берег Темзы, правый берег Темзы, вплоть до Гринвича и знаменитого меридиана. Главные герои находятся в постоянном движении, меняя местонахождение и средства передвижения (герои сначала идут пешком, потом — на такси, затем садятся в катер). Многочисленные отсылки к важным датам в истории Великобритании и колоний (в тексте неоднократно упоминается Индия) делают повествование гетерогенным, однако, оно по-прежнему остается линейным, последовательным, и во многом, «диккенсовским» [3].

Определенная гетерогенность текстуры «Знака четырех» достигается посредством описания произведений изобразительного искусства, то есть – изображения. Экфрасис в современной теории культуры является предметом оживленных дискуссий. В настоящее время, определяя содержание понятия, ученые пользуются следующей формулировкой: экфрасис – «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [4, с.975]. Для современной культуры экфрасис предполагает «прочтение изображения, не лишенное вчитывания в него дополнительных смыслов», ибо «в экфрасисе фиксируется момент встречи двух художников на границе разных видов искусства» [Там же], поэтому экфрасис не только словесное обозначение изображения, но и выраженная в нем рецептивная установка на воссоздающее воображение читателя.

В тексте Конан Дойла упоминается несколько картин, которые комментирует Шерлок Холмс:

The landscape is a genuine Corot, and though a connoisseur might perhaps throw a doubt upon that Salvator Rosa, there cannot be the least question about the Bouguereau. I am partial to the modern French school" [Doyle].

В примере описана ситуация, в которой сыщик смотрит на картины и говорит о том, что пейзаж на стене это – подлинный Коро, как и работа Бугро, в отличие от картины Сальватора Роза, подлинность которой ставится Шерлоком под сомнение (в тексте *landscape is a genuine Corot, a doubt upon that Salvator Rosa, there cannot be the*

least question about the Bouguereau). В данной ситуации автор акцентирует внимание на том, что картина является оригиналом, имплицитно реферируя к оппозиции «оригинал» — «копия». На наш взгляд, в определенном смысле, в этом упоминании выражается эстетическая доминанта литературы XIX века, в которой трактовка любого знака (в данном случае иконического, картины) подразумевает, что он имеет денотативное значение: картина, описанная в тексте и увиденная Холмсом, является оригиналом (в тексте *genuine*).

В тексте Конан Дойла присутствуют другие иконические знаки: шифры и иероглифы. Дедуктивный метод Шерлока во многом сходен с методом расшифровки анаморфозы, то есть восстановления «причудливых, и вместе с тем математически выверенных изображений, появившихся в связи с теоретическим обоснованием геометрической перспективы в период Раннего Возрождения» [5, с.5-24]. По сюжету через призму сознания Холмса «считывается» и восстанавливается та фактическая информация, которая не заметна с обычного ракурса, не видна «простым глазом». «Богемность», в некотором смысле даже «барочность» главного героя Шерлока Холмса определяется тем, что он по-своему романтик, декадент, артистическая личность, к тому же он — курит опиум. Подобная эксплицитная актуализация «деформированного сознания» определяется характером и стилем жизни главного героя, что, однако, не распространяется на автора-повествователя, доктора Ватсона [3]. Каждая из глав строится по схеме линейного нарратива, постмодернистским, монтажным оно не является, в отличие от предлагаемого для рассмотрения текста Джулиана Барнса, В. Набокова, Дж. Уинтерсон.

Карта - история мира

Роман Д. Барнса «История мира в 10/5 главах» (1989) написан в традициях постмодернизма. Он состоит из рассказов, объединённых едиными мотивами и образами. Наиболее ярко выражены: образ моря, образ корабля (корабль — ковчег — дом), образ текучей воды (время). Действие в романе происходит не в хронологическом порядке. Если роман викторианский — основной в английской прозе XIX столетия — как будто бы воссоздавал действительность (даже в «Знаке четырех» это очевидно, именно поэтому Джон Фаулз и сравнивает рассказ с прозой Диккенса), в реальности он строился на строго определенном наборе клише и выверенных формул. Попыткой воссоздания иной, «истинной» реальности стала художественная практика английских модернистов — Джеймса Джойса, Вирджинии Вулф и других, предложивших новую повествовательную технику, отражающую многообразие мира. Постмодернисты, убежденные в непознаваемости действительности, напротив, постулируют ориентированность литературы не на псевдо реальность, а на другие тексты, которые, в свою очередь, представляют собой «римейки» классических произведений, текстовые игры, интерпретации.

Нарратив Джулиана Барнса отличается гетерогенностью. Некоторые части романа написаны в виде документа, архивной рукописи, письма и так далее, при этом природа документа как признанного исторического источника, объективно излагающего события, подвергается сомнению. Через весь роман — и на нескольких уровнях — автором рассматриваются оппозиции: «берег» — «суша», «крушение—спасение», самая яркая из них: «чистые» — «нечистые» [6]. Исходная ситуация деления на подобные категории — отбор животных Ноем. Сопоставление с данной ситуацией определяет восприятие последующих глав. Так, террористы проводят на корабле свое разделение, ориентиром для них является то, насколько страна, из которой родом турист, причастна к ближневосточному конфликту. Террористы, уверенные в том, что «мир движется вперед только благодаря убийствам», решают объяснить пассажирам, «как они оказались участниками истории, и какова эта история». Различные версии тоже принимаются во внимание и становятся составляющей той картины мира, которую создает Джулиан Барнс.

История в понимании Барнса обязательно фрагментирована, это не непрерывный линейный ход времени, а элементы, через сопряжение которых могут быть выявлены отдельные исторические закономерности, разумеется, с той оговоркой, что в рамках данного текста отрицается сама возможность каких-либо четких определений, воплощающих в себе конечную истину [6].

Рассмотрим, каким образом в романе описано кораблекрушение. В 5-й главе «Кораблекрушение» события происходят в 1816-м году, здесь описывается реальное крушение корабля. Далее автор рассказывает историю создания картины Жерико: описание картины (экфрасис), комментарии, причины создания, критические отзывы и собственные рассуждения. Рассмотрим несколько примеров:

Truth to life, at the start, to be sure; yet once the process gets under way, truth to art is the greater allegiance. The incident never took place as depicted; the numbers are inaccurate; the cannibalism is reduced to a literary reference; the Father and Son group has the thinnest documentary justification, the barrel group none at all [Barnes].

В данном примере описана ситуация, в которой автор размышляет на тему того, что «действительности» фактически не существует (в тексте *the incident never took place, the numbers are inaccurate*). Художник подобно демиургу создает собственную реальность, в которой важные события сводятся к простой литературной ссылке (в тексте *the cannibalism is reduced to a literary reference*).

Для анализа следующего примера из романа Дж. Барнса релевантным является тот факт, что проблема рецепции времени становится одним из центральных вопросов при исследовании творческого сознания и литературы XX века. Б. А. Успенский концептуализирует «время» по характеру совмещения точек зрения автора, героя и читателя [7]. Ж. Женетт рассматривает нарушение временного порядка в тексте как анахронию, он подразделяет время на три категории: «порядок», «длительность» и «частота» [8]. Ю. М. Лотман пишет о том, что «на временной оси текста соседствуют подсистемы с разной скоростью циклических движений. Многие из систем сталкиваются с другими и на лету меняют свой облик и свои орбиты. <...> Семиологическое пространство заполнено свободно передвигающимися обломками различных структур, которые, однако, устойчиво хранят в себе память о целом и, попадая в чужие пространства, могут вдруг бурно реставрироваться» [9, с. 177].

В следующем примере из романа Д. Барнса автор сопоставляет план художественного произведения и событийный план, используя метафору «картина» — «история», «история» — «произведение искусства», «книга» — «история», совмещая различные пространственно-временные подсистемы:

The wind continues to blow, and the tides to run: the Ark eventually reaches the horizon, and disappears over it. In Poussin's 'The Deluge' the ship is nowhere to be seen; all we are left with is the tormented group of non-swimmers first brought to prominence by Michelangelo and Raphael. Old Noah has sailed out of art history [Barnes].

В данном фрагменте наблюдается сосуществование различных пространственно-временных подсистем, взаимодействие между планом «художественной действительности» (псевдо-реальности), реальными событиями кораблекрушения (в тексте *the wind continues to blow, and the tides to run*) и планом «вторичной» художественной реальности, пространством произведения изобразительного искусства, то есть множеством интерпретаций данного события на полотнах известных художников (в тексте реализовано посредством экфрасиса: *first brought to prominence by Michelangelo and Raphael*). Пространственно-временные координаты персонажа картины Ноя (*Old Noah*) и пространственно-временная система координат псевдо-реальных событий (*has sailed*) соотносены (в тексте реализовано посредством метафорического переноса *has sailed out of art history*). Утверждение «Ной уплыл из истории искусств» оставляет за пространством произведения изобразительного искусства право быть единственно возможным пространственно-временным ориентиром (в тексте *Old Noah has sailed out of art history*).

Сходная идея «карты», на основе которой строится сюжет, реализуется в романе Набокова «Ада» («*Ada or Ardour*»). В данном случае «карта» это заново выписанная геофизическая карта мира, пространство, где разворачивается сюжет. Действие в романе происходит на планете Антитерра, у которой есть планета близнец Терра Прекрасная. На карте Терры «Амероссия» распадается на Америку и Россию. События на Антитерре — это запоздалое (лет на пятьдесят — сто) отражение событий на Терре. Отчасти поэтому в XIX в. попадают телефоны, автомобили и самолеты, комиксы и бикини, кинофильмы и радио, писатели Джойс и Пруст и т. д. Рассмотрим пример:

For, indeed, none can deny the presence of something highly ludicrous in the configurations that were solemnly purported to represent a varicoloured map of Terra. Ved' (it is, isn't it?) sidesplitting to imagine that 'Russia', instead of being a quaint synonym of Estoty, the American province extending from the Arctic no longer vicious Circle to the United States proper, was on terra the name of a country, transferred as if by some sleight of land across the ha-ha of a doubled ocean to the opposite hemisphere where it sprawled over all of today's Tartary, from Kurland to the Kuriles! [Ada, p.20]

Из данного отрывка отчетливо видно, каким образом автор-повествователь выписывает свою собственную картографию. Россия на карте Терры перенесена в Америку и представляет собой «не Россию», а «страну, как бы заброшенную через рытвину сдвоенного океана на противное полушарие, по которому она расплзлась во всю теперешнюю Татарию, от Курляндии до Курил». Есть на этой карте и Амероссия, которая «расщепилась на две составные части», при этом понятия «Америка» и «Россия» разделились (в тексте *was on terra the name of a country, transferred as if by some sleight of land across the ha-ha of a doubled ocean to the opposite hemisphere where it sprawled over all of today's Tartary, form Kurland to the Kuriles*). Подобная картография сочинена главным героем Ваном Вином, на что указывают эгоцентрические слова, когда Ван дает комментарии своей собственной карте (*the ha-ha of the doubled ocean*). Поздние тексты Набокова отличает неумеренный инвариант игры с нормами классического нарратива. Сосуществование (полное слияние и расхождение) многоплановых пространственно-временных подсистем потрясает воображение, создавая «поразительный по геометричности своего построения хронотоп» [10].

Карта - тело

В произведениях литературы XX века «картой» в определенном смысле становится тело персонажа-любownika или любимого человека, при этом в тексте реализуется метафора «тело» — «карта», повествование становится более ярким, насыщенным, эротичным:

'Relief map,' said the primrose prig, 'the rivers of Africa.' Her index traced the blue Nile down into its jungle and traveled up again. 'Now what's this? The cap of the Red Bolete is not half as plushy. In fact' (positively chattering), 'I'm reminded of geranium or rather pelargonium bloom.'

'God, we all are,' said Van [Ada, p.96].

В данном примере (романа Набокова «Ада») тело любимого человека сравнивается с топографической картой (в тексте *Relief map, 'the rivers of Africa', the blue Nile down into its jungle*). В тексте также реализуется метафора «человек» — «цветок», то есть цветок жизни, ребенок (в тексте *reminded of geranium, God, we all are*). Подобные сравнения позволяют актуализировать в тексте другие смысловые оппозиции «жизнь» — «смерть» (выражено имплицитно), и т.д.

Нередко при реализации метафоры «карта» — «тело» в текстах литературных произведений могут объективироваться другие оппозиции, при сопоставлении, противопоставлении, контрастном взаимодействии между разными понятиями. В нижеследующем примере метафорический перенос реализуется благодаря сопоставлению музыкального инструмента с человеческим телом, сравнению человеческого тела с городом, противопоставлению звуков города и тишины:

The great paved jaws of the bridge had been opened to let through an invisible fog-bent boat. I heard the clang of the bell and the slow clatter of the bridge on its huge chains. I thought I heard drumming, drumming, footsteps marching in dead motion to the Tower. I could see the thin grills fixed in the thick stone. Did I see a face? [Art and lies, p.16].

Известная своим эпатажем в отношении сюжета и склонностью к радикальному феминизму британская писательница Д. Уинтерсон от имени автора-повествователя (хирурга) описывает пейзаж Лондона и звуки, которые слышатся вокруг: звон колоколов, скрип цепей, бой барабанов, которые контрастно выделяются на фоне мертвой тишины (в тексте *I heard the clang of the bell and the slow clatter of the bridge on its huge chains. I thought I heard drumming, drumming, footsteps marching in dead motion to the Tower*). Для более точной передачи звукового окружения автор использует эхо-подражательные элементы, дублируя звукоподражательные слова (в тексте *drumming, drumming*). В данном фрагменте «город» сравнивается и соотносится с «телом человека», подобное соотнесение реализуется посредством метафорического переноса: мощные бульжником челюсти (в тексте *the great paved jaws*). В некотором смысле, можно говорить о том, что звуковое окружение, связанное с жизнедеятельностью человека, актуализируется в тексте посредством контраста с тишиной или пограничным состоянием пациента, близким к смерти.

Нарочитая провокация оппозиции «жизнь—смерть» автор демонстрирует и в других своих произведениях, в которых, в своей излюбленной манере менять регистр повествования (а заодно и ставить под сомнение гендерную и возрастную идентичность персонажей), доходит до гротеска, поочередно описывая каждую часть тела умирающего любимого человека, совмещая статику дискурсивной практики медицинской энциклопедии и динамику лирического нарратива. В нижеследующем отрывке приводится пример соотнесения пространственно-временной системы координат комнаты, где находятся персонажи и пространственно-временных координат города и даже вселенной:

This is where the story starts, in this threadbare room. The walls are exploding. The windows have turned into telescopes. Moon and stars are magnified in this room. The sun hangs over the mantelpiece. I stretch out my hand and reach the corners of the world. The world is bundled up in this room. Beyond the door, where the river is, where the roads are, we shall be. We can take the world with us when we go and sling the sun under your arm. Hurry now, it's getting late. I don't know if this is a happy ending but here we are let loose in open field [Written on the body, p.192].

В данном примере реализуется метафорический перенос: на карту «вселенной» накладывается масштаб «комнаты», то есть пространственно-временные координаты «вселенной», «истории» соотносятся с масштабом «комнаты» (в тексте *this is where the story starts, in this threadbare room, I stretch out my hand and reach the corners of the world*). Сходным образом, звездная карта вселенной, топография города соотносимы с пространственно-временными координатами не только автора – повествователя, но и читателя (местоимение *we* – пример экзофорической референции: одновременно указывает как на нарратора, так и на читателя, объединяя их системы координат) (в тексте *we can take the world with us when we go and sling the sun under your arm*). Смещение пространственно-временных координат несоотносимых, на первый взгляд, понятий и систем (луны и комнаты, солнца и камина, человеческих рук и контуров мира) актуализируется посредством метафорического переноса (в тексте *moon and stars are magnified in this room, the sun hangs over the mantelpiece, I stretch out my hand and reach the corners of the world*).

Карта - ризома

Ризоморфность «карты» по сравнению с «маршрутом», на наш взгляд, определяется тем, что «карта» это, прежде всего, «изображение или рисунок поверхности земли или определенной территории». В отличие от линейности маршрута, идея карты подразумевает предопределенность, сопоставление тех объектов, которые на нее нанесены не в зависимости от субъективной доминанты «маршрута».

Постмодернизм в лице Делеза и Гваттари противопоставляет ризому и дереву (также иерархическое, скорее линейное образование) как два совершенно разных способа мышления. Дерево – это местонахождение, система

точек и позиций, жестко фиксирующих его содержание; это иерархическая система передачи свойств с центральной инстанцией и воспроизводящей основные этапы развития предковых форм памятью. Дерево имеет своеобразную ось вращения (стержень), организующую все питательные вещества в кольца, а кольца – вокруг центра. Ризома – это множество беспорядочно переплетенных отростков или побегов, растущих во всех направлениях. Она, следовательно, не имеет единого корня, связующего центра. Это непараллельная эволюция совершенно разнородных образований, происходящая не за счет дифференциации, членения, разветвления, а благодаря удивительной способности перепрыгивать с одной линии развития на другую, исходить и черпать силы из разности потенциалов [11]. Ризома – это общий универсальный принцип междисциплинарных связей и межсистемного анализа [5].

Идея «карта» реализуется в художественных произведениях как разрыв с традиционными принципами мышления, который, во многом, обозначил эстетические принципы «9 рассказов» Сэлинджера, которые строятся по принципу нарушения привычной схемы причинно-следственных связей. Результаты известного анализа рассказов Сэлинджера И.Л. Галинской показывают, что основой цикла является дзэнский коан «Одна рука», который, среди прочих загадок-коанов, был выработан дзэнскими проповедниками с целью пробуждения в учениках интуиции, перехода от формально-логического мышления к поэтически-ассоциативному. По мнению исследователя, объединяя девять рассказов в одну книгу, Сэлинджер обобщенно воспроизводит эмоциональный, психический, духовный строй человеческого индивида, отражая основную гамму людских настроений, переживаний, страстей, то есть уподобляет произведение искусства органической природе (а в терминах древнеиндийской философии — «девятывратному граду») [12]. Некоторые критики усматривают в рассказах лишь «историю неизбежного отчаяния», «мучительных духовных тупиках, которыми полна жизнь современной Америки» [13, с.299]. Древнеиндийская трактовка намного более продуктивна, так как указывает, прежде всего, на структурную особенность прозы Сэлинджера, предпочтение им зеркально-изоморфной формы, сопоставление несопоставимых событий, уподобление художественного произведения природе и естественным законам, неподвластным человеческому познанию [12].

Если на макро-уровне нарушение причинно-следственных связей достигается путем сопоставления несопоставимых событий, то на микро-уровне данные нарушение реализуются посредством приближения письменной речи к устной, передачи общего настроения путем описания мельчайших деталей одежды героев (метанимический перенос), акценте на звуковой природе слова, то есть включение в повествование звуковых трансформаций, эхо-подражательных элементов. Рассмотрим пример:

*"Mary Jane. Listen. Please," Eloise said, sobbing. "You remember our freshman year, and I had that **brown-and-yellow dress** I bought in Boise, and Miriam Ball told me nobody wore those **kind of dresses in New York**, and I cried all night?" Eloise shook Mary Jane's arm. "I was a nice girl," she pleaded, "wasn't I?" [Salinger: 17]*

Пример взят из рассказа Сэлинджера «Дядюшка Вигилли в Коннектикуте» и представляет собой финальную часть данного рассказа. Главная героиня делится своими воспоминаниями, упоминая о платье, которое она купила когда-то (в тексте *I had that brown-and-yellow dress I bought in Boise*) и тот факт, что она плакала, когда ей сообщили о том, что никто подобных платьев в Нью-Йорке не носит (в тексте *I cried all night?*) Далее героиня делает оценку своему воспоминанию, суммируя свои мысли фразой «я была славной девочкой, правда?» (в тексте *"I was a nice girl," she pleaded, "wasn't I?"*) Эхо-вопрос в конце рассказа подытоживает сказанное, оставляя вопрос без реализованного в тексте ответа, что, во многом, напоминает «санскритскую риторическую фигуру, которая именуется «подчиненным проявляемым». Фигура заключается в том, что выраженное в произведении должно быть более красиво, чем проявляемое [12]. Тип прозы Сэлинджера, таким образом, создает собственное «изображение», нацеленное не на эксплицитное описание событий, а на создание особого настроения, ощущения у читателя,

Таким образом, оппозиция «маршрут» — «карта» становится одним из характерных особенностей организации геометрического пространства героев в различных подсистемах художественного нарратива XX века; сюжет строится посредством напряжения несовпадающих линий, включения экфрасиса, использования диаграмм, музыкальных партитур, совмещения различных дискурсивных практик; нередко в текстах реализуется метафорический и метанимический перенос, сосуществуют различные пространственно-временные подсистемы, прослеживается нарушение причинно-следственных связей путем создание собственной системы авторских координат. Данная оппозиция представляет собой частный случай смысловой оппозиции «различие» — «повторение» [терминология Делеза—Гваттари], анализируемой в научных работах по теории искусства поставангарда [5]: идея «различия» становится «своего рода эстетической эмблемой авангардной эстетики, провозглашающей исключительность, неповторимость, разрыв с традиционными представлениями, в то время как «повторение» — принадлежит в полной мере поставангарду с его тотальным цитированием, референциями, приверженностью к «новой простоте» [5, с.54-70].

Список литературы

1. Ямпольский, М. Демон и Лабиринт. Диаграммы, деформации, мимесис. М.: НЛО, 1996
2. Deleuze, G., Guattari, F. A Thousand Plateaus. Minneapolis — London, University of Minnesota Press, 1987
3. Щербак Н.Ф. (вступ. статья, комментарии). Дойл, К. Шерлок Холмс. Лучшие повести и рассказы. М.: АСТ, 2015
4. Уртминцева, М.Г. Экфрасис: научная проблема и методика ее исследования // Литературоведение. Межкультурная коммуникация. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2010, № 4 (2). С. 975–977
5. Лаврова С.В. Логика смысла Новой музыки. Опыт структурно-семантического анализа на примере творчества Х. Лахенманна и С. Шаррино. СПб: СПбГУ, 2013
6. Фрумкина, С. История, увиденная Барнсом//Феномен Джулиана Барнса. Иностранная литература, 2002, № 7.
7. Успенский Б.А. Семиотика искусства. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. 360 с.
8. Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 1. 470 с.
9. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Гнозис: Прогресс, 1992. 272 с.
10. Лаврова С.В., Щербак Н.Ф. Выразимые и невыразимые элементы музыкального и литературных языков. Роман «Ада» Владимира Набокова и Новая Музыка. СПб: Вестник СПбГУ Сер. 15., Вып.2, 2015. С. 19-33.
11. Гречко П.К. Ризома как метапаттерн истории // Концептуальные модели истории: Пособие для студентов. — М.: Изд. корпорация "Логос", 1995. — 144 с.
12. Галинская, И.Л. Загадки известных книг. Тайнопись Сэлинджера. Шифры Михаила Булгакова. М.: Издательство «Наука», 1986.
13. Славенски, К. Дж.Д. Сэлинджер: идя через рождь. М.: Колибри, 2010.
14. Doyle — Conan Doyle, A. Sign of the four. URL: <http://iknigi.net/avtor-arthur-conan-doyle/41943-the-sign-of-the-four-arthur-conan-doyle.html>. Дата обращения 10.09.2015
15. Barnes — Barnes J. History of the world in 10-1-2 chapters. URL: <http://lingualeo.com/es/jungle/julian-barnes-a-history-of-the-world-in-10-1-2-chapters-303831#/page/70>. Дата обращения: 01.09.2015
16. Ada — Nabokov V. Ada or Ardor: A Family Chronicle. UK: Penguin Books, 1970. 477 pp.
17. Art and lies — Winterson, J. Art and lies. London: Vintage, 1994
18. Written on the body — Winterson J. Written on the body. London: Vintage, 2014
19. Salinger — Salinger J.D. Nine stories. URL: http://engl262g-leason.wikispaces.umb.edu/file/view/Nine_Stories_by_J_D_Salinger.pdf (Дата обращения 02.10.2014)

ЛОКАТИВЫ, ВЫРАЖЕННЫЕ ПРЕДЛОЖНЫМИ ФРАЗАМИ (PPs)

Щербак Н.Ф.

Санкт-Петербургский государственный университет, г.Санкт-Петербург

Целью статьи является анализ лингвистических работ, в которых локатив является главным фокусом научного исследования. Данный этап анализа является важным этапом в процессе создания и изучения структурно-семантической модели ситуации с локативом.

Перед тем как осветить наиболее поздние исследования локатива, выраженного предложными группами (фразами) (в англоязычной литературе так называемых PPs), представляется необходимым пояснить, каким образом локатив передает пространственные отношения и выявить условия, при которых предлог реализует функцию ориентира.

Среди множества параметров дифференциации средств выражения пространственных отношений ученые выделяют как основные локализацию и ориентацию [Князев 1999: 182; Кузнецов 2012; Мельчук 1998].

Рассмотрим данные параметры локализации и ориентации более подробно, принимая во внимание те определения, которые ученые дают сходным по звучанию терминам локализатор и локативность.

Локализация как тип пространства конкретизирует пространственную ориентацию объекта относительно ориентира в терминах геометрической конфигурации [Мельчук 1998: 52; Плунгян 2002]. Термин локализация в работах ученых не является общеупотребительным, а сама категория почти никогда не функционирует в качестве автономной, будучи тесно связанной с предлогами и семантическими падежами [Мельчук 1998: 332]. Собственно говоря, локализация есть «указание на положение определенного участка пространства относительно

определенного ориентира» [Плунгян 2002: 66]. Пространство вокруг ориентира делится на так называемые топологические зоны (в англоязычной литературе – *region*) [Svorou 1994], которые и являются составляющими значения локализации [Плунгян 2002: 66; Мельчук 1998: 53].

Следует отметить, что статус локализатора является одним из наиболее спорных вопросов в синтаксической семантике. Локализатор (в некоторых источниках: локатив, локум) с позиции предикативного минимума предложения выносятся за рамки семантической структуры предложения в качестве ее адвербиального осложнителя. С позиций информативного минимума предложения локативная словоформа реализует в предложении пространственные или временные отношения, которые можно определить как соположение в пространстве или во времени какого-либо предмета [Копров 2008]. По мнению А.В. Зеленщикова, некоторые локализаторы позволяют «расширить» модель ScopPtv. Так выражение *She is a singer* не может быть «расширено» в предложении **She is a singer in the room*, но может быть расширено в высказывании *She sings in the room* [Зеленщиков 1997b: 16].

Локативность может обозначать как собственно падежное понятие, так и более общее (непадежное) понятие, в случаях, когда реферирует к субстантивам, репрезентирующим категорию лексики с пространственным значением. Релевантным для определения локативности, на наш взгляд, является тот факт, что, в свою очередь, концепт «места» и концепт «пространства» различны по способу актуализации. Так, по мнению Е.С. Кубряковой «концепты места и пространства различны по способу их объективизации: в то время как концепты места образуют концептуальные основания такой части речи, как существительное, концепт пространства, формируя основу предлогов и некоторых других частиц, получает в языке широкое отражение и на других уровнях существования языка в разных классах языковых явлений» [Кубрякова 2000: 84].

С точки зрения семантического синтаксиса, в каузативных конструкциях, «локативность» является дифференциальным признаком, характеризующим двухактантную модель предложения, содержащую сильноуправляемый актанта, соотносимый с косвенным дополнением и позволяющей выделить модель SVtrO1Oloc как одну из основных моделей предложений в английском языке. Данный дифференциальный признак «локативности» отличает модель SVtrO1Oloc (*I sent the car to the station*) от модели SVtrO1O2 (*I sent the car to Mary*), которая, в свою очередь, приводит к нейтрализации данного признака [Зеленщиков 1997a: 26].

Ориентация определяется как локативная роль, то есть как характер направления развертывания события относительно ориентира [Мельчук 1998: 58]. Большинство ученых считают, что локатив делится на семь групп, четыре из которых составляют основные группы, в которые входят локативы, обозначающие 1) местонахождение, 2) исходный (удаление) и 3) конечный (приближение) пункты, 4) маршрут [Плунгян 2002: 65]. Помимо исходного и конечного пункта, движение может быть ориентировано и по 5) исходному и 6) конечному направлению, при этом крайние пункты движения не обязательно известны [Плунгян 2002: 70–71]. В языке может выражаться также 7) весь путь с достижением конечного пункта [Haspelmath 2009: 515–516].

В структуре английского предложения показателем той или иной функции ориентира служит предлог, значение которого содержит соответствующую сему. При сочетании предлога с существительным данная функция приписывается референту предложной группы. Хотя изучение предлогов ведется в различных направлениях [Копров 2008; Bierwisch 1988; Bennet 1975; Cresswell 1978; Fong 1997; Jackendoff 1983; Jackendoff 1990; Jørgensen and Lønning 2008; Lindkvist 1976; Kracht 2002; Krifka 1998; Nam 1995; Verkuyl and Zwarts 1992; Zwarts 1997; Zwarts 2003a; Zwarts 2003b; Zwarts 2005; Zwarts and Winter 2000], во многих случаях, так или иначе, используются параметры, на основе которых была построена известная сублогическая система падежей (и предлогов) Л.Ельмслева: направление (приближение-удаление); связность (*coherence*)–несвязность (*incoherence*) – параметр, который можно интерпретировать как степень включенности локализуемого объекта в пространственную область ориентира; и субъективность – объективность, то есть параметр, указывающий, является ли дейктическая информация существенной для функционирования того или иногда предлога (падежа).

Рассмотрим подробнее научные работы, посвященные изучению локатива. По мнению ученых, публикующих результаты своих исследований за последние годы, существует три основных вопроса в отношении изучения локативов, выраженных предложными фразами (PPs) [Jørgensen and Lønning 2008]. Первый вопрос заключается в том, имеют ли локативы денотативный статус, то есть обладают ли они референциальным значением. Другими словами, обозначает ли локатив, выраженный предложной фразой, место, или имеет ли локатив, выраженный предложной фразой, модификационное значение, то есть определяет свойства события или объекта [Bierwisch 1988; Jackendoff 1983; Jackendoff 1990; Kracht 2002; Zwarts 1997; Zwarts 2003a; Zwarts 2003b; Zwarts 2005; Zwarts and Winter 2000].

Второй вопрос, касающийся локативов, который изучается зарубежными и российскими учеными, заключается в определении синтаксического статуса локативов. Являются ли, например, локативы, выраженные предложными группами (PPs) предикатами, дополнениями или адьюнктами (обстоятельственными группами) [Bierwisch 1988; Jackendoff 1983; Jackendoff 1990; Kracht 2002].

В-третьих, ученые исследуют синтаксический статус и особенности реализации в предложении статических и директивных (направительных) локативов (или предлогов) [Jackendoff 1983; Jackendoff 1990]. Следует отметить, что в большинстве из анализируемых нами научных работ, рассмотрение всех трех вопросов проводится одновременно.

Обратимся к исследованиям первого вопроса, обозначенного нами как денотативный статус локативных предложных фраз. Так, немецкий исследователь М. Бирвиш рассматривает синтаксические и семантические аспекты локативных предлогов в немецком языке и уделяет большое внимание денотативному значению локативов [Bierwisch 1988].

М. Бирвиш утверждает, что существует два взгляда на денотативное значение локатива, выраженного предложной фразой. Согласно референциальной интерпретации, локативные предложные фразы обозначают так называемые «регионы» или «топологические зоны», то есть, фактически, место [Кузнецов 2000]. Согласно модификационной интерпретации, локативная предложная фраза обозначает свойства, присущие предмету в момент нахождения в конкретном месте (*a bridge over Moldau*). Референциальная интерпретация релевантна для анализа локативной предложной фразы, которая вводится глаголом как аргумент (*on the table*). По мнению большинства исследователей, обе интерпретации заслуживают внимания и дополняют друг друга [Jørgensen and Lønning 2008].

Исследования М. Крахта ставят своей задачей предложить новый подход к изучению семантики локативов. М. Крахт предлагает собственное решение проблемы, обозначенной М.Бирвишем в отношении дуальности локативов, и утверждает, что локативы состоят из двух уровней (тем самым ученый одновременно решает первый и второй вопросы, то есть вопросы в отношении денотативного статуса локатива, а также, является ли он обстоятельством или адьюнктом). Итак, по мнению М.Крахта, более низкий уровень локативной реализации называется «локализирующей фразой», которая определяет «регион» (топологическую зону) или место; более высокий уровень локативной реализации ученый обозначает как «модализирующую фразу», которая определяет событие движения в рамках данного «региона». М.Крахт утверждает, что с семантической и синтаксической точки зрения, локативное выражение структурировано как [MP M [LP L NP]]. То есть L является локализатором, который вместе с номинативной фразой формирует локализирующую фразу, семантическое значение которой определяет местонахождение объекта. M является модализатором, который вместе с локализирующей фразой формирует модализирующую фразу, семантическое значение которой определяет модификатор события. Характерным примером подобной двухуровневой конструкции для английского языка является пример *A mouse appeared from under the table*, схема, которая в терминах семантического синтаксиса определяется как MP M LP L NP *from under* [Kracht 2002].

М. Крахт выделяет пять различных типов модализаторов или модусов, которые обозначают пять различных типов событий. Модусы представляют собой следующие варианты: 1) статический (объект остается в одной и той же заданной локализации на протяжении всего времени ситуации: *in the house*; соответствует функции МЕСТА по Джекендоффу); 2) начальный (коинициальный, объект передвигается из заданной локализации на протяжении времени ситуации: *out of the house*; соответствует функции ПУТЬ FROM по Джекендоффу), 3) конечный (кофинальный, объект передвигается в заданную локализацию на протяжении времени ситуации: *into the house*; соответствует ПУТЬ TO по Джекендоффу); 4) переходный (транзиторный, объект передвигается в заданную локализацию, а затем из заданной локализации на протяжении времени ситуации: *through the tunnel*; соответствует Джекендоффу – Путь VIA); 5) приближающий (аппроксимативный; объект приближается к заданной локализации: *towards the tunnel*; соответствует по Джекендоффу ПУТЬ TOWARDS). Джекендофф и другие исследователи выделяет также 6) удаляющий (объект удаляется от заданной локализации, ПУТЬ AWAY FROM) [Jackendoff 1983; Jackendoff 1990; Kracht 2002; Усачева 2012].

Некоторые исследователи разрабатывают семантику локативов, основанную на положении о «векторах». Опираясь данным термином, ученые считают, что локативы могут быть модифицированы посредством фраз, которые реализуют значение «направление движения» или определяют расстояние. К подобным фразам относятся, например, сочетание числительного и существительного *ten meters*, наречие *diagonally* или прилагательное *far*: *Superman is far/diagonally/ten metres above the building* [Zwarts 1997; Zwarts 2003a; Zwarts 2003b; Zwarts 2005; Zwarts and Winter 2000].

Положение о векторах подчас не согласуется с понятием о «регионах» (топологических зонах). Так, Дж. Зварц на раннем этапе своей работы утверждает, что выражение *above the building* обозначает так называемый «регион» (топологическую зону), то есть место [Zwarts 1997]. Позднее, Дж. Зварц (совместно с лингвистом Винтером) развивает свою теорию и пишет о том, что в отношении выражения *ten meters*, термин «регион», то есть «место», неприемлем [Zwarts and Winter 2000]. Данный локатив, выраженный предложной фразой (PP), обозначает «ряд векторов», при этом векторы представляют собой направленные линии между точками в пространстве. По

словам Дж.Зварц и Винтера на более позднем этапе развития теории, выражение *above the building* обозначает ряд вертикальных векторов, которые «берут начало» в здании и «заканчиваются» над ним. При этом «модификация» рассматривается как «зона пересечения всех возможных векторов». Основной функцией локатива является «соотнесение» участников или объектов с рядом точек пространства (или с рядом векторов). [Zwarts 1997; Zwarts 2003a; Zwarts 2003b; Zwarts 2005; Zwarts and Winter 2000].

Некоторые ученые считают понятия «путь», «маршрут» или «регион» слишком конкретными. Рассматривая локативный падеж в английском языке, В.Фонг отрицает значимость «пути» или «маршрута» и считает, что локатив имеет более абстрактное значение. По мнению В. Фонг, в примере *He went into the room* реализован определенный «порядок» линейного пространства, «начальная точка» данного «порядка» в примере *He is in the room* отсутствует, «конечная точка» данного «порядка» в примере *He is in the room* – присутствует [Fong 1997].

Следует отметить, что взгляд ученых-лингвистов на понятие «пути» или «маршрута» отличается. Дж.Зварц, например, определяет «путь» или «маршрут» как «предельную линейную упорядоченную структуру», при этом считая, что все направительные предложные фразы или предлоги интерпретируются по отношению к одной и той же области «путей» или «маршрутов». Направительные предложные фразы рассматриваются ученым как ряд «путей» (или «маршрутов»), а направительные предлоги рассматриваются как функции, которые соотносят объекты и ряд «маршрутов» [Zwarts 2005:741]. Дж.Бохнемейер, напротив, считает, что «форма» «пути» (или «маршрута») (такие формы «пути» как *around* и *along*) не определяют направление, а только определяют «процесс изменения направления» (когда речь идет о нелинейных формах пути) или «сохраняют направление» (когда речь идет о линейных формах пути) [Bohnenmeyer 2003: 108].

Р.Джекендофф и М. Крифка классифицируют «пути» или «маршруты» как «примитивы» [Jackendoff 1983; Jackendoff 1990; Krifka 1998]. Исследователи Х. Веркил и Дж.Зварц рассматривают «путь» или «маршрут» как «последовательность мест» [Verkuyl and Zwarts 1992]. Ученые Кресвелл и С. Нам считают, что «пути» реализуются как «функции определенных упорядоченных областей мест»: для движения обязательна динамичность, то есть развитие во времени [Cresswell 1978; Nam 1995].

Дж. Зварц, упоминаемый в большинстве научных работ о локативных предложных фразах и направительных предлогах, предлагает более «расширенный» и подробный анализ составляющих «пути» или «маршрута». По мнению Дж. Зварца, «путь» является «длительной функцией», соотносящей интервал («точку начала движения» и «точку конца пути») и «различные точки в пространственной модели пути». При этом «путь» может быть смоделирован как последовательность векторов, берущих начало в какой-то точке «на земле» [Zwarts 1997, 2003; Zwarts and Winter 2000]. Ученые рассматривают также вариант, когда «пути пересекаются» или направлены «в противоположные стороны на одной и той же горизонтальной оси координат», как в примерах *Alex walked all around the city center, Alex ran around and around the track, Alex paced back and forth* [Zwarts 2005: 749].

Релевантным для данного этапа нашей работы в рамках исследования «пути» или «маршрута» важными являются положения ученых о взгляде на движение, в общем, и на «глаголы движения», в частности. Интересно, что А. Вежбicka [Wierzbicka 1996] рассматривает движение, в принципе, как семантический примитив, не сводимый к изменению места. Дело в том, что в ситуации движения существует не только место, но и время: движение предполагает не момент, а обязательно период времени, оно развертывается на временном интервале. К. Годдарт развивает сходную мысль о том, что именно за счет этого преодолевается парадокс Зенона, состоящий в том, что если движущееся тело в каждый момент находится в некоторой точке, то нет такого момента, когда оно движется. Глаголы, которые представляют ситуацию движения, как нечто, происходящее в момент времени, уже тем самым описывают не движение, а нечто иное [Goddard 1998: 202].

Рассмотрим подробнее научные работы, посвященные изучению второго вопроса, а именно исследования, которые фокусируются на синтаксическом статусе локатива [Bierwisch 1988; Jackendoff 1983; Jackendoff 1990; Kracht 2002].

М. Бирвиш считает, что локативная предложная фраза может актуализироваться в предложении как предикат (*He is in school*), вводиться глаголом как аргумент, функционируя в качестве дополнения на синтаксическом уровне (*The letter is lying on the table*) или выступать в роли модифицирующего адьюнкта, являясь обстоятельством (*I will buy the book in Berlin; a bridge over Moldau*) [Bierwisch 1988].

Следует отметить, что мнение ученых в отношении того, являются ли локативы, выраженные предложными группами, адьюнктами не согласуется с мнением о том, что локативы имеют референциальное значение. Так, Джекендофф рассматривает директивные локативы как аргументы, которые вводятся глаголами движения, такими как, например, глагол *to run*, который может в качестве опции вводить директивный локативный аргумент (*into the room*) [Jackendoff 1990: 45]. В противоположность вышеприведенному мнению Крахт и Дж. Зварц и Винтер настаивают на том, что директивные локативы являются модифицирующими адьюнктами [Kracht 2002; Zwarts and Winter 2000].

Ученые, которые рассматривают двухуровневый статус локативов [Kraht 2002; Jackendoff 1990], разделяют синтаксическую и семантическую функции локатива. Так, Крахт утверждает, что локализирующие фразы встречаются в ограниченном количестве контекстов, например, в качестве дополнения, которое вводится глаголом или предлогом. Локализирующая фраза обозначает место, а основой локализирующей фразы является локализирующая функция, которая «определяет локацию в отношении к дополнению». Крахт утверждает, что глаголы могут вводить дополнение, выраженное предложной фразой на синтаксическом уровне, но взаимодействуют с предложными фразами только на семантическом уровне. Другими словами, глагол вводит локатив в качестве семантического аргумента [Kraht 2002].

Рассуждая о взаимодействии глагола и локатива, выраженного предложной фразой, некоторые ученые рассматривают параметры «обязательности» или «необязательности» номинативной фразы при локативе. Так, А. Карни пишет о том, что большинство предложных фраз представляют собой предлог (the Head) и номинативную фразу (NP), чему соответствует нижеприведенная схема: [pp to [NP the store]], [pp behind [NP the rubber tree]], где pp обозначает предлог, а NP – номинативную фразу.

Далее, ученый отмечает, что номинативная фраза при локативной предложной фразе обычно является обязательной, но в некоторых случаях может быть и опциональной: *I threw the garbage out*. Данное утверждение означает, что локатив, в свою очередь, модифицирует глагол [Carnie 2007: 71-75].

Рассмотрим подробнее третий вопрос, касающийся изучения статических и директивных (направительных) локативов.

В лингвистике принято выделять «статическую» и «директивную» пространственные ситуации. Статическая ситуация характеризуется тем, что взаимное расположение объектов в ней неизменно. Директивная ситуация характеризуется тем, что один объект перемещается по отношению к другому. В обеих ситуациях один из объектов всегда выступает как ориентир, относительно которого определяется положение другого объекта. Ориентир выполняет одну из трех функций. Первая из них является аблативной, то есть обозначает исходную точку движения, вторая – аллативной, то есть указывает на конечную точку движения и третья – транслативная, обозначающая пространственно-временной отрезок между указанными точками и определяет путь или маршрут движения локализуемого объекта [Карташкова 1997: 71].

Сходным образом, ученые классифицируют предлоги, подразделяя их, соответственно, на статические и директивные (направительные). В зависимости от соответствующей функции ориентира в директивной ситуации выделяются следующие группы директивных предлогов: 1) аблативные (*from, off, out of*), 2) аллативные (*towards, to*), 3) терминально-аллативные (*into, onto*), 4) транслативные (*along, across, through, past*). Предлоги, не входящие в данные группы, рассматриваются как статические или локативные. Как статические, так и направительные предлоги отражают в своем значении особенности формы объекта ориентира (точка – *at, by, from, to*, объем – *in, out, through*, плоскость – *on, off, across*). Однако, статические предлоги отличаются от директивных тем, что они, указывая на локативную функцию ориентира в пространственной ситуации, не только выражают различную степень включенности локализуемого объекта в область ориентира (*in, inside, on, by, at, outside*), но и обозначают местоположение объекта, используя сетку пространственных координат, центром которых является ориентир: *above, over-under, below* – вертикальная ось, *in front of, before, behind* – горизонтальная ось.

Некоторые лингвисты, сходным образом выделяя локативные и директивные предлоги, классифицируют их несколько по-другому. Так, Свенониус к локативным предлогам относит предлоги *behind, in front of, below, under, among, beside* и так далее. Направительные же предлоги ученый разделяет на «предельные» (*via, past, off, out of, from, into*), «непредельные» (*towards, along*), а также реализующиеся как «предельные или непредельные» (*across, through, over, around, up, down*) [Svenonius 2007].

Ф.Джоргенсен и Дж. Лоннинг подразделяют на статические и направительные не только предлоги, но и, собственно, локативы, выраженные предложными фразами.

Ф. Джоргенсен и Дж. Лоннинг подразделяют локативные предложные фразы на статические, директивные и амбивалентные. В ситуации, реализованной в последнем примере, локатив *under the table* может а) быть объективирован в тексте как реализующий событие целиком (*The mouse ran around under the table*), б) обозначать конечный пункт назначения (*The mouse ran under the table and stayed there*), в) обозначать «маршрут движения» или «часть маршрута» (*The mouse ran under the table into a hole in the wall home in the wall*) [Jørgensen and Lønning 2008].

Анализ исследований показал, что взгляд ученых на синтаксический статус статных и директивных локативов отличается [Zwarts 1997; Zwarts 2003a; Zwarts 2003b; Zwarts 2005; Zwarts and Winter 2000].

В отношении данного вопроса интересен семантико-синтаксический анализ Джекендоффа, который ученый дает статическим и директивным (направительным) локативам, а также особенностям их актуализация в зависимости от глагола. По мнению Джекендоффа, Лексическая Концептуальная Структура статических локативов (под ЛКС понимается основополагающая концептуальная категория, в которой семантический части речи

кодируются в функционально-аргументные структуры) имеет один уровень и выполняют функцию Места, в то время как ЛКС директивных (направительных) локативов имеет два уровня, а именно функцию Пути (Маршрута), как внешнюю функцию, и функцию Места, как внутреннюю функцию. По мнению Джэкендоффа, категория Пути (Маршрута) может реализовывать 5 функций: TO, FROM, TOWARD, AWAY FROM и VIA [Jackendoff 1983; Jackendoff 1990].

Продолжая свой анализ локативов, Джекендофф утверждает, что простое разграничение между статическими и директивными локативами недостаточен. Во-первых, Джекендофф выделяет директивные локативы разного типа. Во-вторых, ученый обращает внимание на основополагающий «общий стержень», то есть МЕСТО, которое в предложении сочетается с различными предлогами (*in, into*), а также с предлогами, имеющими различные значения (*under* в значении TO, *under* в значении VIA).

Несмотря на популярность теории Джекендоффа, некоторые ученые подвергают его работы критике. Во-первых, следуя логике Джекендоффа, для каждого глагола, который будет модифицироваться посредством директивного (направительного) локатива, выраженного предложной фразой, приходится указывать, что модификатор является необязательной частью глагольной семантики или ЛКС. Если один и тот же глагол (например, *to run*) может сочетаться с несколькими директивными локативами одновременно, как в примере *The mouse ran under the table into a hole in the wall.hole in the wall*, при анализе семантики глагола следует учитывать и сочетать семантику разных по значению локативов. Можно ли это делать посредством сочетания значений директивных локативов или следует принять версию сложного дополнения, теория Р.Джекендоффа не указывает [Jørgensen and Lønning 2008]. По мнению ученых-критиков работ Джекендоффа, привлечение необязательного модификатора при анализе лексико-семантического значения глагола не позволяет провести анализ с достоверной точностью [Ibid.].

Во-вторых, статические и директивные локативы рассматриваются Джекендоффом по-разному. Статические локативы рассматриваются как адьюнкты, в то время как директивные локативы рассматриваются как дополнения при глаголах движения. По мнению критиков теории Джекендоффа, если нет достаточных синтаксических показателей для данного разграничения, то проведение синтаксического анализа обособленно невозможно, так как именно семантика (реализуется ли в предложении событие или объективирована ситуация, в которой участники находятся в определенном месте) будет управлять синтаксисом (и в случае реализации адьюнкта, и в случае реализации аргумента). Несмотря на то, что существуют синтаксические ограничения на те глаголы, которые модифицируются посредством статических или направительных локативов, отсутствие разграничения между стативными и директивными локативами не позволяет провести синтаксический анализа с достаточной степенью точности [Ibid.].

Итак, семантико-синтаксические теории по изучению локативов ставят разные задачи. В отношении обозначенных нами вопросов, очевидно, что Крахт [Kracht 2002] и Джекендофф [Jackendoff 1990] останавливаются на двух-уровневой природе локативов. Крахт настаивает на том, что директивные локативы являются модифицирующими адьюнктами, Джекендофф считает, что директивные локативы являются дополнениями при глаголах движения и имеют денотативное значение. В. Фонг [Fong 1997] говорит о двуфазовых событиях, которые, однако, не объясняют (не охватывают) переходный и приближающий модусы, анализируемые Крахтом. Подобные исследования являются важной основой при разработке структурно-семантической модели ситуации с локативом.

Список литературы

1. Зеленщиков А.В. Система основных моделей предложения в английском языке // Актуализация предложения. Синтаксические модели и их варианты. В 2-х томах. — Том 2. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 1997а. — С.7-46.
2. Зеленщиков А.В. Пропозиция и модальность. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 1997b. — 244 с.
3. Карташкова Ф.Н. Трехактантная локативная модель предложения и ее варианты // Актуализация предложения: Синтаксические модели и их варианты. В 2-х томах. — Т.2. — СПб.: Изд-во СПбГУб, 1997. — С.69-101.
4. Князев, Ю.П. Обозначение направленного движения в русском языке: средства выражения, семантика и прагматика // Логический анализ языка. Языки динамического мира / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Шатуновский. — Дубна, 1999. — С.182-192.
5. Копров В.Ю. Типовое значение и актантная структура предложения // Acta linguistica. — Vol.2 (1), 2008. — С. 3-10.
6. Кубрякова, Е.С. О понятиях места, предмета и пространства. // Логический анализ языка: Языки пространств / Отв. Ред. И.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. — М.: Языки русской культуры, 2000. — С. 84-93.

7. Кузнецов А.М. «Когнитология», «антропоцентризм», «языковая картина мира» и проблемы исследования лексической семантики // РАН.ИНИОН. Центр гуманитарных научно-информативных исследований. Отдел языкознания. – М., 2000. – С. 8-22.
8. Кузнецов Н. Пространственная семантика местных падежей коми языка (когнитивный анализ). – Tartu: University of Tartu Press, 2012. — С. 1-196.
9. Мельчук И.А. Курс общей морфологии. В 3-х томах. Т. 2. – Москва – Вена, 1998. – С.50-332.
10. Плу́нган, В. А. О специфике выражения именных пространственных характеристик в глаголе: категория глагольной ориентации / под ред. В. А. Плу́нгяна. Исследования по теории грамматики. Вып. 2: Грамматикализация пространственных значений в языках мира. – М.: Русские словари, 2002. – С.57-98.
11. Усачёва, М. Н. Локативные падежи в составе групп с пространственным значением в пермских языках: авт. дис... канд. филологических наук. – М., 2012. – 23 с.
12. Bennet D.C. Spatial and Temporal Uses of English Prepositions. London, 1975. – 344 pp.
13. Bierwisch M. On the grammar of local prepositions // Syntax, Semantix und Lexicon/ Ed. by M. Bierwisch, W.Motsch, and I. Zimmermann. – Berlin: Akademie Verlag, 1988. – P.1-65.
14. Bohnemeyer J. The unique vector constraint: The impact of directions changes on the linguistic segmentation of motion events in representing direction in Language and Space / Ed. by Emile van der Zee and J.Slack. Oxford: Oxford University Press. 2003. – P. 86-110.
15. Cresswell M. J. Prepositions and points of view // Linguistics and Philosophy 2, 1978. – P.1–41.
16. Fong V. The Order of Things: What Directional Locatives Denote. Ph.D.thesis, Stanford University, 1997.
17. Haspelmath M. Terminology of Case // The Oxford Handbook of Case/Ed. by A. Malchukov & A. Spencer. Oxford: Oxford University Press, 2009. – P.505-517.
18. Jackendoff R. Semantics and Cognition. — MIT, 1983 — 283.
19. Jackendoff, R. Semantic structures. Cambridge, MA: MIT Press, 1990
20. Jorgensen F. and Lonning J.T. A minimal recursion semantic analysis of locatives // Computational linguistics. – Volume 35. – Number 2, 2008. – P.229-270
21. Kracht M. On the semantics of locatives// Linguistics and Philosophy, 25. – 2002. – P.157-232
22. Krifka M. The origins of telicity// Events and Grammar/ Ed. by Susan Rothstein. Dordrecht: Kluwer, 1998. – P.197-235.
23. Lindkvist K.A. Comprehensive Study of Conceptions of Locality in Which English Prepositions occur. Stockholm, 1976. – 131 p.
24. Nam S. The Semantics of Locative PPs in English. Ph.D. thesis. UCLA, 1995. – 300 p.
25. Svenonius P. Zwarts' Algebra of Paths. CASTL.University of Tromso. March 20, 2007. – P.1-5.
26. Svorou S. The Grammar of Space. Amsterdam, Philadelphia, 1994. – 290 p.
27. Verkuyl H. and Zwarts J. Time and space in conceptual and logical semantics: The notion of path // Linguistics 30, 1992. – P.483-511.
28. Wierzbicka A. Semantics: Primes and Universals. Oxford, N.Y: Oxford UP, 1996.
29. Zwarts, J. Vectors as relative positions: A compositional semantics of modified PPs// Journal of Semantics, 14, 1997. – P.57-86.
30. Zwarts, J. and Winter Y. Vector space semantics: a model-theoretic analysis of locative prepositions// Journal of Logic, Language and Information, 9, 2000. – P. 169-211
31. Zwarts, J. Paths round a prototype //ACL-SIGSEM Workshop: The Linguistic Dimensions of Prepositions and their Use in Computational Formalisms and Applications. Toulouse, 2003a. – P.228-238.
32. Zwarts, J. Vectors across spatial domains: From place to size, orientation, shape, and parts // Representing Direction in Language and Space/Ed. by E. van der Zee and J. Slack. Oxford: OUP, 2003b. – P. 39-68.
33. Zwarts, J. Prepositional aspect and the algebra of paths // Linguistics and Philosophy, 28(6), 2005. – P.739-779.

ОСОБЕННОСТИ ДИРЕКТИВНЫХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА

Варгина Е.И.

Санкт-Петербургский государственный университет

Современные электронные медиа характеризуются рядом особенностей, позволяющих говорить о том, что массовая коммуникация вошла в новый этап и приняла новые формы. К этим особенностям принято относить следующие: 1. Собственно демассовизация. «Массовая» коммуникация на самом деле всегда является таковой только по названию, она обращена к определенной группе людей, с появлением электронных СМИ она окончательно теряет массовость и становится адресной. 2. Размытость разделения на автора и адресата. Автором электронной публикации может стать каждый, общение перестает быть однонаправленным (Бакулев:146-153)

Именно эти особенности делают социальные медиа уникальным инструментом, с помощью которого каждый может реализовывать разнообразные прагматические задачи. Это инструмент, с помощью которого мы можем не только убеждать других людей, но и организовывать их практическую деятельность.

Рассмотрим языковые средства для выражения организаторской роли социальных медиа на примере англоязычных публикаций в социальной сети Facebook. В качестве примера мы отобрали аккаунты групп, посвященных актуальным современным проблемам – проблеме беженцев, военным конфликтам, защите окружающей среды. Всего нами проанализировано около 500 отдельных записей, отобранных методом сплошной выборки из четырех аккаунтов. При воспроизведении примеров сохранены орфография и пунктуация подлинников. Результаты анализа позволили установить, что все примеры можно подразделить на собственно повелительные речевые акты и косвенные директивы (Серль, Вандервеккен:246-253).

Собственно повелительные речевые акты по тематике довольно однообразны. В основном, это призывы связаться с кем-то, распространить какую-то информацию или обратиться на что-то внимание.

(1) *Send us an email to get updates as the campsign develops to the next level.* (30.08.15 RW)

(2) *Pls spread* (30.08.15 RW)

Авторское отношение к важности сообщения может выражаться с помощью пунктуации и(или) использования заглавных букв:

(3) *NOTE !!!!:* (30.08.15 RW)

(4) *Please inform everybody who can come, should come NOW to the serbian - hungarian border (Horgoš border crossing)!* (06.09.15 RW)

Косвенные директивы весьма разнообразны. Это могут быть как утвердительные, так и вопросительные по форме предложения. В частности, приглашение к дискуссии может иметь форму утверждения:

(5) *We are open for further discussion with Refugee support group and Political Networks at any invitation.* (30.08.15 RW)

Призыв совершить определенные действия передается с помощью утверждения, что в этих действиях есть потребность (пример 6) или что они будут оценены автором или другими людьми (пример 7):

(6) *Everything, everything is needed, but human presence the most!* (16.09.15 RW)

(7) *We would greatly appreciate your help* (08.10.15 AS)

В этом примере используется клише с сослагательным наклонением и модальным глаголом would. Распространенным случаем косвенного директива является утверждение с модальным глаголом should:

(8) *Actually, we should pick up those who need to escape already in Syria or in a neighboring country.* (06.09.15 RW)

Директивы в форме вопросов также характерны для социальных медиа. Это может быть как прямой непосредственный вопрос, адресованный читателям (пример 9), так и риторический вопрос (пример 10). В примере 9 вопрос -призыв задается два раза, сперва автором сообщения, а потом автором письма из Швеции, которое он цитирует. В примере 10 риторическая цель автора сообщения достигается сочетанием косвенного вопроса, декларатива и побудительного предложения. Читателей сначала спрашивают, не пропустили ли они дедлайн, а потом сообщают, что его перенесли и призывают поторопиться:

(9) *A call from sweden Ho want to join her?*

Actually, we should pick up those who need to escape already in Syria or in a neighboring country.... I want to go. Who wants to join me? (06.09.15 RW)

(10) *Did you miss the Annual Meeting abstract deadline by seconds? We're too nice, so we're giving you until 9am (BST) tomorrow morning. Make sure you don't miss out again!* (22.09.15 BES)

Почти всегда директивы, как прямые, так и косвенные, сопровождаются эмоционально-оценочными высказываниями. Авторская оценка ситуации служит обоснованием для призыва или просьбы. Очень часто эта оценка выражается пунктуационно и графически, с помощью восклицательных знаков, выделения шрифтом (примеры 3, 4). Кроме того, используются средства усиления авторской интенции (Варгина:259) – прилагательные и наречия, эмфатически усиливающие значение побуждения:

(11) *we're **keen** to hear from you to gain a greater understanding of how we can foster a vibrant, diverse community.* (07.08.15 BES)

(12) *We would **greatly** appreciate your help* (07.10SA)

Эмоционально-оценочными средствами также являются прилагательные и наречия оценочной семантики (*terrible, wonderful, desperately* и т.п.), относящиеся к описанию фактического положения дел, которое требует от читателей определенных действий.

Особым случаем является выражение радости по поводу уже достигнутых результатов или благодарности тем, кто уже совершил необходимые, по мнению авторов, действия. Иногда за этим следует призыв присоединиться, но бывает, что коммуникативная интенция автора понятна только из контекста:

(13) *Shell is abandoning its controversial Arctic drilling plans, reportedly in part because of activists' efforts* (07.10.15 SA)

В этом примере говорится о том, что компания Шелл уходит из Арктики частично из-за протестов активистов. Никаких призывов в данном сообщении нет, но оно подкрепляет призывы к действиям, которые активно распространяются в других публикациях той же группы.

(14) *John Vallis, SK and the team - you have done a fab job Fresh clean drinking water to student's homes in Upper Thapa Guan - brilliant job, thank you to everyone who has supported us in making this a reality - now the same to Mendho.....and soon we hope! Watch this space*(20.08.15 FL)

В примере 14 содержится только благодарность тем, кто помог со снабжением деревни водой, хотя из контекста ясно, что цель авторов не только поблагодарить конкретных людей, но и призвать читателей следовать этому примеру. Призывы участвовать в этой работе представлены в других сообщениях того же сообщества, но они могут находиться и в том же самом:

(15) *“Although they have lots of power, we do too: Mass movements win. Any time millions of people demand change, change happens”. If you haven't added your name to the 7+ million strong demand for an Arctic Sanctuary, please do: grnpc.org/savethearctic. If you already have, then please share.* (08.10.15 SA)

Проведенный анализ директивных высказываний позволяет нам сделать выводы о некоторых общих особенностях современных социальных медиа:

1. Заметно усиление организаторской роли медиа. Собственно сообщение какой-либо информации нельзя рассматривать в отрыве от воздействия. Сообщая адресату что-либо, автор всегда стремится так или иначе на него повлиять, побудить его учитывать эту новую информацию в своих действиях, включить ее в фонд своих знаний. Тем не менее, для традиционных медиа (газеты, а еще в большей степени радио и телевидение) непосредственно организаторская роль не характерна. За исключением рекламных сообщений, прямые директивы (собственно повелительные предложения) нехарактерны и сводятся к призывам обратить на что-либо внимание, задуматься и т.п. (*notice, note, mind, think...*). В социальных электронных медиа сообщение фактов часто сопровождается призывом совершить конкретные действия в связи с этими фактами.

2. Характерной чертой является смешение в одной публикации сообщения фактов и выражения мнения по поводу этих фактов. Если этический кодекс традиционных СМИ требует четкого разделения между информационными публикациями (сообщением фактов) и аналитическими статьями, где допустимы авторские оценки, то авторы социальных медиа пишут о том, что волнует лично их, и тут же выражают свое мнение по поводу сообщаемых фактов.

Список литературы

1. Бакулев Г.П. Массовая коммуникация. Западные теории и концепции. Уч. пособие. М.,2005.
2. Варгина Е.И. Научный текст и его воздействие (на материале английского языка). С.Пб.: Филологический ф-т СПбГУ: 2004.
3. Серль Дж.Р., Вандервеккен Д. Основные понятия исчисления речевых актов// Новое в зарубежной лингвистике. Вып.18.: Логический анализ естественного языка/ Общ. ред. В.В. Петрова. М.1986. С. 242 -263.
4. Группы в социальной сети Фейсбук (Facebook):
BES – British Ecological Society <https://www.facebook.com/BritishEcolSoc>
FL – Freedom to Learn <https://www.facebook.com/freedomtolearnUK?fref=ts>

ПАРОДИЙНЫЕ ТЕКСТЫ ЮМОРИСТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)

Соколова Н.С.

Санкт-Петербургский государственный Университет, г. Санкт-Петербург

На протяжении многих десятилетий коммуникативный процесс остается объектом исследования многих отраслей науки, его изучает психология, лингвистика, культурология, социология и другие дисциплины. Итогом коммуникативного процесса является текст, он, как некий конструкт, рождается и формируется определенной средой общения, через него осуществляется познание мира. Однако появление текста невозможно в вакууме, вне времени, вне культурного контекста, вне когнитивного пространства. Таким образом, текст является итогом коммуникативно-когнитивной деятельности, т.е. дискурсивной деятельности.

В данной статье мы обращаемся к юмористическому дискурсу, где статичный юмористический текст является результатом динамического процесса – юмористического дискурса. Умение сочетать серьезное и смешное при преобладании позитивного составляет основную характеристику юмора. Юмористический дискурс открывает лингвокультурное пространство под особым углом зрения, в котором отсутствие авторства дает говорящему определенную свободу. М.М. Бахтин видел в таком подходе «карнавальное мироощущение» народной культуры, лишенное серьезности и страха, враждебное претензиям на незыблемость и вечность (Бахтин 1990). Карнавал – вторая жизнь народа, организованная на начале смеха, для него характерна логика «наизнанку». Этот другой мир народной культуры, мир «наоборот» выстраивает пародию на обычную, т.е. внекарнавальную жизнь, что, по словам М.М. Бахтина, одновременно «возрождает и обновляет» культуру (Бахтин 1990). Словарь эстетики рассматривает юмор как «субъективную копию объективного комизма» (Эстетика. Словарь 1989:430), т.е. как целостный взгляд на мир. Подобное мироощущение позволяет воспринимать мир в карнавальном-смеховом аспекте, основываясь на карнавальном вольности и свободе. Юмор, юмористический дискурс, таким образом, оказываются интересным объектом исследования, так как представляет собой вариант самосознания лингвокультуры.

Несомненно важно отдельно отметить и тот факт, что изучение юмористического дискурса требует особого подхода, ибо он сочетает в себе различные виды дискурса. С одной стороны его рамках осуществляется обиходное общение (как в бытовом общении), с другой стороны, заново анализируются лингвокультурные феномены и концепты, как в институциональном дискурсе (Карасик 2000,2002). Следовательно оказывается, что говорящий, становясь в определенный момент времени автором юмористического текста, презентует свою личностную позицию и говорит от лица лингвокультурного сообщества. Говорящий в этот момент надевает маску, что снимает определенные барьеры и ограничения официальной культуры.

В данной статье хотелось бы обратиться к отдельному виду юмористических текстов “*jokes*” (которые мы будем определять как анекдоты), а точнее к отдельному виду анекдотов - анекдотам-пародиям. Они строятся по аналогии со стандартным прецедентным жанровым текстом. Как определяется в когнитивных исследованиях Л.Ф. Марковой, речевой жанр – это «относительно устойчивый тип высказывания, который сформирован благодаря единению тематического содержания, стиля и композиционного построения и определен спецификой конкретной сферы общения» (Маркова 2003:4). Несоответствие темы, стиля, преувеличение или чрезмерное использование стилистического приема становятся механизмами пародии.

Рассмотрим следующий пример:

Let them tell you a fairy-story adapted for the times we live in. Once upon a time there was a mommy bear, a daddy bear, and a baby bear from the previous marriage...

Данный текст с самого начала возвращает нас к прецедентному тексту сказки “*fairy-story*”, но помещает его в настоящий момент времени “*adapted for the times we live in*”. Начало “*Once upon a time there was...*” вполне соответствует традиционному речевому жанру, однако продолжение “*a baby from the previous marriage*” никак не соответствуют сказочному началу текста и ожиданиям, которые сразу же рождаются в голове слушающего. Отражая современные реалии, приведенный пример отсылает нас к концепту «семья», который в последние десятилетия меняется. Сказочные представления об идеальной семье более не находят подтверждения в обществе и, соответственно, в языке. Теперь допускается возможность “*previous marriage*” или “*previous relations*”; это рушит соотношение между прецедентным текстом сказки и рассматриваемым текстом. Надевая маску, отрешившись от

авторства анекдота, говорящий еще раз анализирует происходящие в обществе изменения, где более нет места сказочной картинке, которая непроизвольно всплывает в голове слушающего. Подобное совмещение традиционной структуры текста и нетрадиционного наполнения для исходного жанра лишь увеличивает эмоциональный отклик слушающего и заставляет еще раз задуматься о переменах в обществе. Комическое рождается при столкновении двух фреймов – “сказочного” и “реального”, “высокого” и “низкого”. Такая полярная оппозиция рождает смех.

Рассмотрим другой пример:

You know it is time for a diet when:

- *You dive into a swimming pool so your friend can go surfing.*
- *You have to apply your makeup with a paint roller.*
- *Weight Watchers demand your resignation.*
- *You step on a pennyweight scale that gives you your fortune and it says, “One at a time. Please!”*
- *Your face is so full that you look like you are wearing horn-rimmed contact lenses.*
- *The buss driver asks you to sit on the other side because he wants to make a turn without flipping over.*
- *You’re at school in the classroom and turn around and erase the entire blackboard.*
- *They throw puffed rice at your wedding*
- *You hiccup in your bathing suit, and it looks like someone adjusting a Venetian blind*
- *You fall down and try to get up, and in the process rock yourself to sleep.*

Данный анекдот представляет собой пример пародии на инструкции, предписания, правила, социологическое исследование. Обратим внимание на структурно-графическую организацию текста – перед нами четко организованный текст (что соответствует прецедентному тексту инструкций или рекомендаций). Лишенный конкретного авторства текст анекдота кажется еще более авторитетным и требующим внимания. Внешне анекдот выглядит серьезно (“*it is time for...*”), по пунктам представляя информацию. Читающий готовится воспринимать нечто важное, требующее анализа по этапам (“*when*”). Однако и в этот раз возникает когнитивный конфликт: несовпадение стиля, композиционного построения с одной стороны и содержательной стороны высказываний с другой стороны. Например, рассмотрим пункт “*You dive into a swimming pool so your friend can go surfing*”. Соположение понятий “*swimming pool*” и “*surfing*” сначала рождает противоречие в голове воспринимающего, в бассейне же нет волн и серфингом заниматься там не получится, однако дальнейшая внутренняя работа с текстом возвращает слушающего к заявленному ранее концепту “*diet*”, происходит повторный анализ ситуации с учетом сценария «диета» и выстраивается новый смысловой план текста. Оппозиция заявленного прецедентного жанра «рекомендации» и реального наполнения внешней структуры текста и оказывается основным механизмом смешного. Использование местоимений “*you*”, “*your*”, “*yourself*” заставляет на подсознательном уровне провести самоанализ, соотнести “Я” слушающего с пунктами рекомендации и готовит слушающего поставить галочки в нужной графе некоего опросного листа. Подобная открытая насмешка над полным человеком, не соблюдающая общепринятые нормы этикета и морали, в прямой речи была бы невозможна, а в пародийном анекдоте имеет шанс найти свое отражение.

Для полного понимания пародийных текстов анекдотов необходимо соблюдения важного условия – наличие общей лингвокогнитивной базы у говорящего/пишущего и слушающего/читающего. Она будет включать не только знание реалий и концептов лингвокультуры, но и знакомство с прецедентными текстами. Ведь несоответствие структуры текста и его содержания является одним из основных механизмов создания смешного в текстах данного типа. Таким образом, для пародийных анекдотов характерен структурно-семантический конфликт, который оказывается приоритетным способом создания смешного. Карнавальное мироощущение, типичное для юмористического дискурса, делает слушающего участником игрового процесса, где предметом игры оказывается сам текст анекдота.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Возрождения. М. 1990.
2. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. Волгоград. 2000. С.5-20.
3. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград. 2002.
4. Маркова Л.Ф. Когнитивная идентификация речевого жанра. Автореферат канд. дис. Волгоград. 2003.
5. Эстетика. Словарь. М. 1989.
6. www.jokes2go.com
7. www.jokes.com

ЯЗЫКОВОЕ ТЕСТИРОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО КОНТРОЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ

Кропчева Т.В.

Тюменский Государственный Университет

Рабочая учебная программа по иностранному языку определяет содержание образовательного процесса, отражает научную и методологическую концепцию высшего образования, фиксирует его содержание. Для выполнения поставленных задач требуются особые подходы к обучению. К программам разрабатываются методические указания, составляются планы лабораторных работ, разрабатываются формы оценочных средств контроля и описывается методика реализации этих задач. Каждому образовательному учреждению предоставлено право самостоятельно разрабатывать программы, которые наиболее полно учитывают конкретные условия работы по направлениям. Можно также адаптировать лучший педагогический опыт преподавания иностранных языков, осваивая разные программы, вносить в них свои изменения, учитывая профессиональную специфику их реализации.

При всем разнообразии методов и средств обучения цель остается прежней – требуются специалисты, владеющие иностранным языком на уровне, позволяющем осуществлять межкультурную коммуникацию. Студенту, в процессе обучения в вузе совсем не обязательно изучать все богатство иностранного языка. Ему надо овладеть языком, достаточным для будущей профессиональной деятельности, что подразумевает развитие различных навыков и умений чтения специальной литературы, говорения в рамках ситуаций делового общения. Следовательно, преподавателю нужно обладать современными средствами формирования иноязычной компетенции, отобрать лучшие образцы учебных материалов, находить эффективные способы организации самостоятельной работы студентов, подбирать самые эффективные способы контроля.

Большой объем работы выполняется студентами самостоятельно. Самостоятельная работа – это деятельность студентов под наблюдением и контролем преподавателя. Для достижения этой цели языковое тестирование играет важную роль. Преподаватель должен правильно организовать контроль языковых умений, что дает возможность рационально использовать учебное время, проверить эффективность упражнений, внести коррективы в рабочий план, увидеть практические достижения обучаемых. В связи с этим языковые тесты приобретают важное значение.

Понимание языкового тестирования важно для тех, кто практически вовлечен в создание языковых тестов, так и для тех, кто использует тесты или информацию в практическом контексте. Совершенствование методов контроля остается одной из самых горячих тем в зарубежной литературе по проблемам обучения иностранному языку.

Что же понимается под языковым тестированием?

А.В. Коньшева в своей статье «Контроль результатов обучения иностранному языку» определяет тест как подготовленный в соответствии с определенными требованиями комплекс заданий, прошедших предварительное апробирование с целью определения его показателей качества. Он позволяет выявить степень языковой и речевой компетенций испытуемого. Составленный комплекс заданий тщательно разрабатывается в соответствии с определенными правилами и процедурами при наличии таких характеристик эффективности, как валидность и надежность. Имеющийся эталон ответа гарантирует объективность результатов тестирования, которые поддаются количественному учету. [1]

Известный исследователь в данной области А. Дейвис разработал свою типологию тестов. Он различает следующие типы тестов: тесты достижений (achievement tests), тесты владения языком (proficiency tests), тесты склонности к языку (aptitude tests), диагностические тесты (diagnostic tests).

В отечественной методике контроль обученности рассматривается как система, всесторонне охватывающая весь процесс изучения иностранного языка. По мнению М.Е. Брейгиной и А.Д. Климентенко тестирование призвано выполнять следующие функции: обучающую, диагностическую, управленческую, оценочную, стимулирующую, развивающую, воспитывающую.

Процесс обучения иностранному языку предполагает использование разных типов тестирования на разных этапах обучения в связи с конкретной целью. Так, при помощи диагностических тестов вскрываются пробелы в обучении, на основе чего предлагаются эффективные меры для ликвидации этих пробелов. Учитывая максимально сжатый курс иностранного языка в неязыковом вузе и различный уровень знаний студентов, успешно применяются *тесты учебных достижений*, так как они составляются точно по программе или пройденному языковому материалу и используются для проведения текущего, промежуточного и итогового контроля. Проверка и оценка

знаний выполняет три основные функции: контролирующую, обучающую и воспитательную (Фоломкина-2).

С конца 70-х коммуникативная направленность стала оказывать все большее влияние на преподавание иностранных языков. Это была коммуникативная теория Хаймза, который утверждал, что владение языком есть нечто большее, чем знание правил его грамматики. Формирование иноязычной коммуникативной компетенции, обучение свободному ориентированию в иноязычной среде и адекватному реагированию в различных ситуациях общения стало главной целью обучения. Коммуникативная направленность в обучении иностранным языкам повлияла и на формы языкового тестирования.

Для коммуникативных языковых тестов необходимы две характеристики:

- они являются практическими тестами, проводимыми в процессе выполняемого испытуемыми коммуникативного действия – рецептивного, продуктивного или того и другого.

-они учитывают вероятные социальные роли испытуемых в реальных ситуациях общения. [Тим Макнамара -3].

Тесты владения языком строятся как с учетом содержания определенного языкового материала, так и с учетом того, чему студенты обучаются самостоятельно вне аудиторных занятий.

Контроль на уроках иностранного языка может преследовать разные цели, однако во всех случаях он не является самоцелью и носит обучающий характер, позволяет совершенствовать процесс обучения, заменять малоэффективные приемы и способы обучения более эффективными, создавать более благоприятные условия для коррекции и улучшения практического владения языком.

Большое значение имеет контроль знаний, достигнутых студентами в результате самостоятельного выполнения домашних заданий. Он помогает каждому студенту понять и почувствовать, каких успехов он достиг в изучении иностранного языка или каковы его недостатки, над чем ему необходимо больше работать. Правильные объективные оценки, выставленные преподавателем, являются стимулом для дальнейшей работы учащихся. Отсроченная, несвоевременная проверка и оценка подавляет инициативу обучаемых, делает их равнодушными к познавательной деятельности.

Для того чтобы контроль и информирование студентов о ходе усвоения ими знаний можно было назвать своевременными, требуется сокращение сроков между сообщением, применением, достижением определенного результата и получением соответствующей информации о результатах деятельности. Своевременная информация об усвоении студентами материала необходима для проведения мероприятий по устранению возникающих отклонений, предупреждению отставаний, для проведения индивидуальной и самостоятельной работы.

Тест как средство контроля имеет ряд преимуществ по сравнению с другими видами контроля:

1. Одновременно тестируется большое количество студентов;
2. Результаты тестирования устанавливаются быстро и просто;
3. Результаты используются для диагностики трудностей языкового материала;
4. В учебном процессе их можно применять как тренировочные упражнения.
5. Тесты являются более доступными для среднего и слабого студента.
6. При выполнении тестов у студентов появляется шанс, а значит, мотивация для участия в выполнении.

Дидактические тесты имеют довольно много преимуществ по сравнению с традиционными классическими методами контроля, но не все необходимые характеристики усвоения можно получить средствами тестирования. Поэтому тестирование должно обязательно сочетаться с другими (традиционными) формами и методами проверки. Задания тестового типа в обучении иностранному языку целесообразно давать студентам в основном при текущем контроле, а в итоговом контроле их можно представить в виде других типов проверки знаний, навыков и умений. Нами применяются следующие виды заданий:

- выполнение творческих заданий (альбомов, коллажей, рисунков);
- выполнение письменных заданий (сочинений, аннотаций, эссе);
- рисование (ситуативных рисунков, комиксов на применение идиом, пословиц);
- контроль домашнего чтения;
- выполнение упражнений с целью активизация лексики;
- составление ситуаций;
- использование метода "case-study";
- составление диалогов, ситуаций;
- выполнение проектных работ и др.

В заключение следует еще раз подчеркнуть, что при составлении контрольных измерительных заданий для успешности обучения необходимо выбирать задания, которые бы в полной мере соответствовали поставленным целям. *Диагностические* тесты могут состоять даже из одного задания и занимать небольшое количество времени,

а в контрольных работах и тестах, которые проводятся с целью *контроля достижений* следует предлагать задания, требующие большей самостоятельности и по возможности содержащие элементы творчества.

Список литературы

1. Кобышева А.В. Иностранные языки. методика преподавания. Контроль результатов обучения иностранному языку. Санкт-Петербург, 2004, с.43
2. Фоломкина С.К. Тестирование в обучении иностранному языку. ИЯШ. 1986. – № 2., с.16
3. Тим Макнамара. Языковое тестирование. Oxford University Press, Москва, RELOD, 2005.

СЕКЦИЯ №20. РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)

СОЦИАЛЬНАЯ МЕТАФОРА КАК СПОСОБ ОБЪЕКТИВАЦИИ КОНЦЕПТОВ «ЗДОРОВЬЕ» И «МЕДИЦИНА» ВО ФРАНЦУЗСКИХ СМИ

Стаценко С.В., Сусык С.Ю.

Челябинский государственный педагогический университет, г.Челябинск

Французы считают заботу о собственном здоровье одним из главных приоритетов. Это подтверждается, в том числе, тем, что их расходы на услуги сферы здравоохранения одни из самых высоких в мире. Такому отношению к здоровью способствует пропаганда здорового образа жизни в текстах СМИ. Через язык печати, радио и телевидения на французов обрушивается огромный поток информации, влияющий на формирование общественного мнения.

Одним из способов воздействия средств массовой информации, их образности и эмоциональной экспрессии является метафора.

Широкое употребление метафоры в дискурсе СМИ объясняется несколькими причинами.

Во-первых, метафора как когнитивный механизм способствует улучшению восприятия информации, поскольку позволяет упрощать, конкретизировать и наглядно представлять описываемые факты и события. Тем самым метафора участвует в осуществлении информационной функции СМИ.

Во-вторых, метафора часто используется в СМИ как средство воздействия, поскольку обладает эмоциональным и оценочным потенциалом. Определенным образом расставленные метафорические акценты способны влиять на представление реципиента об описываемом фрагменте действительности. Тем самым, метафора участвует в формировании общественного мнения. Метафорический перенос позволяет автору сконцентрировать внимание на определенной детали, которая в данной ситуации привлекает наибольшее внимание или имеет основополагающее значение для адресанта [1. С. 164–164].

При наиболее общем подходе метафора рассматривается как видение одного объекта через другой и в этом смысле является одним из способов репрезентации знания в языковой форме. В настоящее время метафора все чаще интерпретируется на основе когнитивного подхода, для которого характерно системное рассмотрение процессов метафоризации. В современной когнитивистике метафора определяется как ментальная операция, как способ познания, концептуализации, категоризации, оценки и объяснения мира по аналогии. Главное в метафоре – семантическое взаимодействие неродственных ранее реалий, двух структур знаний – сферы-источника и сферы-мишени [2. С. 54].

Наблюдение за метафорической объективацией концептов «ЗДОРОВЬЕ» и «МЕДИЦИНА» во французских СМИ позволяет увидеть, что наиболее часто встречаются модели, использующие в качестве источника такие сферы, как Социум, Природа и Человек. Количественный анализ собранных данных показал, что чаще других при объективации данных концептов используется социальная метафора (48%). В данной статье мы рассмотрим особенности использования социальной метафоры при объективации концептов «ЗДОРОВЬЕ» и «МЕДИЦИНА»

Материалом для статьи послужили разножанровые газетные тексты о медицине и здоровье, опубликованные в печатных и электронных французских СМИ в период с 2013 по 2015 годы, среди которых Le Parisien, Gala, Nous deux, Pleine Vie, Le Point, Santé magazine, Version femina, La Provence, Le Journal de Dimanche, France dimanche, Psychologies Magazine, Cosmopolitan.

Среди социальных метафор были выделены следующие модели: «БОРЬБА ЗА ЗДОРОВЬЕ – ЭТО ВОЙНА», «МЕДИЦИНА – ЭТО АНГЕЛ–СПАСИТЕЛЬ», «МЕДИЦИНСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ – ДОБЛЕСТНОЕ ДЕЛО», «ДОСТИЖЕНИЯ МЕДИЦИНЫ – ЭТО РЕВОЛЮЦИЯ», «БОЛЕЗНЬ – ЭТО ПРЕСТУПНИК», «МЕДИЦИНА – ЭТО ТЕАТР».

Значительное место среди выявленных метафор занимает военная метафора. В рамках метафорической модели «БОРЬБА ЗА ЗДОРОВЬЕ – ЭТО ВОЙНА» болезнь как аномальное состояние организма предстает в образе врага, атакующего человека, лишая его сил, изнуряя и отравляя его. Однако не нужно забывать, что лучшая защита – это нападение. Врагу следует объявить войну. Таким образом, выздоровление превращается в борьбу за здоровье. А на войне, как известно, все средства хороши. Оружием в данной модели являются лекарства, профилактика и защитные силы организма.

- *L'abus de sucre, **ennemi № 1** de notre santé? (Pleine Vie 05/04/2014)*
- *La prévention **une arme** de plus contre le cancer. (Le Journal de Dimanche 10/08/2014)*

Обращение СМИ к военной метафоре в текстах о медицине и здоровье, с одной стороны, показывает серьезность проблемы, с другой стороны, как кажется, позволяет внушить доверие к французской медицине, так как Франция является сильной военной державой, имеющей исторический опыт ведения войны и хорошо подготовленную современную армию.

Среди социальных метафор значительное место занимает культовая метафора. В рамках метафорической модели «МЕДИЦИНА – ЭТО АНГЕЛ–СПАСИТЕЛЬ» здоровье представляется как божественная благодать, данная свыше, лишаясь которой люди попадают в ад. Выздоровление – это чудо, и только высшие силы (медицина) способны спасти человека через своих проводников на Земле, священнослужителей, чью роль выполняют врачи.

- *La télémédecine **qui sauve**. (Le Point 21/08/2014)*
- *Alors vous me direz combien de temps il dure, votre truc? blague **le pape** de la cardiologie. (Le Parisien 18/01/2014)*

Сравнение медицины с высшими силами во французских СМИ подчеркивает роль и высокий статус медицины и ее представителей во Франции.

В рамках социальной метафоры следует также выделить такую метафорическую модель, как «МЕДИЦИНСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ – ДОБЛЕСТНОЕ ДЕЛО». Бурное развитие современной научной медицины и практики здравоохранения, безусловно, связано с научно–техническим прогрессом. В СМИ эта роль умело подчеркивается с помощью метафоры, отсылающей нас в эпоху Средневековья и рыцарских подвигов.

- *Comment va le premier greffé du cœur artificiel ? On peut déjà dire que c'est **un exploit**. (Le Parisien 18/01/2014)*
- *La vaccination: un **bouclier** efficace contre les méningites. (Pleine Vie 05/04/2014)*

Подвиг – это доблестное, важное для многих людей действие, героический поступок, совершённый в трудных условиях. Благодаря данной модели нововведения в области медицины интерпретируются прессой как действия, направленные на благо человечества, а значит, заслуживающие уважения, почитания и национальной гордости.

Отдельного внимания заслуживает метафорическая модель «ДОСТИЖЕНИЯ МЕДИЦИНЫ – ЭТО РЕВОЛЮЦИЯ». Дух революции всегда кружил над Францией, недаром существовал лозунг «Vive la France! Vive la Revolution!» Французы всегда боролись за распространение своих преобразований, и не только в своей стране, но и у соседей, начиная завоевательные войны для повсеместного утверждения новых начал. Таким образом, термин *революция* ассоциируется у французов с быстрыми, резкими и важными изменениями, и носит скорее положительный характер.

- *A Avignon, le Dr Ginouves est le premier chirurgien esthétique français a s'être doté d' un appareil **révolutionnaire** pour la transplantation capillaire. (La Provence 12/07/2014)*

- *La loi Santé qui vient d'être votée institue **une petite révolution** dans l'étiquetage alimentaire. (Le Journal de Dimanche 10/08/2014)*

Также среди социальной метафоры необходимо выделить метафору со сферой–источником Преступность, в данной работе она представлена метафорической моделью «БОЛЕЗНЬ – ЭТО ПРЕСТУПНИК».

- *Aujourd'hui, une **personne victime** d'une dépression non majeure doit plutôt être prise en charge par son médecin traitant. (Le Point 21/08/2014)*

Криминальная метафора пронизана концептуальными векторами опасности, агрессивности, противоестественности существующего положения дел; аналогично происходит и с болезнью, нездоровое состояние организма – противоестественно для человека, болезнь предстает в виде агрессора, преступника, в то время как человек – это всего лишь жертва. Можно предположить, что одна из причин активизации данной модели – это актуальное обострение криминальной обстановки в стране и мире. Это отражается в сознании и находит

выражение в речи: давно замечено, что находящиеся в центре общественного сознания явления становятся источником метафорической экспансии.

Наименьшее количество примеров в группе социальных метафор приходится на театральную метафору, которая представлена моделью «МЕДИЦИНА – ЭТО ТЕАТР».

• *Vingt-cinq ans que le cardiologue Alain Carpentier travaillait avec société Carmat à la conception de ce «mime» de vrai cœur, capable d'ajuster le débit sanguin à l'effort. (Le Parisien 18/01/2014)*

В данном примере сердечный имплантат представлен в образе мима, что позволяет снизить уровень тревожности у адресата к предстоящей сложной операции. Как известно, этот вид театрального искусства особенно полюбился во Франции, начиная от Марселя Марсо и заканчивая современным Парижем, образ которого уже не мыслим без мимов.

Малое количество примеров театральной метафоры при объективации изучаемых концептов может объясняться тем, что театр как сфера лицедейства и, в целом, развлечения, находится в противоречии с идеей реальной необходимости здоровьесбережения.

Завершая рассмотрение социальной метафоры, следует отметить, что выявленные модели по-разному объективируют концепт «ЗДОРОВЬЕ», позволяя акцентировать тот или иной концептуальный признак. Выделенные модели также различаются по своему прагматическому эффекту. С одной стороны, прослеживается явная тенденция негативного восприятия болезни, как врага или преступника, а с другой стороны, поддержка и одобрение системы здравоохранения как института, заботящегося о здоровье нации.

Список литературы

1. Сусык С.Ю. Языковая объективация концепта «Терроризм» во французских печатных средствах массовой информации / С.Ю. Сусык. – Челябинск. 2012.
2. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000) / А.П. Чудинов. – Екатеринбург, 2001.

ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ПРОСТРАНСТВЕННОГО ПРЕДЛОГА *SUR* В СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ПРОЗЕ

Сулханишвили И.Н.

Московский городской педагогический университет, г.Москва

Исследование предлога является одной из актуальных проблем современной лингвистики, т.к. в настоящее время во французском языке идет медленный, но глубокий процесс семантических преобразований и перераспределения семантических функций в системе предлогов.

В таком аналитическом языке, как французский, где нет падежей и отношения между словами выражаются с помощью предлогов, они играют немаловажную роль.

Традиционно предлоги относятся к служебным словам, которые противопоставляются знаменательным словам по своей синтаксической функции и связанному с этим характером значения. Если служебная роль предлогов ни у кого не вызывает сомнения, то характер их значения является одним из дискуссионных вопросов лингвистики.

С точки зрения выполняемой функции предлоги, как и другие служебные слова, характеризуются несамостоятельностью и используются для связи слов в предложении. В этом плане предлоги обнаруживают сходство с другими грамматическими средствами языка, в частности, по функции они сближаются с префиксами, что является причиной разногласий в трактовке языкового статуса предлогов.

Однако, несмотря на функциональное сходство предлогов и префиксов, предлог представляет собой, хотя и служебное, но тем не менее слово, тогда как префикс является лишь частью слова.

Предлоги как особый лексико-грамматический класс слов характеризуются с точки зрения морфологических признаков неизменяемостью, с точки зрения синтаксической функции – служебной, несамостоятельной ролью в языковых конструкциях, с точки зрения семантики – особым понятийным содержанием и своеобразным сочетанием лексического и грамматического значений.

Предлог *sur* относится к одному из наиболее употребляемых предлогов современного французского языка. Объясняется это его многозначностью и поливалентностью. Он может употребляться с существительными, с местоимениями, с числительными и т.д. При этом его значения относятся к различным признакам:

«онтологическому», «логическому» и «синтаксическому». На основе этих признаков значения предлога *sur* разделяют на 3 группы: 1) пространственное, 2) временное, 3) объектное.

Существует множество различных классификаций значений предлога *sur*. Однако данные 3 группы значений присутствуют в большинстве классификаций. При этом для третьей группы используемые термины различны. Мы взяли за основу классификацию словарей *Le Trésor de la langue française* и *Le Petit Robert*, классификацию французского лингвиста Д. Пайара и российского лингвиста Г. А. Тер-Авакяна, а также проанализировали примеры из современной французской художественной литературы, в частности из романов *Je l'aimais* и *Ensemble, c'est tout* Anna Gavalda, *99 francs* и *L'amour dure trois ans* Frédéric Beigbeder. В результате полученной классификации нам удалось выделить три основные группы значений предлога *sur* на семантическом уровне: пространственное, временное и переносное.

В данной работе мы остановимся на пространственном значении предлога *sur* и функционально-семантических особенностях его употребления.

Пространственное значение предлога *sur* заключается в том, что дополнение, вводимое предлогом *sur*, обозначает место контакта, который происходит под действием силы тяжести, давления, покрытия, или же предмет, в направлении которого совершается действие (цель, достигаемый объект, или, посредством метонимии, само направление) [Le Trésor de la Langue Française].

В данной группе можно выделить следующие значения:

А. Сила тяжести.

1. Положение человеческого тела или предмета относительно земли или другой поверхности, на которую действует сила тяжести.

а) Дополнение обозначает место.

«Doux Jésus!» s'exclama-t-elle, en apercevant le corps de son amie étendue **sur** le carrelage de la cuisine. [Gavalda 2004: 12]

Camille s'est assise **sur** le sol et lui a souri. [Gavalda 2004: 21]

б) Дополнение обозначает часть тела, которая контактирует с землей и на которую действует сила веса тела, часто это значение заключается в глаголе. *Elle remonta chez elle **sur** les genoux [...]*. [Gavalda 2004: 106]

*Je suis plutôt du genre à faire le gros dos et à partir **sur** la pointe des pieds quand ça sent le roussi...* [Gavalda 2004: 285]

*Agenouillé **sur** le sable, dans les tambours assourdissants de la samba, je me suis moi aussi mis à pleuvoir.* [Beigbeder 2008: 41]

2. Перемещение объекта.

а) Перемещение предмета на какую-либо поверхность, по какой-либо поверхности.

*Il était moins de six heures quand il planta sa béquille **sur** le parking de l'hôpital.* [Gavalda 2004: 41] I

*Elle était fatiguée, elle aurait dû poser ses coudes **sur** le bureau elle aussi, et lui raconter la vérité.* [Gavalda 2004: 27]

*Sa mère étala ses pilules **sur** la table et les compta du doigt.* [Gavalda 2004: 49] б) Перемещение предмета или передвижение человека на какой-либо поверхности (средстве передвижения).

*Il a fière allure votre ami **sur** sa belle moto !* [Gavalda 2004: 322]

*Elle est partie **sur** mon scooter, soulevant derrière elle une traînée magique de poussière **sur** le chemin cahoteux.* [Beigbeder 2008: 191]

В. Передвижение, деятельность, явление в пространстве.

1. Место передвижения.

Дополнение обозначает место, где происходит передвижение, или пункт назначения.

*C'est avec une binette qu'elle brisa la vitre et au prix d'un effort magnétique qu'elle se hissa jusque **sur** le rebord de la fenêtre.* [Gavalda 2004: 12]

*Le gros Titi venait de lui débrider son engin et il allait pouvoir l'essayer **sur** l'autoroute [...]*. [Gavalda 2004: 40]

2. Падение.

а) Дополнение обозначает место, куда падает предмет.

*Ses lunettes étaient tombées **sur** ses genoux et il se mit à bé... bégayer comme jamais.* [Gavalda 2004: 125]

б) Дополнение обозначает место, куда вертикально обрушивается масса воды (жидкости).

*Marion a pleuré en m'entendant crier et Lucie a renversé son bol **sur** le canapé.* [Beigbeder 2008: 44]

*J'ai de nouveau des envies de grande maison avec jardin ensoleillé, ou bien le chant de la pluie **sur** le toit en fin de journée[...]*. [Beigbeder 2008: 142]

с) Дополнение обозначает место, где происходит атмосферное явление. *Microclimat **sur** le Champ-de-Mars ?* [Gavalda 2004: 485]

3. Присутствие, местонахождение.

Franck, qui travaillait tous les dimanches comme extra dans un autre restaurant sur les Champs, se rendait chaque lundi au chevet de sa grand-mère. [Gavalda 2004: 64]

С. Давление, удар.

1. Дополнение обозначает место, на которое опирается человек.

– *Pas de problème, lui dit-elle en s'appuyant sur la porte.* [Gavalda 2004: 29]

Une fille chauve au regard dur tenait dans sa main le crayon d'un turfiste aigri sous le regard amusé d'un garçon qui s'appuyait sur son manche à balai. [Gavalda 2004: 91]

2. Дополнение обозначает место, на которое действует давление или куда приходится удар, или точку контакта.

а) Дополнение обозначает предмет или часть массы.

En même temps qu'il appuyait sur la poignée, il lui tendit la main... [Gavalda 2004: 21]

Il tirait sur l'ance de son sac qui s'était coincé dans la poignée en laiton. [Gavalda 2004: 30]

Il hocha la tête et posa un doigt sur sa bouche. [Gavalda 2004: 45]

D. Покрытие, добавление.

1. Покрытие или раскрытие предмета.

Elle le couvait du regard et veillait à ce que son blouson reste bien en place sur sa poitrine. [Gavalda 2004: 64]

Ils déplièrent une nappe sur le sol [...] [Gavalda 2004: 79]

2. Дополнение обозначает вертикальную или другую поверхность, которая рассматривается без учета силы тяжести.

а) Течение жидкости.

Putain, mon Philou... de grosses larmes coulaient sur ses joues. [Gavalda 2004: 377]

б) Дополнение обозначает тело или часть тела в качестве субъекта ощущения.

[...] un vent tiède soufflera sur leurs visages fatigués. [Gavalda 2004: 381]

с) Дополнение обозначает тело или часть тела в качестве поверхности.

Les bleus de Paulette[...] restaient longtemps sur son corps. [Gavalda 2004: 9]

д) Дополнение обозначает иную поверхность.

A cause des taches sur le miroir et de ses cheveux courts [...]. [Gavalda 2004: 146]

3. Дополнение обозначает место, куда попадает отражение или проекция изображения.

Il avait eu peur d'abord, en apercevant cette ombre sur son palier[...]. [Gavalda 2004: 31]

On avait remplacé le Logos par des logos projetés sur les parois humides de notre grotte. [Beigbeder 2000: 64]

4. Письмо, рисование.

а) Дополнение обозначает поверхность-носитель рисунка, письма или графических знаков.

Leur « Chef principal de chantier » comme il était clairement indiqué sur son badge. [Gavalda 2004: 22] –

Mais pourquoi ils sont tous là ? -Où, là ? -Euh... sur le papier. [Gavalda 2004: 23]

б) Глагол и дополнение обозначают проявление тех или иных явлений на лице.

J'essayais de découvrir quelque chose de nouveau sur ce visage. [Gavalda 2009: 84]

5. Дополнение обозначает задний план.

Vous rencontrez des êtres qui viennent transformer votre existence mais ils ne le savent pas et puis vous trahissent doucement, vous les voyez pactiser avec l'ennemi, et ensuite vous les regardez s'éloigner comme une armée après un pillage, sur fond de décombres et de soleil couchant. [Beigbeder 2000: 255]

E. Перемещение одушевленного или неодушевленного предмета к цели.

1. Дополнение обозначает точку в пространстве или место.

а) Дополнение обозначает цель.

Elle avait attaché ses cheveux avec une barrette en argent bien lourde et était montée sur cette putain de balance en serrant les poings et en se tassant le plus possible. [Gavalda 2004: 15]

б) Дополнение обозначает точку в пространстве, рассматриваемую по отношению к положению человеческого тела.

J'habite au septième, la porte № 16, vous verrez, c'est la troisième sur votre gauche... [Gavalda 2004: 76]

2. Дополнение обозначает живое существо.

а) После глагола, выражающего перемещение.

Alors vous n'avez rien à craindre. Je jeterai de l'huile bouillante sur les brancardiers depuis le haut de la cage d'escalier ! [Gavalda 2004: 124]

б) После глагола, выражающего атаку с помощью прыжка.

[...] certaines productrices se jettent dans la piscine, d'autres se jettent sur des commerciaux, le reste va se coucher.

[Beigbeder 2000: 139]

F. Доминирующее положение.

1. После глагола, выражающего человеческую позу.

Ils continuèrent de travailler en silence, l'un penché sur ses lapins, l'autre sur son carré d'agneau. [Gavalda 2004: 39]

2. После глагола, выражающего доминирующее положение одного предмета над другим.

Vous voulez que je lui bousille sa vie et que je la mette en fourrière juste parce qu'elle a oublié une casserole sur le feu, c'est ça ? [Gavalda 2004: 96]

G. Взгляд на что-либо.

1. Дополнение обозначает рассматриваемый предмет.

Quand il remonta de la cave avec ses patates et ses oignons et qu'il la vit en train de lorgner sur ses voisins pour comprendre comment on tenait un couteau, il vint le lui arracher des mains. [Gavalda 2004: 345]

2. Дополнение обозначает вид, который открывается из дверей, окон дома или комнаты.

Elle logeait au septième étage de l'escalier de service d'un immeuble cosu qui donnait sur le Champs-de-Mars [...]. [Gavalda 2004: 31]

Как видно из данной классификации, свойства, по которым выделяются пространственные значения предлога *sur*, неоднородны. Отсюда вытекает трудность определения значения для некоторых случаев.

Также существует проблема разграничения пространственных и переносных значений. Это объясняется тем, что, во-первых, переносные значения, построенные на метонимии, а также фразеологизмы можно рассматривать и как полноценные носители прямого, пространственного, значения, так и переносного; во-вторых, само разграничение понятий *поверхность*, *место* не всегда очевидно. Например, словосочетание *sur la terre* можно понять и как *нахождение на поверхности* (пространственное значение), и как *нахождение в мире* (переносное значение), например

Si tu crois qu'on est sur cette terre pour batifoler et cueillir des coquelicots, tu es bien naïve, ma fille... [Gavalda 2004: 49].

Несмотря на то, что существительное, вводимое предлогом *sur*, в подобных случаях может интерпретироваться как пространственный ориентир, а семантика глагола содержит идею локализации, основным значением здесь можно считать переносное, поэтому подобные примеры будем относить к переносному значению.

Таким образом, в связи с поливалентностью, неоднородностью свойств, по которым выделяются значения предлога *sur*; неоднозначностью распределения членов предложения; возможностью многозначного и стилистического употребления предлога *sur* возникают трудности его классификации, даже в рамках пространственного значения.

Список литературы

1. Балобан 1983 – Балобан, Ф.П. Функциональная значимость предлога (на материале романских языков). / Ф. П. Балобан. - Кишинев «Штиница», 1983.
2. Гак 2000 – Гак, В.Г. Теоретическая грамматика французского языка. / В.Г. Гак . М.: Добросвет, 2000. - 832 с.
3. Новикова 1998 – Новикова Т. П. Предлоги в современном французском языке. / Т. П. Новикова // Спецкурсы по романской филологии: Сб. науч. т. / под ред. проф. В. Т. Клокова. - Саратов: Изд-во Саратов. Ун-та, 1998. - 121 с.
4. Тер-Авакян 1983 – Тер-Авакян, Г.А. Значение и употребление предлогов во французском языке: пособие по грамматике для ин-тов и фак. иностр. яз. / Г. А. Тер-Авакян. - М.: Высш. шк., 1983. - 240 с.
5. Исследования по семантике предлогов. Сб. ст./ Отв. ред. Д.Пайяр, О.Н.Селиверстова. - М.: Русские словари, 2000. — 376 с.
6. Beigbeder 2000 – Beigbeder, F. 99 francs. / F. Beigbeder. - Paris: « Gallimard », 2000. - 304 p.
7. Beigbeder 2008 – Beigbeder, F. L'amour dure trois ans. / F. Beigbeder. - Paris: Gallimard, 2008. - 194 p.
8. Gavalda 2004 – Gavalda, A. Ensemble, c'est tout. / A. Gavalda. - P.: « J'ai lu », 2004. – 576 p.
9. Gavalda 2009 – Gavalda, A. Je l'aimais. / A. Gavalda. - P.: « J'ai lu », 2009. - 160 p.
10. Le Trésor de la Langue Française [Электронный ресурс]. – URL: <http://atilf.atilf.fr/> (дата обращения: 29.09.2015).
11. Le Petit Robert [Электронный ресурс]. - P., 1996. – CD-ROM.

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ФЕНОМЕНОВ ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ ВО ФРАНЦУЗСКИХ СМИ

Кленова Ю.А., Сусык С.Ю.

Челябинский государственный педагогический университет, г. Челябинск

Современные СМИ являются важным средством интеллектуальной коммуникации, которая осуществляется главным образом посредством языка. С помощью языка становится возможным выполнение самых разнообразных функций СМИ, от информационной и пропагандистской до развлекательной. Самыми важными признаются информационная функция и функция воздействия.

Информационная функция определяется как документально-фактологическая, что предполагает точность информации, создание единой системы координат в ее восприятии, объективность в изображении фактов.

Воздействующая функция имеет своей целью изменение поведения читателя. При этом автор пытается спровоцировать поведение читателя в нужном ему русле, вызвать определенный сдвиг в системе ценностей реципиента.

Информация о событиях в печатных средствах массовой информации, как правило, подается частично, фрагментарно. Отправитель информации обычно отбирает нужные смыслы, придает им коммуникативную форму и сообщает их в соответствии со своими интенциями. В сущности, журналист представляет в тексте СМИ не просто событие как таковое (сценарий как таковой), а его психический образ, описывая, с одной стороны, его объективные данные, с другой стороны, выделяя тот или иной его аспект [3. С. 79–80].

Для перестройки сознания реципиента с целью изменения вектора его установок в желательном направлении используются различные языковые манипулятивные средства, среди которых прецедентные феномены.

В лингвистической науке прецедентные феномены (ПФ) понимаются как единицы, имеющие вербальное выражение, известные значительной части представителей лингвокультурного сообщества, актуальные в когнитивном (познавательном и эмоциональном) плане, обращение к которым обнаруживается в речи представителей того или иного лингвокультурного сообщества [1. С. 148].

Среди прецедентных феноменов выделяются прецедентный текст (ПТ), прецедентное имя (ПИ), прецедентное высказывание (ПВ) и прецедентная ситуация (ПС) [2. С. 47–49]. Прецеденты традиционно делятся на социумно–прецедентные, национально–прецедентные и универсально–прецедентные (цивилизационные).

На страницах прессы широко используются различные типы прецедентных феноменов, помогая сформировать определенную читательскую оценку, способствуя экономии пространства газеты и привлечению внимания читателя к значимым моментам сообщения. Помимо этого выбор того или иного типа прецедентного феномена может быть продиктован жанром его и его стилистикой.

Использование прецедентных феноменов в СМИ способствует осуществлению функции воздействия, которая, в свою очередь, может реализовываться посредством более конкретных функций: оценочной, эвфемистической, юридической функций, функции языковой игры, функции стандартизации и моделирования, функции опознавания (парольная функция), функции дополнительного информирования и др. (Д. Б. Гудков, Ю.Н. Караулов, Н.И. Клушина, Е.А. Нахимова, Г.Г. Слышкин).

В рамках нашего исследования, направленного на выявление особенностей функционирования прецедентных феноменов во французских СМИ, нами были выявлены наиболее часто реализуемые компоненты прагматической функции.

Анализ функционирования ПФ во французской прессе показал, что в большинстве случаев, авторы используют прецедентность для выражения субъективного отношения к описываемым событиям. Актуализированные в таких статьях прецедентные феномены выступают инструментами эксплицитной оценки описываемых явлений, что позволяет сформировать у читателя нужную интерпретацию материала.

Например, в заголовке статьи «*De la Bombonera à la Bérézina*» (<http://fr.sportyst.com/news/de-la-bombonera-a-la-berezina.c/?focus=347908>), посвященной дисквалификации футбольного клуба Бока Хуниорс из Кубка Либертадорес, употреблено ПИ *Bérézina*, ассоциирующееся в сознании Французов с событиями 1812 года, когда отступавшие остатки Великой Армии Наполеона переправлялись через реку Березину. Деморализованные солдаты проваливались под ломкий лед, бросали оружие и погибали под ударами казацких пик. Для Франции это событие стало тяжелым уроком, память о котором навсегда сохранилась в форме устойчивого выражения, обозначающего полный крах, катастрофу. Актуализация данного ПФ в заголовке статьи позволяет трактовать описываемое событие как провал для команды. Прагматический эффект заголовка усиливается благодаря антитезе, поскольку

ПФ *Bérézina* противопоставлено названию стадиона *la Bombonera*, который является домашней ареной команды, и известен бурным проявлением поддержки со стороны болельщиков клуба.

Другим примером использования исторических ПФ с целью выражения оценочности может служить заголовок статьи «*Waterloo à Trafalgar Square*» (*Libération* 07.07.2005), в которой сообщается о том, что Великобритания опередила Францию в гонке за Олимпийские игры, и примет Олимпиаду у себя. Ватерлоо – последняя битва Наполеона, в которой он был разбит. Использованное в заголовке ПИ *Waterloo* актуализирует в сознании читателей идею поражения извечному сопернику – Великобритании. Упоминание Трафальгарской площади косвенно актуализирует события Трафальгарской битвы 1805 года, в которой наполеоновский флот был разбит Великобританией, подтвердившей свое морское превосходство. Использование данных ПФ позволяет автору статьи ярко выразить свое отношение к описываемому событию.

Использование ПФ во французских СМИ часто направлено на создание определенного эмоционального фона статьи, выполняя тем самым экспрессивную функцию.

Так, в статье «*Le petit Nicolas et le complexe de Napoléon*» (*Courrier International* 10.09.2009) речь идет о визите Николя Саркози на завод в Нормандии, где бывшего президента Франции окружили специально отобранные люди низкого роста, для того, чтобы он выгодно смотрелся в кадре. В заголовке статьи использовано два ПИ: *Le petit Nicolas* и *Napoléon*.

«*Le petit Nicolas*» – детская серия книг про мальчика Николя и его друзей. Актуализация данного ПФ позволяет иронично намекнуть на низкий рост бывшего президента и актуализировать такое качество как несерьезность.

Во второй части заголовка использовано выражение *le complexe de Napoléon* – комплекс Наполеона, рассматриваемый в психологии как стремление людей наверстать недостающие сантиметры своими повышенными амбициями. Известно, что Наполеон при росте всего в 1м 51 см смог достичь огромного успеха и запомниться как человек с неиссякаемой энергией и целеустремленностью.

Противопоставление образа ребенка и образа Наполеона позволяет усилить иронический эффект, доводя его до сарказма.

Более того, в рассмотренном примере реализуется парольная функция, ведь автор статьи апеллирует к единому с французским читателем фонду знаний, и тем самым признает себя представителем той же нации, носителем того же менталитета, что и читатель.

Еще одним примером выражения иронии может служить заголовок статьи «*L'homme qui n'en savait pas assez*» (*Le Temps* 04.06.04), посвященной отставке главы ЦРУ. Заголовок отсылает читателя к названию фильма А. Хичкока «*L'homme qui en savait trop*» (человек, который слишком много знал) и позволяет иронически намекнуть на то, что глава ЦРУ не смог предупредить теракт 11 сентября, а также на то, что распространял ложную информацию о наличии оружия массового поражения в Ираке.

Следует отметить, что использование ПФ для выражения отношения к описываемым событиям встречается наиболее часто. Однако во французской прессе встречается употребление ПФ в других целях.

Так, ПФ способны выполнять функцию дополнительного информирования, людическую функцию или функции языковой игры.

Функция дополнительного информирования состоит в формировании дополнительных смыслов, в расширении контекста при сохранении объема статьи. К примеру, в статье французского издания *Paris-Match*, посвященной угрозе распространения птичьего гриппа, актуализируется ПФ *Tchernobyl*.

Le drame serait que les oiseaux migrants volent vers l'Afrique qui ne dispose d'aucun réseau sanitaire pour contenir le Tchernobyl aviaire (*Paris-Match* 26.10.05).

Использование ПФ *Tchernobyl* позволяет автору ассоциировать возможное развитие событий с катастрофой в Чернобыле, а распространение вируса – с распространением радиоактивного облака над территорией Европы. Более того, данный ПФ помогает актуализировать и дополнительную информацию, в частности, о том, что пресса преуменьшает опасность распространения птичьего гриппа. Так случилось с информацией о распространении радиоактивного облака, наличие которого над территорией Франции отрицалось, а современные исследования показали, что восточные регионы Франции все-таки пострадали от радиоактивности.

Употребление ПФ в функции языковой игры часто осуществляется в начале статьи и позволяет привлечь внимание читателя необычностью, вызвать желанием разгадать замысел автора и установить контакт с читателем. С этой целью используемые ПФ нередко подвергаются трансформации.

Так, в заголовке статьи французского издания *Libération* «*Voir Naples et mourir*» (*Libération* 20.05.2008), использовано трансформированное ПВ «*Voir Naples et mourir*» (увидеть Неаполь и умереть), приписываемое перу И. Гете, воспевшему красоты Италии. Замена ЛЕ *mourir* (умереть) на ЛЕ *mourir* (сгнить) выглядит крайне

необычно, и даже неуместно, однако, замысел автора становится понятным из текста статьи, в которой речь идет о мусорном кризисе в Неаполе.

В качестве еще одного примера людической функции можно привести заголовок «*Rokia Traoré qui Mali danse*» (24 Heures 25.02.05). В заголовке обыгрывается ПВ *Honni soit qui mal y pense* (пусть стыдится подумавший плохо об этом), которое является девизом Благороднейшего Ордена Подвязки. Использование ПВ не имеет интеллектуальной подоплеки и не направлено на создание ассоциации с Орденом, но благодаря фонетическому сходству и умелой трансформации заголовок становится ярким и привлекательным, как и само шоу африканской певицы.

Подводя итог сказанному, отметим что прецедентные феномены, лаконичные, выразительные и образные способны создавать разный эффект восприятия. Несомненно то, что они являются мощным средством воздействия на читателя, что обуславливает интерес к ним со стороны как журналистов и читателей, так и со стороны исследователей.

Список литературы

1. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации / Д.Б. Гудков. – М., 2003.
2. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология / В.В. Красных. – М.: МГУ, 2002.
3. Сусык С.Ю. Языковая объективация концепта «Терроризм» во французских печатных средствах массовой информации / С.Ю. Сусык. – Челябинск. 2012.

СЕКЦИЯ №21.

КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)

СЕКЦИЯ №22.

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)

ЗНАЧЕНИЕ ЯЗЫКОВОГО ЗНАКА КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ КОНСТАНТА

Сулейманова О.А., Лукошус О.Г.

Московский городской педагогический университет, г.Москва

В статье рассматривается одно из ключевых и противоречивых лингвистических понятий – понятие значения. Значение определяется через информацию, вносимую языковым знаком. Значение ограничивается от общего смысла высказывания.

Ключевые слова: значение, концепт, семантика, лингвистически релевантная информация

The paper focuses on one of the most controversial linguistic concepts – the meaning in linguistics. The meaning is interpreted in terms of information conveyed by a linguistic sign and is distinguished from the general sense of the utterance.

Key words: meaning, concept, semantics, linguistically relevant information

К настоящему времени в лингвистике не высказано никаких серьезных возражений против понимания языка как системы знаков, которые распределяются по нескольким уровням (знаки высших уровней строятся из знаков низших уровней). Из сказанного следует, что основной задачей языкознания остается описание языковых знаков, а задачей лингвистической семантики – описание означаемого этих знаков [Селивёрстова 2004, 76]. Перефразируя известное полемически заостренное высказывание Ф. де Соссюра о том, что в языке нет ничего кроме различий, можно утверждать, что в языке нет ничего кроме значения. Действительно, если язык существует (и в этом согласны практически все лингвисты) для передачи смыслов, причем эти смыслы передаются преимущественно через значение языковых единиц – прямо или опосредованно, значение приобретает особую роль. Понятно поэтому, почему лингвисты на различных этапах развития лингвистики периодически возвращаются к обсуждению того, что стоит за данной лингвистической категорией.

Ситуация в лингвистической науке осложняется в значительной степени и тем, что в рамках различных исследований авторы вводят термины, значение которых представляется им интуитивно очевидным и не требующим специального определения – в силу того, что в качестве терминов преимущественно используются

слова литературного языка. Как было показано в ряде работ, такие слова как *пространство*, *множество*, *контролируемость*, *определенность* и *неопределенность*, *абстрактный* [Сулейманова 1985; 2009] и многие другие для того, чтобы можно было их использовать в качестве лингвистических терминов, нуждаются в точных определениях. Слово *значение* в литературном языке также является чрезвычайно частотным, и в его семантической структуре выделяется несколько значений, а именно: *Значение* 1) смысл, то, что данное явление, понятие, предмет значит, обозначает; 2) важность, значительность, роль; 3) значение взгляда, жеста [Ожегов 1999]. Ср. также *Значение* 1. Смысл, то, что данный предмет (слово, жест, знак) значит. 2. Важность, значительность, назначение. 3. Влияние, общественная роль. [Ушаков 2000]. В лингвистической науке категория значения представлена в различном метаязыковом выражении. Для её отражения в семантике используется терминологический аппарат, который может не совпадать в разных исследованиях, ввиду того, что различные термины возникали в различных теориях языка. Самым общим термином является термин *значение*. Вслед за Ф. де Соссюром для интерпретации значения используются термины «означаемое» и «означающее», пришедшие из логики слова «сигнификат» (для обозначения понятийного содержания) и «сигнификант» (для обозначения означающего); также из логики в семантику пришел термин «референт», используемый наряду с термином «денотат», как и пара терминов «интенционал» (свойство, выражаемое данным именем) – «экстенционал» (множество объектов, которые могут обозначаться данным именем) [Кронгауз 2005, 57-58].

Само определение значения термина *значение* также различается от автора к автору. При одном из подходов оно трактуется через *понятие*, *концепт*. Такое определение значения, как отображения класса реалий в сознании в настоящее время разделяется многими лингвистами (см. [Апресян 1974; Арнольд 1973]). О.Н. Селивёрстова считает данное определение недостаточным, поскольку оно 1) не дает критерия для разграничения значения и собственно понятия, 2) дано по отношению к языковому знаку, рассмотренному в качестве элемента кода, хранящегося в сознании человека. Как известно, язык существует также в акте коммуникации, и значение может быть определено и по отношению к этой форме существования языка. Такое определение значения важно, так как при семантическом анализе исследователь имеет дело прежде всего с речью [Селивёрстова 2004, 35].

Отметим специально, что изучение подходов к интерпретации концепта и его корреляции со значением языковой единицы, составляющее предмет огромного числа работ по когнитивной лингвистике (см. например, работы В.И. Карасика, В.А. Масловой, З.Д. Поповой, И.А. Стернина и др.), не входит в задачи данной статьи, однако мы разграничиваем значение и концепт, которые относятся к явлениям разного вида сознания. См. также известную работу Ю.Е. Прохорова, специально посвященную интерпретации концепта, где представлен детальный обзор существующих подходов и убедительно продемонстрировано разнообразие его интерпретаций [Прохоров 2009]. В данной статье принята точка зрения О.Н. Селивёрстовой, которая полагает, что в случае, если речь идет о значении языковой единицы, можно приравнять значение к концепту, учитывая при этом некоторые их различия – например, в содержании концепта отражены процессы концептуализации внеязыковых явлений, концепт часто «нагружен» экстралингвистическими представлениями и др.

Далее, в ряде работ значение определяется через понятие, с чем сложно согласиться. Наибольшую критику вызывает неопределенность самого термина *понятие*, в связи с чем представляется необходимым рассмотреть и уточнить характер их взаимосвязи.

Так, *понятие* определяется как 1) мысль, отражающая в обобщённой форме предметы и явления действительности посредством фиксации их свойств и отношений; эти свойства и отношения выступают в понятии как общие и специфические признаки, соотносённые с классами предметов и явлений; 2) то же, что грамматическая или семантическая категория обычно не высшего уровня обобщения; в этом значении стал часто употребляться термин *концепт* [ЛЭС 1998, 383].

Отмечается, что понятие в 1-й трактовке определяется практически идентично тому, как оно понимается в логике: обычно оно представлено некоторым общим именем или словосочетанием, например, *посадочная полоса*. В логике понятие может выражаться различными знаковыми формами и зависит от используемого логического языка, в частности, понятие может определяться как некоторая функция, которая никак не связана с какой-либо определённой знаковой формой. В традиционном языкознании, напротив, *понятие* рассматривается как сущность, связанная с одной определённой знаковой формой – общим именем, например, *дом*, *животное*, *грусть*, *истина*, все остальные знаковые формы понятия определяются как производные от данной и соотносятся с ней по определённым правилам [там же].

Как уже говорилось выше, многие исследователи отождествляют значение и понятие. Л.С. Ковтун утверждает, что на первом этапе формирования общих понятий они «адекватны значению слова» [Ковтун 1955, 69-70]; понятие и значение «тождественны по своему содержанию» [Комлев 2012, 12]; значение слова есть понятие [Сарнар 1988, 6]; «понятие есть значение слова или синтагмы» [Клаус 1967, 15]; «обыденное понятие совпадает со

значением слова, научное понятие играет и роль значения этого слова и раскрывает сущность предметов, обозначаемых этим словом» [Серебренников 1988, 89].

Отметим, что подобное отождествление представляется не совсем верным. Понятие (концепт) представляет собой явление того же порядка, что и значение слова, однако рассматривается оно в иной системе связей; значение анализируется с точки зрения системы языка, в то время как понятие определяется в системе логических отношений и форм, которые исследуются как в языкознании, так и в логике, и в целом в науке [там же].

Значение шире понятия; более того, не все слова обозначают понятия – ср., например, междометия, за которыми не стоит понятие, но у всех слов есть значение. Далее, содержание понятия отражает существенные, релевантные свойства объекта, и как термин понятие получает однозначное определение: например, слово *идиот* в психиатрии используется как термин, обозначая человека, страдающего крайней степенью олигофрении. Значение, напротив, часто не отражает существенных свойств денотата и с трудом поддается определению (так, ещё Л.В. Щерба под лексическим значением слова понимал семантику знака или наивное понятие); то же самое слово *идиот* в литературном языке вносит информацию о том, что объект характеризуется как глупый, тупой человек, не внося информации, которую вносит данная лексема, будучи употреблена терминологически.

Рассмотрим еще один пример, демонстрирующий различия между понятием и значением. Информация, лежащая в основе лексического значения слова *лютик*, и соответствующее научное понятие, используемое в ботанике, совпадают не полностью. В толковом словаре С.И. Ожегова значение слова *лютик* трактуется как «травянистое растение с едким и ядовитым соком и обычно жёлтыми цветками» [Ожегов 1999, 337]; БРЭ определяет *лютик* как «род растений семейства лютиковых; многолетние, реже двулетние или однолетние травы с прямостоячими, ползучими или плавающими в воде стеблями, иногда луковичеобразно утолщёнными в основании» и далее следует описание листьев, строения цветка и примеры видов лютика [БРЭ 2011].

Иными словами, лексическое значение слова *лютик* опирается на бытовые представления человека об этом цветке, связанные, может быть, в том числе со знакомой многим «народной песней» «Ромашки спрятались, поникли лютики», осложнённой ассоциациями и экспрессивной коннотацией. Понятие, напротив, не содержит коннотации и не окрашено эмоционально, как видно из приведенных энциклопедических статей (в отличие от значения, которое может иметь экспрессивные характеристики – так, например, лексическая единица *лютики*, употребленная в народной песне, вызывает у слушающего грусть, связанную с окончанием цветения, а следовательно, и летнего периода, а также с концом любви и романтических отношений).

Мы полагаем, вслед за О.Н. Селивёрстовой, что значение можно определить через представление об информации с учётом определенных ограничений:

1) значение слова представляет собой знаковую информацию (та информация, которую звуковая или графическая последовательность данной языковой единицы передает о её денотате);

2) значение представлено информацией, передаваемой через элементы звуковой или графической последовательности, имеющих языковую релевантность (иными словами, информация, сообщаемая через означающее языкового знака и только через него);

3) значение – информация, которую получит при восприятии означающего любой носитель данного языка или представитель достаточно большой группы говорящих на данном языке;

4) значение – информация, которую получит слушатель через означающее языкового знака и только через него: дополнительные сведения, возникающие в сознании слушателя на основании общего смысла высказывания или имеющегося представления о денотате языковой единицы, не принадлежат значению языковой единицы [Селивёрстова 2004, 35-36].

Определение *значения*, данное О.Н. Селивёрстовой, не только коррелирует с представлениями о знаковой природе языка, но и помогает разграничить значение и денотат: значение – это то, что языковой знак сообщает о своем денотате, а не то, что он обозначает [Селивёрстова 2004, 37].

Кроме того, определение *значения* посредством информации помогает разделить означаемое и то, что говорящий знает и думает о его денотате, а также означаемое и то представление, которое есть у говорящего о классе объектов, обозначаемых данным знаком. Данное определение позволяет отнести к содержанию значения только ту информацию, которую получит любой носитель языка при появлении в речи означающего данного знака. Рассмотрим высказывания *Генри – настоящий джентльмен. Он умеет играть в поло*, вносящие информацию о том, что субъект *Генри* обладает определенным набором качеств, которые позволяют считать его джентльменом и что он выполнял определенные действия (играл в поло) [Лукошус 2013, 65-70]. Сопутствующие представления в виде ассоциаций могут различаться для разных людей (для дамы они могут быть связаны с романтическими чувствами, которые она испытывала к Генри; для человека из команды по поло это могут быть воспоминания об одном из случаев, имевшем место во время игры и т.д.). Эти представления не принадлежат значению. Подобные сопутствующие представления, по-видимому, заставляют некоторых исследователей интерпретировать значение

как уникальное и индивидуальное для каждого человека образование. Ср.: «индивидуальное значение как семантический феномен» [Тимошина 2013, 1501-1504]; «системное значение – т.е. де-факто значение, отраженное в традиционных толковых словарях – является общеизвестным, но степень известности существенно различается у людей разного возраста, пола, представителей разных географических, социальных гендерных общностей») [Стернин 2011, 96-97]; «значение слова – включая его многообразное смысловое содержание – в акте номинации предмета существует не иначе, как в форме «индивидуально развивающегося речемыслительного процесса» или разграничение значения и смысла, под которым понимается его индивидуальное, субъективное значение слова – значение, которое приобретает слово для человека в каждой конкретной ситуации осуществления речевой деятельности» [Глухов 2005, 106].

Подобные интерпретации значения не представляются вполне убедительными. Действительно, если бы слово значило каждый раз в каждом отдельном случае его употреблении разными людьми нечто индивидуальное, люди не смогли бы понять друг друга, что противоречит одной из основных функций языка. Иными словами, значение содержит одинаковую для всех информацию, позволяющую людям понимать друг друга, другое дело, что эта информация может быть осложнена дополнительными компонентами в виде индивидуальных ассоциаций или энциклопедической информации (например, о том, что с точки зрения научного знания представляет собой джентльмен) [Лукошус 2015, 14].

Иными словами, утверждение о том, что каждый понимает значение по-разному (например, что понимание лексемы *признание* в выражении *Его страстное признание произвело на нее сильное впечатление* разное для мужчин и женщин, взрослых и подростков) также неточно. Самым весомым аргументом в пользу надиндивидуальности значения может служить, во-первых, и в этом согласны все лингвисты, то, что одна из основных функций языка есть коммуникация, которую язык успешно выполняет именно благодаря тому, что информация кодируется и декодируется через значение, которое у говорящего и реципиента совпадает. Во-вторых, индивидуальный компонент смысла / содержания обычно принадлежит прагматике фразы. Например, вне контекста и без учета прагматики носители языка одинаково поймут фразу *Поезд прибыл вовремя*, хотя прагматика фразы может быть разной (*а Вы говорили, что опаздывает / как и ожидалось* и многое другое). Аналогичным образом значение выражения *подлинный сюжет картины* в высказывании *Он спросил у режиссёра каков всё-таки подлинный сюжет картины?* остаётся постоянным во всех ситуациях – *подлинный* вносит информацию о том, что объект X (сюжет картины) является оригинальным = некто интересуется у Y-ка, является ли X оригинальным. При этом не отрицается, что для интерпретации смысла высказывания может потребоваться, например, прагматический компонент высказывания, известный из контекста ситуации (*Режиссёр пожал плечами и промолчал / Режиссёр тут же рассказал фантастическую историю о захвате инопланетянами далёкой планеты / Режиссёр ответил, что не знает* и многое другое) или энциклопедическая информация (например, в высказывании *Это люттик ползучий. – Нет, это люттик жгучий* значения слова *люттик* остаётся неизменным – см. толкование в [БРЭ 2011], необходима дополнительная энциклопедическая информация, позволяющая идентифицировать *люттик* как *ползучий* или *жгучий*). Только в этом смысле можно утверждать, что в сознании говорящего возникли какие-либо дополнительные смыслы по поводу услышанного и что данную фразу каждый (например, каждый их журналистов, присутствовавших на пресс-конференции режиссёра) понял по-разному. Без дополнительного контекста данная фраза имеет одинаковое значение для каждого слушающего. Прагматические интерпретации также не бесконечны и говорящий выбирает одну из них, которая соответствует его интенции – следовательно, не вполне оправдано абсолютизировать индивидуальность прочтения ситуации – это выбор из нескольких вариантов, которые обусловлены целями коммуникации.

Далее, вряд ли можно говорить о изменчивости значения – фраза *Василий любил читать* или *Она пишет много писем* скорее всего вносили одинаковую информацию в 19 веке, и в 21 веке о том, что субъект осуществлял действия по фиксированию на материале (бумага, папирус, и др.) некоторого сообщения, причем путем непрерывного движения (не резал ножом, например) в виде скольжения и др. Другое дело, что сопутствующие представления – в виде энциклопедического знания о том, что типы ручек претерпели изменения, материал также изменился – действительно могут меняться. Представления могут иметь вид ассоциаций – для говорящего данный процесс может быть связан с детскими воспоминаниями, с первым классом, с другом детства или с врачом, пишущим в истории болезни заключение о серьезной болезни, которая на всю жизнь лишила пациента способности писать – ассоциации могут различаться от человека к человеку.

Отсюда по-видимому и возникают представления о том, что значение для каждого человека свое – что неверно. Если бы не существовало некоторого единого понимания значения языковой единицы, язык в принципе не мог бы выполнить свою основную функцию – люди не поняли бы друг друга ни в чем, тогда как реальная действительность свидетельствует об обратном. Возможные случаи непонимания связаны либо с тем, что говорящий не смог точно выразить мысль (не нашел нужных точных слов), либо с тем, что слушающий не имеет

требуемого уровня энциклопедического знания или не владеет прагматикой ситуации – и в редких случаях с непониманием того, что значит то или иное слово.

Утверждение об изменчивости значения, по-видимому, представляет собой неточную формулировку описания развития семантической структуры языковой единицы – слово может получать новые значения путем семантического словообразования (посредством метафоры, метонимии и других переносов развиваются новые значения и семантическая структура слова усложняется). Подчеркнем, что старое (исходное) значение может остаться неизменным. Оно может стать архаичным (*Лепота-то какая!*), но обычно оно не меняется, просто наряду с ним появляется новое значение – например, у слова *класный* появилось новое оценочное экспрессивное значение – при сохранении исходного, означающего «относящийся к классу» *класная доска*.

Таким образом, не представляется возможным говорить о значении слова как о, во-первых, индивидуальном образовании, отличном от говорящего к говорящему, и во-вторых, как о постоянно изменяющейся величине.

Понятно при этом, что часто для интерпретации смысла высказывания действительно может понадобиться прагматическая составляющая высказывания или энциклопедическая информация, а не только знание значения языковой единицы. Например, значение фразы *Он так и не уехал* остается постоянным во всех ситуациях (пресуппозиция – некто планировал уехать, но что-то могло препятствовать этому) = *некто остался в итоге в данном месте*, прагматический компонент, известный из контекста ситуации – *и теперь у него / у нас / у вас и др. будут проблемы; обещал, что уедет, и мы надеялись; и теперь квартира достанется его брату* и мн. др. может иметь разнообразное развитие, и только в этом смысле можно утверждать о том, что данную фразу каждый может понять по-разному. Без достаточного контекста эта фраза имеет даже и практически одинаковый смысл для любого слушающего, не только одинаковое значение

Таким образом, релевантным для данного исследования определением значения является его трактовка посредством информации, которая сообщается о денотате и которую получит слушающий при восприятии языкового знака и только через него. Значение не тождественно понятию, оно представляет собой устойчивое содержание, закреплённое за означающим, которое сохраняет свою тождественность и не является индивидуальным для каждого говорящего на данном языке.

Список литературы

1. Апресян, Ю.Д. Значение и оттенок значения / Ю.Д. Апресян // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – М., 1974. – №4. – С. 320-330.
2. Арнольд, И.В. Стилистика современного английского языка. Стилистика декодирования: учебное пособие для вузов / И.В. Арнольд. – Ленинград: Просвещение, 1973. – 303 с.
3. Глухов, В.П. Основы психолингвистики / В.П. Глухов – М.: АСТ, 2005. – 351 с.
4. Карасик, В.И. Лингвокультурная концептология / В.И. Карасик, Н.А. Красавский, Г.Г. Слышкин. – Волгоград: Прадигма, 2009. – 115 с.
5. Клаус, Г. Сила слова. Гносеологический и прагматический анализ языка / Г. Клаус. – М.: Прогресс, 1967. – 216 с.
6. Ковтун, Л.С. О значении слова / Л.С. Ковтун // Вопросы языкознания. – М., 1955. – №5. – С. 65-78.
7. Комлев, Н.Г. Компоненты содержательной структуры слова / Н.Г. Комлев. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 192 с.
8. Кронгауз, М.А. Семантика: Учебник для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений / М.А. Кронгауз. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 352 с.
9. Лукошус, О.Г. О семантике прилагательного *настоящий* / О.Г. Лукошус // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. – 2013. – №8. – С. 65-70.
10. Лукошус, О.Г. Проблема выделения инварианта в семантической структуре многозначных прилагательных с общим значением *настоящий*: автореф. дис. ... канд. фил. наук / О.Г. Лукошус. – Москва, 2015. – 24 с.
11. Маслова, В.А. Когнитивная лингвистика: учеб. пособие / В.А. Маслова. – 2-е изд. – Мн.: ТетраСистемс, 2005. – 256 с.
12. Попова, З.Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж, 2006. – 226 с.
13. Прохоров, Ю.Е. В поисках концепта / Ю.Е. Прохоров. – М.: Флинта, 2009. – 176 с.
14. Селивёрстова, О.Н. Труды по семантике / О.Н. Селивёрстова. – М.: Языки слав. к-ры, 2004. – 960 с.
15. Серебренников, Б.А., Кубрякова, Е.С. и др. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б.А. Серебренников и др. – М.: Наука, 1988. – 216 с.
16. Стернин, И.А., Рудакова, А.В. Психолингвистическое значение слова и его описание / И.А. Стернин, А.В. Рудакова. – М.: Ламберт, 2011. – 192 с.

17. Сулейманова, О.А. Некоторые семантические типы субстантивов и их актуализаторы *весь / целый и all / whole*: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / О.А. Сулейманова. – М.: Академия наук СССР Ин-т языкознания АН СССР, 1985. – 190 с.
18. Сулейманова, О.А. Основы языковой категоризации мира: пространство, время, причинность и принцип неслучайно связи / О.А. Сулейманова, Н.Н. Беклемешева // Вестник Иркутского гос. линг. ун-та. – 2009. – №3. – С. 87-92.
19. Тимошина, Т.В. Индивидуальное значение слова как семантический феномен / Т.В. Тимошина // Фундаментальные исследования. – 2013. – №8-6. – С. 1501-1504.
20. Carnap, R. *Meaning and Necessity. A study in semantics and modal logic* / R. Carnap. Chicago: University of Chicago Press, 1988. – 255 p.
21. Большая российская энциклопедия (БРЭ) / гл. ред. Ю.С. Осипов. – М.: Изд-во БРЭ, 2011. – Том 18. – 768 с.
22. Лингвистический энциклопедический словарь (ЛЭС) / гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 709 с.
23. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М.: Азбуковник, 1999. – 944 с.
24. Толковый словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М.: ООО «Издательство Астрель», АСТ, 2000. – 1562 с.

НАЗВАНИЯ ТЕАТРОВ РОССИИ В ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

Сипитая Н.А.

Московский городской педагогический университет, г.Москва

В данной работе было проведено сравнение основных тенденций наименования театров в России и за рубежом, разработана классификация названий Российских театров и выявлены некоторые особенности их передачи на иностранный язык.

Ключевые слова: перевод, названия театров, объекты городского назначения, навигационная система.

NAMES OF RUSSIAN THEATRES IN TRANSLATION PERSPECTIVE

This paper offers a comparative analysis of American, Great Britain and Russian Theatre Names. Classification of Russian, American and British theatre names is provided. Some specific features which can be instrumental for Theatre naming were outlined.

Key words: translation, the names of theaters, social facilities, navigation system.

Ключевым аспектом исследования является вопрос адаптации навигационной системы Москвы для восприятия иностранных граждан. Интерес к данной проблеме в первую очередь обусловлен тем, что благодаря экономическим, политическим и академическим связям Москву ежегодно посещает все больше туристов. Многие студенты приезжают из-за границы по обмену, в Москве также находятся офисы зарубежных компаний, рабочим языком которых является английский язык. Это определяет актуальность данной работы.

В ходе проведенного исследования были собраны и изучены названия театров Москвы, общим количеством 198 единиц. Согласно структурно-грамматическим особенностям материал был разделен на четыре основные группы:

1. Театры, названные по имени человека (*Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко, Театр кукол им. С.В. Образцова*).

2. Театр + имя существительное в родительном падеже или может быть имя прилагательное + имя существительное (*Театр Луны, Театр наций, Театр живой анимации*).

3. Театр, название которого состоит из одного слова (*Практика, театр имени Ленинского комсомола, Базиллум*).

4. Другие названия (*Школа студия балета Аллы Духовой Тодес, Мастерская Петра Фоменко*).

Для выявления основных стратегий, которые могут быть использованы для передачи названий театров на иностранный язык, в ходе работы были также изучены названия театров Америки и Великобритании. Весь собранный материал был разделен на следующие типы названий:

1. Крупные театральные компании (*Human Race Theatre Company, OH, Alliance Theatre Company Atlanta*).
2. Театры, названия которых связаны с местонахождением (*Arena Stage Washington, Boston Theatre Works Boston*).
3. Театры, названные по имени человека (*Alabama Shakespeare Festival Montgomery, AL; Charlotte Repertory Theatre Charlotte*).
4. Театры, названные в честь несуществующего персонажа или объекта искусства (*Angel Theatre, Apollo Theatre*).

1. Большинство театров Америки представляют собой крупные объединенные компании, так называемые холдинги. Соответственно в названия таких театров делается акцент на то, что данное название - это компании, в которую входят несколько театров, например: *Human Race Theatre Company, OH, Alliance Theatre Company Atlanta, GA, American Theater Company Chicago, Arden Theatre Company Philadelphia*. В Москве на данный момент существует всего несколько театральных объединений таких как: *Театральная Компания Вадима Дубровицкого, Театральная компания "Свободная сцена", театральная компания "КрисАрт"* и другие.

2. Как в США, так в Великобритании тенденция указывать месторасположение в названии театра является доминирующей. К таким названиям театров можно отнести: *Arena Stage Washington, Boston Theatre Works Boston, California Theatre Center Sunnyvale, CA, Court Theatre Chicago, Florida Repertory Theatre Ft. Myers, FL, Theatre West Los Angeles, CA, Unicorn Theatre Kansas City, MO* и такие названия театров Великобритании как: *Alhambra (Penrith), Broadway Theatre, Cambridge Theatre (London)*. Во всех этих названиях присутствуют ссылки, указывающие на название штата или города, где расположен данный театр.

3. В третью группу вошли такие названия театров Америки и Великобритании как: *Alabama Shakespeare Festival Montgomery, AL; Charlotte Repertory Theatre Charlotte, NC; John F. Kennedy Center for the Performing Arts Washington, DC* и другие. Стоит отметить, что тенденция к названию театров в честь человека в Америке и Великобритании не является столь частотной, как в России.

4. В четвертую группу вошли названия театров, связанных с именем несуществующего персонажа или названия, связанного с искусством: *Angel Theatre, Apollo (Manchester)* или *Arts Centre (Bridgwater), Arts Educational School London Theatre, Arts Guild Theatre*.

Среди общих особенностей передачи названий театров можно выделить следующие: обязательная ссылка на местонахождение театра, в первую очередь в Америке, это обусловлено географическим фактором. В Великобритании же существуют театры со схожим названием, но расположенные в разных городах. Театры названные в честь человека, для англоязычных стран явление довольно редкое. Как правило, театры названы либо в честь героя (то есть не реальный человек, а отвлеченный образ), либо название коррелирует с названием местности, где расположен сам театр. Названия театров на английском языке, как правило, очень лаконичны и не превышают 3-5 слов, а чаще всего состоят и вовсе из трех слов. Так, например: *Alley Theatre, Houston; Arena Stage Washington, DC; Barter Theatre Abingdon*. Это свидетельствует о том, что при передаче русских названий театров на английский язык, по-видимому необходимо учитывать стремление к упрощению структуры названия.

Далее рассмотрим некоторые переводы названий русских театров. В первую группу театров, названных по имени известного человека вошли такие: *Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко, Театр кукол им. С.В. Образцова, Театр им. Евг. Вахтангова, Театр имени Наталии Сац*, и многие другие. При передаче названий данных театров на английский язык можно проследить следующую закономерность: как правило, существительное — обозначение имени опускается, и получаем следующие названия: *Vakhtangov Theater, Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Moscow Music Theatre*. Исключением из этой группы стал *театр имени Наталии Сац* и *Театр кукол им. С.В. Образцова* — на официальных сайтах их названия переданы на английский язык следующим образом: *The Moscow State Opera and Ballet Theatre for young audience named after Natalia Sats* и *Moscow State Puppet Theatre named after Sergey Obraztsov*

Ко второй группе были отнесены названия театров, которые вписывались в структурную схему: Театр + имя существительное: *Театр Луны, Театр наций, Театр живой анимации*. При передаче названий данных театров на английский язык можно встретить следующее: *Luna Theatre, The State Theatre of Nations* и *Live animation theatre*. В данном случае не удалось выявить единого способа передачи данного типа названий на английский язык.

В третью группу были включены названия таких театров, которые в языке оригинала, и в переводе состоят из одного слова, например такие названия театров, как *Практика, театр имени Ленинского комсомола, Базиллум*. При переводе название театра *имени Ленинского комсомола* выглядят следующим образом *Lenkom*, тогда как в переводе названий театра *Практика* и *Базиллум* имеет место добавление слова *театр*: *Praktika Theatre* и *Teatro Bazillium*. В случае с названием театра *Базиллум*, перевод произведен на испанский язык, чтобы подчеркнуть испанское происхождение театра.

К последней группе были отнесены такие частные случаи, как: *Школа студия балета Аллы Духовой Todes, Мастерская Петра Фоменко и Большой театр*. При передаче названий данных объектов на английский язык была выявлена общая закономерность, а именно, опущение части названия. Так, например: *Школа студия балета Аллы Духовой Todes* при передаче на английский язык просто *Todes* похожая ситуация имеет место и с названием *Большого театра – Bolshoi*, а театр *Мастерская Петра Фоменко* при передаче на английский язык выглядит следующим образом: *Fomenko theatre*.

В ходе работы была выдвинута идея, что для обозначения названий театров могут использоваться два названия, одно из которых официальное, которое может быть зафиксировано в документации, второе упрощенное для посетителей.

Далее рассмотрим пример возможной трансформации названия русского театра на английский язык: Театр имени *Наталии Сац - The Moscow State Opera and Ballet Theatre for young audience named after Natalia Sats*.

Данное название длинное, и есть вероятность, что у иностранного гражданина возникнут сложности с запоминанием. В данном случае можно предложить следующую трансформацию *Natalia Sats Theatre, Moscow*.

Список литературы

1. Afisha.ru – [Электронный ресурс]. – <http://www.afisha.ru/>, свободный доступ.
2. Boxoffice.co – [Электронный ресурс]. – www.boxoffice.co.uk, свободный доступ.
3. Travelchannel – [Электронный ресурс]. – <http://www.travelchannel.com/> свободный доступ.

ОСОБЕННОСТИ ПРЕДПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ПРАГМАТИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ МУЗЕЙНЫХ ТЕКСТОВ ВЕЛИКОБРИТАНИИ И США

Попенкова Т.С.

Московский городской педагогический университет, г.Москва

В статье рассматриваются особенности представленных в музейном дискурсе и их предпереводческой прагматической адаптации. В статье предлагается анализ видов комментариев, способствующих фасилитации восприятия музейного дискурса.

Ключевые слова: музейный текст, прагматика, прагматическая адаптация, виды адаптации, комментарий, типы комментария

PRE-TRANSLATION CONTENT ANALYSIS OF BRITAIN AND US MUSEUMS TEXTS PRAGMATIC ADAPTATION

The article focuses on the problem of pre-translation pragmatic adaptation of museum texts. The paper distinguishes different types of commentaries, used in museum discourse.

Key words: museum text, pragmatic adaptation, the commentary, types of comments

В данной статье изложены некоторые результаты исследования, посвященного особенностям и способам прагматической адаптации англо- и русскоязычных музейных текстов.

Проблема прагматической адаптации музейного текста находится в центре внимания многих ученых, таких как, В.Н. Комиссаров, И.П. Сусов, Н.Д. Арутюнова, Ю.С. Степанов, Ч. Пирс, Ч.У. Моррис, Г.П. Грайс, так как не существует общепринятого определения ПА. Под адаптацией они понимают «преобразование исходного текста с учетом информационного запаса получателя» [3]; «изменения, вносимые в текст перевода с целью добиться необходимой реакции со стороны получателя» [1].

Именно учет прагматики, помогает достичь адекватного восприятия текста. Под прагматикой понимается «необходимость воспроизвести или исказить прагматический потенциал оригинала или обеспечить желаемое воздействие на получателя перевода» [1].

Исследователи выделяют 4 вида адаптации: 1) на уровне адекватного понимания оригинала получателями перевода (приемы добавления, комментирования, опущения); 2) на уровне адекватного восприятия оригинала (выполнение прагматической функции исходного текста); 3) ориентация на определенного читателя и ситуацию (передача не сказанного, а подразумеваемого, выбор иных средств для оказания влияния, вариант перевода более

подходящий для принимающего языка (культурно-специфические слова)); 4) выполнение «переводческой задачи» (вещи, не предусмотренные автором; переводчик по каким-то соображениям искажает оригинал) [1].

Одним из типов прагматической адаптации принято считать комментарий или пояснения к тексту (трактовка реалий, имен собственных, терминов, аллюзий, диалектизмов, просторечий, идиом, исторических событий, и др.) [3]. Структура комментариев выделяет: 1) историко-литературные (смысл, особенности произведения); 2) реальные (описывают культурно-специфические явления); 3) словарные (трактовка значений слов; делается в форме алфавитного словаря); 4) текстологические (данные текстологического характера); 5) комплексные (включают в себя учет всех названных типов комментариев) [2].

В практических пособиях по «анализу» англоязычных художественных текстов, например, комплект пособий, изданных под редакцией К. Хьюитт. Автор эксплицирует свой подход, выделяя специальные виды комментариев, таких как, общий (сведения об авторе, о его стиле, как читать то или иное произведение, содержание книги), исторический, словарный / реальный (на нем делается особый акцент, так как именно лексический состав языка может быть не понятен читателю, и требуется развернутый комментарий (**the housing crash of 1987** – "Black Monday" – the largest one-day market crash; **Ribena** – an English brand of blackcurrant-based uncarbonated and carbonated soft drink and fruit drink concentrate; **I'll send you the deets** – I'll send you the details; **he had so many bees in his own bonnet** – keep talking about something again and again because you think it is important, especially something that other people do not think is important)) [4].

Рассмотрим музейный дискурс, который специально ориентирован на историческо-культурные реалии и, вследствие этого, требует особого комментирования. Для данного вида текстов характерно обилие специальной лексики (реалий); зачастую «авторское» изложение текста с многочисленными комментариями (как внутритекстовыми, так и внетекстовым (после текста). Исследование показало, что для восприятия англоязычных музейных текстов иноязычными реципиентами требуются: исторический, реальный (словарный) комментарий, ср.: The building that houses the museum is a museum piece in its own right. **Dating from 1745** it was **part of a boat builder's yard that at one time extended to the far corner of the cliff**. It was **built straight into the rock face** that you can see behind the kitchen dresser. **When it was first built, boats were constructed on the ground floor, while the first floor was the carpenter's workshop and the top floor was used as a store**. As the boatyard became more successful the yard expanded outwards and was a hive of activity for many years. <...> Most of the roof supports are spars from old **revenue-dodgers**, refitted or broken up: the tools on display and the **lathe** upstairs, with its **hand-turned wheel**, built their replacements. Elsewhere in the museum a wider picture emerges of life in **Mevagissey** through a broad collection of artifacts – Здание, в котором располагается музей, можно назвать музейным экспонатом. Начиная с 1745 года, данная постройка была частью двора для кораблестроения, который растянулся на многие мили вдоль утеса. Он был построен на обрыве, который виднеется за кухонным шкафом. Как только он был построен, на первом этаже изготавливались лодки, в то время как на втором располагалась мастерская плотника, а на верхнем этаже – магазин. С годами мастерская расширялась и была центром деятельности долгие годы. <...> Подпорками для крыши служат старые мачты, также представлены инструменты для строительства кораблей, токарный станок, получившие более совершенные аналоги. В другом углу, представлен более широкий спектр экспонатов об истории Меваджисси. Как видно из примера, данный текст содержит развернутую историческую справку.

Реалии в тексте могут быть объяснены в сносках к тексту или в самом тексте (что несколько «перегрузит» текст), ср.: *Mevagissey – a village, fishing port and parish in Cornwall, England, United Kingdom – Меваджисси; *revenue-dodgers – people evading taxes – неплательщик налогов (баз. значение); *hand-turned wheel – special machine to do things; *lathe – machine for use in working wood, metal, etc., that holds the material and rotates it about a horizontal axis against a tool that shapes it – станок (батан), или **Foundry Day** is a celebration of local businesses and talent. All money raised at the event will go to local clubs and charities. To support Foundry Day, **Hayle** Heritage Centre will be open all day, offering free, fun creative activities for younger children aged 4 and above. We will also be welcoming visitors to come and find out more about the heritage of Hayle, the world-class industry that evolved here and changed the landscape forever, *Hayle – a small town, civil parish and cargo port in west Cornwall, England, United Kingdom – Хейл; *Foundry Day – juried art and fine craft festival features pottery, furniture, fiber, jewelry, handmade brooms, decorative painting, leather, enameling, woodworking, blown glass, doll sculpture, photography, fine art and metalwork – Фестиваль токарного искусства.

Для русскоязычных текстов характерны реальные (словарные) комментарии, например, **Урарту** – древнее царство, которое существовало в период с XIII по VI вв. до н. э. на территории **Армянского нагорья** и занимало выдающееся положение среди государств Передней Азии. Еще 200 лет назад о его существовании науке не было известно, но памятники искусства Урарту (например, знаменитая крепость на берегу **озера Ван**) присутствовали на землях, где проживали армяне в течение многих веков. С конца 19 столетия начинается научное изучение памятников культуры Урарту, прежде всего, памятников эпиграфики, в расшифровке которых ведущую роль

сыграли филологи петербургской школы востоковедения. На лекции Вы познакомитесь с выдающимися археологическими открытиями, сделанными в течение двадцатого века советскими археологами, которые позволили вписать новую страницу в мировую историю. Вы увидите предметы искусства из крупнейших собраний урартских древностей – Государственного Эрмитажа, Исторического музея Армении и музея города Вана (Турция). Авторы русскоязычного текста дали внутритекстовый комментарий для реалии (Урарту), однако не сделали этого для остальных единиц, что может сказаться на успешности «коммуникации» между автором и его читателем. Как представляется необходимо дать описание остальным единицам: *Армянское нагорье – горный регион на севере Передней Азии (Закавказье, Малоазиатское, Армянское и Иранское нагорья, Месопотамию, Аравийский полуостров); *Озеро Ван – бессточное солёное озеро, расположенное на Армянском нагорье в восточной части современной Турции.

Таким образом, в рамках данной статьи были рассмотрены особенности прагматической адаптации англо- и русскоязычных музейных текстов, их различия (закрывающиеся в различиях в типе комментирования и прагматической функции, средствах ее достижения) и типы комментирования (внутритекстовое, внетекстовое; реальное, словарное, текстологическое, литературно-историческое, комплексное).

Список литературы

1. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). – М.: Выс. Шк., 1990. – 253 с.
2. Лихачев, Д.С. Текстология. Краткий очерк. – М.: Наука, 1964. – С. 48-49
3. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. Изд. 6-е. – М.: Флинта; Наука, 2009. – 320 с.
4. Lanchester, J. Capital. Faber & Faber, 2013. – 592 p.
5. Dictionary.com [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://dictionary.reference.com>, свободный
6. The Free Dictionary [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.thefreedictionary.com>, свободный

ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ МУЛЬТИКУЛЬТУРНОЙ ГОРОДСКОЙ ИНФОРМАЦИОННОЙ СРЕДЫ

Богданова А.И.

Московский городской педагогический университет, г.Москва

В данной статье был проведен сравнительный анализ указателей различного типа, рассмотрены различные ошибки, связанные с переводом информационно-регулирующих знаков, выявлены основные принципы перевода знаков с русского языка на английский.

Ключевые слова: перевод, информативно-регулирующие знаки, переводческие ошибки, межкультурная коммуникация

PRINCIPLES OF MULTICULTURAL CITIES

The article provides comparative study of signs, deals with possible mistakes in translation and investigates common ways of how to translate warning and marking signs from Russian into English.

Key words: cross-cultural communication, cultural code systems, geographical image of a city, signs, translation mistakes.

Глобализация является основной чертой современного миропорядка. Именно поэтому она оказывает существенное воздействие на политические, экономические, военно-технические, культурные, информационные связи между людьми, как за пределами России, так и внутри страны. Важность изучения принципов перевода в рамках этнокультурного созревания современного мегаполиса связывают с тем, что именно результат перевода играет важную роль в изменении общественных отношений культурных изменений в городе.

Одновременно с этим актуализация этнокультурных проблем сейчас является, по сути, ответом на процессы глобализации, под которыми понимаются проявления неоднородности цивилизаций. Чем интенсивнее вызовы глобализации, тем с большей степенью настойчивости народы стремятся сохранить свою идентичность – культуру, религию, язык и традиции.

На сегодняшний день проблема адекватного перевода знаков социальной среды стоит особенно остро, т.к. современная инфраструктура мегаполиса оказалась неготовой к решению задач межкультурной адаптации

иностранцев граждан, напр., в области транспортной навигации – созданная в Москве система транслитерации названий улиц практически сразу была признана неадекватной и была устранена с улиц города.

Можно также отметить ошибки, связанные с переводом табличек и указателей, которые значительно искажают восприятие заключенной в них информации, и как следствие не только портят имидж города, но и не позволяют иностранным гражданам ориентироваться в городе.

В одном из любимых мест москвичей – парке Горького – можно встретить информационную табличку *Приносим свои извинения, проводятся работы по восстановлению дорожно-тропиночной системы* и ее перевод *Please excuse us for the temporary inconvenience*. Во-первых, в данном переводе была допущена орфографическая ошибка *inconvinience*. Во-вторых, перевод не соответствует узусу английского языка: неверное употребление этикетной формы *excuse us*. Глагол *excuse* употребляется не для извинения, а для того, чтобы попросить разрешение или для привлечения внимания. В данном случае правильнее было бы употребить прилагательное *sorry*. Кроме того, информационную табличку следует перевести как *We are sorry for any inconvenience caused*, так как данный перевод в большей степени соответствует англоязычной традиции.

Рассмотрим другую информационную табличку: *Спасибо, что выгуливаете свою собаку на поводке и не забываете убирать за питомцем. Крупным породам собак рекомендовано одевать намордник* и ее перевод *Please don't forget to clean up after your dog. We kindly ask you to leash and muzzle your dogs, particularly if they are large*, где видно уже в русском языке была допущена ошибка: неправильное употребление глагола *одеть* (*одеть* или *одевать* можно человека, а когда речь идет о неодушевленных предметах, то используются слова *надеть* или *надевать*). Далее рассмотрим перевод: на первый взгляд кажется, что перевод вполне соответствует оригиналу. Однако не стоит забывать, на кого ориентирован перевод текста. Как правило, англоязычные информационные знаки содержат лишь краткую информацию и в таких типах текста редко можно встретить отрицание. Учитывая данные принципы, этот знак следовало переводить как *Please leash and clean up after your dog*.

Рассмотрим предупреждающий знак, который можно встретить в московском метрополитене *Не прислоняться – Do not lean on door!* Первое, что бросается в глаза, это пропущенный артикль *the*, который необходимо употребить по правилам английского языка. Однако в таких типах текста опущение артикля возможно в целях сохранения «места». Кроме этого, в переводе был поставлен восклицательный знак в конце предложения, что не характерно для английской культуры. Данный предупреждающий знак был передан с помощью буквального перевода, который можно считать допустимым, так как суть предупреждения передана верно. Но существует и второй вариант перевода: использование антонимического перевода, при котором предложение, содержащее формально выраженное отрицание, переведено с помощью побудительного предложения без отрицательной формы *Keep door clear* – что более соответствует англоязычным знакам.

Перейдем к подробному анализу перевода указателей различного типа.

- *Входа нет* и *No entrance, No Entry*

В некоторых случаях одной фразе на русском языке соответствуют несколько аналогичных фраз на английском языке. Так, например, слова *entrance* и *entry* являются полными аналогами слова *вход*. Очевидно, что вариантность выражения предупреждения в данном случае можно объяснить экстралингвистическими факторами (понятно при этом, что в семантике слов *entry* и *entrance* есть различие). Поэтому при переводе следует учитывать специфику применения этих табличек. Так, *No entrance* означает *въезда нет, въезд воспрещен*, а *No Entry* – *входа нет, проход запрещен*. *Входа нет* переведено на английский язык с помощью грамматической трансформации перестановки членов предложения – лексически выраженное предупреждение (*no* и *нет*) располагается по разные стороны от ключевого слова *вход*.

- *Тупик* и *Dead End, Dead End Street*

Данный знак с надписью *тупик* предупреждает о том, что если читающий поедет по конкретной дороге, его ждет тупик. Ехать по этой дороге не запрещается, равно, как и то, что, этот знак ничего не предписывает. В данном случае был использован описательный перевод. В английском языке нет однословного соответствия этой лексической единице, например, англ. *Dead end, No exit*, или брит. *Close, No through road*. Предложенный в переводе *Dead End* и *Dead End Street* дословно означает улицу с тупиковым проездом. Наряду с этим в англо-саксонском мире для обозначения тупика по большей части применяется заимствованное из французского языка слово *Cul-de-sac*. Говоря о предупреждающих знаках, надпись *No Outlet* соответствует предупреждающему знаку именно дорожного движения. Поэтому при переводе следует также учитывать и специфику их применения.

Рассмотрим на конкретных примерах особенности перевода еще нескольких указательных знаков с русского на английский язык.

- *Питьевая вода* и *Fresh water, Drinking water*

Рассмотрим для начала структурно-грамматическое оформление вариантов перевода. В русскоязычной надписи используется конструкция Adj + N, в английских вариантах перевода – Adj + N и Part I + N. Иными

словами, причастие первое в английском языке, с точки зрения синтаксиса, играет роль определения при имени существительном, как и имя прилагательное. Поэтому говорить о каких-то различиях в переводном и оригинальном текстах нельзя. Передача информации выполнена буквальным переводом, методом калькирования структуры. Обратим внимание на семантику выбранных для перевода слов. Первый вариант *fresh water*, несомненно, имеет значение *питьевая вода*, однако не всегда это может быть именно та вода, которая годится для питья. Выражение *fresh water* часто встречается в речи, однако, может означать *воду, очищенную от соли*, то есть пресную. Но говорит ли отсутствие солей в воде о том, что воду можно пить? Всякая несоленая вода не становится автоматически пригодной для утоления жажды или приготовления пищи. Данный перевод приходится считать неадекватным, особенно в городской среде. Можно представить, что иностранец в поисках питьевой воды встретит кран, над которым будет табличка *fresh water*. Вполне логично, что он может решить, что вода из конкретно данного крана очищена, но необязательно пригодна к употреблению. Она может быть предназначена для удовлетворения иных нужд – полива растений, чистки тротуара, мытья рук.

Второй вариант перевода *drinking water* имеет значение *питьевая вода*. При этом, выражение *drinking water* является разговорным. В научной и официальной литературе для обозначения питьевой воды чаще используется выражение *potable water* (от слова *pot* – горшочек), т.е. *potable water* – это именно та вода, которую можно налить в посуду и употреблять по собственному желанию – пить ее или готовить на ней пищу. Выбор переводчиков в пользу *drinking water* вполне оправдан и удачен. Выражение *potable water* может быть незнакомо, напр., жителю Бельгии или Италии, которые вполне могут посещать российские города. Так как все иностранцы ориентируются на свое и чужое знание именно английского языка, то наиболее частотное выражение *drinking water* максимально адекватно решает коммуникативную задачу высказывания, с учетом целевой группы.

- *Работает эвакуатор и Tow-away zone*

Интересным с точки зрения использованных трансформаций выступает перевод надписи *Работает эвакуатор* на информационно-указательном знаке. Надпись на русском языке представляет собой двусоставное не распространенное предложение, которое состоит только из подлежащего и сказуемого. При этом в русском языке применяется характерная для передачи информации инверсия (ср. выражения *работать здесь* и др.), связанная с актуальным членением. Перевод на английский язык выполнен с помощью трансформации замены частей речи, трансформации опущения и трансформации компенсации семантики. Так, трансформация замены частей речи представляет собой замену конструкции V + N на конструкцию Adj + N. Однако отметим, что прилагательное в роли определения *tow-away* образовано от глагола *to tow away* методом конверсии. Трансформация опущения заключается в опущении при переводе глагола. Трансформация компенсации состоит в том, что опущение глагола, который обозначает действие, а в данном конкретном случае он обозначает непрерывающийся контроль за неправильно припаркованными автомобилями, компенсируется за счет прилагательного с обозначением конкретного вида работ. Вместе с именем существительным *zone* надпись, которая буквально переводится как *зона буксировки незаконно припаркованных автомобилей на место принудительной стоянки*, понимается как место, с которого вашу машину может забрать эвакуатор.

В ходе исследования было выявлено, что

1. Русскоязычные однословные знаки могут переводиться с помощью описательного перевода.
2. Около одной трети всех обнаруженных надписей на указательных и предупреждающих знаках имеют более одного варианта перевода.
3. Выбор языковых средств при переводе надписей во многом зависит от конкретной коммуникативной задачи и контекста.
4. Для обоих языков характерны идентичные предупреждающие знаки.
5. При переводе знака на английский язык предпочтение отдается сохранению адекватности, а не эквивалентности.

Из проанализированных примеров можно сделать вывод, что хотя система знаков является универсальной по информативности для представителей обеих культур, грамматически и лексически надписи на них не всегда выражаются одинаково. Значимость тех или иных ценностей в разных культурах различна. Именно это и определяет оригинальность каждой из культур, ее своеобразие и уникальность [Караулов 1987]. В основе каждой культуры лежит свойственная ей система ценностей, которые выступают как основные жизненные ориентиры и, в конечном счете, определяют культуру данного общества.

Список литературы

1. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 264 с.
2. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М.: Слово, 2004. – 624 с.

СОВРЕМЕННАЯ ПРАКТИКА ТРАНСЛИТЕРАЦИИ НАЗВАНИЙ ОБЪЕКТОВ ГОРОДСКОГО ЗНАЧЕНИЯ: ПРИМЕРЫ И ПОТЕНЦИАЛ РАЗВИТИЯ

Зоц И.В.

Московский городской педагогический университет, г.Москва

В настоящей статье рассматриваются примеры различных переводов городских указателей, классификаторов, объектов культурного значения и прочей информации, предназначенной для удобства городской навигации, и отмечается ряд потенциальных возможностей их оптимизации. Навигационная информация на иностранном языке рассматривается в контексте феномена «язык города». Поднимается вопрос об использовании практической транскрипции в целях перевода названий на городских указателях в контексте билингвального пространства города.

Ключевые слова: язык города, городская навигация, мультикультурный образ города, практическая транскрипция.

MODERN TRANSLITERATION TECHNIQUES OF CULTURAL OBJECT NAMES IN A CITY LANDSCAPE: EXAMPLES AND DEVELOPMENT POTENTIAL

The paper reviews a number of examples of translated city signs, classifiers, names of cultural objects and other information intended for the city navigation purposes, and raises a question of potential improvements. The paper evaluates the principles of translation in the context of the “city language” and outlines the importance of practical transcription when translating various city signs and other names in the bilingual city landscape.

Keywords: city language, city navigation, multicultural city image, practical transcription.

В процессе становления стандартов передачи на иностранном (английском) языке названий улиц, объектов культурного значения и информации на городских указателях не сформировалась единая практика перевода, используемая на городском и государственном уровнях, вследствие чего возникает необходимость анализа действующих стандартов транскрипции и транслитерации, выявления единообразных принципов перевода, а также формулирования единой системы непротиворечивых правил, которые можно будет использовать для аналогичной работы в дальнейшем. При этом следует решить вопрос о необходимости перевода классификаторов «улица», «переулок», «проезд», «площадь», поскольку, с одной стороны, их перевод облегчит понимание таких классификаторов иностранцами, с другой – сделает более сложным восприятие на слух русскоязычными гражданами. Одновременно следует учитывать технический прогресс и проанализировать переводы, представленные на широкодоступных электронных картах города, названия улиц на которых во многих случаях отличаются от названий на таблицах городских указателей. Масштаб проблемы обозначен в работе О.А. Сулеймановой и Д.Д. Холодовой «Система городской навигации города Москвы как проблема мультикультурного моделирования лингвистического образа города», и отсутствие чёткого ответа на поставленные выше вопросы и однозначно закреплённых методов решения отмеченных проблем свидетельствуют об актуальности работы.

Передача имён собственных на иностранном языке во многом определяется уже сложившейся традицией, взятой за языковую норму. Согласно мнению Л.П. Крысина, языковая норма представляет собой результат одновременной работы как традиции, так и кодификации языка, выполняемой лингвистами. Под кодификацией понимается упорядочение процессов, происходящих в языке, с последующим их занесением в нормативные словари. При этом, несмотря на то, что литературная норма консервативна и направлена на сохранение уже сложившихся правил использования языковых средств, в языке продолжает действовать процесс заимствований, в том числе синтаксических и словообразовательных моделей. В связи с этим пересмотр и фиксация нормы представляются актуальной задачей. Возникает потребность в создании единого свода правил, которые, таким образом, закрепили бы в языке принципы передачи городских указателей, названий станций метро и иных важных объектов [Крысин 2005, 36-46].

В связи с необходимостью выработки норм передачи иноязычных названий следует обратиться к понятию практической транскрипции. Согласно определению Энциклопедического словаря-справочника лингвистических терминов и понятий, «практическая транскрипция используется для передачи непереводаемых на данный язык слов, чаще собственных имен, терминов, номенклатурных названий, буквами собственного алфавита. Практическая транскрипция основывается на правилах передачи графем или графических сочетаний одного языка графемами или графическими сочетаниями другого языка, причем в отличие от транслитерации эти правила должны

учитывать то, как графемы и графические сочетания произносятся в каждом конкретном случае» [Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий 2014, 566]. Таким образом, практическая транскрипция совмещает в себе как закреплённые правила передачи графем одного языка средствами другого, так и устоявшиеся традиции такой передачи, учитываемые в каждом индивидуальном случае.

Принятые на данный момент стандарты ГОСТ, разработанные для передачи кириллических названий на латинице, не охватывают всех возможных ситуаций и не являются исчерпывающими. Например, за основу транслитерации названий станций метро, представленных на официальной карте метрополитена Москвы, утверждённой департаментом транспорта города, принят стандарт ГОСТ 52290-2004 [ГОСТ Р 52290 2004]. Однако подробное рассмотрение данного стандарта выявляет ряд положений, нуждающихся в уточнении: не решена проблема постановки разделительного мягкого и твёрдого знаков после согласной, в результате чего в транслитерированных вариантах названий по-разному произносимые слова выглядят идентично (ср. Третьяковская – *Tretyakovskaya* и Славянский бульвар – *Slavyansky Bulvar*). Не отражён согласный звук [j] в сочетании [jэ] после гласной в переводе названия *Красные ворота* – *Krasnye Vorota*. В аналогичных случаях при любом другом сочетании звуков в окончании согласный звук [j] передаётся полностью: «Novoslobodskaya», «Trubnaya». Присутствует различия в графике названий отдельных станций – часть составных названий имеет чередующиеся строчные и прописные буквы (*Александровский сад*, но *Крестьянская Застава*), в транслитерации эта проблема решена повсеместной капитализацией второй части названия (*Aleksandrovsky Sad, Krestyanskaya Zastava*). Также не приведена к единству передача окончания *-ий* в названиях станций метрополитена. Например, на картах Единой системы транспортной навигации, размещаемых на выходе из станций, окончание *-ий* передано буквой *-y*, *Vernadsky Geological Museum*, и сочетанием *-iy* в *Okhotniy Ryad Shopping Mall*. На городских указателях встречаются такие варианты передачи окончания *-ий*, как *-yu* (*Okhotnyy Ryad Street*), *-yi* (*Khudozhestvennyi Cinema*), *-ij* (*Stolyarnij Pereulok*) и другие. Выбор в пользу одного конкретного варианта можно сделать, обратившись к истории редукции гласных в окончаниях слов английского языка. Происшедшая в позднем среднеанглийском редукция деривационных суффиксов (*-lich* → *-ly*, *-ere* → *-er*, *-ig* → *-y*) позволяет предположить, что вариант передачи окончания *-ий* посредством *-y* является наиболее близким англоязычным группам населения с исторической точки зрения, одновременно обеспечивая адекватность интерпретации [Lorenz Morsbach 1896].

В целях транслитерации в Москве параллельно используется стандарт ГОСТ 7.79-2000 [ГОСТ 7.79 2000], разработанный Всероссийским институтом научной и технической информации Российской Академии наук. Однако, как свидетельствуют источники СМИ [Резник 2015], этот стандарт делает часть названий трудночитаемыми и сложными для восприятия, а также имеет опечатки и случаи буквального перевода. Стандартизация перевода нацелена прежде всего на такие группы людей, как иностранные туристы, сотрудники зарубежных предприятий, зарубежные деловые партнёры, оказавшиеся в России без знания языка [Сулейманова, Холодова 2015]. В связи с тем, что кириллический алфавит русского языка принципиально отличается от латиницы, на которой основано большинство европейских языков, иностранцы не имеют возможности прочесть русскоязычные знаки и указатели.

Рассматриваемая проблема находит отражение и в зарубежных научных работах. Так, в статье П. Кабберли отмечается, что прямая транслитерация с английского языка на русский, равно как и наоборот, нецелесообразна, поскольку в результате различий в орфографии обоих языков основой перевода чаще всего становится произношение, то есть транскрипция. Выбирая окончательный вариант перевода, П. Кабберли отталкивается в первую очередь от социальной базы лиц, для которых предназначен будущий перевод, и делает вывод о том, что форма переведённого слова не должна противоречить правилам перевода или содержать знаки, не входящие в алфавит языка перевода [Кабберли 1994, 51]. Такой вывод позволяет поставить под сомнение использование в текущих стандартах ГОСТ диакритических знаков (например, в ГОСТ 7.79-2000 они служат для обозначения мягкости и твёрдости). Отказ от диакритических знаков характерен и для принципов практической транскрипции, описанных в БЭС, согласно которым практическая транскрипция осуществляется строго на базе алфавита данного языка без использования дополнительных (т. е. диакритических) знаков.

В связи с вышеизложенным можно предположить, что при межъязыковом взаимодействии передача названия должна быть доступной для чтения иностранцам (то есть не содержать символов, не входящих в алфавит английского языка) и оставаться понятной для местных жителей (то есть быть составлена согласно принципам, которые позволили бы иностранным туристам наиболее точно воспроизвести оригинальное звучание слова), в противном случае русскоговорящий реципиент может не понять, о чём идёт речь, и дать иностранцу ложные указания.

Единая система транспортной навигации [Единая система транспортной навигации для москвичей и гостей города 2013], в настоящее время внедряемая Департаментом транспорта Москвы с целью «соединить разрозненные элементы транспортной системы в единое целое, что позволит пассажирам строить свой маршрут с учетом всех

видов городского транспорта», также нуждается в рассмотрении. Для названий, представленных на картах с логотипом Единой системы, характерно отсутствие консистентной передачи одних и тех же звуков в названиях различных объектов. Ср. варианты *-shch-* и *-sch-* на примере буквы *щ*: Театральная площадь обозначена на карте как *Teatralnaya Ploshchad*, а находящееся рядом Высшее театральное училище им. Щепкина – как *Schepkin Higher Theatre School*. Площадь революции имеет перевод *Ploshchad Revolutsii*, тогда как Манежная площадь – *Manezhnaya Ploshchad*. Непосредственный перевод таких названий, как Саввинское подворье – *Savvinskoe Courtyard*, – нуждается в дальнейшем обсуждении, поскольку человеку, владеющему только русским языком или изучавшему другие языки, помимо английского, будет нелегко воспринять на слух иностранное слово «Courtyard». При переводе названий ряда объектов используется непосредственно транслитерация (*Kamergerskiy Pereulok*), в то время как другие названия переведены полностью (Политехнический музей – *Polytechnic Museum*, Дом союзов – *House of the Unions*), что вносит в чтение карты дополнительные сложности.

Соотнесение переводов на картах Единой транспортной системы с переводами, принятыми на карте московского метро, подтверждает сделанные выводы: *Ulitsa Okhotniy Ryad* на карте не соответствует «своей» станции метро *Ohotny Riad*. Буква *щ* на карте метро передаётся строго сочетанием *-sch-* (*Schyolkovskaya*), в отличие от четырёхбуквенного *-shch-* на карте улиц. Характерно, что ни на карте метро, ни на карте улиц не используется принятое в ГОСТе 7.79-2000 сочетание *-shh-*. Перевод названия учреждения Министерства транспорта на карте Единой системы навигации – *Ministry for Transport*, – не совпадает со своим переводом на официальном англоязычном сайте – *Ministry of Transport*.

Чтобы решить проблему выбора наиболее актуального формата транслитерации, необходимо обратиться к философскому пониманию «языка города» и понять руководящие принципы формирования городской речи. В этой связи интересно обратиться к работе Б.А. Ларина, посвященной лингвистическому изучению города, в которой отмечается, что научная разработка языкового быта города значительно отстаёт от практических нужд и требует широкого и систематического пересмотра [Ларин 1977, 175-176]. То, что отдельные попытки регистрации норм и правил произношения и написания предпринимались и продолжают предприниматься, а также то, что наблюдается разброс названий на городских указателях и картах, подтверждает, что научная традиция в этой области ещё не сложилась.

Традиция перевода городских названий формируется в первую очередь социальной базой, поэтому в предлагаемом исследовании разумно опираться на результаты, полученные в ходе социальных опросов и исследований [Юнаковская 1999]. Данные, необходимые для формулирования чётких правил практической транскрипции в условиях языка города, можно получить методами социолингвистики, проведя интервью и социальные опросы носителей иностранных языков – причём как лингвистов (для получения профессионального мнения о сложившейся проблеме), так и нелингвистов (для проверки состоятельности новых предлагаемых вариантов).

В целом перевод городских указателей является важной лингвокультурологической проблемой, решение которой поможет создать новую норму транслитерации, нацеленную специально на перевод названий объектов культурного значения и иных объектов, характерных для языка города.

Список литературы

1. Герцев, С.Д. Графика и транскрипция заимствованных имён / С.Д. Герцев // Структура и семантика. Т. 1. – Москва, 2001. – С. 296-307.
2. Крысин, Л.П. Языковая норма и речевая практика / Л.П. Крысин // Отечественные записки. – Москва, 2005. – № 2(23). – С. 36-46.
3. Кабберли, П. Транслитерация и транскрипция: общие и специфические проблемы [Текст] / П. Кабберли // Русский язык за рубежом. – 1994. – № 2(148). – С. 49-56.
4. Ларин, Б.А. О лингвистическом изучении города [Текст] / Б.А. Ларин // История русского языка и общее языкознание (Избранные работы). – Москва, 1977. – С. 175-189.
5. Сулейманова, О.А., Холодова, Д.Д. Система городской навигации города Москвы как проблема мультикультурного моделирования лингвистического образа города / О.А. Сулейманова, Д.Д. Холодова // Journal of English Studies at New Bulgarian University (ESNBU). – 2015. – С. 97-115.
6. Юнаковская, А.А. Социальная дифференциация языка города (проблемы и перспективы) [Текст] / А.А. Юнаковская // Филологический ежегодник. – Омск, 1999. – С. 80-85.
7. Proshina, Z.G. Intermediary translation from English as a lingua franca. / Z.G. Proshina // World Englishes: Journal of English as an International and Intranational Language. – 2005. – № 4. – С. 517-522.
8. ГОСТ Р 52290 – 2004. Технические средства организации дорожного движения. Знаки дорожные. Технические требования [Текст]. – Москва: Изд-во стандартов, 2006. – 125 с.

9. ГОСТ 7.79 – 2000. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Правила транслитерации кирилловского письма латинским алфавитом [Текст]. – Москва: Изд-во стандартов, 2002. – 23 с.
10. Единая система транспортной навигации для москвичей и гостей города [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Москва: [б.и.], 2013. – Режим доступа: http://dt.mos.ru/upload/Final_book_Russian.pdf, свободный.
11. Регламент размещения и содержания указателей наименований улиц и номеров домов на зданиях, строениях и сооружениях в городе Москве [Текст]: приложение к распоряжению ДЖКХиБ города Москвы от 14.10.2014 // Собрание законодательства. – 2014. – № 05. – С. 1-34.
12. Резник И. Хохlovskij pereulok перепутал буквы [Электронный ресурс] / И. Резник, А. Берсенева – Электрон. текстовые дан. – Москва: [б.и.], 2014. – Режим доступа: <http://www.gazeta.ru/social/2014/10/20/6268253.shtml>, свободный.
13. Тихонов А.Н., Хашимова Р.И. Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий: в 2-х т. / А.Н. Тихонов, Р.И. Хашимов, Г.С. Журавлева, М.А. Лапыгин, А.М. Ломов, Л.В. Рацибурская, Е. Н. Тихонова; Издательство «ФЛИНТА». – Москва, 2014. – 813 с.
14. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка под ред. Д.Н. Ушакова: в 4-х т. / Г.О. Винокур, Б.А. Ларин, С.И. Ожегов, Б.В. Томашевский, Д.Н. Ушаков; Гос. ин-т "Сов. энцикл."; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов. – Москва, 1935-1940. – 1562 с.
15. Morsbach L. Mittlenglische Grammatik / L. Morsbach // M. Niemeyer. – 1896. – 192 p.

СЕКЦИЯ №23.

СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20)

НЕБО КАК ОСОБОЕ ПРОСТРАНСТВО В РОМАНЕ Б. БЕЙНБРИДЖ «МАСТЕР ДЖОРДЖИ»

Жиделева М.А., студент 2-го курса Института иностранных языков Московского городского педагогического университета

Научный руководитель: канд. филол. наук, специалист кафедры языкознания и переводоведения ИИЯ МГПУ Федорова Елена Леонидовна

В статье исследуются лексические особенности интерпретации художественного пространства неба, созданного Б. Бейнбридж в постмодернистском романе «Мастер Джорджи». Переводческий интерес в большой степени представляют приемы передачи пространства неба при переводе с языка оригинала на русский язык.

Специфика данного произведения заключается в том, что индивидуальные черты характера и мышления героев раскрываются через восприятие ими небесного пространства. Анализ описания лексических трансформаций осуществляется сквозь призму фреймового подхода.

LINGUISTIC REPRESENTATION OF SKY IN “MASTER GEORGY” BY BERYL BAINBRIDGE

Key words: space, frame, sky, postmodern novel, literary translation

The research focuses on the linguistic features common for the interpretation of sky. In the context of B. Bainbridge’s postmodern novel Master Georgie it is explained in terms of literary space. Linguistic means of interpreting the space of sky from English to Russian loom particularly relevant in this study.

The distinguishing feature of the novel is referred to as specific characteristics of short-term protagonists’ perceptions and attitudes to be defined according to sky. Lexical transformation analysis is possible due to the frame approach.

Небо как особое пространство в романе Б. Бейнбридж «Мастер Джорджи»

Роман «Мастер Джорджи» был написан современной английской писательницей Б. Бейнбридж в 1998 году и переведен на русский язык Е.А. Суриц. Постмодернистский роман привлек внимание переводчиков и исследователей своеобразием изложения фабулы и отсутствием прямого описания периода времени, в котором разворачиваются события.

В английском постмодернистском романе часто изображается Англия эпохи правления королевы Виктории. Современные английские авторы, такие как Д. Лодж и Б. Бейнбридж, обращаются к викторианской эпохе в связи с

тем, что XIX век можно считать одним из самых важных в истории Англии. Отсутствие значительных войн (за исключением Крымской, повествование о которой ведется в «Мастере Джордже») позволило стране проводить эффективную социальную и экономическую политику, развивать духовную сферу жизни общества и поддерживать промышленную революцию. Изображая в своих произведениях викторианский период, английские постмодернистские авторы пытаются «приблизиться» к эпохе, столь значимой для истории Англии [Каннингем 1995], [Hewitt 2008].

Своеобразие романа «Мастер Джорджи» отражается в его структуре. В ее основе лежит идея фрагментарного повествования. Каждая глава ассоциируется с фотопластинкой, запечатлевшей конкретный момент жизни героев. В фокусе фотографии находится определенное событие, пробелы заполняются объяснениями героев в диалогах или монологах-воспоминаниях.

Фабулу романа обрамляют четкие пространственные и временные рамки. При этом фабульное время ускоряется, замедляется и прерывается на протяжении повествования. Пространство не ограничено одной локацией, оно отображается на основе передвижения временных протагонистов. Изначально герои находятся в викторианском Ливерпуле и его окрестностях, затем попадают в военный Крым, где повествование заканчивается.

На протяжении романа сменяется точка зрения на происходящее, это осуществляется за счет того, что повествование идет от второстепенных персонажей, которые дважды наделяются правами протагонистов. Таким образом, главный герой, Джордж Харди, описывается через восприятие трех персонажей: Миртл (1, 4 главы), Помпи Джонса (2, 6 главы) и доктора Поттера (3, 5 главы). Каждого из них автор выдвигает на первый план, дважды за повествование они получают права протагонистов.

Наличие трех субъективных точек зрения позволило описать центрального героя более полно, однако объективного описания нет. В то же время, автор сумел передать неоднородность и противоречивость викторианского общества, описанного в романе, так как эти «временные протагонисты» являются представителями разных общественных классов. Поочередное повествование показывает огромное различие в их мировосприятии, образовании и ценностях, что подчеркивает отсутствие между ними взаимопонимания и внутренней связи. Б. Бейнбридж описывает героев через их портрет, поведение и поступки, изображает монолог и восприятие окружающей действительности.

Хронотоп³ романа «Мастер Джорджи» выражен посредством локусов: города, дороги и дома. Важным в произведении представляется такой пространственный локус как небо.

В статье рассматриваются лексические особенности интерпретации пространства неба в русском переводе и английском языке оригинала, так как данный вид пространства наиболее ярко характеризует индивидуальность героев – через то, как они воспринимают небо, читатель может получить представление об их характере.

Для анализа описания лексических трансформаций в настоящем исследовании используется фреймовый подход в понимании В.И. Хайруллина.

Герои часто сравнивают окружающее их пространство с фотографическими пластинками, либо обращаются к конкретным снимкам в воспоминаниях, связывая с ними какие-либо релевантные для личности моменты или эмоции. Личность героя часто раскрывается через его отношение к природе.

Одним из способов раскрытия внутреннего состояния персонажа, описания эмоций, которые он испытывает в конкретный момент, является ввод в повествование особого пространства – неба.

«Now, the path stretched dark and moody as a photograph, the winter branches stark against a cold white sky».

«Теперь дорога тянулась, как фотография, так черно и уныло, и зимние ветки стыли в белом холодном небе».

Пространство неба указывает на время года и настроение героя. Так, *белое и холодное небо* ассоциируется с зимой. Оно действует на персонажа негативно, вызывает у него подавленное состояние. Становится ясно, что герою неуютно находиться на открытой дороге, не имея рядом стен, за которыми можно было бы укрыться. Создается впечатление, что что-то гнетет героя или он ожидает неприятностей.

Описание неба в повествовании чередующихся псевдопротагонистов романа рассмотрено с опорой на теорию фреймов при анализе перевода данного пространства.

Теория фреймов, применяемая для анализа примеров, разъясняет причину осуществления конкретных переводческих модификаций и частично объясняет их механизм. Кроме того, она объясняет выбор лексем, имеющих значение пространства [Хайруллин 1995].

Доктор Поттер имеет классическое академическое образование, он прекрасно разбирается в культуре, литературе и философии, часто применяет знания из точных наук в жизни. Как ученый, он видит во всем

³ В данной работе для обозначения взаимосвязи пространственных и временных отношений в литературном произведении используется понятие «хронотоп». В литературоведении хронотоп понимается как единство пространственных и временных параметров, с помощью которого автор выделяет определенный художественный или культурный смысл [Бахтин 1975].

практическую значимость, объясняя любые явления или события с точки зрения науки. Несмотря на это, он никогда не пренебрегает душевными качествами окружающих. Герой строит суждения о людях на основании их поступков.

«Fat Dr. Potter stalked her, face raised to the cloudy heavens».

«Толстый доктор Поттер таскался за ней, задрал лицо к облакам».

При переводе фразы *face raised to the cloudy heavens* на русский язык (*задрал лицо к облакам*) благодаря актуализирующемуся фрейму «небо» исчезает одна деталь пространства. Указание на то, что облака, к которым повернуто лицо героя, находятся в небе, в русскоязычной системе представляется нерелевантным. Это является энциклопедическим знанием, к которому обращается фрейм.

Переводчик точно передает негативное отношение героини к доктору Поттеру. Это становится возможным за счет использования лексем, имеющих в представленном контексте негативную окраску: *fat* – *толстый*, *stalk* [*somebody*] – *таскаться [за кем-то]*, в том числе словосочетание *задрать лицо*.

В повествовании доктора Поттера небо встречается крайне редко. Чаще всего он отмечает особенности почвы. Тот факт, что взгляд героя почти всегда опущен к земле, позволяет говорить о его внутренней замкнутости и неуверенности. В то время как другой повествователь, Помпи Джонс, всегда обращает внимание на небо.

Небо, как пространство, едино для всех героев, однако только в повествовании Помпи Джонса оно описывается детально.

Часто в повествовании Помпи Джонса небо усыпано звездами. Эта деталь характеризует его как героя довольно мечтательного и обладающего способностью замечать мелочи не только в пейзаже, но и в людях.

«I walked up from the town, the sky still starry, and got to the house an hour early».

«Я отправился в город еще под звездами и на час раньше вошел в дом».

Небо, на которое смотрит герой, все еще покрыто звездами *the sky still starry*. В русскоязычном тексте небо, то есть плоскость пространства, в которой находятся звезды, не изображено. Актуализирующийся фрейм *звездное небо* компенсирует отсутствие лексемы *небо* в русском предложении.

«I was seven years old and there were pretty patches of heaven, lupine blue, dancing above the budding trees».

«Мне было семь лет, клячья неба, синие, как васильки, плясали над взбухшими ветками».

Клячья неба, представленные в оригинале (*pretty patches of heaven*), вызывают положительные эмоции, так как автор описывает их прилагательным *pretty* – *миловидный, приятный, красивый*. Пространство неба остается неизменным, меняется только одна из его характеристик.

Во второй части предложения в качестве переводческой трансформации применена конкретизация: словосочетание на языке оригинала *the budding trees* (*цветущие деревья*) преобразовано в грамматически равнозначное словосочетание на русском языке с конкретизацией детали пространства и, как следствие, изменением лексемы – *взбухшие ветки*. В оригинальном предложении выделяется крона деревьев, в переведенном – их вершины, так как над ними располагается пространство, по которому движутся облака.

«I walked to my lodgings under a heaven sprinkled with stars».

«Я шел домой под густыми звездами».

В оригинальном предложении герой находится под небом, усыпанным звездами – *to sprinkle* – посыпать поверхность чем-либо, разбрасывать [АВВУУ Lingvo]. Метафорически, пространство неба и звезды можно сравнить с темной тканью, по которой рассыпались мелкие бусинки – их много и они имеют очень маленький размер. Поэтичность описания пространства неба при переводе сохранена, однако несколько изменена. Е.А. Суриц опускает лексему *небо*, которая восполняется при актуализации фрейма *звездное небо*, и делает акцент на наличие в небесах звезд. В переведенном предложении лексема *звезды* приобретает несвойственную основному значению слова характеристику – *густоту*. *Густые звезды* могут быть как крупными, так и средними, но не мелкими, и расположены очень близко друг к другу.

Повествование от лица Помпи Джонса эмоционально насыщено. У героя небо ассоциируется с холстом, на котором художник пишет шедевры. Описание и восприятие героем данного пространства указывает на присутствие в его характере таких черт, как романтизм и sentimentalность.

«Nor do I start back in fear any more when the grey horizon flashes with violet light and throws up fiery plumes».

«Уже не кидаюсь со страху бежать от серого горизонта, когда вдруг он полыхнет лиловым и расправит огненный хвост».

В данном примере переводчик сохраняет структуру метафор, описывающих пространство неба, предлагая в переводе синонимичные лексемы: *flashes* [*вспыхивать*] *with violet light* [*фиолетовый, темно-лиловый свет*] – *полыхнет лиловым*; *throws up* [*бросать*] *fiery plumes* [*перья, оперение*] – *расправит огненный хвост* [АВВУУ Lingvo]. Характеристика пространства в переведенном тексте не отличается от оригинальной.

Еще одним героем, через призму которого раскрывается образ главного героя, является Миртл. Она полностью поглощена Джорджем, в которого влюблена и не замечает ничего вокруг. В ее повествовании описание неба отсутствует.

В романе не существует цельного пространства, есть лишь конкретное пространство каждого героя, существующего в Викторианскую эпоху. Структура романа как набор фотопластинок позволяет соединить внешне несвязанные части сюжета, проявляющиеся в дискретности повествования. Появление в романе локуса неба позволяет охарактеризовать психологическое состояние героев.

Художественное пространство романа переводчик передает посредством определенных переводческих трансформаций. В большинстве случаев Е.А. Суриц прибегает к дословному переводу и также часто использует опущение и конкретизацию, до некоторой степени изменяющие смысл предложений и словосочетаний оригинала. Психологические аспекты соответствуют оригиналу.

Помпи Джонс изображен как романтическая личность, уделяющая внимание деталям и мелочам.

Доктор Поттер психологически замкнут и редко замечает внутреннюю красоту вещей, окружающих его. Он полностью полагается на науку и собственные знания.

Миртл сложно отвлечь внимание от протагониста. Она видит в нем и все окружающее, и всю свою жизнь, так как ее монологи представляют собой описание только ее отношения к главному герою.

Список литературы

1. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике [Текст] / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234 – 407.
2. Каннингем, В. Английская литература в конце тысячелетия [Текст] / В. Каннингем. – Иностранная литература, 1995. – С. 227 – 233.
3. Сулейманова, О.А., Беклемешева, Н.Н., Кардинова, К.С. и др. Грамматические аспекты перевода: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования [Текст] / О.А. Сулейманова. – М.: Издательский центр «Академия», 2012. – 240 с.
4. Хайруллин, В.И. Лингвокультурологические и когнитивные аспекты перевода: автореф. дисс. док. филологич. наук 10.02.20 [Текст] / В.И. Хайруллин. – М., 1995. – 355 с.
5. Hewitt, K. Understanding English Literature [Текст] / K. Hewitt. – Пермь: Книжный формат, 2008. – 275 с.
6. Бейнбридж, Б. Мастер Джорджи [Текст] / Пер. с англ. Е.А. Суриц. – М.: Иностранка: Б.С.Г., 2001. – 190 с.
7. Электронный словарь АBBYU Lingvo [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lingvo-online.ru/>, свободный.
8. Bainbridge, V. Master Georgie [Text] / V. Bainbridge. – London: Abacus – 2009. – 212 p.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Ч.Д.Х. ДИККЕНСА «ПОСМЕРТНЫЕ ЗАПИСКИ ПИКВИКСКОГО КЛУБА»)

Комиссарова А.Д., студентка 2-го курса Института иностранных языков Московского городского педагогического университета

Научный руководитель: канд. филол. наук Федорова Елена Леонидовна, специалист кафедры языкознания и переводоведения ИИЯ МГПУ

В исследовании рассматриваются принципы перевода фразеологических единиц в художественной литературе XIX века с английского языка на русский на примере произведения Чарльза Джона Хаффема Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба». Передача фразеологических единиц на другой язык затруднена по ряду причин, в числе которых – внутренняя форма фразеологизма, культурологические аспекты их функционирования и т.д. При интерпретации художественного текста могут наблюдаться существенные различия в передаче фразеологизмов переводчиками. Детальному изучению способов интерпретации английских художественных текстов на русский язык, а также выявлению особенностей перевода, передающих колорит данной исторической эпохи и посвящена статья.

Ключевые слова: художественный перевод, фразеология, перевод фразеологизмов, английская литература XIX века.

The research focuses on phraseology translation stratagem from English into Russian featured in the XIX century literature (based on «The Posthumous Papers of The Pickwick Club» translations). Phraseology offers various difficulties to translators, culture-specific features of phraseological units and the meaning of phraseological units being among them. The study reveals two approaches towards the translation of phraseological units, functioning in the literary text.

Key words: literary translation, phraseology, XIX century English literature.

Вопрос художественного перевода, затрагивающий вопросы классификации фразеологических единиц и способов их передачи с английского языка на русский, продолжает оставаться актуальным на протяжении всего времени существования науки о переводе.

В современном переводоведении художественный перевод предполагает воссоздание и адаптацию оригинального текста произведения заново с учетом специфики другой языковой культуры и сохранением реалий страны оригинала. Характерной особенностью художественного перевода является необходимость использования различных фигур речи и языковых средств, способствующих полноценному раскрытию смысла текста.

К выразительным средствам оформления художественной речи, которые переводчик призван передавать на другой язык, относятся:

- 1) Диалектизмы (перевод ругательств, жаргонизмов и просторечий, способствующих сохранению стилистики)
- 2) Сравнения (перевод выражений с выдержкой структурного и стилистического своеобразия оригинала)
- 3) Ирония (придает речи контрастность и выразительность)
- 4) Метафоры (интерпретация фраз с учетом структурных особенностей)
- 5) Игра слов (демонстрация речевой многозначности подлинника)
- 6) Синтаксическая специфика (выявление контрастов: длинна предложений, ритмичность и пр.) [Федоров 2002].

В современном переводоведении выделяются следующие понятия практических аспектов перевода художественной литературы:

- 1) исключение из художественного перевода «дословности», включение творческого поиска вариантов перевода, что становится возможным благодаря мастерству переводчика, который во главу угла ставит передачу основной идеи художественного произведения;
- 2) интерпретация устойчивых выражений (поговорок, пословиц, афоризмов и др.), непонятных носителям другого языка;
- 3) передача юмора и игры слов, что предполагает владение переводчиком большим словарным запасом и высоким профессионализмом в области перевода;
- 4) соблюдение стиля и культуры языка оригинала.

Принципы перевода XIX века существенно отличались от современных и имели ярко выраженную литературоведческую направленность. В XIX веке были распространены анонимные переводы, которые выполнялись для последующей публикации в журналах и газетах. Такие переводы отличались лаконичностью, сжатостью, отсутствием многих элементов повествования. Выдающимся литературоведом того времени был И.И. Введенский, переводчик У.М. Теккерея и Ч.Д.Х. Диккенса. И.И. Введенский стремился передавать «дух» подлинника, свободно обращаясь с текстом, иногда даже добавляя от себя целые фразы и абзацы. Тем не менее, переводчик глубоко понимал своеобразие писателей, всегда позволял почувствовать читателю ритм и эмоциональную окраску оригинала.

Подобное отношение переводчика к тексту можно заметить при анализе конкретных образных речевых единиц, яркими представителями которых являются фразеологизмы. Фразеологизм – «общее название семантически связанных сочетаний слов и предложений, которые, в отличие от сходных с ними по форме синтаксических структур, не производятся в соответствии с общими закономерностями выбора и комбинации слов при организации высказывания, а воспроизводятся в речи в фиксированном соотношении семантической структуры и определенного лексико-грамматического состава» [ЛЭС 2000, 559].

Фразеологизмы представляют важную составляющую лексической системы языка и являются средством хранения и передачи народной культуры. Каждый фразеологизм имеет свою индивидуальную особенность и образно-эмоциональную выразительность. В художественных текстах фразеологические единицы являются важным компонентом стилистической составляющей текста. Поэтому при переводе данных устойчивых оборотов важно сохранить экспрессию и колорит оригинала.

Значение фразеологизма невозможно определить по значениям отдельно взятых слов, входящих в его состав. Именно поэтому фразеологическую единицу нельзя перевести дословно. Такие речевые единицы можно классифицировать по семантическому принципу. В.В. Виноградов и Н.М. Шанский выделяют фразеологические сращения (идиомы), фразеологические единства, фразеологические сочетания и фразеологические выражения.

В данной статье в качестве объекта исследования выбран роман Ч.Д.Х. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба», а так же два его перевода, выполненные в XIX веке И.И. Введенским и анонимным переводчиком.

В анонимном переводе фразеологический компонент отсутствует в большинстве рассматриваемых нами примеров. Это может быть связано с тем, что автор переводного текста описанную в романе ситуацию посчитал не несущей какой-либо важной идеи. Главной задачей для анонимного переводчика было знакомство русских читателей с новинками зарубежной литературы, а не сохранение художественного своеобразия текста, поэтому переводчик систематически прибегал к методам опущения фразеологических единиц.

В ходе исследования перевода И.И. Введенского выявилась тенденция использования переводческих методов, с помощью которых фразеологизмы интерпретировались на русский язык. Упорядочивание и систематизация методов, представленных в данном анализе, производилась на основе семантической классификации фразеологизмов, выделенных из оригинального текста Ч.Д.Х. Диккенса методом сплошной выборки.

Интересным с точки зрения перевода является фразеологическое сращение, употребленное автором в XXVIII главе при создании образа своего персонажа:

Mr. Trundle was in high feather and spirits, but a little nervous withal [Dickens 1949, 397].

Фразеологизм придает образу героя юмористическую окраску и является интересным примером авторского преобразования выразительных единиц речи. Фразеологические сращения *to be in high spirits* (*пребывать в хорошем, веселом настроении*) и *to be in high feather* (*быть в полном параде*) совмещаются в один экспрессивный оборот *to be in high feather and spirits*. Прием контаминации, предполагающий сочетание нескольких фразеологических единиц, демонстрирует своеобразие текста Ч.Д.Х. Диккенса.

И.И. Введенский прибегает к описательному методу перевода. Использование описания предполагает отсутствие эквивалентов и аналогов фразеологических единиц в русском языке и невозможностью осуществления дословного перевода. Задача передачи и объяснения смысла фразеологизма выполняется благодаря описательному переводу.

М-ръ Трундль, украшенный высокимъ перомъ, былъ, казалось, въ тревожномъ и нервномъ состояніи духа [Диккенс – перевод И.И. Введенского].

Переводчик заостряет внимание на внешнем облике героя и создает его образ с помощью словосочетания *украшенный высокимъ перомъ*. Данный пример перевода не является удачным, поскольку в русском языке существует аналог английского фразеологизма (*пребывать в хорошем, веселом настроении / быть в полном параде*), который позволяет сохранить колорит и образность оригинала без потери смысловой составляющей. Представляется, что переводчик не учел наличие фразеологизма, не увидел его в оригинале.

В произведении Ч.Д.Х. Диккенса встречаются примеры использования фразеологических единств. В XXXVII главе автор описывает эпизод встречи Сэма с важным господином. Слуга Сэм, представитель низшего сословия, невольно демонстрирует уровень своей воспитанности. Он подходит к обеденному столу, при этом держа руки в карманах. Со стороны Мистера Смокера следует реакция на неподобающее поведение слуги. Он предлагает взять его под руку для того, чтобы Сэм достал руки из карманов. Слуга, в свою очередь дает понять, что не намерен этого делать.

'Will you take my arm?'

'Thank 'ee, you're wery good, but I won't deprive you of it,' replied Sam. 'I've rayther a way o' putting my hands in my pockets, if it's all the same to you.' [Dickens 1949, 535].

Ч.Д.Х. Диккенс употребляет словосочетание *to take somebody's arm* и применяет метод двойной актуализации. В реплики Мистера Смокера данный фразеологизм несет значение *взять кого-то под руку*, а в ответе Сэма писатель использует это словосочетание в буквальном смысле *лишать кого-то руки*. Прием строится на противопоставлении глагола *take* его синониму, *deprive*, который употребляется в прямом значении. Слово *deprive* играет роль стилистического актуализатора и разграничивает фразеологическую единицу и ее компоненты [Кунин 1974].

Перевод И.И. Введенского содержит словосочетания *идти подъ руку* и *не имѣть никакой нужды въ чужой рукѣ*.

– *Не угодно-ли вамъ идти со мной подъ руку?*

– *Спасибо, любезный, вы очень добры, но я не имѣю никакой нужды въ чужой рукѣ, – отвѣчалъ Самуэль. – Мнѣ гораздо пріятнѣе запрягать свои руки въ карманы, если позволите.* [Диккенс – перевод И.И. Введенского].

Переводчик пользуется приемом подбора фразеологического аналога, который основан на аналогии и предполагает поиск оборотов речи, несущих схожее переносное значение, но опирающихся на различные образы.

Второй случай употребления данной фразеологической единицы не несет выраженную эмоциональную окраску. Комизм и экспрессивность фразы исчезает из ситуации речевого употребления.

Для текста Ч.Д.Х. Диккенса характерно наличие еще одной разновидности фразеологические единиц – фразеологических сочетаний. В XVIII главе можно заметить пример употребления фразеологического сочетания. В данном эпизоде мистер Пиквик описывает поведение миссис Бардл перед судом:

Mrs. Bardell would never do it - she hasn't the heart to do it - she hasn't case to do it [Dickens 1949, 257].

Ч.Д.Х. Диккенс комбинирует два фразеологизма с помощью метода параллельного использования образных единиц языка. Фразеологизм *to have the heart to do smth* (*решишься сделать что-либо*) сочетается в предложении с выражением *to have the case to do smth* (*иметь доводы сделать что-либо*). Параллельное употребление обуславливается образом введения в текст данных фразеологических единиц. Они следуют одна за другой, дополняют друг друга по смыслу и за счет этого создают большой эмоционально-выразительный эффект.

И.И. Введенский пользуется описательным методом перевода.

М-сь Бардль къ этому неспособна, я въ этомъ увѣренъ. Сердце у нея мягкое, робкое [Диккенс – перевод И.И. Введенского].

Переводчик передает фразеологизм при помощи выражения, содержащего метафору – *сердце у нея мягкое, робкое*. За счет данного приема перевода усиливается эмоциональная образность текста, и речь героя приобретает художественную выразительность.

Таким образом, перевод И.И. Введенского содержит неповторимый русский колорит и попытку передать смысл фразеологических единиц, содержащих юмористическую направленность, русскому читателю того времени наиболее понятным для него способом. Переводчик преимущественно прибегает к использованию описательного метода перевода, опирается на богатство русского языка, его безграничные художественные возможности и лексические приемы. В процессе перевода он использует экспрессивные метафоры, эпитеты и просторечия, которые придают тексту более эмоциональное звучание.

Анонимный перевод XIX века имеет ряд характерных особенностей, связанных с полнотой переводимого текста. Он исключает большинство авторских художественных средств, оставляя краткий пересказ содержания, и сокращает роман. И.И. Введенский, напротив, добавляет образные детали и делает произведение понятным русскому читателю того времени. В этой связи мы можем говорить о двух стратегиях передачи фразеологизмов в произведениях XIX века:

- 1) Стратегия усиления фразеологической составляющей (И.И. Введенский);
- 2) Стратегия сокращения фразеологической составляющей, которая ведет к потере образности, присущей тексту оригинала.

Список литературы

1. Виноградов, В.В. Основные понятия русской фразеологии как научной дисциплины [Текст] / В.В. Виноградов // Труды юбилейной сессии ЛГУ. [1918-1944]. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1946. – С. 61-73.
2. Диккенс, Ч. Посмертные записки Пиквикского клуба [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/d/dickens_c/text_0020oldorfo.shtml, свободный.
3. Кунин, А.В. Английская фразеология [Текст] / А.В. Кунин. – М.: Высшая школа, 1970. – 344 с.
4. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 688 с.
5. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода [Текст] / А.В. Федоров. –СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ФИЛОЛОГИЯ ТРИ, 2002. – 416 с.
6. Шанский, Н.М. Фразеология современного русского языка [Текст] / Н.М. Шанский – М.: Высшая школа, 1985. – 160 с.
7. Dickens, C. The Posthumous Papers of the Pickwick Club [Text] / C. Dickens. – М.: Foreign Languages Publishing House, 1949. – 895 p.

ОЦЕНКА ПОДХОДОВ К СОПОСТАВИТЕЛЬНОМУ ИЗУЧЕНИЮ ГЛАГОЛЬНО-ИМЕННЫХ СОЧЕТАНИЙ НЕМЕЦКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ

Богуславская И.В.

ФГБОУ ВПО Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург

Данная статья посвящена проблемам сопоставительного исследования существующих в немецком и русском языках глагольно-именных структур типа *in Betrieb sein, eine Entscheidung treffen, погружаться в раздумья, вести разговор*. Из всех сфер применения контрастивных исследований нас интересует использование результатов сопоставления в практике обучения русскоязычных учащихся немецкому языку. Поэтому ниже мы попытаемся проанализировать существующие подходы к сопоставлению указанных сочетаний, чтобы выявить наиболее перспективный именно для наших целей путь их изучения. Общепринятого названия для данных конструкций в научной литературе на настоящий момент не выработано, немецкоязычные источники используют преимущественно термин *Funktionsverbgefüge (FVG)*, в отечественных работах встречаются различные наименования («глагольно-именные описательные сочетания» [Ефремова, 2009], «лексические аналитические конструкции» [Горина, 2001] и др.). Мы будем использовать принятый в наших более ранних работах (напр., [Богуславская, 1997]) термин «глагольно-именные предикативные сочетания» (ГИПС).

История изучения ГИПС в разных языках насчитывает уже несколько десятилетий. Основным свойством данного вида аналитических конструкций в немецком языке является способность выражать способы глагольного действия, которые простой глагол в рамках своей парадигмы передавать не может. Поскольку такого рода значения входят в поле аспектуальности и передаются в русском языке, преимущественно, глагольными приставками, большинство сопоставительных работ являются аспектологическими, и в них аналитические сочетания фигурируют в качестве одного из периферийных конститuentов (ср., например, [Кульбакин, 1977; Мыркин, 1989]).

В последнее время появилось несколько сопоставительных исследований именно ГИПС немецкого и русского языков. Здесь можно отметить работу Гориной Н.Н. [Горина, 2001]. Исследование выполнено в русле сопоставительной типологии и использует процедуру двустороннего сопоставления. Поскольку целью работы является выявление общих закономерностей в процессе обновления корпуса данных сочетаний в обоих языках, эквивалентность или иные отношения ГИПС двух языков друг с другом и с соотносительными глаголами не анализируется. Гутарова А.В. также считает сопоставительно-типологическим свое исследование, в котором дает семантическую классификацию аналитических конструкций в обоих языках с точки зрения их именного компонента [Гутарова, 2008]. И хотя сам автор называет их специфической единицей синтаксиса [Гутарова, 2008:8], основной упор сделан именно на семантико-словообразовательный и функционально-стилистический аспект описания.

Проведенный нами анализ имеющейся многочисленной литературы по проблемам ГИПС в разных языках, а также информации о них в словарях позволяет выявить недостатки имеющихся описаний, не дающие возможности использовать результаты в практических целях преподавания.

Так, работы, посвященные изучению материала каждого из языков по отдельности, не учитывают достижений научной школы и традиции описания данного явления в другом языке. Например, при описании русских ГИПС было бы возможно использовать классификацию фазовых значений, предложенную В.Я. Мыркиным для описания немецких сочетаний [Мыркин, 1989]. Такого рода лексико-грамматические признаки у ГИПС русского языка выявляются и описываются, но на базе иной терминологии (см. [Ефремова, 2009]), что затрудняет сопоставительный анализ.

Имеющиеся сопоставительно-типологические работы, на наш взгляд, недостаточно информативны: чаще всего констатируется возможность перевода/соотнесения тех или иных ГИПС того или иного языка с глаголом, но не описывается вся гамма возможных отношений и нюансов значений, что не дает необходимой лингвистической базы для внедрения полученных результатов в практику преподавания немецкого языка русскоязычным студентам. Ведь при изучении аналитических сочетаний иностранного языка первостепенное значение имеет многообразие их отношений с аналогичными структурами родного языка, в нашем случае – русского.

Наш опыт преподавания немецкого языка показывает, что лишь те ГИПС, которые имеют полные эквиваленты в русском языке, не представляют сложности в употреблении и переводе. Большинство же конструкций вызывают определенные трудности при изучении немецкого языка. Объясняется это, в немалой степени, тем, что до сих пор в имеющихся грамматиках и словарях нет адекватного их описания. Предлагаемая информация может помочь лишь образовать какую-либо конструкцию в плане правильного сочетания глагольного

и именного компонента, но не показывает нюансов значений, отличий от соотносительного глагола, то есть не дает употреблять образованные конструкции в контексте.

В прошлом, в рамках традиционного подхода к преподаванию иностранного языка целью ставилось освоение языковых средств, присущих устной коммуникации или художественной литературе. В настоящее же время можно видеть, что запросы целевой аудитории при изучении иностранного языка смещаются в пользу тех компетенций, которые необходимы, в первую очередь, для уверенного поведения на глобализированном рынке труда и услуг. Тем самым, обязательным становится овладение теми языковыми средствами, которые позволяют оперировать сложными текстами, документами, участвовать в профессиональном общении. К таковым и относятся ГИПС.

Очень четко эта тенденция прослеживается в выборе грамматических тем в учебных пособиях по *Deutsch als Fremdsprache*, дифференцированных в соответствии с уровнями обучения, принятыми в Европе (*Europäischer Referenzrahmen*). Все немецкие учебники и грамматические пособия на уровне В и С в обязательном порядке включают FVG в число тем, поскольку изучение языка на данных уровнях как раз и готовит обучаемого, в том числе, использовать именную стиль (*Nominalstil*) для письменного общения с различными государственными и прочими учреждениями, в профессиональной, научной среде. Именно в данных сферах употребление FVG является весьма распространенным, а зачастую и обязательным.

Все сказанное доказывает, что назрела не только необходимость контрастивного исследования самих ГИПС обоих языков, результаты которого могли бы быть включены в курс изучения грамматики немецкого языка. Требуется и серьезная лексикографическая работа по внесению информации о структурных и семантических характеристиках, особенно об акциональных значениях, данных сочетаний в одно- и двуязычные словари (о тенденциях в современной лексикографии см. [Шишкина, Смолоногина, 2014]).

Для получения искомых результатов более релевантным нам представляется метод однонаправленного контрастивного анализа. В роли исходного должен фигурировать немецкий язык (в отличие от уже упоминавшихся выше исследований способов перевода русских приставочных глаголов) и его глагольно-именные сочетания. В качестве начальной гипотезы можно предположить, что выбор для каждого немецкого ГИПС того или иного русского переводного эквивалента является не случайным, беспорядочным и произвольным, а подчиняется определенным системным закономерностям, вытекающим из строя и особенностей каждого из языков.

При таком подходе не производится сравнения по каким-либо показателям двух микросистем немецкого и русского языков, а изучается одна из микросистем немецкого языка и ее взаимоотношения с переводными эквивалентами русского языка. То есть, следует сопоставлять значения оригинала и коррелятов с целью выявить соотношение разных типов ГИПС немецкого языка с их эквивалентами (а не с системой аналогичных сочетаний) в русском языке. Процедура такого однонаправленного сопоставления изложена в [Штернеманн 1989:153-177]. Первый этап исследования, описанный нами в прошлых работах, заключался в семасиологическом анализе ГИПС немецкого языка. Это анализ "от формы к содержанию", выяснение того, какие значения передаются теми или иными группами сочетаний. В качестве результата была получена подробная классификация ГИПС немецкого языка в зависимости от аспектуальных (или, по принятой в немецкоязычной научной терминологии – акциональных) характеристик их глагольного компонента и глагола, от которого образован именной компонент [Богуславская, 1997]. Именно эту классификацию мы предлагаем использовать для проведения следующих этапов сопоставления.

Второй этап должен заключаться в ономасиологическом анализе "от содержания к форме". Располагая достаточно полными данными анализа изучаемых сочетаний исходного немецкого языка, можно "проецировать" их семантические структуры на плоскость значений языка-цели (русского) и таким образом выявить корреляты – средства, эквивалентные сочетаниям немецкого языка. В итоге можно получить закономерности немецко-русских соответствий, позволяющие составить подробный двуязычный немецко-русский словарь глагольно-именных сочетаний, удовлетворяющий названным нами выше требованиям. На данном этапе также необходимо проводить внутриязыковое сопоставление выявленных средств русского языка. И именно здесь необходимо привлекать результаты научных работ по ГИПС русского языка.

Решение предыдущих задач является предпосылкой для интерпретации отношений между исходным языком и языком-целью в рамках исследуемого нами отдельного языкового явления. Теоретически такие отношения могут быть дивергентными: одному полисемичному варианту исходного языка соответствуют синонимичные средства языка-цели, и конвергентными: в исходном языке имеются различия в тех случаях, когда в языке-цели их нет. Одним из результатов данного этапа может стать выяснение нормы употребления выявленных средств в обоих языках. Можно также надеяться, что при наличии аналогичной работы с исходной подсистемой русского языка станет, наконец, возможным и глубокое исследование обеих подсистем по методу двустороннего сравнения.

Проведение описанного сопоставительного анализа может быть в определенной степени затруднено в связи

с особенностями самих ГИПС. Включение разными учеными неодинакового набора глагольно-именных сочетаний в класс ГИПС, неудачные попытки выработать систему критериев их отграничения свидетельствуют о неоднородности исследуемого класса языковых единиц. Очевидной является ступенчатость перехода от неделимых, идиоматизированных единиц ("синтаксических слов") к практически свободным словосочетаниям в виде наличия разнообразных подклассов ГИПС.

Из сказанного вытекает, что в процессе как лексикографического описания немецко-русских соответствий, так и в учебном процессе необходим учет не только семантических различий в системе выражения акциональных значений обоих языков, позволяющих зачастую сопоставить ГИПС немецкого языка с русским глаголом. Следует учитывать и выполнение подобными сочетаниями определенных синтаксических функций в обоих языках. Благодаря грамматическим особенностям ГИПС играют важную роль в коммуникативном упорядочении членов предложения, повышают его насыщенность за счет больших возможностей распространения, но без усложнения структуры. Тем самым они служат принципам языковой экономии и точности.

Немаловажную роль при подборе эквивалентов должен играть и анализ разнообразных стилистических и прагматических нюансов, без чего нельзя говорить об адекватности передачи значения. Так, однозначность ГИПС позволяет добиться большей точности передачи смысла по сравнению с часто многозначным глаголом, что в свою очередь и вызывает их распространение в тех сферах функционирования языка, где требуется точность, терминологичность: (например, *in Beschlag nehmen* имеет терминологическое значение в языке юриспруденции и вытеснило многозначный глагол *beschlagen* из данной сферы коммуникации).

Тем самым, и в учебном материале, и в словарных описаниях должны быть отражены те лексико-грамматические и стилистические характеристики ГИПС по сравнению с соотносительными глаголами, которые имеют непосредственный выход в экстралингвистическую реальность и способствуют выполнению ими определенных коммуникативно-прагматических функций.

Список литературы

1. Богуславская И.В. Предикатные конструкции с дистантным расположением компонентов (структура и семантика глагольно-именных предикативных сочетаний в немецком языке): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1997.
2. Горина Н.Н. Обогащение лексического состава языка путем развития лексических аналитических конструкций: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 2001.
3. Гутарова А.В. Аналитические глагольно-именные конструкции немецкого языка и их русские соответствия: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Казань, 2008.
4. Ефремова Э.И. Глагольно-именные описательные сочетания как выразители грамматической семантики // Вестн. Новг. гос. ун-та. Сер.: Филология. 2009. № 54. С.33-36.
5. Кульбакин А.А. Средства выражения аспектуальности в современном немецком языке в сопоставлении с русским. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1977.
6. Мыркин В.Я. Вид и время глагола в русском и немецком языках (сопоставительный анализ). Л., 1989.
7. Шишкина И.П., Смолонгина Е.А. Немецкая лексикография на рубеже веков: status quo и тенденции развития // Герценовские чтения. Иностранные языки. Мат-лы Всерос. межвуз. науч. конф.. СПб., 2014. С. 165-167.
8. Штернеманн Р. и др. Введение в контрастивную лингвистику // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 25. Контрастивная лингвистика. М., 1989. С.144-178.

ПОЛИСЕМИЯ И АНТОНИМИЯ В ТЕХНИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ (НА ПРИМЕРЕ ТЕРМИНОПОЛЯ «АВТОМАТИЗИРОВАННЫЙ ЭЛЕКТРОПРИВОД») В АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

Леонова С.А.

Филиал «Протвино» Университета «Дубна»

В настоящее время большую важность приобретает изучение закономерностей образования и функционирования различных терминологических систем, в частности, технических. Вопросы своевременного и безошибочного обмена информацией требуют систематизации и упорядочения уже имеющихся и новых терминосистем.

Термином традиционно называют «номинативно значимую семиотическую единицу сферы профессиональной коммуникации» [12, с. 14].

Как утверждает В.М. Лейчик [8, с. 54], современное терминоведение признает существование двух видов совокупностей терминов, относящихся к той или иной специальной сфере, – терминологий и терминосистем. Также используется термин «терминополь». В нашем исследовании целесообразнее и удобнее пользоваться этим термином, поскольку он охватывает именно ту понятийную область, в рамках которой оно проводится.

Поле – это экстралингвистическая область, с которой соотносится термин, но внутри поля обычно наблюдается определенная лингвистическая упорядоченность элементов [17, с. 113]. В отличие от обычного лексического поля, в терминологическое поле включается не общая, а специальная лексика, соотнесенная со специальными понятиями. Выделение терминологических полей экстралингвистично [18, с. 112].

Терминополь строится согласно ряду принципов и приемов, а именно – сегментации пространства с учетом лингвистических и экстралингвистических факторов, структурирования (выделения общих, отраслевых и узкоспециальных терминов какой-либо области знания), категоризации. Специалисты в области языкознания выделяют различные категории, важные для технических наук. Так, Д.С. Лотте [11, с. 17] описывал категории предметов, процессов, величин, свойств; Т.Л. Канделаки дополнила их категориями режимов, состояний, единиц измерения, наук и отраслей, профессий и занятий [6, с. 9].

В статье анализируются термины терминополья «автоматизированный электропривод». Электропривод – это управляемая электромеханическая система, осуществляющая управляемое преобразование электрической энергии в механическую и обратное, взаимодействующая с системой электроснабжения, рабочей машиной и системой управления более высокого уровня [5, с. 5]. Автоматизированный электропривод – это базовая и наиболее быстро развивающаяся часть современной науки и техники, включающая в себя широкий спектр технических понятий (например, силовые электронные преобразователи, алгоритмы и устройства управления и т.д.).

Общее количество терминов в английском варианте изучаемого терминополья – 1368, в русском – 1688.

Поскольку характерной чертой термина является четкость семантических границ, он обладает значительно большей самостоятельностью по отношению контексту, чем обычные слова.

Зависимость значения термина от контекста возникает лишь при наличии в нем полисемии, т.е. если в данной области знания за термином закреплено более одного значения, например:

Actuator – 1) исполнительный механизм; 2) сервомотор; 3) привод регулирующего органа; 4) воздействующее устройство.

В современном терминоведении нет единого мнения по поводу существования или отсутствия полисемии в какой-либо терминологии.

Отсюда совершенно ясно, что однозначность термина вне контекста вовсе не обязательное условие его существования, так как «главное требование, предъявляемое к терминологии – обеспечивать взаимопонимание среди специалистов в рамках соответствующих разделов знаний и родственных дисциплин» [7, с. 3].

На самом деле, многие термины, появляясь как однозначные, вскоре обрастают новыми значениями, сначала близкими, а затем более удаленными от основного. «Наиболее естественным было бы такое положение, при котором каждой «единице языкового смысла» соответствовала бы отдельная и строго закрепленная за ней «единица внешней оболочки». Однако это положение, которое, отвлеченно рассуждая, и могло бы оказаться желательным и «удобным», на самом деле не существует» [1, с. 103].

Я.И. Рецкер считал полноценными только *однозначущие* термины, т.е. имеющие всего одно значение, так как пользование ими исключает возможность двусмысленности и недоразумений. *Многозначущие* термин (называет их омонимами) – термины, имеющие от двух и более значений. По мнению исследователя, омонимы с несколькими значениями в одной и той же отрасли должны быть отнесены к разряду недифференцированных терминов (они относятся, по его мнению, к плохо разграниченной группе понятий) [16, с. 29].

Случаи, когда одной лексической единицей называются несколько понятий, можно квалифицировать как полисемию (многозначность) либо как омонимию. Много лет в терминологической литературе не было ясности в атрибуции этого явления. Сначала оно рассматривалось как многозначность термина, затем в 1970-е гг. многие терминоведы считали, что такого явления, как многозначность, в терминологии не может быть. Это представление основывалось на том, что если одна лексическая форма используется для называния нескольких специальных понятий, то вследствие четкой ограниченности и строгой определенности, свойственной научным и техническим понятиями, значения соответствующих терминов будут также четко отграничены и обособлены. Поэтому такие формы следует считать не значениями одного термина, а омонимичными терминами [2, с. 100].

В то же время при образовании новых терминов с помощью метонимических переносов оба термина – старый и образованный от него новый термин часто остаются в одном подязыке и связь между ними достаточно ощутима. Это вызывает колебания в однозначном отнесении такого явления к омонимии или полисемии, и, хотя

первое кажется предпочтительнее с точки зрения логики, в терминологической практике и теории принято считать использование одной лексемы для обозначения двух связанных понятий в пределах одной терминологии полисемией (многозначностью) [2, с. 100].

В своем исследовании мы принимаем точку зрения о наличии полисемии в терминологии.

В терминотерминологических системах полисемия оценивается в качестве недостатка, поскольку нужна однозначность. Но так как терминотерминологическая система – часть языка, ей свойственна асимметрия языкового знака, такая как синонимия, полисемия, омонимия.

К многозначности следует отнести и случаи, когда один термин используется одновременно в более широком и более узком значениях [2, с. 101]. Например:

Electric actuator – 1) электрический исполнительный механизм; 2) электрический привод. («Электрический привод» – более широкое понятие, чем «электрический исполнительный механизм», который входит в состав электрического привода);

screw – 1) червяк; 2) винт (винт – часть червяка).

Согласно С.В. Гриневу, существует две основные причины явления полисемии: появление нового понятия, имеющего сходные черты с понятием, называемым данным термином, и развитие и видоизменение понятия, вызывающее необходимость в расщеплении семантики называющего его термина.

Обычно многозначность термина устанавливается с помощью толковых терминологических словарей, но это способ не всегда надежен, так как часто можно встретить разногласия и даже противоречия в трактовке семантики одних и тех же терминов разными словарями. Эти противоречия объясняются влиянием различных экстралингвистических факторов, например, точкой зрения автора словаря, его принадлежностью к определенной научной школе и т.д. Более надежным для определения многозначности термина кажется метод изучения особенностей функционирования терминов в различных окружениях в специальных текстах [2, с. 103].

Примером использования одной лексической формы для обозначения разных понятий является термин Voltage follower – 1) повторитель напряжения (напряжение на выходе равняется напряжению на входе); 2) преобразователь импеданса (имеет очень большое входное сопротивление и очень маленькое выходное, служит для согласования импедансов передатчика и приемника). Приведем примеры использования этого термина в разных значениях:

1) If we consider voltage transmission circuit, *voltage follower* has transfer function equal to one. – Если мы рассматриваем цепь передачи напряжения, то *повторитель напряжения* имеет передаточную функцию, равную единице.

2) *Voltage follower* is utilized for output transmitter impedance matching with input receiver impedance. – Преобразователь импеданса используется для согласования выходного сопротивления передатчика с входным сопротивлением приемника.

Следует также упомянуть о том, что, поскольку значение термина влияет на сочетающиеся с ним языковые определения, разница в значениях многозначных терминов вызывает разницу в составе определений. Так, конкретные значения многозначного слова часто могут быть идентифицированы по типичным для них определениям. Это очень важно, так как может быть применено в автоматическом распознавании значений многозначных слов и идентификации омонимов и создает предпосылку для машинной обработки текста, поскольку распознавание омонимов и значений многозначных лексем является одной из сложнейших проблем автоматизации работы с текстами (машинного перевода, автоматического реферирования и индексирования текстов) [2, с. 105].

В качестве примера рассмотрим значения термин bearing – 1) подшипник; 2) опора;

1) *Instrument bearing* is utilized mainly in highly-precised automated drive systems. – *Приборный подшипник* используется главным образом в высокоточных автоматизированных электроприводах.

В данном случае прилагательное instrument – *приборный* указывает на конкретное значение слова bearing в имеющемся контексте. Также подшипники бывают *качения, скольжения и на драгоценных камнях*, что передается в английском языке соответствующими сопровождающими слово *bearing* прилагательными.

2) *Pneumocushion bearings* are applied for friction moment constancy ensurance in the working field. – Для обеспечения постоянства момента трения в рабочем поле применяются *опоры на воздушной подушке*.

Для распознавания терминологических значений можно использовать не только определения терминов, но и термины, образующие с ними группы однородных членов предложения [2, с. 105]. Например, для термина *voltage follower* (в значении 2) характерна совместная встречаемость с термином impedance (полное сопротивление).

По мнению Д.С. Лотте, степень вредности тех или иных многозначных терминов различна. Но независимо от степени вредности эта многозначность в известных пределах должна быть устранена. Д.С. Лотте устанавливает следующие пределы:

1) Нельзя допускать многозначности терминов в пределах одной терминологической системы (общетехнической или отраслевой);

2) Точно так же представляется недопустимым придавать в отраслевой терминологии общетехническому (общезначимому) термину какое-либо иное значение, чем то, которое этот термин имеет в соответствующей общетехнической дисциплине;

3) Многозначности по возможности следует избегать и в пределах родственных соприкасающихся дисциплин и отраслей техники. Это положение распространяется полностью на группу межотраслевых понятий, т.е. таких, которые по праву принадлежат к системе понятий двух или более дисциплин или отраслей техники [10, с. 8].

Решающим условием в выборе правильного значения многозначного термина при переводе является контекст. Но при переводе технической литературы нередко возникает одна специфическая трудность. Иногда техническую терминологию приходится переводить вне всякого языкового контекста – речь идет прежде всего о технической документации (например, спецификации на те или иные изделия, списки запасных частей, всякого рода таблицы и пр., где специальная терминология дается в форме простого перечисления или списка, без какого-либо контекстуального окружения).

В этом случае рекомендуется предварительно ознакомиться с литературой, в которой соответствующая терминология представлена в более или менее расширенном контексте. Например, если приходится переводить список комплекта запасных частей какого-либо изделия, следует вначале ознакомиться с развернутым описанием данного изделия, чтобы получить представление о входящих в его комплект деталях и т.д., или проконсультироваться со специалистом.

Особую трудность для перевода представляет тот случай, когда один и тот же термин переводится по-разному в зависимости от того, в каком приборе встречается данная деталь. Так, например, русский термин *монтаж* переводится на английский язык по-разному в зависимости от технологии его производства: (двусторонний) монтаж - *both-end mounting*, (панельный) монтаж – *panel mounting*.

Для изучаемого терминополья большую важность приобретает изучение многозначности английских терминов, поскольку практически все переводы в этой области выполняются с английского языка на русский. В английском терминополье АЭ нами выявлено 228 многозначных терминов (16,7% от общего числа терминов). Число значений в смысловой структуре полисемантического термина может варьироваться от 2 до 7:

directional control valve – 1) *направленный регулирующий клапан*; 2) *распределительный клапан*;

gear – 1) *механизм*; 2) *передача*; 3) *приспособление*; 4) *привод*; 5) *редуктор*; 6) *зубчатая передача (часть редуктора)*; 7) *шестерня (часть зубчатой передачи)*.

В отличие от полисемии, антонимия – это явление семантической противопоставленности, главным признаком антонимов является противоположность семантики. Этот признак всегда выступал как наиболее четко осознаваемый, и именно он являлся исходным при определении антонимов в учебной литературе 50-х гг. В более поздних дефинициях заметна тенденция не ограничиваться только указанием на противоположность значения, а, как правило, отмечать и другие признаки антонимов [4, с. 6].

Антонимия тесно связана с полисемией. Многозначное слово в зависимости от значения и лексической сочетаемости способно входить в разные антонимические ряды, при этом обнаруживается двусторонняя связь между полисемией и антонимией: антонимы помогают определить и уточнить оттенки значений многозначного слова, что в то же время способствует уточнению значения и определению границ лексической сочетаемости антонимов [9, с. 21-22].

Антонимы как класс терминов все еще недостаточно изучаются терминологами, хотя данный тип семантических отношений весьма распространен в терминологиях. Языку науки в большей степени, чем литературному языку, свойственна антонимия, так как одним из механизмов, организующих понятия в систему, является механизм противопоставления [14, с. 50].

В процессе исследования было выделено 148 антонимических пар в английском языке и 134 пары – в русском.

В науке противоположные понятия реально существуют или вводятся как некая необходимость [3, с. 26]. В языке (терминологии) эти противоположные понятия реализуются всеми возможными средствами антонимии как лексическими, так и словообразовательными. Например: *точечные* и *протяженные* (структуры), *быстрое* и *медленное* (воздействие) и т.п. [3, с. 26].

Словообразовательно противоположные научные понятия выражаются посредством регулярного использования префиксов. В одних случаях путем чередования наличия префикса и его отсутствия: *активный ток* ≠ *реактивный ток*, *монтировать* ≠ *демонтировать*. Наиболее наглядно регулярность средств выражения

противоположных понятий реализуется в наименованиях пар типа *частица – античастица, гравитация – антигравитация* и т.п. [3, с. 26–27].

В других случаях эта регулярность реализуется посредством использования префиксов полярного значения: *макро- // микро-: макроусловия – микроусловия, макрообъекты – микрообъекты* и др. [3, с. 27]. Способность префиксов вступать в парадигмы, отражать сложные синонимо-антонимичные связи является важным систематизирующим фактором, который используется в терминологии для отражения системности научных понятий [14, с. 51].

Таким образом, показано, что явление антонимии не только не чуждо терминологии, а, напротив, – именно здесь, в терминологии, антонимия стала средством выражения необходимых и неизбежных явлений науки [3, с. 27].

По традиции выделяют следующие типы антонимов:

1) По степени зависимости от контекста:

а) Контекстуальные (речевые) антонимы. Обычно антонимы употребляются в типовых контекстах, имеющих четкую структурную формулу. Однако не все слова, употребляемые в антонимичных контекстах, можно отнести к антонимам, а только те, которые употребляются в них регулярно, постоянно. Может оказаться, что слова употребляются в таких контекстах окказионально [15, с. 138–139]. Такой тип противопоставления называется *контекстуальной антонимией*. В качестве примера можно привести использование терминов «вращающий момент двигателя» и «момент сопротивления». Антонимами (направленными навстречу друг другу) они являются в случае, если в тексте идет речь о процессе пуска двигателя; при описании торможении двигателя они действуют в одном направлении (согласно) и в антонимические отношения противопоставления не вступают;

б) языковые антонимы – слова, противоположность которых проявляется в изолированном виде. Как и в общелитературном языке, в терминологии такой тип антонимов встречается чаще всего.

2) По количеству единиц, участвующих в антонимии, языковые антонимы делятся на 2 подгруппы:

а) внутрисловный антоним (энантиосемия) – слово, которому антонимия присуща внутри одной единицы: *одолжить – дать в долг; взять в долг*. Энантиосемия как тип антонимических отношений, заключающийся в объединении в одном термине противоположных значений, в терминологии практически не встречается.

б) межсловные антонимы – разные слова, значения которых противопоставлены друг другу. В свою очередь, межсловные антонимы подразделяются на несколько подгрупп. Разные исследователи выделяют различные группы антонимов: контрадикторные, конверсивные, контрарные и т.п.

Например, В.А. Татаринев выделяет следующие типы антонимов: контрадикторный, контрарный, комплементарный, конверсивный. Также, по его мнению, к антонимам относятся гетеронимы – термины, обозначающие «семантические отношения» полов: *самец – самка*.

Контрадикторный тип антонимов – это наиболее простая категория противопоставления по своей смысловой структуре (в логике – это противоречащие понятия). Противопоставление идет по линии наличия – отрицания свойства или признака [18, с. 16–17] – *«двигатель с наддувом» ≠ «двигатель без наддува»*.

В качестве самостоятельного типа противоположности в языке техники выделяется конверсивная антонимия. Этот тип антонимии заключается в выражении противоположно направленных свойств типа «вверх – вниз» [18, с. 17].

Контрарная антонимия – семантический тип отношений, сущность которого заключается в том, что два антонимичных понятия не могут исчерпывать всего рода (например, типов установок), но в обязательном порядке отрицают друг друга [18, с. 17].

Еще один тип антонимии – комплементарная противоположность – строится на базе категории, которая в логике называется относительным термином. Если относительный термин предполагает существование оппозитивного термина, то возникает комп. ант-ия [18, с. 17].

При исследовании антонимии терминов важно учитывать вид противопоставления и структурные различия.

При описании антонимии в терминопле АЭ нами использована классификация, предложенная Л.А. Новиковым [13, с. 11]. Он предлагает различать 3 типа антонимов:

1. Антонимы, выражающие качественную (контрарную) противоположность. Им свойственны градуальные (или ступенчатые) оппозиции. К этому же типу принадлежат и лексические единицы, отличающиеся отсутствием / наличием приставки *-не*.

Большинство антонимов в рассматриваемом терминопле в обоих языках являются именно контрарными – в английском варианте АЭ их 82 пары (55,4%). Антонимические пары в английском языке представлены в основном многословными терминами, их 78 (95,1%):

lagging current (запаздывающий по фазе ток) ≠ *leading current* (опережающий по фазе ток).

Однословных терминов среди контрарных антонимов всего 4 пары (4,9%):

to assemble (монтировать) ≠ to desolder (демонтировать).

В русском варианте АЭ контрарных антонимов 73 пары (54,5%). Из них однословных терминов 3 пары (4,1%), многословных – 70 (95,9%):

точность ≠ погрешность; активный ток ≠ реактивный ток.

2. Антонимы, выражающие комплементарность (дополнительность). Такая антонимия не является градуальной, так как вся шкала противопоставления представлена здесь двумя противоположными членами, дополняющими друг друга, так что отрицание одного из них дает значение другого.

Этот тип антонимических отношений является вторым по численности в изучаемом терминопле – в английском варианте АЭ 44 пары таких антонимов (29,7%). Однословных терминов среди них 14 (31,8%):

On-line (режим реального времени) ≠ off-line (автономный режим).

Многословных английских терминов-комплементарных антонимов в терминопле АЭ – 30 (68,2%):

Continuous time description (непрерывное во времени (= аналоговое) описание) ≠ sampled time description (дискретное во времени описание).

В русском – 46 пар комплементарных антонимов (34,3%). Из них 8 пар (16,7%) – однословные, а 38 (83,3%) – многословные:

розетка ≠ вилка; линейный двигатель постоянного тока ≠ двигатель постоянного тока с вращающимся якорем.

3. Антонимы, выражающие противоположную направленность действий, признаков и свойств. Они выражают векторную противоположность (взаимную противонаправленность).

В английском варианте терминопле АЭ векторных антонимов насчитывается 22 пары (14,9%). Однословные термины представлены меньшинством – 9 пар (40,9%), а многословные преобладают – 13 пар (59,1%):

to accelerate (разгонять, ускорять) ≠ to inhibit (задерживать, тормозить);

forward current (прямой ток) ≠ back current, reverse current (обратный ток).

В русском языке таких антонимов всего 15 пар (11,2%). Однословными являются 4 пары (25%), а многословными – 11 (75%):

разгонять ≠ тормозить; входной вал ≠ выходной вал.

Таким образом, описав и проанализировав явления полисемии и антонимии в терминопле «автоматизированный электропривод», нами были сделаны следующие выводы:

- В быстро развивающемся терминопле «автоматизированный электропривод» достаточно большое число терминов (около 20%) имеют два и даже более несинонимичных значения, и в среднем у каждого пятого английского и каждого шестого русского термина есть антоним;

- для образования антонимов в русском терминопле АЭ используются такие приставки, как де-, в-, вы-, не-, под-, за-, от-, а-; в английском а-, оп-, off-, non-, re-, de-, un-;

- установлено, что соотношение различных типов антонимов (контрарных, комплементарных и векторных) в английском и русском языках примерно равное, однако следует отметить бóльшую развитость рассматриваемого явления в английском языке, чем в русском, что влечет за собой и большее число английских слов, имеющих антонимы;

- основную часть антонимов (99%) в обоих языках составляют разнокорневые антонимы;

- наиболее часто встречающийся тип антонимии – контрарный (около 55% в обоих исследуемых языках);

- наибольшее число терминов-членов антонимических пар являются многословными – 121 пара (81,8% всех антонимов) в английском языке и 119 пар (89%) в русском;

- наибольшее число однословных терминов отмечено в векторном типе антонимии – 40,9% от общего числа в английском и 25% - в русском языке; многословные термины преобладают в контрарном типе антонимии – 95,1% в английском языке и 95,9% в русском;

- одним из основных аспектов нормализации терминологии является унификация терминов. Унификация связана с упорядочением значения терминов. Осуществляется это следующим образом: термины, принадлежащие определенному терминопле, проверяются, из полисемичного ряда выбираются термины с правильной мотивацией; если термин имеет несколько расплывчатое значение, то его следует уточнить, либо, если его значение слишком широко для данной терминосистемы, его необходимо перенести в терминосистему более высокого уровня.

Список литературы

1. Ахманова, О.С. Функциональный стиль общенаучного языка и методы его исследования / О.С. Ахманова, М.М. Глушко. – М.: Изд-во Мос.ун-та, 1974. - 180 с.
2. Гринев, С.В. Введение в терминоведение / С.В. Гринев. – М.: Моск. Лицей, 1993. – 309 с.
3. Даниленко В.П. Исследования по русской терминологии. / В.П. Даниленко. М.: Наука, 1971. 231 с.
4. Иванова В.А. Антонимия в системе языка / В.А. Иванова. Кишинев: Штиинца, 1982. 164 с.
5. Ильинский Н.Ф. Основы электропривода / Н.Ф. Ильинский. М.: Изд-во МЭИ, 2003. 224 с.
6. Канделаки Т.Л. Семантика и мотивированность терминов / Т.Л. Канделаки. М.: Наука, 1977. 168 с.
7. Кулебакин В.С., Климовицкий Я.А. Развитие в СССР работ по построению научно-технической терминологии и советская терминологическая школа: тезисы докладов на совещании по лингвистическим проблемам научно-техн. терминологии. – Л.: Наука, 1967. – С. 3.
8. Лейчик В.М. Терминология и терминосистема // Научно-техническая терминология. М.: ВНИИКИ, 2000. Вып. 2. С. 54–56.
9. Лекант П.А., Н.Г. Гольцова, В.П. Жуков. Современный русский литературный язык: Учебник. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 1996. 462 с.
10. Лотте, Д.С. Некоторые принципиальные вопросы отбора и построения научно-технических терминов / Д.С. Лотте. – М.-Л., Изд-во Акад. наук СССР, 1941. – 24 с.
11. Лотте Д.С. Основы построения научно-технической и др. терминологии. Вопросы теории и методики / Д.С. Лотте. М., 1961. 158 с.
12. Морозова Л.А. Терминознание: Основы и методы / Л.А. Морозова. М.: ГНО «Прометей», МПГУ, 2004. 144 с.
13. Новиков Л.А. Семантика русского языка / Л.А. Новиков. М.: Высшая школа, 1982. 272 с.
14. Новодранова В.Ф. Роль антонимии в организации терминосистемы // Терминоведение. М.: Моск. лицей, 1996. № 1–3. С. 50–51.
15. Позднышева И.Н. Сопоставительный анализ автомобильных терминосистем в английском и русском языках: дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 208 с.
16. Рецкер, Я.И. Методика технического перевода / Я.И. Рецкер. – М.: Изд-во НКТП, 1934. – 86 с.
17. Суперанская А.В., Подольская Н.В., Васильева Н.В. Общая терминология: вопросы теории. М.: Наука, 1989. 246 с.
18. Татаринев В.А. Общее терминоведение: энциклопедический словарь / В.А. Татаринев. М.: Моск. лицей, 2006. 528 с.

СЕКЦИЯ №24.

ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21)

СЕКЦИЯ №25.

ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22)

ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2015 ГОД

Январь 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**Актуальные вопросы гуманитарных наук в современных условиях развития страны**», г.Санкт-Петербург

Прием статей для публикации: до 1 января 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 февраля 2015г.

Февраль 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**Актуальные проблемы гуманитарных наук в России и за рубежом**», г.Новосибирск

Прием статей для публикации: до 1 февраля 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 марта 2015г.

Март 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**Актуальные вопросы современных гуманитарных наук**», г.Екатеринбург

Прием статей для публикации: до 1 марта 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 апреля 2015г.

Апрель 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**Актуальные проблемы и достижения в гуманитарных науках**», г.Самара

Прием статей для публикации: до 1 апреля 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 мая 2015г.

Май 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**Актуальные вопросы и перспективы развития гуманитарных наук**», г.Омск

Прием статей для публикации: до 1 мая 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 июня 2015г.

Июнь 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**Современные проблемы гуманитарных наук в мире**», г.Казань

Прием статей для публикации: до 1 июня 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 июля 2015г.

Июль 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**О вопросах и проблемах современных гуманитарных наук**», г.Челябинск

Прием статей для публикации: до 1 июля 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 августа 2015г.

Август 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**Новые тенденции развития гуманитарных наук**», г.Ростов-на-Дону

Прием статей для публикации: до 1 августа 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 сентября 2015г.

Сентябрь 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**Гуманитарные науки в современном мире**», г.Уфа

Прием статей для публикации: до 1 сентября 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 октября 2015г.

Октябрь 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**Основные проблемы гуманитарных наук**», г.Волгоград

Прием статей для публикации: до 1 октября 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 ноября 2015г.

Ноябрь 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «Гуманитарные науки: вопросы и тенденции развития», г.Красноярск

Прием статей для публикации: до 1 ноября 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 декабря 2015г.

Декабрь 2015г.

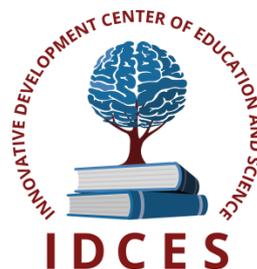
II Международная научно-практическая конференция «Перспективы развития современных гуманитарных наук», г.Воронеж

Прием статей для публикации: до 1 декабря 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 января 2016г.

С более подробной информацией о международных научно-практических конференциях можно ознакомиться на официальном сайте Инновационного центра развития образования и науки www.izron.ru (раздел «Гуманитарные науки»).

ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE



Гуманитарные науки: вопросы и тенденции развития

Выпуск II

**Сборник научных трудов по итогам
международной научно-практической конференции
(10 ноября 2015г.)**

**г. Красноярск
2015 г.**

Печатается в авторской редакции
Компьютерная верстка авторская

Подписано в печать 11.11.2015.
Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 11,0.
Тираж 250 экз. Заказ № 410.

Отпечатано по заказу ИЦРОН в ООО «Ареал»
603000, г. Нижний Новгород, ул. Студеная, д. 58