

ISSN 2542-2197

# Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА



---

ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

2017 10 (783)



MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE  
OF THE RUSSIAN FEDERATION  
FEDERAL STATE BUDGETARY  
EDUCATIONAL INSTITUTION OF HIGHER EDUCATION  
"MOSCOW STATE LINGUISTIC UNIVERSITY"

The year of foundation – 1940

**VESTNIK  
OF MOSCOW STATE  
LINGUISTIC UNIVERSITY  
HUMANITARIAN SCIENCES**

**Issue 10 (783)**

Moscow  
FSBEI HE MSLU  
2017



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Год основания издания – 1940

**ВЕСТНИК  
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА  
ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ**

**Выпуск 10 (783)**

Москва  
ФГБОУ ВО МГЛУ  
2017

Печатается по решению Ученого совета  
Московского государственного лингвистического университета

Главный редактор  
доктор филологических наук, профессор **Г. Г. Бондарчук**

## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

*Н. М. Алиева*, д-р филол. наук, проф. (Азербайджан)  
*Г. Б. Воронина*, канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*Г. Р. Гаспарян*, д-р филол. наук, проф. (Армения)  
*К. В. Голубина*, канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*М. К. Гомес*, проф. лингвистики (Кадис, Испания)  
*И. А. Гусейнова*, д-р филол. наук, доц. (МГЛУ)  
*Н. А. Дудик*, канд. филол. наук (МГЛУ)  
*М. С. Имомзода*, д-р филол. наук, проф. (Таджикистан)  
*К. М. Ирисханова*, канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*О. К. Ирисханова*, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*А. Я. Касюк*, д-р истор. наук, проф. (МГЛУ)  
*И. А. Краева*, канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*Г. Ф. Красноженова*, д-р социол. наук, проф. (МГЛУ)  
*С. С. Кунанбаева*, д-р филол. наук, проф. (Казахстан)  
*Т. В. Медведева*, канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*Л. В. Моисеенко*, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*А. И. Мусаев*, д-р филол. наук, проф. (Кыргызстан)  
*Л. А. Ноздрина*, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*Т. В. Писанова*, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*Р. К. Потапова*, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*О. А. Радченко*, д-р филол. наук, проф. (Россия)  
*М. Н. Русецкая*, д-р пед. наук, проф. (Россия)  
*И. А. Семина*, д-р филол. наук, доц. (МГЛУ)  
*Т. С. Сорокина*, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*И. И. Убин*, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

### **Языкознание**

*И. Василюк*, канд. филол. наук (Польша)  
*Е. Е. Голубкова*, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*Л. М. Жданова*, канд. филол. наук, доц. (МГЛУ)  
*Е. Б. Карневская*, канд. филол. наук, проф. (Беларусь)  
*Е. Ф. Косиченко*, канд. филол. наук, доц. (МГЛУ)  
*Н. Б. Кудрявцева*, д-р филол. наук, доц. (МГЛУ)  
*Л. В. Порохنيцкая*, д-р филол. наук (МГЛУ)  
*Л. Ш. Рахимбекова*, канд. филол. наук, доц. (МГЛУ)  
*Л. А. Уралова*, канд. филол. наук, доц. (МГЛУ)  
*Г. М. Фадеева*, канд. филол. наук, доц. (МГЛУ)  
*Э. А. Харитончик*, д-р филол. наук, проф. (Беларусь)  
*Е. Н. Цветаева*, канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*А. Дж. Ченки*, д-р наук по славянским языкам (Нидерланды)  
*В. Янулевичене*, д-р гуманитарных наук, проф. (Литва)

### **Литературоведение**

*А. П. Бондарев*, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*В. Н. Ганин*, д-р филол. наук, проф. (МПГУ)  
*О. В. Евтушенко*, д-р филол. наук, доц. (МГЛУ)  
*Захари Захариев*, д-р филол. наук, проф. (Болгария)  
*Е. В. Сомова*, д-р филол. наук, проф. (МПГУ)  
*С. П. Толкачев*, д-р филол. наук, проф. (Литературный ин-т им. М. Горького)  
*С. Н. Травников*, д-р филол. наук, проф. (Ин-т рус. яз. им. Пушкина)

### **Культурология**

*А. Ю. Евдокимов*, академик РАЕН, д-р техн. наук, канд. культурологии, доц. (МГЛУ)  
*Е. А. Осьминина*, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*М. А. Полетаева*, канд. культурологии, доц. (МГЛУ)  
*Р. А. Силантьев*, д-р истор. наук, доц. (МГЛУ)  
*В. А. Тёмкин*, канд. истор. наук, доц. (МГЛУ)

### **Философские науки**

*В. А. Васильев*, д-р филос. наук, проф. (МГЛУ)  
*А. Н. Лоцилин*, д-р филос. наук, проф. (МГЛУ)  
*Ю. А. Сухарев*, д-р филос. наук, проф. (МГЛУ)

# СОДЕРЖАНИЕ

---

## ЯЗЫКОЗНАНИЕ

### СТИЛИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ДИСКУРСА

*Асланова У. Б.*

Стилистические особенности привативных фразеологизмов ..... 11

*Найок О. Б.*

Некоторые аспекты когерентности художественного произведения, содержащего интериоризованный дискурс ..... 24

*Полуосьмак А. Д.*

Лингвокогнитивные характеристики коммуникативной стратегии «Легенда бренда» ..... 37

*Сескутова И. К.*

Синтетическая природа современных англоязычных медиатекстов: трансформация и конвергенция ..... 50

*Соколова В. Л.*

Концептуальные основания и дискурсивные функции лингвистических антиципаций ..... 61

*Токарева Н. Д.*

Стилистические особенности дискурса как двустороннего когнитивного процесса его создания и восприятия ..... 66

*Шмельёва Е. С.*

О моделях каламбура ..... 77

*Шпетный К. И.*

Лингвистические параметры дискурса короткого-короткого рассказа ..... 87

### ФОНЕТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ЗВУЧАЩЕЙ РЕЧИ

*Карташевская Ю. В.*

Гендер как маркер вариативности стыковой аллофонии (данные перцептивного анализа) ..... 109

*Медведева Т. В.*

Инновации в системе английских аппроксимантов:  
ошибки или маркеры развития? ..... 128

*Мороз Н. Ю., Ларина Т. В.*

Звучащая речь в контексте социальной среды  
(обзор современных исследований на примере немецкого  
и английского языков) ..... 138

## ПЕРЕВОД И СЕМИОТИКА

*Беседин А. С.*

Экспликация знаков власти в тексте и кинотексте ..... 147

*Денисова Г. В.*

Перевод художественных фильмов:  
лингвистические и культурологические аспекты ..... 158

*Карпенко Е. И., Курило Е. О.*

Жест 'object-adaptor' как средство конструирования мены  
коммуникативных ролей в дискурсе (на материале программы  
«heute-show» телеканала ZDF) ..... 168

*Матюшин И. М.*

Устный перевод как интерактивный процесс ..... 182

*Николаевская Р. Р.*

Переводческие трансформации сквозь призму типологической  
доминанты английского языка ..... 194

*Новицкая О. В.*

Ненормативная лексика как элемент речевой характеристики  
персонажа: диалектизмы, вульгаризмы, жаргонизмы  
в художественном переводе ..... 203

*Раренко М. Б.*

Аудиодескрипция и тифлокомментирование как особые формы  
реализации аудиовизуального перевода ..... 215

*Таунсенд К. И.*

Иван Амосов – корабельный мастер и переводчик с английского  
в России XVIII века ..... 234

*Ударова Н. И.*

К вопросу о принципах и способах передачи  
эргонимических единиц при переводе информационных текстов ..... 248

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Брумфилд У. К.</i> В компании двух (будущих) Нобелевских лауреатов .....	269
<i>Соловьев В. А., Скобликова Д.</i> Особенности функционирования тревел-журналистики в российской медиасреде .....	275

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ

<i>Мында Н. Б.</i> Творчество Фидия в интерпретации античных авторов .....	286
<i>Перова Е. Ю.</i> О некоторых аспектах аксиологического компонента в сфере образования .....	296
<i>Тузинэк А.</i> Кино как медиум для создания «образов прошлого» и «образов другого» .....	303
<i>Черномашенцева Ф. А.</i> Концепция М. Риггера о моделях восприятия «иных» в процессе межкультурного взаимодействия: роль рациональных и иррациональных компонентов .....	316

## ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

<i>Лега В. П.</i> Христианство и наука Нового времени .....	329
<i>Соколова Е. Н.</i> Английский след в русском масонстве .....	343

# CONTENTS

---

## LINGUISTICS

### STYLISTIC ASPECTS OF DISCOURSE

<i>Aslanova U. B.</i> Stylistic Features of Privative Phraseological Units .....	11
<i>Nayok O. B.</i> Discourse Representation of Characters' Interiority and Text Coherence .....	24
<i>Poluosmak A. D.</i> Lingvocognitive Characteristics of the «Brand Story» Communicative Strategy .....	37
<i>Seskutova I. K.</i> Synthetic Nature of English Internet-Mediated Discourse: Transformation and Convergent Synthesis .....	50
<i>Sokolova V. L.</i> Conceptual Foundations and Discursive Functions of Linguistic Anticipations .....	61
<i>Tokareva N. D.</i> Stylistic Peculiarities of Discourse as Dual Cognitive Process of Generation and Perception .....	66
<i>Shmelyova E. S.</i> On the Models of Pun .....	77
<i>Shpetny C. I.</i> Linguistic Dimensions of the Discourse of Short-Short Story .....	87

### PHONETIC ANALYSIS OF ORAL SPEECH

<i>Kartashevskaya Y. V.</i> Gender as a Marker of Word Boundary Allophonic Variation (auditory analysis data) .....	110
---	-----

<i>Medvedeva T. V.</i>	
Innovations in the System of English Approximants: Mistakes or Evolution Markers? .....	129
<i>Moroz N. Yu., Larina T. V.</i>	
Oral Speech in the context of Social Environment (a review of modern studies in English and German) .....	138

## SEMIOTICS, TRANSLATION AND INTERPRETING

<i>Besedin A. S.</i>	
Explication of Power Signs in a Text and a Film Text .....	147
<i>Denissova G. V.</i>	
Linguistic and Cultural Gaps: Addressing the Problem of Perception of Translated Soviet and Russian Films .....	158
<i>Karpenko E. I., Kurilo E. O.</i>	
Object-Adaptor as a Turn-Signal Gesture in the ZDF Heute-Show .....	168
<i>Matyushin I. M.</i>	
Conference Interpreting as an Interactive Process .....	182
<i>Nikolaevskaya R. R.</i>	
Transformations in Translation and Language Typology .....	194
<i>Novitskaya O. V.</i>	
Lexis Deviants as an Integral Part of the Character Sketch: Vernacularisms, Slang, Profanity and Their Rendering in Literary Translation .....	203
<i>Rarenko M. B.</i>	
Audiodescription and Typhlo Commentary as Special Forms of Audiovisual Translation .....	215
<i>Taunzend K. I.</i>	
Ivan Amosov – a Shipwright and a Translator from English into Russian in the 18 <sup>th</sup> century .....	234
<i>Udarova N. I.</i>	
Addressing the Issue of Principles and Ways of Translating Ergonyms in News Texts .....	248

## LITERARY STUDIES

<i>Brumfield W. C.</i> In the Company of Two (Future) Nobel Laureats .....	269
<i>Solov'ev V. A., Skoblikova D.</i> Features of Travel Journalism Functioning in Russian Media Environment .....	275

## CULTUROLOGY

<i>Mynda N. B.</i> The Creation of Phidias in Interpretation of Ancient Authors .....	286
<i>Perova E. Yu.</i> Some Axiological Aspects in the Educational Process .....	296
<i>Tuzinek A.</i> Cinema as a Medium for Creating «The Images of the Past» and «The Images of the Alien» .....	303
<i>Chernomashentseva F. A.</i> Conception of M. Riegger: Perception Models of “the Others” in the Intercultural Interactions. The Role of Rational and Irrational Components .....	316

## PHILOSOPHY

<i>Lega V. P.</i> Christianity and Modern Science .....	329
<i>Sokolova N. E.</i> English Trace in Russian Freemasonry .....	343

## СТИЛИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ДИСКУРСА

УДК 42/49

**У. Б. Асланова**

кандидат филологической наук, доцент каф. лексикологии и стилистики Азербайджанского государственного университета языков; e-mail: uldus1@mail.ru

### СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРИВАТИВНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ

В статье исследуются стилистические особенности привативных фразеологизмов на примерах, выбранных на немецком и азербайджанском языках, объясняется зависимость между включением привативных фразеологизмов в разные стили и их богатыми экспрессивными и эмоциональными особенностями.

Исследование показало, что в художественных и бытовых стилях сопоставимых немецких и азербайджанских языков, привативные фразеологизмы имеют более широкий спектр применения. В этих стилях умело используются все виды привативных фразеологизмов, что создает условия для создания специальных функционально-стилистических оттенков, контрастных эффектов. Хотя некоторые исследуемые фразеологические единицы на немецком и азербайджанском языках имеют эквивалентные лексемы, наблюдаются совершенно разные их значения и разные стилистические особенности.

*Ключевые слова:* приватный фразеологизм; стилистическое ограничение; лексемы.

**U. B. Aslanova**

Ph.D. (Philology), Associate Professor of the Department of Lexicology and stylistics, Azerbaijan University of Languages; e-mail: uldus1@mail.ru

### STYLISTIC FEATURES OF PRIVATIVE PHRASEOLOGICAL UNITS

This article deals with stylistic characteristics of privative phraseological units on the examples selected in the German and Azerbaijani languages, explains the

correlation between the inclusion of privative phraseological units in different styles and their rich expressive and emotional features.

The study showed that privative phraseological units have a wider range of applications in the artistic and everyday styles of comparable German and Azerbaijani languages. All kinds of privative phraseological units are skillfully used in these styles, which creates the conditions for creating special functional stylistic shades, contrast effects. Although some of the investigated phraseological units in the German and Azerbaijani languages have equivalent lexemes, their completely different meanings and different stylistic features are observed.

**Key words:** privative phraseological units; stylistic reservation; lexemes.

Стилистические возможности привативных фразеологизмов частично связаны с результатом процесса словообразования. Разница здесь обусловлена конститутивными признаками. В то время, как для конструкции словообразования решающим является формирующая структура, морфосемантическая единица и устойчивость слова, для фразеолексем основными и существенными являются частичная или полная идиома. Эти конститутивные признаки определяют расширение и развитие стильных возможностей на основе метафоры и метонимии. Различные образы, с одной стороны, могут основываться на одном и том же процессе или предмете, а, с другой – позволяют устанавливать отношения и связи с разными вещами, тонкими моментами или неопределенными именованьями [Földes 1996, с. 87–89].

М. Мирзалиева пишет: «Тот факт, что фразеологические единицы принадлежат к разным стилям, конечно, связан с их богатыми экспрессивными и эмоциональными особенностями. Стилистические особенности, которыми они обладают, являются неклассическим признаком фразеологических единиц, т.е. не является действительным и решающим фактором их существования» [Mirzəliyeva 2009, с. 102].

Исследование привативных фразеологизмов с точки зрения стилистики показывает, что основным критерием классификации стилей является функциональный стиль и его уровень выражения. В экспресс-плане, в зависимости от процесса речи, привативные фразеологические единицы делятся на разные группы. Фразеология современного немецкого литературного языка имеет богатые и разнообразные стилистические возможности. Экспрессивность фразеологизмов, которые делают речь изящной и образной, возникает в результате образного использования каждого слова, которое их формирует.

Функциональная характеристика частных фразеологических единиц определяется их частотой использования в разных языковых стилях. Следует отметить, что с точки зрения функционального стиля возможность использования частных фразеологических единиц во всех областях применения языка неодинакова. Поэтому, изучая стилистические характеристики частных фразеологизмов, необходимо учитывать два важных аспекта: функциональный и экспрессивный. Важно понимать оба оттенка стиля и использовать должным образом для соответствующего применения каждой частивной фразеологической единицы. Что касается коннотативного значения частных фразеологизмов, то в этом аспекте существует определенный предел их использования. Ограничения на использование частных фразеологизмов заключаются в том, что может потребоваться использование дополнительного эффекта воздействия в текстах или коммуникационных протоколах, где требуются стандарты литературного языка. Одной из основных причин ограничения считается *стилистическая маркировка* (*stilistische Markiertheit*). Поэтому не все частивные фразеологизмы могут использоваться одинаковым образом и с той же частотой в разных функциональных стилях и коммуникационных сферах. Другие причины ограничения использования связаны с различными прагматическими функциями, которые неодинаково обязательны во всех областях коммуникации. Наконец, необходимо учитывать богатое разнообразие частных фразеологизмов. Есть также объективные причины разного применения с точки зрения функционального стиля. Один из них – это контекст. «Поскольку, – как указывает К. Воллер, – область применения синонимов “обманывать, лгать и вводить в заблуждение” особенно четко уточняется в текстах по слушаниям в уголовных делах и судебных разбирательствах, активность слов и выражений определяется только в контексте» [Koller 1977, с. 164].

Несмотря на вышеупомянутые ограничения в применении частных фразеологизмов, не ошибемся, если скажем, что большинство из них «не запечатаны», или «стилистически не обработаны».

В. Кунин отмечает, когда дает стилистическую классификацию фразеологических соединений: «Тогда необходимо учитывать ценность выразительности применения с точки зрения функционального, особенно семантически-экспрессивного стилистического оттенка» [Кунин 1964, с. 14].

Основываясь на проведенном семантическом анализе, с точки зрения стилистики фразеологические соединения можно разделить на две группы:

- 1) привативные фразеологические соединения, различающиеся с точки зрения функциональности, не имеющие семантически-экспрессивного стилистического оттенка;
- 2) привативные фразеологические соединения, имеющие семантически-экспрессивный стилистический оттенок и функцию выразительности.

Кроме того, среди привативных фразеологизмов выделяется специальная, переходная, группа, фразеологизмы из которой относятся то к первой, то ко второй группе. По мнению М. Мирзалиева, привативные фразеологизмы, принадлежащие к этой группе, можно называть нейтральными.

М. Мирзалиева отмечает: «Фразеологические единицы, без сомнения, действуют в рамках определенных стилей. Именно поэтому в общей лингвистике фразеологические единицы сгруппированы следующим образом:

1. Фразеологизмы в книжном стиле.
2. Фразеологизмы в разговорном стиле.
3. Нейтральные (межстильные) фразеологизмы».

Известно, что основным критерием классификации стилей является степень функциональности и выразительности стиля. В экспрессивном плане, в зависимости от речевого процесса, привативные фразеологические единицы делятся на разные группы. Поэтому при определении стилистических особенностей привативных фразеологических единиц, можно опираться на разные критерии. Следует иметь в виду, что при определении стиля привативных фразеологизмов важную роль играет также коммуникационный акт, в котором он используется. Критерии, используемые для определения стилистических особенностей привативных фразеологических единиц немецкого языка, также могут быть использованы для определения стиля выбранных привативных фразеологизмов в других языках, в том числе в азербайджанском.

В лингвистической литературе в соответствии с четырьмя основными критериями, определяющими стилистические особенности фразеологизмов, стилистические особенности привативных фразеологизмов можно определить следующим образом:

1. Необходимо учитывать экстралингвистические условия при определении стиля привативных фразеологических единиц.

2. Необходимо учитывать зависимость функциональной особенности привативной фразеологической единицы от стилистической характеристики и функциональной принадлежности компонентов, составляющих эту устойчивую единицу.

3. Стилистическая особенность привативного фразеологизма должна определяться целесообразностью функциональной принадлежности в контексте, где он применяется.

4. Стилистическая принадлежность привативной фразеологической единицы должна определяться частотой использования в текстах разных стилей, в которых она применяется.

Основываясь на этих критериях, попытаемся объяснить использование привативных фразеологизмов в разных стилях, а именно – их прагматические особенности:

1. Необходимо учитывать экстралингвистическое условие при определении стилистической принадлежности привативной фразеологической единицы. Следует отметить, что привативные фразеологизмы имеют ряд значений в бытовых ситуациях с точки зрения свободного смысла: банальное, насмешливое, смешное и т. д. Хотя одна и та же привативная фразеологическая единица имеет разные значения в отдельных коммуникационных ситуациях, эмоциональное отношение во многих случаях остается неизменным. Иногда их многозначность объясняет, почему одна и та же привативная фразеологическая единица имеет разные значения в коммуникационных условиях. Следует отметить, что в лингвистической литературе есть ряд интересных соображений в исследованиях по многозначности фразеологизмов.

Н. Н. Амосова говорит о многозначности фразеологических соединений, подчеркивая, что полисемия является результатом соединения нескольких значений в одной лексической единице. Автор также отмечает, что проблема многозначности в области фразеологии не изучена, и по этой причине заметны противоречивые мысли [Амосова 1963, с. 79].

Р. Kühn отмечает, что полисемия фразеологизмов менее развита, чем простые и составные конструкции [Kühn 1985, с. 42].

В. Флайшер связывает ограничения в многозначности фразеологизмов с их сложным характером. Автор пишет: «В целом, было

установлено, что многозначность фразеологизмов редко наблюдается. Это происходит из-за сложной природы фразеологизмов, поскольку взаимосвязанные и полностью связанные лингвистические комбинации, состоящие из двух или более компонентов, создающих фразеологические соединения, ограничивают свой объем значности внутри сочетания. Именно поэтому небольшая часть фразеологизмов имени и причастия, компаративных фразеологизмов, а также фразеологических пар являются полисемантическими. Тем не менее при определении таких языковых событий, то есть функционально-стилистических особенностей фразеологизмов, необходимо учитывать их многозначность» [Fleischer 1996, с. 166].

В ходе исследования было выявлено, что среди привативных фразеологизмов также существуют полисемантические привативные фразеологические соединения. Следует отметить, что на первый взгляд многозначные привативные фразеологические единицы похожи на омонимные фразеологические единицы. Но на самом деле они сильно отличаются друг от друга. Так как следующие значения многозначных привативных фразеологических единиц так или иначе связаны с их денотативным значением. Например, отмечается, что привативная фразеологическая единица «qan ağlamaq» (проливать кровавые слезы) в современном азербайджанском языке используется в двух значениях. Рассмотрим несколько примеров:

1. Qan ağlar, rüxsarı yaşı dayanmaz (*Aşiq Ələsgər*, s. 172).
2. Qan ağlatdın ürəyimi, üstəlik də tənə vurma.  
Sındırdığın bu şüədən qan axar al şərab kimi (*Şəyriyar*, s. 69).

Как видно из примеров, истинное значение этой привативной фразеологической единицы «быть очень тронутым», «проливать кровавые слезы», «быть в трауре» и ее коннотативное значение «прийти в отчаяние», «пресытиться», «очень обижаться», «кричать о помощи» зависит от коммуникационных условий и определяет ее функциональную особенность.

Стилистическая принадлежность многозначного привативного фразеологизма в немецком языке *auf dem letzten Loch pfeifen* также определяется значениями коммуникационных условий, где он применяется. Для визуализации интересно наблюдение привативного фразеологизма *auf dem letzten Loch pfeifen* в прагматическом аспекте:

1. Du mußt mir unbedingt helfen, ich pfeife auf dem letzten Loch („*Der Weg*“ № 27, 1999).
2. Wir Buddenbrocks pfeifen noch nicht auf dem letzten Loch, Gott sei Dank (*Th. Mann „Buddenbrocks“*, s. 274).
3. Weil er geschäftlich auf dem letzten Loch piff, zog er mit mir ins Hurenviertel bei den Fortifs (*J. Maass „der Fall Gouffe“*, s. 258).

В толковом словаре немецкого языка указывается, что исходное значение этого выражения связано с духовым музыкальным инструментом (например, дудка). Можно оценить значения этого привативного фразеологизма в современном немецком языке как дополнительные значения, образующиеся в результате процесса метафоризации.

Необходимо учесть зависимость функциональной особенности привативной фразеологической единицы от стилистической характеристики и функциональной принадлежности составляющих компонентов этого устойчивого соединения.

2. Исследование показывает, что основой разговорного стиля является бытовая лексика. Однако этот стиль также включает языковые единицы других стилей. Из структурно-семантического анализа становится ясно, что если привативный фразеологизм содержит лексемы из нескольких стилей, то эта привативная фразеологическая единица носит нейтральный характер и может применяться во всех функциональных стилях языка. Например, такие фразеологические единицы, как *den Kopf hängen lassen*, *jmdn. in Harnisch bringen*, *durch die Lappen gehen*, *den Mund halten*, *Pech haben*, *über den Daumen peilen* и т. д. имеют интенсивный диапазон применения как в разговорном стиле, так и в художественном. Рассмотрим примеры:

1. Rüstäm, du musst den Kopf nicht hängen lassen und die Prüfung nächstes Jahr noch einmal machen (*разговорный стиль*).
2. Die ständigen Zwischenrufe brachten den Redner allmählich in Harnisch (*W. Bernadete*, S. 25).
3. Er sagte: „Der war mir noch beinahe durch die Lappen gegangen“ (*B. Grimm*, S. 142).
4. Die wurde den Mund schon halten (*H. Fallada*, S. 39).
5. Bei den Prüfungen hatte sie immer Pech (*разговорный стиль*).
6. Ich habe die Entfernung nur über den Daumen gepeilt, 300 km, ungefähr (*разговорный стиль*).

Стилистическое разнообразие привативных фразеологизмов может быть подтверждено и в примерах азербайджанского языка. Например: *pəl vurmaq* (расстроить), *bir qulağından alıb, o biri qulağından çıxartmaq / vertək* (в одно ухо влететь, в другое вылететь), *külünü göyə sovurmaq* (пепел развеивать по ветру), *vaz keçmək* (воздержаться), *qan ağlamaq* (плакать кровавыми слезами), *gözünü (gözlərini) çıxartmaq* (глаза колоть) и т. д.

1. *Raxıl adamlar yaxşı işlərə həmişə pəl vurur.*  
Завистливые люди добрые дела всегда расстраивают.  
(перевод, разговорный стиль).
2. *Pərzad: Tükəzban bunlara bilmərrə fikir verməyib, dalınca söylənən sözləri də eşidəndə bir qulağından alıb, o biri qulağından keçirərdi* (M. F. Axundov, c. 94).  
Тукезбан не обращала на них никакого внимания, и все, что о ней болтали, в одно ее ухо влетало, в другое вылетало (перевод).
3. *Doğma balanız da yad olacaqdır;*  
*Külünüz göylərə sovrulacaqdır* (S. Vurğun, c. 219).  
И ваши родные дети станут чужими,  
И пепел ваш по ветру развеется (перевод).
4. *Qadını daha da təlaşa, həyasana salmaq üçün bundan vaz keçmişdir* (Mir Cəlal, c. 61).  
Он отказался от этого, чтобы женщина еще больше тревожилась и паниковала (перевод).
5. *Yox ölməyibdir, amma bir günə düşübdür ki, görsən qan ağlarsan* (Ə. Haqverdiyev, c. 232).  
Нет, не умер(-ла), но в таком виде, что если увидишь, кровавыми слезами заплачешь (перевод).
6. *Mənim çövrəklı olmağım çox adamın gözünü çıxarı.*  
Мой недостаток многим глаза колет (перевод, разговорный стиль).

Можно отметить, что в конкретном речевом случае служащие определенным целям такие привативные фразеологизмы имеют особый эмоционально-экспрессивный оттенок и создают более образный и выразительный стиль выражения.

В. Фридрих пишет: «Для использования фразеологизмов в устном и письменном языке, если быть конкретнее, существуют разные размеры их применения в разговорном и других стилях речи.

Использование соответствующих фразеологизмов в разговорном стиле можно считать признаком прекрасного разговорного языка, поскольку их использование приводит к более глубоко осмысленному выражению и обогащению речи, а также ее совершенству» [Friedrich 1976, с. 13].

3. Стилистическая особенность привативного фразеологизма должна определяться целесообразностью его функциональной принадлежности в том контексте, в котором он применяется. Из анализа контекстов, где применяются привативные фразеологические единицы, можно сделать вывод, что привативные фразеологизмы, принадлежащие разговорному стилю, имеют определенный диапазон применения, и не все они могут использоваться в художественном стиле. В зависимости от стиля и коммуникативного протокола, используемого привативным фразеологизмом, иногда одна и та же привативная фразеологическая единица имеет разные экспрессивные оттенки. Следует отметить, что выражение переменчивости экспрессивных оттенков привативных устойчивых соединений зависит от контекстуальной среды, т. е. для реального речевого условия. Например, важная стилистическая ценность привативного фразеологического соединения *die Nase voll haben* – *boğaza yığılmaq* определяется отношением к обсуждаемым вопросам человека, участвующего в процессе разговора. В денотативной ситуации в немецком языке этот привативный фразеологизм выражает «заложенность носа при гриппе или насморке», тогда как в другом акте коммуникации он может выразить «признак неудовлетворенности». Эквивалент этого привативного фразеологизма в азербайджанском языке понимается в двух смыслах в зависимости от условий общения. Интересно сравнить образцы на обоих языках:

1. Seit drei Tagen habe ich mich stark erkältet und habe den ganzen Tag die Nase voll.
2. Pack deine Sachen, ich habe schon die Nase voll von dir!
3. Nə yeyirəmsə elə bil mədəm qaynayır, hər şey bağazıma yığılır.  
Что ни ем, как будто ком в горле стоит (*перевод*).
4. Arvad hər gün içən kişinin əlindən boğaza yığılmışdı.  
Жена была сыта по горло мужем, который пьянствовал каждый день (*перевод*).

4. Стилистическая принадлежность привативной фразеологической единицы должна определяться частотой использования в текстах разных стилей, где она применяется.

Сравнительный анализ функционально-стилевых характеристик ряда привативных фразеологических единиц на немецком и азербайджанском языках приводит к такому результату, что этимологические источники некоторых привативных фразеологизмов идентичны и связаны с общими культурными традициями, а, точнее, с образом жизни каждой нации. Денотативное значение таких привативных фразеологических единиц связано с повседневной жизнью и бытовыми событиями, и имеют одинаковый стилистический оттенок в обоих сравниваемых языках. Вот несколько примеров:

- 1) jmdm. einen Korb geben – xorzunu qoltuğuna vermək;
- 2) etw. in den Wind schlagen – qulaq ardına vermək / vurmaq;
- 3) jmdm. in die Augen streuen – gözə kül üfürmək;
- 4) den Mund halten – ağızını yummaq, ağızına su almaq *и т. д.*

При определении стилистических особенностей этих привативных фразеологических единиц становится очевидным, что их семантический характер связан как с художественным, так и с разговорным стилем, поскольку частота их применения в этих стилях довольно высока. Такие межстильные привативные фразеологические единицы можно назвать стилистическими синонимами.

Как известно, большинство привативных фразеологизмов являются языковыми единицами, сформированными на национальной основе. Вот почему они коренным образом выражают национальную специфичность и социально-исторические события.

Д. О. Добровольский пишет: «Известная национально-культурная специфичность образных единиц языка не вызывает сомнений, и в этом смысле совершенно верно утверждение, что фразеология – зеркало национальной культуры» [Добровольский 1990, с. 6].

Именно в результате этого, хотя у некоторых привативных фразеологических единицах, существующих на немецком и азербайджанском языках, есть эквивалентные лексемы, наблюдаются их абсолютно разные значения и разные стилистические особенности. Рассмотрим следующие примеры:

- 1) jmdm. etw. aufs Auge drücken = jmdm. etw. Unangenehmes aufbürden;

- 2) jmdm. aus den Augen gehen = sich nicht mehr bei jmdm. sehen lassen;
- 3) glotzen wie ein abgestochenes Kalb = dümmlich, verwundert dreinblicken;
- 4) die Hände in den Schoß legen = nichts tun, untätig sein və s.

Если сравнить эти примеры, то можно увидеть, что основные компоненты этих привативных фразеологических единиц такие же, как составные элементы эквивалентных привативных фразеологических единиц в азербайджанском языке:

- 1) gözünə soxmaq;
- 2) gözdən qaçırmaq, görməmək;
- 3) dana kimi gözünü döymək;
- 4) əlləri qoynunda qalmaq və s.

Как видно из примеров, привативные фразеологические соединения с основной составной частью из одинаковых лексем (*Kalb-dana, Auge-göz, Hand-əl*) являются устойчивыми фразами с разными стилистическими оттенками в сравниваемых языках. Таким образом, национальные особенности привативных фразеологизмов на немецком и азербайджанском языках в первую очередь проявляют себя в своей семантике. Разнообразие семантики привативных фразеологических единиц приводит к разнообразию их экспрессивных оттенков, что еще раз подтверждает зависимость экспрессивного качества от значения привативного фразеологизма. Однако, несмотря на то, что компоненты некоторых привативных фразеологизмов двух языков состоят из разных лексем, можно встретить сходство и даже идентичность с семантической и стилистической точки зрения. Примеры интересны:

- 1) jmdm. einen Floh ins Ohr setzen (*разговорный стиль*) = kürkünə birə salmaq (*разговорный стиль*);
- 2) den Kopf hergeben (*литературный стиль*) = canından keçmək (*литературный стиль*);
- 3) Perlen vor die Säue werfen (*разговорный стиль*) = eşşək nə bilir, zəfəran nədir (*разговорный стиль*)

Изучение привативных фразеологизмов, относящихся к разговорному стилю, отражающих жизнь и предметы домашнего обихода, показывает, что такие привативные фразеологические единицы имеют обширную рабочую среду как средство типичности в художественном стиле.

Известно, что, в отличие от других функциональных стилей литературного языка, национальный разговорный язык всегда богат эмоционально-выразительными словами и фразами. В разговорном стиле привативные фразеологические единицы имеют не только образный характер, но и придают ему плавность, красоту и логику. Однако, когда привативные фразеологизмы используются в бытовом стиле, иногда их компоненты искажаются, а иногда добавляются слова в состав привативного фразеологизма. Другими словами, компоненты иногда заменяются, а иногда сокращаются. Это подтверждает фактор существования вариационных возможностей при использовании привативных фразеологизмов.

Из стилистического анализа стиля привативных фразеологических единиц в лексико-семантическом аспекте на немецком и азербайджанском языках становится понятно, что если существует идентичность в семантике привативных фразеологических соединений, то также наблюдается сходство в стилистических особенностях. Однако, несмотря на некоторые лексико-семантические сходства между привативными фразеологизмами обоих языков, также заметны существенные различия в семантике привативных фразеологизмов, в том числе в функциональных и экспрессивных особенностях этих языков. По этой причине в сравниваемых языках привлекает внимание разная частота использования фамильярного и грубого стиля, ярких эмоциональных лексических единиц, а также предложений, где применяются привативные фразеологические соединения в разговорном или публицистическом стилях, где выражается крайне негативное отношение к объекту описания. Сложноподчиненные предложения, составленные из привативных фразеологизмов, создающих резкие противоречия и служащих логической экспрессивности, широко используются в художественных, научных и публицистических стилях.

Анализ текстов публицистического стиля показывает, что в публицистическом стиле современного немецкого языка широко используются привативные фразеологизмы. Здесь, наряду с фразе-лексемами, также часто применяются номинативные стереотипы. Существует определенная ограниченность в применении привативных фразеологизмов в научном стиле. Но поскольку в области гуманитарных наук существуют разные жанры, или «типы текстов», в применении привативных фразеологизмов чувствуется некая «независимость».

Анализ образцов разных стилей немецкого и азербайджанского языков показывает, что большинство привативных фразеологизмов, оптимизирующих общение, имеют более высокую интенсивность в художественном и разговорном стиле. Привативные фразеологизмы служат тому, чтобы именно в этих стилях обогатить идеи и суждения дополнительными эмоциональными оттенками.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Амосова Н. Н.* Основы английской фразеологии. Ленинград : Изд-во Ленинг. ун-та., 1963. 208 с.
- Добровольский Д. О.* Основы структурно-типологического анализа фразеология современных германских языков : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М. : МГПИИ им. М. Тореца, 1990. 41 с.
- Кунин А. В.* Основные понятия английской фразеологии как лингвистической дисциплины. М. : ГИС, 1964. 28 с.
- Mirzəliyeva M. M.* Türk dillərinin frazeologiyası. Bakı : Nurlan, 2009. 220 s.
- Fleischer W.* Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache. 2. durchgesehene und ergänzte Auflage. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1997. 299 S.
- Földes C.* Deutsche Phraseologie kontrastiv: intra- und interlinguale Zugänge. Deutsch in Kontrast, Bd. 15. Heidelberg: Julius Gross Verlag, 1996. S. 18–40.
- Friedrich W.* Moderne deutsche Idiomatik. Systematisches Wörterbuch mit Definitionen und Beispielen. 2. Auflage. München : Max Hueber Verlag, 1976. 536 S.
- Koller W.* Redensarten. Linguistische Aspekte. Vorkommensanalysen. Sprachspiel. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1977. 229 S.
- Kühn P.* Phraseologismen und ihr semantischer Mehrwert // Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht Jg. 16, H. 56. 1985. S. 37–46.

УДК 42

**О. Б. Найок**

кандидат филологических наук, доцент каф. стилистики английского языка  
факультета английского языка МГЛУ; e-mail: nayok.o.b.@mail.ru

### **НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ КОГЕРЕНТНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ, СОДЕРЖАЩЕГО ИНТЕРИОРИЗОВАННЫЙ ДИСКУРС**

В статье рассматриваются актуальные вопросы, относящиеся к изучению смыслового пространства художественного дискурса, и роль амбивалентности интерпретации в его формировании. Предлагается описание аспектов когерентности художественного текста, содержащего интериоризованный дискурс, проявляющихся в амбивалентности интерпретации некоторых фрагментов текста в микро- и макро-контексте.

**Ключевые слова:** когерентность; содержательная целостность; художественный дискурс; интериоризованный дискурс; амбивалентность интерпретации; диалогичность; контекст.

**O. B. Nayok**

Ph. D. (Philology), Associate Professor, Department of English Stylistics,  
Faculty of the English Language, MSLU;  
e-mail: nayok.o.b.@mail.ru

### **DISCOURSE REPRESENTATION OF CHARACTERS' INTERIORITY AND TEXT COHERENCE**

The article looks at the process of meaning construction in the discourse of fiction and explores how ambivalent interpretations of the discourse representation of characters' interiority in micro and macro context contribute to text coherence.

**Key words:** coherence; discourse of fiction; discourse representation of characters' interiority; ambivalent interpretation; dialogism / dialogicality; context.

В исследованиях текста / дискурса, помимо целого ряда категорий, традиционно выделяются когезия (или связность) и когерентность (или целостность). С момента выделения этих понятий в работах М. А. К. Хэллидея и Р. Хасана [Хэллидей, Хасан 1979] акцент обычно делался на изучении когезии «поскольку несовершенство методики лингвистического анализа и недостаточность понятийного аппарата на начальном этапе развития лингвистики текста позволяли изучать в целых речевых произведениях лишь связность текста»

[Коновалова 2008, с. 4]. Средства когерентности, обеспечивающие не только механическую связность, но и содержательную целостность на тематическом уровне дискурса [Андреева 2013; Рыжих 2009], до сих пор остаются менее изученными по сравнению со средствами когезии [Рыжих 2012].

В данной статье когерентность рассматривается на примере лингвистических явлений, лежащих в основе построения смысла и обеспечивающих содержательную целостность художественного произведения, содержащего интериоризованный дискурс.

«Интериоризованный дискурс – это создаваемая автором художественного произведения модель когнитивно-эмоционального восприятия и освоения мира субъектом» [Погребняк 2012, с. 3]. Это «тип дискурса, выделенный на основании лингвопсихологического критерия эгоцентричности, т. е. направленности высказывания субъекта на самого себя» [там же]. Иными словами, это внутренняя речь, получившая «свою экстериоризацию, свое вербальное оформление в художественном тексте» [Погребняк 2011, с. 276]. При этом интериоризованный дискурс не ограничивается собственно внутренним монологом, но включает «и внутренние образы, частично произносимые высказывания героя, шепотную речь, эмоциональные переживания, находящие то или иное выражение в структуре текста» [Погребняк 2012, с. 3].

«В художественном произведении ситуация возникновения интериоризованного дискурса связана с определенным психологическим настроением персонажа, часто сопряженным с измененными состояниями сознания, и показывает напряженную внутреннюю духовную работу персонажа, ведущую к перестройке его личности» [там же, с. 13]. Последовательность представления событий в таком тексте часто является психологической т. е. соответствует порядку, в котором персонаж осознает компоненты создаваемой в тексте художественной реальности [Leech, Short 2007, с. 142]. Связность и целостность такого произведения обеспечиваются, помимо прочего, благодаря взаимодействию фрагментов дискурса, осуществляемому дистантно на основе ассоциативной соотнесенности повторяемых элементов смысловой структуры текста.

Употребление интериоризованного дискурса в рассказе Ричарда Хьюза (Richard Hughes) «The Ghost» мотивировано душевным

дискомфортом, испытываемым главным персонажем Милли (*Millie*) из-за совершенного ею убийства. Последовательность представления событий в рассказе можно охарактеризовать как психологическую, так как главный персонаж несколько раз возвращается к интерпретации центрального события (убийства), фокусируясь на определенных деталях, но не соблюдая хронологии событий. Точка зрения на центральное событие в рассказе меняется: если в начале текста главный персонаж Милли выступает в роли жертвы, то в конце выясняется, что она и является реальным убийцей. Изменение индивидуальной перспективы главного персонажа в тексте затрудняет интерпретацию событий читателем, поэтому в конце рассказа добавляется перспектива полицейских, которая в данном случае представляет объективный взгляд на ситуацию со стороны.

Ниже приведен полный текст рассказа, в котором для удобства навигации указаны номера абзацев в порядке следования.

- (1) He killed me quite easily by crashing my head on the cobbles. Bang! Lord, what a fool I was! All my hate went out with that first bang: a fool to have kicked up that fuss just because I had found him with another woman. And now he was doing this to me – bang! That was the second one, and with it everything went out.
- (2) My sleek young soul must have glistened somewhat in the moonlight: for I saw him look up from the body in a fixed sort of way. That gave me an idea: I would haunt him. All my life I had been scared of ghosts: now I was one myself, I would get a bit of my own back. He never was: he said there weren't such things as ghosts. Oh, weren't there! I'd soon teach him. John stood up, still staring in front of him: I could see him plainly: gradually all my hate came back. I thrust my face close up against his: but he didn't seem to see it, he just stared. Then he began to walk forward, as if to walk through me: and I was afeard. Silly, for me – a spirit – to be afeard of his solid flesh: but there you are, fear doesn't act as you would expect, ever: and I gave back before him, then slipped aside to let him pass. Almost he was lost in the street-shadows before I recovered myself and followed him.
- (3) And yet I don't think he could have given me the slip: there was still something between us that drew me to him – willy-nilly, you might say, I followed him up to High Street, and down Lily Lane.
- (4) Lily Lane was all shadows: but yet I could still see him as clear as if it was daylight. Then my courage came back to me: I quickened my pace

till I was ahead of him – turned round, flapping my hands and making a moaning sort of noise like the ghosts did I'd read of. He began to smile a little, in a sort of satisfied way: but yet he didn't seem properly to see me. Could it be that his hard disbelief in ghosts made him so that he couldn't see me? "Hoo!" I whistled through my small teeth. "Hoo! Murderer! Murderer!" – Someone flung up a top window. "Who's that?" she called. "What's the matter?" – So other people could hear, at any rate. But I kept silent: I wouldn't give him away – not yet. And all the time he walked straight forward, smiling to himself. He never had any conscience, I said to myself: here he is with new murder on his mind, smiling as easy as if it was nothing. But there was a sort of hard look about him, all the same.

- (5) It was odd, my being a ghost so suddenly, when ten minutes ago I was a living woman: and now, walking on air, with the wind clear and wet between my shoulder-blades. Ha-ha! I gave a regular shriek and a screech of laughter, it all felt so funny ... surely John must have heard that: but no, he just turned the corner into Pole Street.
- (6) All along Pole Street the plane-trees were shedding their leaves: and then I knew what I would do. I made those dead leaves rise up on their thin edges, as if the wind was doing it. All along Pole Street they followed him, pattering on the roadway with their five dry fingers. But John just stirred among them with his feet, and went on: and I followed him: for as I said, there was still some tie between us that drew me.
- (7) Once only he turned and seemed to see me: there was a sort of recognition in his face: but no fear, only triumph. "You're glad you've killed me," thought I, "but I'll make you sorry!"
- (8) And then all at once the fit left me. A nice sort of Christian, I, scarcely fifteen minutes dead and still thinking of revenge, instead of preparing to meet my Lord! Some sort of voice in me seemed to say: "Leave him, Millie, leave him alone before it is too late! Too late? Surely I could leave him when I wanted to? Ghosts haunt as they like, don't they? I'd make just one more attempt at terrifying him: then I'd give it up and think about going to Heaven.
- (9) He stopped, and turned, and faced me full.
- (10) I pointed at him with both my hands.
- (11) "John!" I cried. "John! It's all very well for you to stand there, and smile, and stare with your great fish-eyes and think you've won: but you haven't! I'll do you. I'll finish you! I'll –"

- (12) I stopped, and laughed a little. Windows shot up. “Who’s that? What’s the row?” – and so on. They had all heard: but he only turned and walked on.
- (13) “Leave him, Millie, before it is too late,” the voice said.
- (14) So that’s what the voice meant: leave him before I betrayed his secret, and had the crime of revenge on my soul. Very well, I would: I’d leave him. I’d go straight to Heaven before any accident happened. So I stretched up my two arms, and tried to float into the air: but at once some force seized me like a great gust, and I was swept away after him down the street. There was something stirring in me that still bound me to him.
- (15) Strange, that I should be so real to all those people that they thought me still a living woman: but he – who had most reason to fear me, why, it seemed doubtful whether he even saw me. And where was he going to, right up the desolate long length of Pole Street? – He turned into Rope Street. I saw a blue lamp: that was the Police Station.
- (16) “Oh, Lord,” I thought, “I’ve done it! Oh, Lord, he’s going to give himself up!”
- (17) “You drove him to it,” the voice said. “You fool, did you think he didn’t see you? What did you expect? Did you think he’d shriek, and gibber with fear at you? Did you think your John was a coward? – Now his death is on your head!”
- (18) “I didn’t do it, I didn’t!” I cried. “I never wished him any harm, never, not really! I wouldn’t hurt him, not for anything, I wouldn’t. Oh, John, don’t stare like that! There’s still time ... time!”
- (19) And all this while he stood in the door, looking at me, while the policemen came out and stood round us in a ring. He couldn’t escape now.
- (20) “Oh, John,” I sobbed, “forgive me! I didn’t mean to do it! It was jealousy, John, what did it ... because I loved you.”
- (21) Still the police took no notice of him.
- (22) “That’s her,” said one of them in a husky voice.
- (23) “Done it with a hammer, she done .... brained him. But, Lord, isn’t her face ghastly? Haunted, like.”
- (24) “Look at her ‘ead, poor girl. Looks as if she tried to do herself in with the ‘ammer, after.”
- (25) Then the sergeant stepped forward.

(26) “Anything you say will be taken down as evidence against you.”

(27) “John!” I cried softly, and held out my arms – for at last his face had softened.

(28) “Holy Mary!” said one policeman, crossing himself. “She’s seeing him!”

(29) “They’ll not hang her,” another whispered. “Did you notice her condition, poor girl?” [Hughes 1931].

Как видно из вышеприведенного рассказа главной героине оказывается гораздо проще примириться с ролью жертвы убийства, чем осознать весь ужас постигшей ее утраты: собственноручного убийства любимого человека, которое явилось эмоциональной реакцией на его измену. Перенесенная главным персонажем психологическая травма столь тяжела, что безумие кажется логичной формой психологической защиты в описанной ситуации. При этом интериоризованный дискурс, способствующий в данном случае передаче смятения чувств, создает впечатление непрерывного течения мыслей и впечатлений персонажа и характеризуется определенной степенью нелинейности и эллиптичности. Эти качества находят проявление, например, в первом абзаце рассматриваемого текста благодаря:

а) изменению временного плана выражения (глаголы в прошедшем времени соответствуют ретроспективной передаче событий, в то время как восклицательные предложения, содержащие оноματοпею, соответствуют переключению на перспективу одновременную моменту убийства);

б) эффекту неоправдавшихся ожиданий (если первое предложение активизирует определенный сценарий описания убийства, то третье и четвертое этот сценарий нарушают, переводя центр внимания с факта убийства на эмоциональные реакции персонажа, которые не кажутся напрямую связанными с убийством, а именно – на сожаление главной героини по поводу устроенной ею истерики, вызванной изменой возлюбленного);

в) отсутствию видимой логической связи между описываемыми событиями и эмоциональными реакциями на них персонажа (так, фраза *All my hate went out with that first bang* может быть интерпретирована как содержащая информацию о том, что ненависть жертвы убийства находит выход в действиях убийцы, иными словами, жертва перестает испытывать ненависть к своему убийце после нанесения ей

первого удара, что вызывает определенный когнитивный диссонанс, так как не соответствует информации традиционно ассоциируемой со сценарием убийства. Употребленную в том же предложении лексическую единицу *fool* можно интерпретировать как выражающую самокритику по поводу обозначенной в первом предложении ситуации, в которой персонаж представляется жертвой убийства. Однако в следующем предложении более развернутый контекст разрушает первый вариант интерпретации, перенося фокус внимания с убийства главной героини на факт обнаружения ею измены и сожаления по поводу чрезмерно эмоциональной реакции на неверность, что нарушает традиционную иерархию ценностей, в соответствии с которой собственное убийство представляется более важным событием и, соответственно, ожидаемо должно находиться в центре внимания);

г) амбивалентности референции (местоимение *he* является первым словом текста, что указывает на несомненную важность референта для персонажа, от чьего лица ведется повествование. Однако неопределенность местоименной референции заставляет читателя фокусироваться на дополнительной информации, касающейся референта, и интерпретировать непосредственный контекст всего первого предложения, при этом *he* интерпретируется как убийца. Но уже в четвертом предложении контекст употребления местоимения меняется, и фраза *I had found him with another woman* заставляет интерпретировать местоимение *he* как относящееся к объекту романтической страсти рассказчика);

д) амбивалентности интерпретации (выражение *everything went out*, очевидно, в данном контексте соответствует стереотипному изображению смерти, однако может иметь и другие интерпретации и обозначать, например, потерю сознания, что и соответствует значению этого выражения в контексте всего произведения с учетом того, что в конце рассказа читатель узнает о попытке самоубийства главной героини).

Как было показано выше, интериоризованный дискурс характеризуется определенной степенью амбивалентности интерпретации. Дальнейший анализ проиллюстрирует, что амбивалентность интерпретации также способствует обеспечению содержательной целостности всего текста, включающего в себя интериоризованный дискурс.

В рассматриваемом коротком рассказе диалогичность интериоризованного дискурса реализуется двумя внутренними голосами: голосом рассказчика, который персонаж ассоциирует с собой, что подчеркивается употреблением первого лица, и «голосом», который персонаж отделяет от себя, говоря о нем в третьем лице как о *the voice*. Разные голоса представляют контрастные перспективы, отражающие конфликтные интерпретации одного и того же события. Так, фраза *Leave him, Millie, leave him alone before it is too late!*, озвучиваемая «голосом», дважды по-разному интерпретируется главным персонажем, а затем получает еще одну интерпретацию, на основании слов полицейских в конце текста.

Первая интерпретация фразы в восьмом абзаце фокусируется на значении выражения *too late*. Основываясь на стереотипном восприятии призраков, главная героиня недоумевает, что может ограничить свободу бестелесного духа, которым она себя ощущает. Таким образом, первая интерпретация заключается в необходимости вовремя отправиться на небеса (*Surely I could leave him when I wanted to? Ghosts haunt as they like, don't they? I'd make just one more attempt at terrifying him: then I'd give it up and think about going to Heaven*).

Вторая интерпретация, представленная в четырнадцатом абзаце, несет в себе более глубокий смысл, на что указывает предваряющая ее фраза *So that's what the voice meant*. Главную героиню осеняет понимание того, что в этой ситуации важны не столько временные рамки как таковые, сколько моральная, религиозно-нравственная составляющая: ей необходимо отправиться на небеса как можно скорее, чтобы она не успела отягчить свою душу грехом, на что указывает фраза *leave him before I betrayed his secret, and had the crime of revenge on my soul*. При этом грех, заключающийся в осуществлении акта мести, интерпретируется как создание условий, при которых личность ее убийцы станет всем известна, и он понесет заслуженное наказание. Однако в конце текста становится очевидно, что грех мести, тяжким бременем лежащий на душе главной героини, заключается в убийстве неверного возлюбленного.

В макроконтексте предупреждение «голоса» может интерпретироваться как реализация инстинкта самосохранения главной героини: она должна бежать, чтобы не быть арестованной и избежать последующего наказания.

Тема морали и осознание главной героиней аморальности своего поступка достигают кульминации в обличительной речи «голоса» в семнадцатом абзаце, характеризующемся максимальной концентрацией единиц, допускающих амбивалентность интерпретации, при которой задействуется как микро-, так и макроконтекст.

Так, местоимение *it* в первой фразе *You drove him to it* можно интерпретировать как случай анафористической референции к предыдущему предложению *Oh, Lord, he's going to give himself up!*, в котором главная героиня выражает восторг по поводу реализации акта мести в отношении своего убийцы, который вот-вот окажется в руках полиции. Однако с учетом смысла всего повествования местоимение *it* приобретает значение акта измены ее возлюбленного и его последующего убийства главной героиней.

Второе предложение в обличительной речи содержит фразу *he didn't see you*, которая также допускает две интерпретации: во-первых, в контексте событий, непосредственно описанных в рассказе, т. е. после убийства главной героини, эту фразу можно рассматривать как семантический повтор, связанный с отраженными в рассказе переживаниями Милли по поводу невозможности осуществить месть, если Джон не в состоянии увидеть ее призрак. В первый раз эти сомнения находят выражение во втором абзаце, а затем в четвертом, седьмом и пятнадцатом, т. е. повторяются на протяжении большей части текста. Вторая возможная интерпретация основана на информации о реальном убийце, вербализованной в конце рассказа, и соотносится с событиями, предположительно предшествующими моменту начала повествования и реализуемыми в тексте в качестве имплицитной информации о том, как, возможно, разворачивалась сцена убийства Джона главной героиней.

В третьем предложении речи «голоса» фразу *he'd shriek, and gibber with fear at you* можно интерпретировать в более узком контексте, как описание ужаса Джона при виде призрака Милли, а также в контексте всего произведения, как описание ужаса при приближении взбешенной женщины с молотком в руках. Точно так же характеристику *a coward*, данную Джону в следующем предложении, являющемся риторическим вопросом, обращенным к главной героине, можно интерпретировать в микроконтексте как реакцию Джона на призрак, а в макроконтексте – как его реакцию на акт прямой агрессии со стороны Милли.

Обличительная речь «голоса» заканчивается восклицанием *Now his death is on your head!*, которое можно интерпретировать в рамках микроконтекста как относящееся к предстоящим событиям, т.е. неизбежной казни Джона, после того как он, наконец, окажется в полиции в результате осуществления запланированного главной героиней акта мести, заключающегося в том, что она, будучи призраком, сможет так сильно испугать своего убийцу, что он сам сдастся полиции. Однако, как и в предыдущих случаях, с учетом смысла всего произведения это восклицание можно интерпретировать как относящееся к событиям прошлого, т. е. к уже свершившейся мести неверному возлюбленному, заключавшейся в его убийстве главной героиней.

Рассмотренные выше обличения вызвали в Милли ответную реакцию, также характеризующуюся амбивалентностью интерпретации. Так, ее заявления *I didn't do it, I didn't! ...I never wished him any harm, never, not really! I wouldn't hurt him, not for anything, I wouldn't* можно интерпретировать с учетом микроконтекста как отрицание очевидной причастности к предстоящей казни Джона. Принимая во внимание макроконтекст, те же фразы можно интерпретировать как отрицание совершенного ею убийства на почве ревности. Последующее восклицание *There's still time ... time!* в микроконтексте можно рассматривать как указание на то, что у Джона еще есть возможность убежать и таким образом спасти себя. С учетом смысла всего произведения эти слова можно интерпретировать как отрицание главной героиней необратимости совершенного ею убийства и выражение безосновательной надежды на то, что всё еще можно исправить.

Следующий эпизод употребления прямой речи главной героиней является прямым обращением к Джону и также характеризуется амбивалентностью интерпретации. Слова *forgive me! I didn't mean to do it!* можно рассматривать и как раскаяние, относящееся к предстоящей казни Джона как убийцы, и как раскаяние в уже совершенном главной героиней убийстве своего возлюбленного. При этом левый контекст *the policemen came out and stood round us in a ring. He couldn't escape now* соответствует версии, что Джон является убийцей, который вот-вот будет схвачен полицией, в то время как правый контекст ей противоречит, заставляя читателя задуматься о возможности другого истолкования описываемой ситуации. Так, в высказывании главной героини *It was jealousy, John, what did it ... because I loved you...* центр внимания

переносится на романтические отношения, которые ни разу не упоминались в рассказе в контексте плана мести, заключавшегося в том, чтобы испугать Джона до такой степени, чтобы он сам сдался полиции, а последующее предложение *Still the police took no notice of him* вызывает еще большие сомнения в правильности такой интерпретации.

Только в конце рассказа становится ясно, что бестелесным духом, осуществлявшим план мести, был именно Джон, что позволяет интерпретировать неоднократно упоминавшуюся в повествовании силу, связывавшую Милли с Джоном, как реализацию мистического влияния призрака Джона на своего убийцу: в третьем абзаце – *there was still something between us that drew me to him*; в шестом – *and I followed him... there was still some tie between us that drew me*; и в четырнадцатом – *but at once some force seized me like a great gust, and I was swept away after him down the street. There was something stirring in me that still bound me to him*. Интересно, что сама главная героиня, несколько раз описывая влияние на себя какой-то силы, ни разу не задумывается над возможным источником этого загадочного воздействия, что в контексте ее ощущения себя призраком способствует восприятию этой силы как одной из составляющих необычного и незнакомого для нее состояния бестелесности.

Амбивалентность интерпретации характерна также и для описания проявления эмоций Джона. Например, положительные эмоции, упоминаемые в четвертом (*He began to smile a little, in a sort of satisfied way... He never had any conscience... here he is with new murder on his mind, smiling as easy as if it was nothing*) и в седьмом (*Once only he turned and seemed to see me: there was a sort of recognition in his face: but no fear, only triumph*) абзацах в микроконтексте интерпретируются как проявление кровожадности убийцы, испытывающего радость при виде своей жертвы или при мыслях о следующем преступлении. Однако с учетом макроконтекста становится понятно, что испытываемые Джоном сначала удовлетворение, а затем триумф объясняются степенью реализации его плана мести.

Амбивалентность интерпретации характеризует и повторяющееся в первом абзаце восклицание, содержащее оноματοпею. В микроконтексте *Bang!* интерпретируется как звук, сопровождающий убийство главной героини, как последнее ощущение ее телесного существования перед грядущим перерождением в бесплотный дух. При этом повтор

воспринимается как выражение количества полученных жертвой ударов. Но в макроконтексте, с учетом диалога полицейских, в двадцать третьем и двадцать четвертом абзацах этот звук воспринимается как единственное проявление реальности в череде фантомов, созданных сознанием Милли в отчаянной попытке дистанцироваться от ужаса содеянного, при этом первое *Bang!* оказывается звуковой реализацией убийства Джона, а второе – попыткой главной героини покончить с собой при виде того, что она только что совершила в порыве ревности.

Таким образом, проведенный анализ продемонстрировал, что когерентность произведения, содержащего интериоризованный дискурс, помимо прочего, обеспечивается амбивалентностью интерпретации определенных фрагментов, взаимодействующих на основе ассоциативной соотнесенности с другими элементами смысловой структуры текста в микро- и макроконтексте. Амбивалентность интерпретаций также способствует повышению уровня экспрессивности всего текста и степени вовлеченности читателя.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Андреева С. А.* О когерентности поэтического дискурса // *Стилистика и конструирование мира*. М. : ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2013. С. 43–51. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та ; вып. 17 (677). Сер. Языкознание.)
- Коновалова М. В.* Глобальные категории когерентности и интертекстуальности в юридическом дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2008. 34 с.
- Погребняк Ю. В.* Образность как признак интериоризованного дискурса // *Вестник Волгоградского гос. ун-та*. 2011. Вып. № 1 (13). С. 276–279. (Сер. 2. Языкознание.)
- Погребняк Ю. В.* Характеристики интериоризованного дискурса: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2012. 41 с.
- Рыжих М. В.* Сказка в контексте дискурсивных лингвистических исследований // *Стилистика и проблемы контекста*. М. : ИПК МГЛУ «Рема», 2009. С. 82–101. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 573. Сер. Языкознание.)
- Рыжих М. В.* Функции индексальности в авторской англоязычной сказке // *Стилистика в современных лингвистических исследованиях*. М. : ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2012. С. 145–155 (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 17 (650). Сер. Языкознание.)
- Хэллiday М. К.* Когезия в английском языке / Хэллiday М.А.К., Хасан Р. // *Исследования по теории текста: реферативный сборник*. М., 1979. С. 108–115.

*Hughes R.* The Ghost. // An Omnibus. New York and London: Harper & Brothers Publishes, 1931. P. 186–193. URL : [archive.org/stream/richardhughesomn00rich/richardhughesomn00rich\\_djvu.txt](http://archive.org/stream/richardhughesomn00rich/richardhughesomn00rich_djvu.txt)

*Leech G., Short M.* Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose. London ; N. Y. : Pearson Longman, 2007. 425 p.

УДК 81-13

**А. Д. Полуосьмак**

преподаватель каф. интегрированного языкового обучения  
в профессиональной деятельности факультета непрерывного  
образования МГЛУ; e-mail: poluosmann@gmail.com

## **ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ КОММУНИКАТИВНОЙ СТРАТЕГИИ «ЛЕГЕНДА БРЕНДА»**

В статье рассматривается понятие легенды бренда применительно к когнитивной лингвистике. Особое внимание уделяется характерным чертам легенды бренда, способам ее формирования; также рассматриваются языковые и неязыковые тактики эмоционального воздействия на потребителя. Создание легенды бренда является одним из основных коммуникативных стратегий современного брендинга.

**Ключевые слова:** бренд; легенда бренда; коммуникативная стратегия; метафора; фрейм; сценарий; нарратив; коннотация; коммуникация; ценности; эмоциональное воздействие.

**A. D. Poluosmak**

Lecturer, Department of Integrated Teaching in Professional Activities,  
Faculty of Continuing Education, MSLU;  
e-mail: poluosmann@gmail.com

## **LINGVOCOGNITIVE CHARACTERISTICS OF THE «BRAND STORY» COMMUNICATIVE STRATEGY**

The focus of the article is on the phenomenon of “brand story” in terms of cognitive linguistics. The major emphasis is laid on the attributes of the brand story, the means of its creation as well as on the verbal and non-verbal tactics of exerting emotional impact on the consumers. Brand storytelling is one of the paramount strategies of contemporary branding.

**Key words:** brand; brand story; communicative strategy; metaphor; frame; scenario; narrative; connotation; communication; values; emotional impact.

Бренд как когнитивное явление представляет собой набор ожиданий, воспоминаний, историй, взаимоотношений, которые в совокупности отвечают за решение о приобретении того или иного товара или услуги. Это определенный образ, или «эмоциональное послевкусие», возникающие у потребителя после знакомства с товаром или услугой определенного бренда на основании того, как они интерпретировали то, что увидели или услышали о нем. Бренд – это краткое послание компании, которое создает эмоциональную связь с потребителем.

Считается, что в сознании потребителя любой бренд представляет собой целостный образ – как за счет синергии истории создания бренда, его рекламной концепции, описания уникальных свойств, технологий и традиций, так и за счет использования обязательных атрибутов (фирменных цветов, упаковки и других). Все вышеупомянутые составляющие находят свое отражение при создании *легенды бренда*. Легенда начинается с момента, когда покупатель впервые слышит название бренда, видит логотип, заходит на официальный сайт или взаимодействует с брендом в социальных сетях. Одна из целей создания легенды заключается в том, чтобы потребитель делился своим опытом и впечатлениями с окружающими, заставляя легенду работать автономно. Удачная легенда – это эмоциональный опыт, который притягивает и увлекает, заставляет потребителей реагировать на сообщения (вербальные и невербальные), посылаемые брендом. Таким образом, легенда бренда – это явление стратегического порядка, предусматривающее вынужденное существование бренда в конкурентной среде, необходимость формирования потребительской приверженности бренду, создание ценности бренда, обеспечение положительного имиджа в глазах потребителей [Куликова 2014].

Коммуникативная стратегия «легенда бренда» формирует более точный образ бренда, заданный его основной идеей. Кроме того, на протяжении определенного периода «коммуникации» бренда с потребителями (т. е. передачи некоторого содержания от одного сознания к другому при помощи знаков) формируется единый образ, и каждое последующее сообщение не передает потребителю новые данные, а развивает и закрепляет в сознании потребителя уже знакомые ему атрибуты. Р. Барт считал, что задача любого произведения (в нашем случае легенды бренда) состоит в «суггестивном внушении потребителю определенного смысла, определенного представления о действительности», картины мира [Барт 2000]. В связи с тем, что каждый получатель сообщения имеет свой «интертекстуальный фрейм», необходимо очень осторожно выбирать языковые средства формирования бренда, так как язык – это посредник, передающий неизменные и единственные значения. Термин «интертекстуальный фрейм» впервые был использован У. Эко для описания нарративных схем, которые являются частью интертекстуальных знаний человека [Есо 1979]. Сегодня интертекстуальные фреймы рассматриваются в качестве ментальных конструкций, которые объединяют интертекстуальные

знания и текстовую информацию, и к которым могут обращаться читатели в процессе ознакомления с текстом.

Необходимо отметить, что легенда бренда выходит за рамки нарратива, или сюжетного повествования, на официальном веб-сайте, в тексте в брошюре или презентации, подготовленной для инвесторов или клиентов. Легенда – это не только то, что компания говорит потребителям, это еще доверие покупателя, основанное на вербальных и невербальных сообщениях, посылаемых брендом: логотип, слоган, гибридный рекламный текст, упаковка, веб-сайт и другие. Без легенды товар останется безликим легкозаменяемым продуктом. С целью создания успешного, стабильного бренда, который гарантирует преданность потребителя, первым шагом должно стать формирование легенды этого бренда. Таким образом, недостаточно просто указать полезность и функциональность товара или услуги, или создать привлекательный рекламный баннер, чтобы обеспечить долгосрочный успех бренда. Этого можно добиться, воплощая идею уникальности, ориентируясь на систему ценностей потребителей и провозглашая их как основу бренда. Все эти факторы отражаются в каждом элементе бренда благодаря его легенде. Легенда бренда влияет на эмоции и чувства, благодаря которым потребитель отдает предпочтение определенному товару. Эти эмоции зашифрованы в истории бренда, его философии и ценностях, определенных символах, которые ассоциируются с ним. Легенда – это красивая история о продукте, без наличия которой он останется лишь рядовой торговой маркой. Легенда бренда – фундамент, на котором строится общение с потребителем и позиционирование товара. Именно благодаря ее наличию клиент готов платить больше. Существует несколько основ для создания легенды бренда: реальная история создания компании или продукта; особенности продукта; сказочная история, которая не имеет реальных оснований; семейные традиции в производстве; инновационность товара; стиль жизни потребителей. Кроме того, возможно использование нескольких из перечисленных направлений одновременно [Montague 2013].

Согласно некоторым специалистам, создание эффективной легенды требует соответствия ряду обязательных характеристик. К таким характеристикам можно отнести: 1) *честность*. В основе легенды должны быть реальные люди или события, искренние эмоции и точные факты; 2) *одушевленность*. Бренд более эффективен, если он ассоциируется с человеком, а не корпорацией, так как человек склонен

доверять другому человеку, а не неодушевленной организации. В связи с этим рекомендуется использовать простые языковые конструкции и избегать ярко выраженных навязчивых рекламных текстов; 3) *оригинальность*. Для того чтобы потребители обратили внимание на бренд, необходимо, чтобы он выделялся из ряда аналогичных. Для этого можно взглянуть на бренд под другим ракурсом или изменить стиль повествования, иными словами, необходимо предложить покупателю новую перспективу, чтобы заинтересовать его и удержать этот интерес; 4) *простота*. Считается, что чем проще легенда, тем лучше и убедительней она звучит и ее легче пересказывать. У легенды должно быть начало (для того чтобы вызвать первоначальный интерес), середина (цель которой – развлечь или создать интригу) и конец, обещающий продолжение или начало успеха; 5) *надежность*. Учитывая тот факт, что цель легенды – установить прочную связь между брендом и потребителем, компании необходимо показать свою ориентированность на человеческие ценности, а не потребности корпорации; б) *ментальный образ*. Для формирования этого образа используются различные визуальные инструменты, такие как рекламные баннеры, рекламные ролики, логотипы, скрытая реклама. Такой способ обращения к потребителю очень эффективен, так как визуальная (зрительная) коммуникация происходит значительно быстрее, чем вербальная [Gunelius 2013; Blasingame 2013; DeMers 2013].

В качестве примера бренда, имеющего вышеперечисленные характеристики, уместно будет рассмотреть видеоролик компании The LEGO Group, рассказывающий историю создания данного бренда, которая отвечает всем четырем вышеперечисленным характеристикам. Если сравнить любое доступное описание создания компании Lego (например, «The LEGO Group was founded in 1932 by Ole Kirk Kristiansen. The company has passed from father to son and is now owned by Kjeld Kirk Kristiansen, a grandchild of the founder» или «It has come a long way over the past almost 80 years – from a small carpenter’s workshop to a modern, global enterprise that is now one of the world’s largest manufacturers of toys»), то можно увидеть сухую констатацию фактов: «was founded in...», «global enterprise», «the largest manufacture», также отсутствует экспрессивная лексика, которая бы апеллировала к эмоциям потребителей. Информация, представленная таким образом, проигрывает ролику с точки зрения эмоционального влияния на потребителей.

Видео представляет собой короткометражный анимационный фильм об истории создания игрушек Lego, который озвучивает внук основателя бренда Оле Кирка Кристиансена. В этой истории рисованные персонажи, очень схожие с реальными членами семьи Кристиансен, переживают трудности и невзгоды на пути к успеху. Это семейный бизнес, который стал возможен только благодаря поддержке и вере в семье Кристиансен («with the responsibility of his four sons», «made his boys so happy», «one of his son's – Godfred started helping out his dad after school», «the family managed and they had plenty of food for Christmas», «responsible for his children and workers inspired him», «Godfred decided he would sell the toys himself», «Ole turned sixty and the whole family was gathered to celebrate with him», «just like his father, Godfred knew that he had to try to get the best part of any situation and never give up», «like father, like son he didn't take long to put his ideas into action», «my family and I were there to greet the guests», «if it hadn't been for my grandfather's sense of quality and search for perfection»). Из примеров видно, что автор (рассказчик) апеллирует к фрейму семья, употребляя термины родства: «his four sons», «his boys», «dad», «family», «his children», «like father, like son» «my grandfather».

Данный прием позволяет создать впечатление очень личной истории, которой автор делится со слушателями. Таким образом, становится понятно, что у создателя этих игрушек на первом месте были семейные ценности, и, покупая конструктор Lego, потребитель уверен в том, что угождает близким. Тема семейных ценностей – крайне эффективный способ привлечения внимания и влияния на потребителей, особенно на родителей. Так, бренд Lego воспринимается через метафору Lego-семья, что добавляет ему одушевленности. Многие специалисты, например, А. Н. Баранов, рассматривают метафору как инструмент познания действительности, как средство организации опыта взаимодействия человека с внешним миром [Баранов 2014]. Американские исследователи в области когнитивной лингвистики Дж. Лакофф и М. Джонсон выдвинули теорию о том, что опыт восприятия человеком физических объектов и веществ составляет совсем иную основу для осмысления понятий, выходящих за пределы простой ориентации [Лакофф, Джонсон 2008]. Таким образом, осмысление опыта в терминах объектов и веществ способствует использованию определенной части опыта и позволяет интерпретировать их как

сущности единого типа. Так, изначально неизвестное понятие *Lego*, можно воспринимать через опыт семейной жизни, так как в легенде бренда употребляются понятия, хорошо известные любому потребителю: «family», «dad», «son», «happy», «responsible for», «never give up», «Christmas». Следовательно, видя или слыша название, логотип или столкнувшись с продуктом бренда *Lego*, потребитель воспринимает его как неотъемлемую часть семьи, то, что сделает семью счастливой, как это было у семьи Кристиансен. Кроме того, прототипы реальных людей, действительные события из их жизни и их искренние эмоции, показанные в ролике, отражают две важные характеристики легенды – *честность и одушевленность*. Одушевленности бренду добавляет полное отсутствие клишированных рекламных текстов, все преимущества бренда раскрываются постепенно и имплицитно. В видеоролике рассказчик избегает повелительного наклонения, не агитирует приобрести товар, а наоборот, убеждает потребителя, что финансовая выгода не была главной задачей основателя бренда: «but he was not a very good salesman», «he didn't like praising himself or talking about how carefully the toys had been made». В легенде противопоставляется роль совестливого производителя «Skilled», «hard-working», «finest quality», «carefully made» и неуспешного продавца «not a very good salesman», «didn't like praising», «didn't like talking». Цель такого противопоставления – вызвать чувство сопереживания и желание помочь хорошему производителю качественного товара, у которого нет способности к продвижению своей первоклассной продукции. Помочь потребитель может одним способом – купить этот товар. Эта же цель достигается за счет перечисления жизненных трудностей семьи Кристиансен с использованием лексики с контекстуально обусловленной негативной коннотацией «hard», «didn't», «dismiss», «last», «close down» («times were hard», «didn't have much money», «dismiss his last workers», «closed down the workshop»). Далее автор прибегает к стилистическому приему градации или кульминации событий: «can't get much worse», «it did get worse» (наличие инверсии усиливает эмоциональность сообщения и логическое напряжение), «Ole lost his wife» (действительно, потеря близкого человека – самое страшное, что может произойти). При анализе видеоролика прослеживается прием повтора трудностей достижения успеха, что добавляет напряженности и заинтересованности зрителя («we are in big trouble», «filed

for bankruptcy», «can't even afford» после некоторой положительной динамики «luckily», «would change Ole's future», «placed a big order», «see the opportunities», «It's going to be a good Christmas», «rehire his former workers». История похожа на «американские горки»: от успеха к провалу, от надежды к разочарованию. Учитывая тот факт, что данный ролик основан на реальных событиях создателя бренда Lego, естественной человеческой реакцией будет сочувствие, т. е. эмоциональная связь потребителя с брендом. В истории нет упоминания стоимости товара, отсутствуют ярко выраженные обещания выгоды. Потребитель может сам прийти к выводам о сильных сторонах товара, за счет повторяющихся слов и словосочетаний «skilled», «hard-working», «quality», «play well», «endless possibilities», «something different», «wholesaler was very impressed», «the highest quality wood».

Легенда Lego уникальна за счет того, что, с одной стороны, в ней используются характерные для сказки речевые обороты, создающие ощущение того, что перед нами просто интересная сказка, рассказанная ребенку перед сном, с другой – все события и факты реальны. У жанра сказки существуют свои уникальные особенности, некоторые из них использованы при создании легенды Lego. Например, для привлечения внимания слушателя сказки начинаются с обращения или вопросно-ответной формы речи: «Have you ever wondered how it all started and why it's called LEGO?»; «Are you curious?»; «Let me tell you how it all began...». Вопросно-ответная форма речи, при которой автор как бы делает читателя своим собеседником, привлекает его к обсуждению важных вопросов, заставляет задуматься над ними. Значение глагола «wonder» (to ask yourself questions or express a wish to know about something) и прилагательное «curious» (interested in learning about people or things around you) апеллируют к одному и тому же – желанию узнать нечто новое [Cambridge dictionary. URL : [dictionary.cambridge.org](http://dictionary.cambridge.org)]. Так, рассказчик побуждает потребителя задуматься о бренде и создает некую интригу (желание узнать историю бренда). Интрига поддерживается за счет сравнения как средства выразительности речи «the name is **much older than** this plastic bricks». Тот факт, что само название *Lego* появилось намного раньше пластиковых конструкторов, указывает на интересную историю создания бренда Lego и подкрепляет желание потребителя узнать детали. Еще одним атрибутом сказки, использованном в данном ролике, можно назвать такие конструкции,

как: «many years ago», «there was a skilled and hard-working carpenter», «named Ole Kirk Christiansen». Как и у любой истории у легенды создания бренда Lego должен быть счастливый финал, который бы запомнился покупателю и превратился в устойчивую ассоциацию с брендом («to its financial crisis», «sales», «company also got bigger», «LEGO got stronger» «how the little brick actually became» «the system of play was so»). Лексические единицы «get out of», «grew», «stronger», «successful», «popular» контрастируют с лексикой, доминирующей в начале легенды и выражают движение вперед, прогресс, развитие и успех. Следовательно, у потребителей не возникает ощущения навязывания товара, а появляется интерес и симпатия к бренду.

**Оригинальность** – одно из сравнительных преимуществ бренда Lego, и этот факт подчеркивается на протяжении всего ролика. Например, имя бренда Lego, с одной стороны, короткое и лаконичное («It has to be a short word»), с другой – отражает его основную идею: «хорошая игра» или «играть хорошо», так как на датском языке эти фразы звучат как «leg godt». Кроме того, с латыни «lego» переводится как «I put together». В одном коротком слове, в итоге, отражена основная идея бренда: складывать части конструктора и получать от игры удовольствие. То, как выглядят игрушки Lego сейчас, также отражает их оригинальность, так как у конструкторов безграничные возможности использования («system with endless possibilities», «could be anything in the world», «over and over again») и развития воображения («strengthen imagination and creativity», «the imagination is the limit»). Кроме того, если принять во внимание определение слова *imagination* – the act or power of forming a mental image of something not present to the senses or never before wholly perceived in reality, то выявляется еще одна оригинальная черта бренда игрушек: с помощью конструктора Lego любой мысленный (нематериальный образ) можно превратить в осязаемый. Эта же мысль отражена в слогане бренда Lego «Just imagine...», где повторяется однокоренное слово «imagine», присутствует повелительное наклонение, заставляющее потребителя задуматься о безграничности воображения, что передается при помощи соответствующей пунктуации (троеточия), т. е. отсутствия границ.

Ориентированность бренда Lego на жизненные ценности человека, такие как семья, дети, развитие, развлечение отчетливо прослеживается за счет использования соответствующих лексических единиц.

В заключительной части легенды есть следующие фрагменты: «children could now build houses from the legal bricks», «the town plan gave players a realistic town setting and with this children learned about traffic safety», «encouraging children to explore experience and express their own world», «children deserve the best». Повторение существительного «children» в сочетании с другими языковыми единицами, подразумевающими развитие «learn», «encourage», «explore», «experience», подчеркивает ориентацию бренда на семейные ценности, главным образом, на благополучие детей. Фраза «children deserve the best» служит для убеждения в том, что игрушки Lego отвечают всем стандартам качества и безопасны для здоровья.

Создатели компании в лице мультипликационных героев уверяют потребителей в высоком качестве товара с самого начала видеоролика за счет положительно окрашенной лексики, превосходной степени прилагательных, «**skilled and hard-working** carpenter», «and had a **good eye for quality** and details», «wooden toys of **finest quality**», «used the **highest quality** wood which was **hand-picked** and very **carefully prepared**, «believed in high quality and **not cheating** his customers», «every **detail matters** and only **the best is good** enough» и до его конца «we've **kept up this tradition** ever since». Таким образом, качество приравнивается к традиции.

Согласно мнению некоторых специалистов, легенда бренда может стать еще эффективнее, если применить следующие тактики: 1) *состояние тревожного ожидания* (*the cliffhanger*) – один из самых старых, но эффективных приемов. Используя этот метод, лучше всего сконцентрироваться на проблеме, которую решает товар или услуга данного бренда. Легенда в этом случае служит описанием проблемы и создает интригу, т. е. потребитель ожидает продолжения и развязки сюжета. Таким образом можно привлечь внимание существующих и потенциальных потребителей; 2) тактика, реализуемая за счет использования *метафоры* и *образности* (*the imagery*) – употребление вербальных средств с описательной, а не повествовательной целью. С помощью данного приема можно заставить работать воображение потребителей, что способствует дальнейшей идентификации бренда и его легенды, которая становится еще более запоминающейся; 3) *жертва несправедливости* (*the underdog*). Согласно некоторым исследованиям, успех неудачника, который преодолевает

все возможные трудности, воспринимается более эмоционально, нежели победа обычного человека. Используя данный прототип, компания может интенсивнее влиять на аудиторию [Koorhan 2016; Diehl 2017].

Кроме уже перечисленных приемов, можно выделить дополнительные тактики эффективного формирования легенды. Так, Д. Блассингей, международный эксперт по малому бизнесу и предпринимательству, автор статей в журнале Forbes, описал Три С (Three C's), которые лежат в основе легенды любого бренда XXI века: *связь* – легенда рождает перспективы и обращает их к потребителю; *сообщение* – легенда передает знания, актуальность, человечность и ценности; *создание* – легенда помогает созданию у потребителей воспоминаний, которые заставляют их снова покупать товар данного бренда. Считается, что на сегодняшний день самый действенный способ достижения Три С – визуальный [Blasingame 2013].

Наглядным примером того, как мультимодальные средства способствуют более эффективному использованию вышеупомянутых тактик, может послужить полнометражный фильм компании The LEGO Group. Эта компания установила своего рода стандарты создания и распространения легенды, впервые использовав для этой цели кинематограф. В 2013 г. the LEGO Group выпустила на большие экраны анимационный фильм в 3D про обычную фигурку LEGO по имени Эммет, которую по ошибке приняли за героя, способного противостоять злему Lego-диктатору. Кроме того, что данное кино отвечает компонентам Три С, в нем отражены все основные приемы, используемые в хорошо проработанной и успешной легенде бренда. Так, *жертвой несправедливости*, или *неудачником*, является главный герой Эммет, который одинок и живет обычной, размеренной жизнью «Ah, here it is! «Instructions to fit in... have everybody like you... and always be happy!», «Eat a complete breakfast... with all the special people in your life». В тот момент на экране Эммет сидит один с чашкой чая, беседуя с воображаемым другом (снова эксплуатируется образ одинокого персонажа: «Every day, Emmet goes to work exactly by the steps in the instructions booklet that he always keeps in his hand. As part of Bricksburg's busy construction crew, he helps to rebuild the city as briefed by President Business. Emmet wants to be popular, but he struggles to stand out in the crowd. Even his fellow construction workers hardly know

he's there). Со временем перед лицом опасности и с помощью новых друзей он осознает, что он особенный «you don't have to be the bad guy. You are the most talented, most interesting, and most extraordinary person in the universe. And you are capable of amazing things. Because you are the Special. And so am I. And so is everyone. The prophecy is made up, but it's also true. It's about all of us. Right now, it's about you. And you... still... can change everything».

Тактика *состояние тревожного ожидания* применена в самом начале фильма, когда один из героев сообщает о надвигающейся опасности: «He's coming! Cover your backs!». Далее появляется отрицательный персонаж, готовый захватить мир с помощью супер-сильного оружия «Robots, destroy him!» «The most powerful super weapon... is mine», «Now my evil power will be unlimited », «Whooh! Nothing's gonna stop me now», но зрителям дают надежду на счастливый конец: «Wait. There was a prophecy. About the Piece of Resistance. One day a talented lass or fellow, a Special one with face of yellow, will make the Piece of Resistance found from its hiding refuge underground. And with a noble army at the helm, this Master Builder will thwart the Kragle and save the realm, and be the greatest, most interesting, most important person of all times».

Примером тактики, в основе которой лежит использование *метафоры*, может служить имя главного злодея – Lord Business, который хочет поработить весь мир и заставить всех подчиняться только ему. Метафора основана на сравнении человека и бизнеса, цель которого – получить высокие доходы любым способом.

*Образность*, как способ стимулирования воображения зрителей и потребителей, эффективна главным образом за счет визуального изображения (всё пространство фильма – знакомые с детства элементы конструктора LEGO, которые складываются в невероятные конструкции и оживают на глазах). Именно возможность неограниченной реализации идей – основа легенды бренда LEGO. Кроме того, фильм заканчивается приглашением принять участие в конкурсе на самый интересный и креативный мини-фильм с героями LEGO: «It's truly amazing how many LEGO fans there are around the world who love to create short films using LEGO bricks. The filmmakers of The LEGO Movie, Chris and Phil thought it would be fun to challenge the ReBrick community. That's LEGO's official social media platform. To come up with an

original brick film between 15 and 30 seconds with the winning entry being featured during The LEGO Movie. How cool is that? Look at all these things that people built. Just to make it a bit more challenging, entries had to incorporate the theme of a LEGO mini figure changing up their environment to fight off a bad guy. So be ready to be blown away by LEGO». Этот отрывок обращен напрямую к потребителю, особенно к детям – главным потребителям бренда. В связи с этим в тексте встречаются достаточно простые лексические единицы, которые свойственны речи детей и подростков: «cool», «fun», «amazing», «be blown away», «awesomeness». В отрывке присутствует имплицитное обращение к потребителю за счет риторического вопроса «How cool is that?», цель которого заставить задуматься, заинтересовать, найти ответ. Фраза «to fight off the bad guy» обращена к детям, которые чаще взрослых ищут справедливости. В заключение представители Lego обещают детям ни с чем не сравнимые эмоции, так как фразовый глагол «be blown away» имеет значение «to be impressed very strongly and usually favorably». Таким образом, бренд представляется потребителю как нечто положительное, дружелюбное, яркое, что хочется купить и чем хочется делиться и наслаждаться.

Итак, легенда бренда – эффективная коммуникативная стратегия, с помощью которой можно рассказать историю бренда, которая отличит один бренд от другого и создаст эмоциональную связь с потребителем. Данная цель можно достигается с помощью комплексного использования вербальных и невербальных средств. Правильно сформулированное сообщение находит отклик у покупателя, создает ценную эмоциональную связь между брендом и потребителем и укрепляет доверие. Кроме того, потребителей часто раздражает прямая навязчивая реклама товара, а с помощью легенды можно продвигать товар имплицитно, делая акцент на общие ценности и стремления. Коммуникация, основанная на легенде, может послужить сравнительным преимуществом бренда. Считается, что потребитель делает свой выбор в пользу того или иного бренда не рационально, а скорее эмоционально. В свою очередь эмоциональная связь с брендом возможна только благодаря эффективному и продуманному наполнению легенды. Лучшие компании XXI века – это те, которые способны придать важное значение своему бренду, рассказав запоминающуюся историю.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Баранов А. Н.* Дескрипторная теория метафоры. М. : Языки славянской культуры, 2014. 632 с.
- Барт Р.* Мифологии. Mythologies : пер. с фр. / вступ. ст. С. Н. Зенкина. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2000. 320 с.
- Куликова О. В.* Дискурсивная конвергенция как условие формирования устойчивости бренда // Разновидности профессионального дискурса в обучении иностранным языкам. Педагогические науки. М. : ФГБОУ ВО МГЛУ, 2014. С. 19–30. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 8 (694). Сер. Образование и педагогические науки.)
- Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем. М. : ЛКИ, 2008. 256 с.
- Blasingame J.* Use the Power of Storytelling to Grow Your Small Business // Forbes. 22.04.2013. URL : [www.forbes.com/sites/jimblasingame/2013/04/22/use-the-p-of-storytelling-to-grow-your-small-business/#6ff3dfda47f9](http://www.forbes.com/sites/jimblasingame/2013/04/22/use-the-p-of-storytelling-to-grow-your-small-business/#6ff3dfda47f9) (дата обращения: 27.04.2017).
- Cambridge dictionary.* URL : [dictionary.cambridge.org](http://dictionary.cambridge.org) (дата обращения: 08.05.2017).
- Diehl Gregory V.* Brand Identity Breakthrough: How to Craft Your Company's Unique Story to Make Your Products Irresistible. Identity Publications, 2017. 254 p.
- Eco U.* The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts. Bloomington and London : Indiana University Press, 1979. 288 p.
- Gunelius S.* 5 Secrets to Use Storytelling for Brand Marketing Success // Forbes. 05.02.2013. URL : [www.forbes.com/sites/work-in-progress/2013/02/05/5-secrets-to-using-storytelling-for-brand-marketing-success/#75217d287d81](http://www.forbes.com/sites/work-in-progress/2013/02/05/5-secrets-to-using-storytelling-for-brand-marketing-success/#75217d287d81) (дата обращения: 23.04.2017).
- Koorhan G.* Don't Sell Me, Tell Me: How to use storytelling to connect with the hearts and wallets of a hungry audience. Crossbow Studio, 2016. 80 p.
- Mers J. De.* The Top 7 Characteristics Of Successful Brands // Forbes. 12.11.2013. URL : [www.forbes.com/sites/jaysondemers/2013/11/12/the-top-7-characteristics-of-successful-brands/2/#30052e0b61be](http://www.forbes.com/sites/jaysondemers/2013/11/12/the-top-7-characteristics-of-successful-brands/2/#30052e0b61be) (дата обращения: 23.02.2017).
- Montague Ty.* If You Want to Raise Prices, Tell a Better Story // Harvard business review. 31.07.2013. URL : [hbr.org/2013/07/want-to-raise-prices-tell-a-be](http://hbr.org/2013/07/want-to-raise-prices-tell-a-be) (дата обращения: 26.04.2017).

УДК 81'42

**И. К. Сескутова**

кандидат филологических наук, доцент,  
профессор каф. стилистики английского языка  
факультета английского языка МГЛУ; e-mail: seskutova@bk.ru

### **СИНТЕТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА СОВРЕМЕННЫХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ МЕДИАТЕКСТОВ: ТРАНСФОРМАЦИЯ И КОНВЕРГЕНЦИЯ**

В статье рассматриваются некоторые вопросы дискурсивной организации современных англоязычных медиаформатов в условиях совершенствования информационных технологий. Показано, что ориентация стиля современного англоязычного медиадискурса не только на содержание и его разъяснение, но и на стремление к экспрессии свидетельствует об усложнении коммуникативной структуры сообщения.

*Ключевые слова:* интернет-коммуникация; медиадискурс; конвергенция информации; трансформация дискурсивных практик.

**I. K. Seskutova**

Ph.D. (Philology), Associate Professor,  
Professor, Department of English Stylistics,  
Faculty of English, MSLU; e-mail: seskutova@bk.ru

### **SYNTHETIC NATURE OF ENGLISH INTERNET-MEDIATED DISCOURSE: TRANSFORMATION AND CONVERGENT SYNTHESIS**

The contributor expresses a viewpoint on complexity of contemporary internet-mediated discourse. The tendency is accounted for by the fact that convergence of intellectual and expressive properties of the internet-mediated material helps ensure the formative function of the language through culturally relevant variables influencing human interaction.

*Key words:* internet-mediated interaction; media discourse; convergence of information; discursive transformation.

Можно ли рассматривать язык  
как независимый объект исследования?  
Или любое изучение речи должно приводить  
к тому, чтобы считать лингвистику ветвью  
общего изучения культуры?

*Бронислав Малиновский*

Не всякая коммуникация является языковой,  
однако язык, несомненно, самое мощное  
и разнообразное средство коммуникации.

Джон Гамперц

Все известные нам человеческие коллективы обладают языком. Изучение функционирования английского языка в социально-коммуникативной перспективе XXI в. неизбежно обращает наше внимание на общественно-гуманитарную сторону дискурсивных практик и лингвистических явлений.

В современном глобализованном мире проблема социальной и политической обусловленности языковых явлений в междисциплинарном ключе во многом соприкасается с проблематикой конструирования властных отношений и их репрезентации в языке и коммуникации. Не перечисляя всего многообразия вопросов, релевантных для рассмотрения в данном контексте, обратим внимание на одну, на наш взгляд, существенную составляющую – значимость «когнитивного аспекта контроля» [Ван Дейк 2015, с. 89]. Действительно, сегодня доминировать, властвовать означает не только обладать принудительным аппаратом, но и возможностью определять текущую ситуацию в обществе, определять критерии истинности, непредвзятости, субъективности [Ван Дейк 2015; Дебрэ 2009].

Характеризуя современную эпоху глобализации, когда информация способна распространяться мгновенно и охватывать огромное множество людей, известный нидерландский лингвист Тён ван Дейк пишет, что основным средством власти выступает *знание*, формируемое путем включения субъектов, социальных групп и институтов в дискурсивные практики [Ван Дейк 2015]. Именно в этой среде и разворачивается сегодня борьба за *сознание* человека. Другими словами, «посредством особого доступа и контроля над средствами публичного дискурса и коммуникации доминирующие группы или институты могут воздействовать на структуры дискурса таким образом, что в результате знания, убеждения, нормы, ценности и идеологии реципиентов – прямо или косвенно – формируются в интересах доминирующей группы» [Ван Дейк 2015, с. 89].

В самом деле, язык, по меткому замечанию А. Д. Швейцера, в ряде случаев выступает как один из социальных факторов, оказывающих

влияние на те или иные процессы и явления общественной жизни [Швейцер 2012, с. 61]. Переходя на современную терминологию, можно сказать, что в центре внимания находятся две основные темы: управление языком (language management) и языковая политика (далее – ЯП) [Гришаева 2006, с. 11]. В центре внимания языкового менеджмента находится дискурс. Анализ особенностей доступа к публичному дискурсу и коммуникации предполагает обращение к «дискурсивно опосредованному доминированию» (в терминологии Ван Дейка) [Ван Дейк 2015, с. 88].

Поскольку настоящая статья представляет собой опыт интеграции проблематики лингвистической дискурсологии, лингвостилистики, коммуникативной лингвистики, лингвистической прагматики и социолингвистики, интересно проследить, как доминирующий способ запоминания и распространения информации в современном глобализированном мире (письменность, электроника или цифровые технологии) усиливает и усложняет многие процессы, изменяя модель массовой коммуникации.

По наблюдениям многих ученых, следует признать, что в век мультимедийного восприятия, с уходом функции физической репрезентации текстового продукта, появляются новые тенденции и явления восприятия, заслуживающие внимательного изучения [Дебрэ 2009; Добросклонская 2014]. Среди прочего, речь идет о том, что простота и дешевизна коммуникации сделали возможными непредставимые ранее способы обмена информацией [Институциональный дискурс в лингвокогнитивных исследованиях языка специальности 2015].

Существует мнение, что современные медианосители фильтруют действительность в своем ритме, со своими референциями, а также критериями восприятия и оценки. Историческая перспектива демонстрирует, что наиболее эффективный медиум динамизирует и перестраивает не столь эффективные, поскольку миссия медиума состоит в передаче максимума информации максимальному количеству адресатов за минимальную стоимость и при минимальной громоздкости. А «постоянное совершенствование информационных технологий, диверсификация медиаконтента и возникновение новых медиаформатов требуют обновления типологического описания текстов массовой коммуникации как стремительно расширяющейся сферы речеупотребления» [Добросклонская 2014, с. 17].

Естественно предположить, что в условиях новой медиологической конфигурации передачи знания типы отношений между языком и социальным миром претерпевают определенные изменения.

Очевидно, с виртуализацией коммуникации и производимой ею продукции уходит не только функция физической репрезентации текста. Мы имеем дело и с другим явлением – конвергенцией, уплотнением информации за счет графического и литературного сжатия, эмблематики, побеждающей эллиптики, изобретательной краткости (см. подробнее [Сескутова 2016]). Технология редуплицирования информации, риторика краткости, приемы графического и литературного сжатия, эмблематика, поликодовость сообщений, сочетание вербальных, визуальных, аудиальных элементов изменяют стандарты и функции текстовой деятельности, выдвигая на первый план синтетичность, полисубъектность, полифоничность и интенциональность.

Становление современного мультимедийного дискурса можно рассматривать и как особую разновидность описаний реальности с ее жесткими ритмами алгоритмизации, перестраивающих сенсорную организацию человеческой психики и восприятия. Хаотизация впечатлений, формируемая мультимедийным дискурсом, представляет собой характерный тренд повседневной жизни. Она вызывает критическое эмоциональное напряжение и, как следствие, проблемы адаптации мышления человека к динамике информационных потоков и дифференциации коммуникационных инструментов в сфере сенсорных взаимодействий [Нургалева 2014].

В развитие темы следует сказать, что модель отношений между обществом, его миром идей, психологией восприятия и эстетикой, по всей видимости, связана с изучением нового опыта когнитивной интеграции рационального и эмоционального интеллектов. Понимание сложности программ коммуникационного взаимодействия и непредсказуемости их эффектов требует концентрации на тех смыслах и формах развития дискурса как динамического процесса, в котором мы активно участвуем, привнося в свою интерпретацию связность, последовательность, гармонию<sup>1</sup>.

В этой связи, думается, правомерно поставить следующие вопросы: привнес ли Интернет во взаимодействие людей нечто новое или

---

<sup>1</sup> См., например, рассуждения Н. Л. Прака о теории архитектуры и практики ее интерпретации [Прак 2017].

просто усилил тенденции, существовавшие ранее? Произошло ли расширение информативной, коммуникативной, интерпретационной, кумулятивной функций медиадискурса? Какие факторы способствуют полифоническому звучанию и объемному видению события? Как всё это отражается в стандартах текстовой деятельности? Насколько ощутимы данные тенденции в материалах современного англоязычного медиадискурса?

Обращение к прагматическому ракурсу анализа текстового массива (изучению текста, контекста, *экстралингвистических* факторов речевого акта, а также участников речевого акта и их взаимодействие) позволяет выявить наравне с эксплицитными значениями дискурсивных единиц их имплицитную составляющую, роль которой при формировании семантики тестов медиадискурса часто является превалирующей. Рассмотрение собственно стилистических проблем и прежде всего вопросов стилистической дифференциации языка и явления стилистической маркированности, релевантных задачам коммуникации, способствует осмыслению семантических, манипулятивных характеристик в медиадискурсе и идентификации видов, форм и механизмов полифонии.

Если ранее актуализаторами смысловой сложности текстов англо-американских массмедиа в условиях модели «все-все» являлись преимущественно такие стилевые черты как насыщенность текстов неологизмами, популяризация научных терминов (деспециализация), использование аллюзий, клише, эвфемии, интертекстуальных вкраплений, стандартизованных стилистических приемов, стилистической инверсии, то сегодня в условиях доминирующей технологии редуплицирования заметной стилевой чертой англо-американского медиадискурса выступает, например, уплотнение информационного потока. Компрессия влечет за собой трансформацию медиапространства, конвергенцию вербального, аудиовизуального компонентов, использование явлений языковой игры, например, явления кодового переключения, реализуемые в текстах массмедиа в виде иноязычных вкраплений различной протяженности.

Стилистически релевантное явление редуccionистской динамики можно, например, проиллюстрировать на примере заголовка ниже следующей журналистской статьи. Посредством использования формы *10К*, используемой, как правило, в контекстах операций с ценными бумагами и биржевых сделок, журналист намекает на намерение американской авиакомпании United Airlines выплачивать до 10 тыс.

долл. «лишним» пассажирам, добровольно отказавшимся от перелета ее рейсами в случае овербукинга (нехватки мест на борту воздушного судна) после нашумевшего инцидента 9 апреля, когда с рейса сняли 69-летнего доктора Дэвида Дао [bbc.com 2017].

### United to give \$10K to bumped passengers



United Airlines says it will offer up to \$10,000 (£7,800) to passengers who give up seats on overbooked flights.

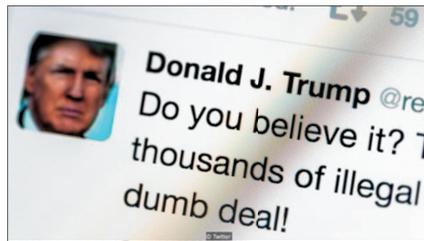
The change comes as part of a review following an inquiry set up after a man was dragged screaming from a fully booked plane early this month.

Dr David Dao lost two front teeth and suffered a broken nose when he was removed from the Chicago to Louisville flight to make room for crew members.

The incident caused outrage and widespread condemnation of the airline.

Очевидно, что орфографическая модификация в подобных случаях – это не просто абстрактный «довесок» к мысли. Орфографическая выделенность может рассматриваться как сопутствующее явление семантической модификации, которая, в свою очередь, служит средством выражения оценки, экспрессии.

Разновидностью актуализации оперативности и «сиюминутности» в современных медиаформатах можно, пожалуй, считать и орфографическую выделенность, типичную, например, для твитов 45 президента США. Специалисты отмечают повышенную заинтересованность Д. Трампа к использованию восклицательного знака как знака препинания, выполняющего интонационно-экспрессивную и отделительную функции для выражения изумления, сильного чувства, волнения и т. п., например, [bbc.com 2017]:



Donald Trump's tweets have a nearly 70% likelihood of being signed off with a shriek (Credit: Twitter)

Нижеследующая сравнительная графическая репрезентация тенденций употребления знаков препинания Х. Клинтон и Д. Трампа в период последней предвыборной кампании наглядно демонстрирует 35-кратное предпочтение Д. Трампа в пользу употребления восклицательного знака (первая строка), что является своеобразной графической репрезентацией внутреннего мира американского лидера [Ana Swanson 2016]:

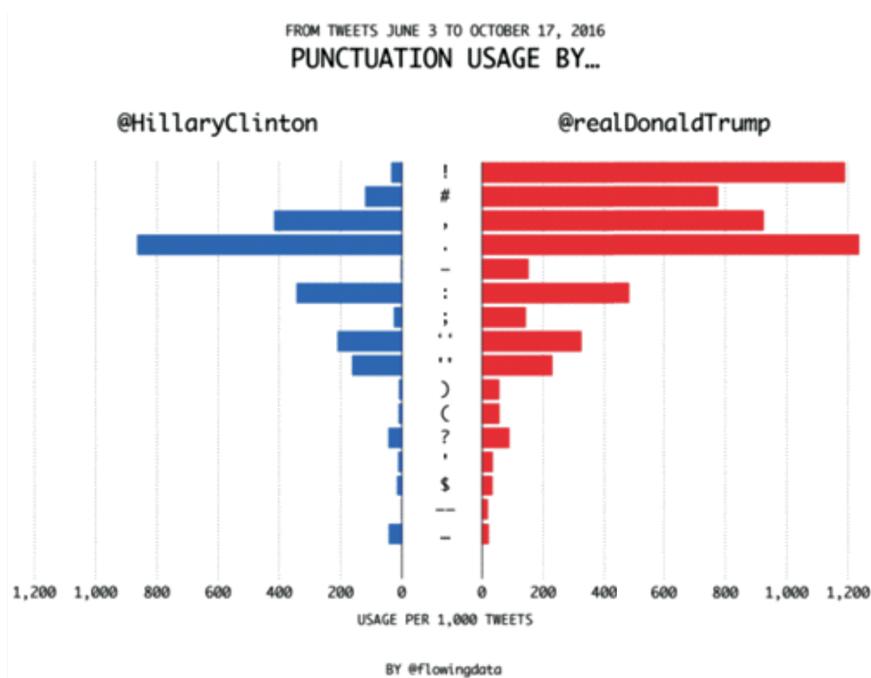


Рис. Употребление знаков препинания Х. Клинтон и Д. Трампом

Объекты и их характеристики, попадающие в центр внимания благодаря непредсказуемости употребления знаков препинания, по всей видимости, несут новую значимую информацию. Возрастает информационная нагрузка высказывания за счет конвергирования лексических, орфографических, синтаксических параметров. Чем выше уровень информативности, тем глубже связи между элементами, тем

более обширна и контекстуально значима передаваемая информация, сложнее процесс ее интерпретации.

Сегодня вебсайты институциональных англоязычных газет и журналов: The New Yorker, The Atlantic, The New York Times, The Washington Post и других, отражая политические взгляды определенной части социума, очень активно работают с конвергенцией вербальной и аудиовизуальной информации. Наряду с иллюстративной, конкретизирующей, функцией, конвергирование вербальных и визуальных элементов создает напряжение, генерирует новые смыслы, формирует оценку. Таким образом, ввод имплицитной информации и тональность подачи материала создают эффект компрессии и эвристичности.

Нижеследующий пример иллюстрирует данный тезис, акцентируя внимание адресата на изображении «расщепленной личности» президента Трампа, преодолевшего символический 100-дневный рубеж президентства [Nick Bryant 2017]. Представленный в таком виде медиаформат «под микроскопом» разбирает первые недели правления нового лидера, в то время как пресса пестрит попытками предсказать траекторию его президентства. Президент США действует самоуверенно, решительно, стремясь к доминированию и контролю, но не всегда предсказуемо и последовательно, легко меняя гнев на милость, и наоборот. Реализация идеи «расщепленной личности» президента Трампа блестяще проводится журналистом в контексте статьи, придавая сообщению определенное эмоциональное наполнение, например: *a national Rorschach<sup>1</sup> test, America had a split personality, make America Great Again not only became a mission statement but a nostalgic catch-all, the health of US democracy, convulsion* и т. д.

---

<sup>1</sup> Тест Роршаха – психодиагностический тест для исследования личности, опубликован в 1921 г. швейцарским психиатром и психологом Германом Роршахом (*нем.* Hermann Rorschach). Известен также под названием «Пятна Роршаха». Это один из тестов, применяемых для исследования психики и ее нарушений. Испытуемому предлагается дать интерпретацию десяти симметричных, относительно вертикальной оси, чернильных клякс. Каждая такая фигура служит стимулом для свободных ассоциаций – испытуемый должен назвать любое возникающее у него слово, образ или идею. Тест основан на предположении, согласно которому то, что индивид «видит» в кляксе, определяется особенностями его собственной личности [wikipedia.org 2017].

## 100 days: America in a time of Trump



*By Nick Bryant BBC News, New York*

TWO FACES OF TRUMP'S AMERICA

*Image copyright Chris Kindred*

**Presidential elections are always something of a national Rorschach test.**

The reaction to candidates, like the perception of inkblots, helps to divulge the nation's character, underlying disorders and emotional condition. Donald Trump's unexpected victory showed that America had a split personality.

It also revealed that, among his 62 million supporters, rage and fear were over-riding emotions. Make America Great Again not only became a mission statement but a nostalgic catch-all. For many of his white working class supporters, it implied a return to an era when the homeland was more homogenised and the world was less globalised.

The first 100 days of an administration, though in many ways a bogus measure, can also be diagnostic. They can reveal the character of a presidency and set the tone.

Also they are indicative of the health of US democracy: the functioning of its institutions, executive, legislative and judicial; the workability of the US constitution and the dispersion of political, economic and cultural power.

Inauguration day was a celebration for some, a convulsion for others. What is the state of the nation now?

Коммуникативное пространство журналистской статьи, таким образом, представляет собой некую новую стилевую конструкцию вербально-невербального воплощения информации и строится по аналогии с симфоническим оркестром с использованием приема полифонии: у каждого голоса (носителя информации) есть свое звучание и свое положение в структуре статьи (тема и объем информации).

Будучи ограниченными рамками научной статьи, отметим, что ориентация стиля современного англоязычного медиадискурса в его газетно-публицистической разновидности не только на содержание и его разъяснение, но и на стремление к экспрессии, апелляция к чувствам, поступкам, стремление «удержать аудиторию», ведет к совмещению интеллектуальных и экспрессивных элементов, а часто и к кинематографическому монтажу, к зависимости значений языковых

единиц от контекста при возведенной в степень роли изобразительности [Долбросклонская 2014].

Выигрыш журналистских изданий от использования интернет-технологий очевиден – многообразие форм и глубина смыслов синоптической картины мира позволяют представить фрагмент действительности во многих ракурсах, обеспечивая ее большее воздействие на адресата. И, как следствие, многообразие форм и глубина смыслов категориальных структур *картины мира* позволяют представить фрагмент действительности во многих ракурсах, обеспечивая большее воздействие на адресата, продуцируя внимание внезапно, по неясным поводам и в колоссальных объемах<sup>1</sup>.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Ван Дейк Т. А. Дискурс и власть: Репрезентация доминирования в языке и коммуникации : пер. с англ. Изд. 2-е. М. : УРСС: Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2015. 352 с.
- Гришаева Е. Б. Типология языковых политик и языкового планирования в полиэтническом и мультикультурном пространстве (функциональный аспект). Красноярск : РИО КрасГУ, 2006. 278 с.
- Даниэль С. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. СПб. : Амфора, 2006. 206 с.
- Дебре Р. Введение в медиологию. М. : Праксис, 2009. 368 с.
- Долбросклонская Т. Г. Типологическое описание медиатекстов в системе медиалингвистики // Медиалингвистика. Вып. 3. Речевые жанры в массмедиа, 2014. № 3. С. 17–21.
- Институциональный дискурс в лингвокогнитивных исследованиях языка специальности. М. : ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2015. 152 с. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 9 (720). Сер. Образование и педагогические науки.)
- Нургалева Л. В. Эволюция мультимедийного дискурса. Интерсенсорный моделинг коммуникаций // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. 2014. № 4 (9–10). С. 258–263.
- Прак Н. Л. Язык архитектуры. Очерки архитектурной теории. Пер. с англ. Е. Ванеян; под науч. ред. С. Ванеяна. М. : Изд. дом «Дело» РАНХиГС, 2017. 288 с.

---

<sup>1</sup> Ср., например, рассуждения С. М. Даниэля о значимости формы для восприятия и интерпретации произведения: «Каждая композиционная форма связана с определенной программой восприятия» [Даниэль 2006, с. 135].

- Сескутова И. К.* Многомерность коммуникативного пространства современного медиадискурса // *Стилистика и проблемы контекста*. М. : ИПК МГЛУ «Рема», 2009. С. 70–81. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 573. Сер. Языкознание.)
- Сескутова И. К.* Тексты масс-медиа в условиях мультимедийного восприятия // *Философия стилистики вербальных и жестовых языков*. М. : ФГБОУ ВО МГЛУ, 2016. С. 55–62. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 19 (758). Сер. Языкознание.) URL : [libranet.linguanet.ru/prk/Vest/19\\_758\\_2016\\_indd.pdf](http://libranet.linguanet.ru/prk/Vest/19_758_2016_indd.pdf)
- Тест* Поршаха. URL : [ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D1%81%D1%82\\_%D0%A0%D0%BE%D1%80%D1%88%D0%B0%D1%85%D0%B0](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D1%81%D1%82_%D0%A0%D0%BE%D1%80%D1%88%D0%B0%D1%85%D0%B0)
- Швейцер А. Д.* Современная социолингвистика: Теория, проблемы, методы. 4-е изд. М. : Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2012. 176 с.
- Эффективная языковая политика: принципы, критерии, инструменты оценки* : сб. информационно-аналитических материалов по международному опыту формирования языковой (образовательной и корпоративной) политики. М. : ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2013. 409 с.
- Bryant N.* 100 days: America in a time of Trump. URL : [www.bbc.com/news/world-us-canada-39724045](http://www.bbc.com/news/world-us-canada-39724045)
- Swanson A.* Donald Trump's favorite punctuation mark is exactly what you think it is. URL : [www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2016/11/07/donald-trumps-favorite-punctuation-mark-is-exactly-what-you-think-it-is/](http://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2016/11/07/donald-trumps-favorite-punctuation-mark-is-exactly-what-you-think-it-is/)
- The 45th* President of the United States is a big fan of a particular type of punctuation – but what does this addiction really mean? URL : [www.bbc.com/culture/story/20170301-what-overusing-exclamation-marks-says-about-you](http://www.bbc.com/culture/story/20170301-what-overusing-exclamation-marks-says-about-you)
- United* to give \$10K to bumped passengers. URL : [www.bbc.com/news/world-us-canada-39729265](http://www.bbc.com/news/world-us-canada-39729265)

УДК 81'38

**В. Л. Соколова**

кандидат филологических наук, доцент каф. стилистики  
английского языка ФАЯ МГЛУ; e-mail: sokolova\_mglu@mail.ru

## **КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСНОВАНИЯ И ДИСКУРСИВНЫЕ ФУНКЦИИ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ АНТИЦИПАЦИЙ**

Статья посвящена концептуальной структуре явления антиципации и его функциям. Новизна исследования заключается в том, что автор рассматривает механизм установления антиципаций не с психологической, а с лингвистической точки зрения, что позволяет объяснить роль антиципации в образовании таких стилистических приемов, как каламбур и ирония.

**Ключевые слова:** антиципация; коммуникативные антиципации; коммуникативное программирование; фрейм; терминал; слот.

**V. L. Sokolova**

Ph.D. (Philology), Associate Professor, Department of English Stylistics,  
Faculty of the English Language, MSLU;  
e-mail: sokolova\_mglu@mail.ru

## **CONCEPTUAL FOUNDATIONS AND DISCURSIVE FUNCTIONS OF LINGUISTIC ANTICIPATIONS**

This article is dedicated to the conceptual structure of the phenomenon of communicative anticipations and its function. Unlike in previous studies, however, the author considers anticipations not from a psychological, but from a linguistic viewpoint, which enables her to make conclusions about the role of communicative programming in shaping such stylistic devices as pun and irony.

**Key words:** anticipations; communicative anticipations; communicative programming; frame; terminal; slot.

Явление антиципации в настоящее время не относится к числу малоизученных. Оно широко рассматривалось в психологических и педагогических исследованиях [Алексеева 1995; Брушлинский 1996; Геллерштейн 1966; Кестер 1976; Колодич 1992; Ломов 1991; Ломов, Сурков 1980; Сергиенко 1997] и в социо- и психолингвистических работах применительно к коммуникативному поведению адресата сообщения [Азнабаева 1999, с. 10–11]. В настоящей статье хотелось бы обратиться к явлению антиципации как к средству программирования коммуникации, а также к его дискурсивным (в частности, стилистическим) функциям.

Принимая во внимание то, что антиципация исследуется по большей части в психологических работах, наиболее популярные определения этого явления даны были именно в психологии. Например, Б. Ф. Ломов и Е. Н. Сурков рассматривают антиципацию как «способность (в самом широком смысле) действовать и принимать те или иные решения с определенным временно-пространственным упреждением в отношении ожидаемых, будущих событий» [Ломов, Сурков 1980, с. 5].

Поскольку мы обращаемся к антиципаниям с лингвистической точки зрения, то рассматриваем их как своего рода коммуникативные ожидания, которые задаются тем или иным словом или высказыванием. Таким образом, коммуникативные антиципации становятся своеобразным элементом программирования коммуникации.

Чтобы рассмотреть концептуальный механизм установления коммуникативных антиципаций, обратимся к понятию фрейма. В данном исследовании мы принимаем определение фрейма как минимально необходимой совокупности признаков объекта или явления, позволяющей идентифицировать этот объект (явление) [Минский 1988], и как «схематизированного знания о ситуации» [Беляевская 2014, с. 16]. Мы также исходим из того, что фрейм представляет собой многоуровневую, иерархически организованную структуру, которая включает в себя элементы, называемые слотами (терминалами), которые, в свою очередь, могут рассматриваться как подфреймы и фреймы [Минский 1979, с. 64; Краткий словарь когнитивных терминов 1996, с. 188–189].

В качестве примера рассмотрим механизм установления коммуникативных антиципаций в следующем высказывании:

When he started the exam, his hands were shaking so much he hit the wrong keys [Hopkins].

*Когда он начал сдавать экзамен, его руки так тряслись, что он ударял не по тем клавишам.*

В данном примере нас интересуют коммуникативные антиципации, связанные с невербальным проявлением *his hands were shaking* («его руки тряслись»). Как известно, это невербальное проявление является терминалом для целого ряда фреймов: и «проявление волнения», и «алкогольное опьянение», и «соматическое расстройство», однако, в данном контексте реализуется фрейм «проявление волнения». Мы полагаем, что это имеет место, поскольку фрейм (точнее,

подфрейм) «проявление волнения» уже был актуализован, как только реализовался фрейм ЕХАМ (ЭКЗАМЕН) и соответственно его слоты (например, «содержание экзамена», «назначение экзамена», «экзаменуемый», «эмоциональное состояние экзаменуемого», «проявление волнения»).

Таким образом, фрейм ЕХАМ, уже самой своей структурой предполагая наиболее вероятные действия и состояния, установил коммуникативные антиципации реципиента сообщения – запрограммировал дальнейшую коммуникацию на заполнение своих слотов. В частности, «эмоциональное состояние субъекта», к которому оказывается отнесенным фрейм «проявление волнения» через его терминал *his hands were shaking*.

В приведенном примере механизм коммуникативных антиципаций включается автоматически и не приводит к стилистически маркированному эффекту, поскольку антиципации, связанные с фреймом ЕХАМ, совпадают с дальнейшим развитием коммуникации – говорится о проявлении волнения перед экзаменом.

Полагаем, что стилистическую маркированность коммуникативное программирование приобретает, когда коммуникативные антиципации входят в противоречие с сообщением. Этот механизм оказывается в основе таких стилистических приемов, как ирония и каламбур.

Рассмотрим следующую шутку, которая может быть переведена на русский язык с сохранением юмористического эффекта:

My dog used to chase people on a bike a lot. It got so bad, finally I had to take his bike away [Short and Funny Jokes!].

*Моя собака раньше часто преследовала людей на велосипеде. Это было настолько плохо, что я отобрал у нее велосипед.*

Здесь фреймом DOG (СОБАКА) устанавливаются коммуникативные антиципации относительно поведения собаки, в том числе связанного с тем, что многие собаки преследуют велосипедистов. И, казалось бы, эти антиципации оправдываются: мы читаем, что собака «преследовала людей на велосипеде». Но столь логично выстроенная цепочка рвется следующей фразой, которая «перетаскивает» терминал *to chase people on a bike* («преследовать людей на велосипеде») к другому фрейму – ПОГОНЯ НА ВЕЛОСИПЕДЕ, поскольку говорится, что хозяин отобрал у собаки велосипед.

Таким образом, антиципации, установленные фреймом DOG, оказались ложными, и выясняется, что «преследовать людей на велосипеде» относится не к тому фрейму, который был установлен первоначально, а который был установлен позже.

Полагаем, что (предположительно) эмоция удовольствия, а не фрустрации, возникает у реципиента благодаря тому, что он благополучно распознал оба фрейма, которые в шутке оказались реализованными одновременно. Описанный механизм установления коммуникативных антиципаций оказывается в основе стилистического приема каламбура, когда одновременно реализуются несколько значений одного слова, и это вызывает юмористический эффект.

То обстоятельство, что намеренный сбой коммуникативного программирования имеет эмоциональную маркированность, подтверждает важность лингвистических антиципаций для коммуникации.

Представляется, что создание того или иного стилистического эффекта (например, каламбура или иронии) является важнейшей дискурсивной функцией коммуникативного программирования на основе лингвистических антиципаций.

Само же явление коммуникативного программирования, полагаем, имеет место в разных типах дискурса и проявляется в различной степени, в зависимости от стандартизованности дискурса – в наибольшей степени оно ожидается, например, в юридических текстах и деловой корреспонденции.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Азнабаева Л. А.* Принципы речевого поведения адресата в конвенциональном общении : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1999. 46 с.
- Алексеева Т. В.* Ожидания результатов деятельности как одна из характеристик личности (на материале старшего школьного возраста) : дис. ... канд. психол. наук. М., 1995. 129 с.
- Беляевская Е. Г.* «Звуковые» фреймы и анализ нарративного дискурса // Анализ дискурса и стилистика: проблемы и решения // Анализ дискурса и стилистика: проблемы и решения. М. : ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2014. С. 15–23. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та ; вып. 17 (703). Сер. Языкознание.) URL : [libranet.linguanet.ru/prk/Vest/Vest-17z.pdf](http://libranet.linguanet.ru/prk/Vest/Vest-17z.pdf)
- Брушлинский А. В.* Мышление и прогнозирование // Субъект: мышление, учение, воображение. М.: Издательство «Институт практической психологии»; Воронеж : НПО «Модэк», 1996. С. 103–339.

- Геллерштейн С. Г.* Антиципация в свете проблемы бессознательного // Проблемы сознания : материалы симпозиума. Март–апрель. М., 1966. С. 305–316.
- Кестер Э.* К исследованию антиципации в процессе решения проблемных задач : автореф. дис. ... канд. психол. наук. М., 1976. 21 с.
- Колодич Е. Н.* Формирование прогнозирования в процессе решения учащимися практических задач : дис. ... канд. психол. наук. Минск, 1992. 171 с.
- Краткий словарь когнитивных терминов / под общ. ред. Е. С. Кубряковой.* М. : Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. 245 с.
- Ломов Б. Ф.* Память и антиципация // Вопросы общей, педагогической и инженерной психологии. М. : Педагогика, 1991. С. 73–81.
- Ломов Б. Ф., Сурков Е. Н.* Антиципация в структуре деятельности. М. : Наука, 1980. 278 с.
- Минский М.* Остроумие и логика когнитивного бессознательного // Новое в зарубежной лингвистике. Когнитивные аспекты языка. Вып. XXIII. М. : Прогресс, 1988. С. 281–309.
- Минский М.* Фреймы для представления знаний / пер. с англ. О. Н. Гринбаума ; под ред. Ф. М. Кулакова. М. : Энергия, 1979. 152 с.
- Сергиенко Е. А.* Антиципация в раннем онтогенезе человека: дис. ... д-ра психол. наук. М., 1997. 118 с.
- Hopkins D. R.* You Can Pass the CPA Exam: Get Motivated! – URL: [https://books.google.ru/books?id=SC-11CcxP3UC&pg=PA193&lpg=PA193&dq=He+was+taking+an+exam.+His+hands+were+shaking.&source=bl&ots=t-zWDRelzS&sig=AO56J\\_28NOZRdNwSWSnp0IDHsgs&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKEwjC4sDorPvRAhWtbZoKHacdDYgQ6AEIGjAA#v=onepage&q=He%20was%20taking%20an%20exam.%20His%20hands%20were%20shaking.&f=false](https://books.google.ru/books?id=SC-11CcxP3UC&pg=PA193&lpg=PA193&dq=He+was+taking+an+exam.+His+hands+were+shaking.&source=bl&ots=t-zWDRelzS&sig=AO56J_28NOZRdNwSWSnp0IDHsgs&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKEwjC4sDorPvRAhWtbZoKHacdDYgQ6AEIGjAA#v=onepage&q=He%20was%20taking%20an%20exam.%20His%20hands%20were%20shaking.&f=false)
- Short and Funny Jokes!* URL : [www.short-funny.com/](http://www.short-funny.com/)

УДК 81

**Н. Д. Токарева**

кандидат филологических наук, профессор  
каф. стилистики английского языка ФАЯ МГЛУ;  
e-mail: tata2535@gmail.com

## **СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДИСКУРСА КАК ДВУСТОРОННЕГО КОГНИТИВНОГО ПРОЦЕССА ЕГО СОЗДАНИЯ И ВОСПРИЯТИЯ**

Сопоставляются когнитивные процессы в ходе создания новостного дискурса и его восприятия получателем информации. Рассматриваются разные подходы к пониманию материально-культурных и социально значимых символов, таких как использование городской среды с точек зрения изданий, представляющих различные информационные картины действительности, таких как *The Daily Telegraph* и *The Evening Standard*. Проанализированные статьи вышли в один и тот же день, что говорит об актуальности проблемы. Рассматриваемые дискурсы существенно отличаются с точки зрения использования различных стилистических средств, предлагая адресату свою картину мира при стремлении формирования определенного общественного мнения.

**Ключевые слова:** когнитивный; дискурс; создание и восприятие дискурса; стилистические средства; картина мира; актуальность; городская среда.

**N. D. Tokareva**

Ph.D. (Philology), Prof., Chair of English Stylistics,  
Department of the English Language, MSLU;  
e-mail: tata2535@gmail.com

## **STYLISTIC PECULIARITIES OF DISCOURSE AS DUAL COGNITIVE PROCESS OF GENERATION AND PERCEPTION**

The article elaborates on the difference in the cognitive processes in the creation of the news discourse and the reception of the information by the addressee. The article analyses different approaches to the understanding of the material, cultural and social symbols, such as the use of the city space from the points of view of the editions which present different informational pictures of reality that is *The Daily Telegraph* and *The Evening Standard*.

The analyzed articles refer to the same day newspapers which manifests the topicality of the problem. The discourse under consideration is different from the point of the use of stylistic devices suggesting to the addressee their own picture of the world with the attempt at framing public opinion in their own interests.

**Key words:** cognitive; discourse; creation and reception of discourse; stylistic devices; 'a picture of the world'; topicality; the city space.

Функциональный подход к языку, в частности к языку новостного дискурса, предполагает двусторонний подход. Во-первых, не только с точки зрения создания автором содержания и языковой формы, которые данный отрезок дискурса приобретает, а во-вторых, с точки зрения восприятия этого дискурса читателем, т. е. получателем информации.

В статье рассматривается новостной дискурс, основанный на материалах, представленных в двух британских газетах и освещающих важнейшую для сегодняшней Великобритании проблему доступности жилья. Поскольку человек обитает в определенной культурной среде, а выбранный для анализа дискурс касается городской культуры, то следует, вслед за Ю. М. Лотманом [Лотман 1994] и Б. А. Успенским [Успенский 1996], выделить материально-культурные и социально-значимые символы, например, пространственные, ландшафтные и бытовые, на которые накладываются острейшие социальные проблемы бездомных людей. В целях понимания актуальности проблем и разных точек зрения на них изданий, в которых публикуются рассматриваемые новостные и редакционные статьи, сопоставляются издания одного дня.

Рассмотрению подлежат новостные дискурсы из изданий, идеологически не совпадающих по взглядам на одну и ту же целостную проблему, которую можно было бы назвать городским пространством.

Новостные статьи из газеты консервативной направленности *The Daily Telegraph* сосредоточены на сохранении так называемого 'Зеленого пояса' (*The Green Belt*), который, по мнению автора статьи этой газеты, является важнейшей частью национального наследия. Проблема остро нуждающихся в получении жилья никак не освещается. Для этого издания представляется важной проблема быстрой застройки уже выделенных участков при условии сохранения ландшафта, при этом социальные вопросы остаются в стороне. Это также позволяет сделать выводы о приоритетности проблем с точки зрения данного издания. В этой семиотической картине современной Великобритании (пустующие дома, незастроенные участки, ландшафты) звучит резко противоположно призыву другой газеты *The Evening Standard* оказывать любую возможную помощь бездомным. Как считает эта газета, число людей, не имеющих крыши над головой, достигает катастрофического уровня, при том, что существует большое

число пустующих домов, так как они не используются владельцами ввиду их возможностей пользоваться другим жильем. Громко и проникновенно звучащие призывы к сбору средств в пользу бездомных создают совершенно другую интонацию при восприятии описания того же жизненного пространства Лондона, нежели забота о сохранении красоты ландшафта городов и пригородов.

Таким образом, при резко отличающихся картинах мира представляется возможным приблизиться к определению когнитивного процесса автора статей и, соответственно, к позиции газеты при рассмотрении жилищной проблемы.

Языковые средства, которые составляют дискурс, одновременно выполняют три метафункции (по М. А. К. Halliday [Halliday 2004]) – функцию мыслительную, создание информации (an ideational function), обоснование своей позиции (construing one's experience) на основании идеологии, и межличностную функцию (interpersonal function). Представляется, что межличностная функция имеет преобладающее значение в новостном сообщении, так как именно в трансферте мыслительных процессов, т. е. осознания и оформления с помощью языковых средств, происходит обмен информацией и формирование через когнитивный процесс позиции адресата при четко определенной позиции отправителя. Таким образом, эти два поля находятся в постоянном взаимодействии, они не могут существовать в изоляции, так как создаются общие платформы, которые разделяются лишь временными и пространственными рамками. По мнению О. К. Ирисхановой, «можно утверждать, что любое высказывание ориентировано на реального или потенциального слушателя / читателя / зрителя, а значит – межсубъектно» [Ирисханова 2014, с. 34].

Ван Дейк [Ван Дейк 2000] говорит о необходимости разделения восприятия и создания информации или социальной практики коммуникации через текст. Это следует понимать как толкование двух разных когнитивных процессов при двусторонности коммуникации в диалогическом поле газетного дискурса. То есть очевиден двусторонний характер процесса – вербального воплощения информации и восприятия ее читателем.

Исследования в области психолингвистики и когнитологии доказывают, что текст без мыслительного «посыла» невозможно ни создать, ни интерпретировать, имея в виду прежде всего социальную практику,

которая лежит в основе осознания действительности [Kintsch 2003]. Когнитивная модель наполняет дискурс смысловым содержанием при наличии ситуационной модели. По Т. А. ван Дейку [Ван Дейк 2000], существуют два вида представления действительности и ее восприятия – «ситуационная модель», которая представляет знание читателя о событии как части его понимания этого события в ряду других, что непременно сочетается с его идеологическими установками. В то время как «эпизодическая модель» является частью эпизодической памяти, которая является составной частью его личного опыта. Ситуационные модели не только связаны с эпизодической памятью, но и являются частью эпизодической памяти. Поэтому ситуативная модель, которая представлена дискурсом, подвергается анализу в мыслительном аппарате адресата под влиянием его эпизодической памяти.

Восприятие и понимание дискурса являются двумя сторонами одного процесса. Дискурс воспринимается не только как элемент самого общего контекста, но он не может существовать в этой ситуативной модели без социальной компоненты.

Ван Дейк считает, что внутри представленной информации когнитивное восприятие дискурса проходит сложное взаимодействие, которое идет от разных уровней организации дискурса [Dijk 1988, с. 163]. Но при этом когнитивная модель имеет также стратегические особенности, т. е. ее следует рассматривать с точки зрения некой перспективы, в том числе и социальной. Таким образом, когнитивная модель – сложное явление, которое, с точки зрения ван Дейка, имеет три уровня: семантический, прагматический и интеракционный, который совпадает с межличностной функцией по Halliday. Все три процесса воспринимаются адресатом как одно целое. Ситуативная модель формулируется на основе общих представлений адресанта и адресата, а эпизодическая модель является результатом ее восприятия.

По мнению В. Кинтша [Kintsch 1988], известного психолога, теория восприятия (понимания) текста предполагает, что существуют представления (representations), основанные на пропозиции. Восприятие, понимание и решение каких-то проблем, по его мнению, ведут к образованию ментальных моделей предметов окружающего мира при наличии предыдущего опыта у человека, воспринимающего информацию. Возникшие ментальные модели образуют основу для взаимодействия человека и среды, которая обозначена дискурсом.

Эпизодическая память, представления, образуемые ею, находятся на более высоком ментальном уровне, так же, как и изобразительные (или художественные) средства. Таким образом, эпизодическая память и представления, которые в ней хранятся, находятся в некотором смысле в отрыве от непосредственного окружения человека. Но именно в этих когнитивных структурах сохраняются культурные представления, которые неизбежно оказываются социально обозначенными.

Категоризация – это основной когнитивный процесс, который действует на социальной основе для выделения того, что важно для членов данной социальной группы в каком-то контексте. Социальная категоризация себя и других снижает чувство неопределенности в отношении того, как люди должны себя вести в определенных социальных контекстах. Тажфел и Тернер [Tajfel, Turner 2003] также считают, что когнитивной основой группового поведения является категоризация. Цели представлены не как личные, а как воплощение общего стремления группы. Нормы, существующие в коллективе, являются следствием эмоциональной групповой эмпатии. Таким образом, с точки зрения социальной идентичности поддерживается доверие и неизбежно прослеживается сходство когнитивных процессов внутри социальной группы. Аналогичные взгляды высказывает Стивен Рейхер: ‘...the social identity approach seeks to address how psychological processes interact with social and political processes in the explanation of human social behavior’ [Reicher 2010, с. 39].

Он также отмечает, что именно социальная идентичность обеспечивает психологический аппарат, который позволяет отдельному индивидууму опознавать себя как часть некоего культурного сообщества.

Рассмотрим, какие же коммуникативные стратегии можно выделить в процессе общения автора дискурса и его получателя, а также какие языковые средства (прежде всего стилистически маркированные) образуют отношения в когнитивной сфере при создании и восприятии информации.

Для анализа были выбраны статьи одного и того же дня, но пропагандирующие разную идеологию. В газете The Daily Telegraph на первой странице помещена информационная статья, которая даже при чтении ее названия способна увести получателя информации от сущности проблем социального характера, а именно – острой нехватки жилья для малообеспеченных слоев населения. Внимание адресата

привлечено к проблемам застройки «Get Building or Lose Planning» и в продолжении этой статьи «Green Belt must not be Sacrificed for Housing», где в центре внимания стоит сохранение «Зеленого Пояса». Нигде не содержится даже признака понимания острой социальной проблемы, а именно – ужасающего положения громадного числа бедных людей в Лондоне. Даже в виде намека нет упоминания об этой серьезной социальной проблеме. Содержание этих статей (по сути одной большой статьи с продолжением), предлагает адресату определенную концептуальную картину, которая полностью исключает социальную остроту темы. Таким образом, когнитивные установки авторов дискурса, оформленного в тексте, занимают доминирующее положение в газете. Они четко обозначены как несоциально ориентированные на нужды простых людей.

Так, данные статьи функционируют как отражение определенного когнитивного процесса. Он характеризуется двусторонним характером ситуативной модели, созданной автором статьи, с одной стороны, она направлена на восприятие реальной действительности с политическими представлениями, заложенными в этом описании, с другой – как когнитивное восприятие представленного толкования реальной действительности. Начиная с заголовка, становится очевидным отторжение автора от социальных проблем. По мнению Р. Фаулера, «язык, являясь семиотическим кодом, придает описанию ценностные структуры, которые исходят из понимания социальной структуры общества, таким образом, когнитивный процесс, отраженный в данных статьях, является одновременно способом формирования общественного мнения» [Fowler 1991, с. 13].

Безусловно, в данном случае, как и в другом, который будет рассмотрен далее, существенную роль играет пропозиция, которая адресует когнитивные представления о видимом благополучии в Лондоне при одном лишь обстоятельстве, требующих быстрых мер для их решения, а именно – застройки новых участков. Стилистически важно оформление заголовка, построенного на антитезе (get – lose). Концепция необходимости ускорения застройки реализуется при использовании различных стилистических средств, например рядом синонимических словосочетаний, которые нацелены на усиление желаемого образа нейтральности адресанта по отношению к описываемой среде – it is understood, it is expected, it is assumed. Наряду

с этим кажется противоречащим и никак не раскрываемым сообщением о пустующих домах, число которых постоянно растет. Таким образом, создается когнитивный диссонанс, создаваемый когнитивным рядом статьи, – ускорение строительства нового жилья на фоне пустующих домов.

Необходимо отметить, что в данной статье рассматриваются когнитивные процессы, которые, помимо виртуального контакта между адресантом и адресатом, также отличаются характером сообщений. С одной стороны, они написаны профессионалами (в *The Daily Telegraph*) и представляют точку зрения издательства, а с другой – эта же ситуация рассматривается как отражение ее восприятия и, соответственно, когнитивными процессами, которые свойственны обычным людям в *The Evening Standard*. Оба направления реализуются разными способами, в зависимости от отношения к одной и той же социальной ситуации, когда лингвистический контекст является соответствующим оформлением когнитивной оценки ситуации.

Как на логическое продолжение передовой статьи, рассмотренной ранее, нельзя не обратить внимание на заголовок продолжения статьи, озаглавленной “*Empty Homes Doubled Since 1996*”. Синонимический повтор – главный стилистический прием, используемый в статье: “*overall surplus*”, “*spare homes*”, “*vacant properties*”, “*surplus housing*”, “*surplus homes*”, что подчеркивает необходимость постройки уже запланированных домов при сохранении «зеленого пространства» (*people are not willing to accept the loss of green space*). Идея сохранения Зеленого пояса проявляется более концентрированно, дискурс становится политически ориентированным.

Прагматическая установка статьи – внедрить в сознание адресата цели той социальной группы, которую представляет издание. Включаются психологические и психолингвистические механизмы воздействия, которые по сути являются речевым манипулированием. Стратегическая установка статьи однозначна: она заключается во внедрении в сознание читателя своих представлений. Публикация наполнена множеством тактических уловок, например цитированием противников сохранения «Зеленого пояса» с соответствующим комментарием. Таким образом, оппозиция двух направлений становится очевидной при явном преимуществе аргументации своей позиции со стороны газеты, что происходит при привлечении мощного арсенала

стилистических средств – повтор, недосказанность (understatement), риторические вопросы.

Статья из того же номера газеты The Daily Telegraph также акцентирует внимание на важности сохранения «Зеленого пояса» или зеленой среды в городах. Это отражено в заголовке другой статьи: «We can have Affordable Homes and Beautiful Countryside», а также в самой публикации, где такие словосочетания, как «our precious countryside», «our green fields», «protecting our countryside», доминируют и создают такую модель социальной ситуации, в которой преимущество отдается этическим ценностям, прежде всего связанным с окружающей природной средой.

Когнитивная направленность создателей дискурса совершенно очевидно подтверждает общий настрой газеты и ее стратегические предпочтения в социальных вопросах. Особенно ярко отражена предлагаемая газетой стратегия в ценностных структурах, представленных в статье, посвященной той же теме, через когнитивные и лингвистические структуры. Заголовок «Green Belt must not be Sacrificed for Housing» чрезвычайно показателен. Стратегическое поведение адресанта как с точки зрения концепции отношения к проблеме, так и с точки зрения ее процессуальной актуализации совершенно очевидно. Повтор как стилистический прием для усиления эмоциональной презентации этой концепции подходит как нельзя лучше. И когнитивные представления передаются адресату, воздействуя не только на формирование определенного восприятия ментально, но также и эмоционально. Так, в предложении «Mr. Javid (the Communities Secretary) is under Pressure from many Sides to Abandon the Protection of the Green Belt...» присутствует не только упоминание «Зеленого пояса», но и имплицитно предполагает наличие противников сохранения «Зеленого пояса». Многочисленные ссылки в статье на «Зеленый пояс» завершается кульминационным словосочетанием «...to retain our unique countryside», где в виде парафраза присутствует ссылка на тот же «Зеленый пояс», чему министр противостоит.

Таким образом, когнитивная модель адресата передается как семантически, так и направленно прагматически, создавая основу для восприятия адресатом эпизодической модели, исходящей от ситуативной модели.

Резким контрастом с рассмотренным выше и реализуемым в дискурсе когнитивным процессом отправителя и получателя информации

являются публикации в газете того же дня *The Evening Standard*. Характерны заголовки статей, касающихся жилищного кризиса: «Your Donations have Saved Lives and Given us a Second Chance», «I'm Throwing the Gauntlet to Boost the Supply of Homes in London» и, наконец, заголовок статьи «Thanks to you, we can Tackle Homelessness».

Во всех статьях акцент делается на те общественные движения, которые способствуют помощи бездомным. Так, известный рок-музыкант Фил Коллинз, наряду с другими музыкантами, участвует в благотворительных концертах для сбора средств в помощь бездомным. Существует значительное количество благотворительных организаций, которые стремятся помочь в первую очередь молодым людям, оказавшимся на улице. Одна из таких организаций – «Center-point», которая находит поддержку и со стороны таких компаний, как «Yahoo». Те, кто собирает средства для бездомных, ночуют в палатках или в спальнях мешках при минусовых температурах, что называется «sleep-outs».

Очень разнообразен подбор стилистических средств. Так, широко используются метафоры, такие как во фразовых глаголах «Nationwide» (название благотворительной организации) *flagged up a slowing jobs market*», или «inflation eating up into pay packet», использование идиом – “to brave the elements” в статье об акции проведения ночи под открытым небом. Новое значение в данном контексте приобретает словосочетание “sleep-out”, которое по праву можно считать неологизмом при его употреблении в этой социальной ситуации. В уже упоминавшемся заголовке статьи использованы другие идиомы «throw the gauntlet», «sent to Coventry» с преобладанием крайне негативной коннотации в последней.

Пристального внимания заслуживает редакционная статья газеты. В ней ярко выступает соотношение между лингвистическими особенностями дискурса и когнитивными процессами, которые, с одной стороны, представлены создателем информации, а с другой – ее получателем. Так, начиная с заголовка статьи «Thanks to you, we can Tackle Homelessness», редакция вступает в диалог с читателем, вовлеченным в кампанию по оказанию помощи бездомным. Использование образных средств в виде идиом, концентрированно выражающих какое-либо состояние или действие, делает лингвистическую структуру дискурса чрезвычайно выразительной. Такие идиомы, как «to fall to the bottom of the spiral», «to help somebody to get back on track» позволяют потребителю информации воспринять ее так же эмоционально.

Таким образом, при сопоставлении когнитивной направленности двух газет при рассмотрении одной и той же социальной проблемы, а именно – проблемы использования городского пространства, обеспечения жителей жильем, нехватки жилья, отчаянного положения бездомных, выявляется кардинальная разница в когнитивных процессах, нацеленных на восприятие предлагаемой когнитивной задачи именно с позиции адресанта.

При пристальном взгляде на лингвистическое, в частности стилистическое оформление когнитивной процедуры при определении информационной картины действительности, в обеих газетах выявлены противоположно направленные конструкты, которые призваны формировать у реципиента различные картины мира, в результате специально отобранных концептов, которые служат основой для когнитивного восприятия и усвоения предложенной информации.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Дейк Т. А. ван.* Язык. Познание. Коммуникация. БГК им И. А. Бодуэна де Куртене, 2000. 308 с.
- Дейк Т. А. ван, Кинг В.* Стратегии понимания связного текста // Новое в зарубежной лингвистике ; Вестник ВГУ. Серия 1. Гуманитарные науки. Воронеж, 2005. № 2. С. 128–157.
- Ирисханова О. К.* Интерсубъектность конструирования событий в полимодальном дискурсе // Анализ дискурса и стилистика: проблемы и решения. М. : ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2014. С. 31–41. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 17 (703). Сер. Языкознание.) URL : [libranet.linguanet.ru/prk/Vest/Vest-17z.pdf](http://libranet.linguanet.ru/prk/Vest/Vest-17z.pdf)
- Лотман Ю. М.* Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин : Изд-во Александра, 1994. 495 с.
- Успенский Б. А.* Семиотика истории. Семиотика культуры. М. : Языки русской культуры, 1996. Т. 1. 420 с.
- Dijk T. A. van.* News as Discourse. Case Studies of International and National News in the Press. Hillsdale, NJ : News Associates Publishers, 1988. 340 p.
- Fowler R.* Language in the News. Discourse and Ideology. Psychology Press, 1991. 254 p. (Social Sciences.)
- Halliday M. A. K.* An Introduction to Functional Grammar. Macquarie University : Hodder Arnold, 2004. 3d ed. 700 p.
- Kintsch W.* Comprehension: A Paradigm for Cognition. Cambridge : CUP, 2003. 460 p.

- Kintsch W.* The Role of Knowledge in Discourse Comprehension and Production // *Physiological Review*. 1988. No. 95. P. 163–182.
- Reicher S.* The Social Identity Approach in Social Psychology. L. : Sage, 2010. 420 p.
- Tajfel H., Turner J. C.* The Social Identity Theory of Intergroup Behavior // *Psychology of Intergroup Relations*. 2003. No. 5. P. 7–24.
- The Daily Telegraph. February 4, 2017.
- The Evening Standard. February 4, 2017.

УДК 81'38

**Е. С. Шмелёва**

аспирант каф. стилистики английского языка МГЛУ;  
e-mail: katherineshm@gmail.com

### **О МОДЕЛЯХ КАЛАМБУРА**

Статья посвящена рассмотрению стилистического приема «каламбур» как формы лудической (игровой) языковой деятельности. Анализируются языковые процессы, лежащие в основе формирования данного лингвистического приема (реализация нескольких значений полисемантической единицы, буквализация, метафоризация), и выделяются ключевые модели порождения каламбура на основе примеров из заголовков английского издания *The Economist*.

**Ключевые слова:** каламбур; стилистический прием; семантические процессы; двойная актуализация; буквализация; модель.

**E. S. Shmelyova**

Post-graduate student, Department of English Stylistics,  
Faculty of the English Language; e-mail: katherineshm@gmail.com

### **ON THE MODELS OF PUN**

The article aims to study the stylistic device of pun as a form of (ludic) language play. Language processes underlying the creation of pun are discussed (including actualisation of several meanings of a polysemantic unit, literalisation, metaphorisation) to arrive at key pun-forming models on the basis of examples of titles, taken from *The Economist*.

**Key words:** pun; figure of speech; semantic processes; double actualization; literalisation; model.

Стилистический прием каламбура неоднократно подвергался изучению [Джанумов 1997; Лаврова 2009; Сазонова 2004; Уварова 1986; Якименко 1984], однако многое в отношении механизмов его формирования и его стилистических функций по сей день остается неясным. Прежде всего, среди исследователей в настоящее время нет единства в вопросе определения сущности этого стилистического приема. Различные понимания каламбура и сложности в разграничении каламбура и игры слов, каламбура и реализации когнитивного диссонанса показывают, что каламбур нуждается в дальнейшем исследовании, особенно в плане новых научных подходов, в том числе с точки зрения когнитивно-дискурсивной парадигмы лингвистического знания.

Причины подобного разнообразия в трактовке стилистического приема каламбура были рассмотрены нами ранее [Шмелёва 2016], и мы полагаем, что начинать изучение этого стилистического приема с позиций когнитивной лингвистики следует с выявления тех моделей, на основании которых формируются языковые реализации, которые обычно относятся к каламбурам.

В качестве исходной точки мы принимаем следующее определение: под каламбуром мы понимаем стилистический прием, основанный на лингвокреативном обыгрывании значений слова или слова в составе словосочетания в результате одновременной или последовательной бисоциативной реализации нескольких значений единицы [там же, с. 119].

Общеизвестно, что каламбур как стилистический прием сопряжен с определенными эффектами: сюда можно отнести комический эффект, эффект обманутого ожидания, эффект когнитивного диссонанса и эффект двойного или тройного смысла [там же, с. 118–119]. В силу своей семантической и стилистической многомерности каламбур достаточно часто употребляется в заголовках англоязычной прессы. Целью нашей статьи является выделение моделей формирования стилистического приема каламбура в заголовках, реализующихся на страницах британского издания *The Economist*.

По результатам проведенного нами исследования можно выделить четыре ключевых концептуальных модели: каламбур на основе слова (в том числе сложного), на основе свободного словосочетания, на основе фразеологической единицы, а также на основе конвергенции каламбура с аллюзией. Данные проведенного анализа свидетельствуют о том, что наиболее распространенная модель реализуется в тех случаях, когда каламбур формируется на базе фразеологической единицы, чей семантический статус претерпевает значительные изменения в результате актуализации разных механизмов авторской языковой игры.

Рассмотрим выделенные нами концептуальные модели подробнее.

### ***Модель 1. Каламбур на основе реализации нескольких значений одного слова***

Пример модели каламбура такого рода находим в заголовке статьи «Nosedive» в *The Economist* (23 апреля 2016 г.) (мы считаем

возможным перевести его как «Кокаиновое пике»). Как нам видится, данный заголовок при первом прочтении не позволяет интерпретатору в полной мере судить о содержании последующей статьи. Лексема *nosedive*, исходя из своих узуальных характеристик и особенностей употребления в речи, воспринимается англоязычным читателем в значении *пикировать* (a downward nose-first plunge – см. Cambridge English Dictionary) применительно, к примеру, к самолету или «стремительно падать в цене» (to fall very quickly in value – см. Cambridge English Dictionary). Как показывает анализ, значение *пике* действительно актуализируется в тексте следующей за заголовком статьи, поскольку речь в нем идет о тенденции к уменьшению потребления чистого кокаина в США и связанных с этим явлением смертей. При этом автором, наряду с вынесенным в заголовок отглагольным существительным *nosedive*, в статье используются синонимы *decline*, *slump*.

Ознакомление с ключевой предтекстовой информацией, как то: названием рубрики (Cocaine) и подзаголовком (Why so few people are snorting white powder for fun) дают возможность иного толкования семантики данного сложного слова. Исходя из контекста, данную единицу также можно толковать в значении «погружение носа» [в наркотик], что влечет за собой создание новой метафоры: погружение носа как употребление наркотика интраназально.

В рассматриваемом нами примере новое, контекстуально обусловленное, значение возникает в результате буквализации и последующей вторичной метафоризации лексемы *nosedive*. Под метафоризацией, вслед за О. Г. Самаркиной, мы понимаем «движение мысли, которое ищет подобия, выстраивая его затем в аналогию, а затем синтезирует понятие, получающее метафорическую форму языкового значения» [Самаркина 2009, с. 43]. Метафора в данном случае возникает в результате буквального переосмысления лексемы *nosedive*, вслед за чем автором проводится аналогия, основанная на внешнем сходстве процессов «погружения носа в какое-либо вещество» и «принятия кокаина интраназально».

## **Модель 2. Каламбур на основе реализации нескольких значений слов в составе свободного словосочетания**

Такого рода пример находим в названии статьи «Bad smell» (1 июня 2017 г.). Озаглавленная подобным образом статья повествует

о скандале, вызванным решением немецкого автомобильного концерна Volkswagen выпустить в продажу машины, чей уровень выбросов опасных веществ в 35 раз превышает показатели, указанные в статистике официальных тест-драйвов. Исходя из указанной в статье информации, этот скандал крайне негативно повлиял на репутацию компании, особенно в США и странах Западной Европы, что дает нам возможность трактовать заголовок не только буквально (*bad smell* как неприятный запах, источаемый автомобилем при движении), но и метафорично (*bad smell* как неприятные ассоциации с данной компанией, запятнанная репутация). При этом в сознании читателя может возникнуть ассоциация с устойчивым словосочетанием «не вызывать доверия» (*smell bad=smell fishy; if a situation smells fishy, it causes you to think that someone is being dishonest* – см. Cambridge English Dictionary). Таким образом, метафора в составе словосочетания в результате совместной контекстуальной актуализации буквального значения выражения также позволяет говорить о наличии в заголовке каламбура.

### ***Модель 3. Каламбур на основе буквализации значения устойчивого сочетания***

Согласно определению А. В. Кунина, фразеологическая единица – это «устойчивое сочетание лексем с полностью или частично переосмысленным значением» [Кунин 1972, с. 8], т. е. слова, входя в состав фразеологизма, полностью или частично утрачивают свою предметную отнесенность, в результате чего формируется новое, фразеологическое, значение. Поэтому основанный на обыгрывании значений одного или нескольких слов в составе фразеологизма каламбур, как нам представляется, в любом случае будет основываться на буквализации, т. е. ремотивации идиоматичной природы словосочетания. О такого рода языковой игре также читаем у А. С. Начисчионе: [игра] «основана на восприятии двух значений в процессе декодирования текста: значения фразеологической единицы и буквального значения отдельных слов ее компонентов или значения фразеологической единицы и значения переменного словосочетания, совпадающего с фразеологической единицей по составу» [Начисчионе 1976, с. 56]. Я. К. Никишин, определяя данное явление, расширяет круг исходных единиц до «образных, иносказательных, идиоматических или каким-то образом маркированных выражений». По его мнению, источником

неоднозначного понимания в таком случае обычно выступают не отдельные слова, а «совокупные группы слов – фразеологизмы и разного рода клише, предполагающие целостность восприятия соответствующих фраз». Источником возможности альтернативного толкования, пишет Я. К. Никишин, служат окказиональные факторы, а не многозначность единицы, которая предполагала бы «словарную фиксацию значений полисемичного слова» [Никишин 2002, с. 51–52].

В качестве примера для иллюстрации данной модели выступает заголовок статьи «Monkey business» («Обезьянье дело») (17 марта 2017 г.). Ознакомление с содержанием статьи позволяет определить тематику сообщения: в тексте описывается вспышка лихорадки в Бразилии, которая несет особую опасность для жизни диких приматов, но также является потенциально опасной для людей, особенно тех из них, кто не прошел необходимую в данном случае вакцинацию. Первое прочтение заголовка непременно вызывает у читателя стойкие ассоциации с устойчивым выражением *monkey business* – «надувательство; хитрая уловка, примененная, особенно для какой-либо нечистоплотной цели» (*shenanigan; a devious trick used especially for an underhand purpose* – см. Merriam-Webster English Dictionary Online). Однако изучение содержания статьи не позволяет читателю соотнести данное значение идиомы с последующим текстом, в статье нет и намёка на выделенную нами семантику обмана или надувательства. Вместе с тем, как и в рассмотренных выше примерах, тематика статьи позволяет трактовать данное выражение буквально в значении «обезьянье дело», т. е. дело, касающееся обезьян. Таким образом, можно утверждать, что авторский каламбур строится на дефразеологизации устойчивого выражения и требует буквального его понимания, что, в свою очередь, вызывает у читателя эффект обманутого ожидания. В сознании читателя последовательно актуализируются два значения выражения, при этом верной является лишь одна возможность интерпретации.

Интересен также другой заголовок в данной рубрике, чей англоязычный вариант звучит аналогично рассмотренному выше: «Monkey business» (3 октября 2013 г.). Исходя из содержания статьи, мы переведем его иначе – «Грязное дело». При соотнесении данного заголовка с текстом последующей статьи наблюдаем эксплицитную реализацию лишь одного, в данном случае переносного значения устойчивого

выражения – *monkey business*, т. е. надувательство, поскольку речь идет о недобропорядочном поведении буддийских монахов в Южной Корее – последние, вопреки требованиям своей религии, были уличены в курении и распитии алкоголя, игре в карты, мошенничестве, растрате средств Ордена и даже сексуальном насилии в отношении буддийских служительниц ордена. Впрочем, несмотря на отсутствие каких бы то ни было упоминаний приматов в тексте статьи, буквальное понимание заголовка также представляется нам вполне возможным, хотя и вторичным по отношению к переносному, ведь общеизвестно, что буддийские храмы в Южной Корее, как и в других странах Азии, являются местом обитания многочисленных маргышек. Ассоциации с этой фоновой информацией в момент прочтения едва ли собьет читателя с правильного пути в процессе интерпретации заголовка, скорее, вызовет улыбку и одобрение в отношении авторской попытки обыгрывания значения фразеологической единицы. Таким образом, в данном случае правомерно говорить о двойной актуализации значений фразеологизма. Более подробно проблема соотношения каламбура и двойной актуализации рассмотрена в нашей предыдущей статье [Шмелёва 2016, с. 113–114].

В рамках данной модели достаточно спорным также является вопрос о трактовке статуса так называемых фразовых глаголов. В частности, И. В. Арнольд называет их «сложными», или «составными», глаголами с послеглагольными элементами, которые «пишутся с глаголом раздельно, несут на себе ударение и в большей или меньшей степени связаны с глаголом семантически, т. е. либо образуют с глаголом единое семантическое целое, либо сохраняют известную самостоятельность» [Арнольд 2012, с. 180]. В то же время автор отмечает, что многие исследователи считают подобные образования глагольными сочетаниями типа «глагол + наречие» или приравнивают их к фразеологическим единицам. Вслед за А. В. Куниным, мы также склонны трактовать фразовые глаголы как фразеологические единицы, обладающие определенной структурно-семантической устойчивостью [Кунин 1972, с. 8].

Пример каламбура, основанного на реализации нескольких значений устойчивого сочетания, образованного от фразового глагола, находим в заголовке статьи «Don't get carried away» («Не увлекайся») (23 января 2016 г.). Последняя посвящена теме падения цен на

топливо, что, по прогнозам экспертов, может повлечь за собой соответствующее падение цен на авиабилеты для пассажиров европейских лоу-костеров. В данном случае мы наблюдаем актуализацию двух значений употребленного в пассивном залоге фразового глагола *carry away*: прямого «уносить, увозить» (= *carry, to transfer from one place to another* – см. Merriam-Webster Online English Dictionary) и переносного «увлекать, воодушевлять» (*to arouse to a high and often excessive degree of emotion and enthusiasm* – см. там же). Таким образом, заголовок одновременно указывает на возможность передвижения с помощью самолета (прямое значение) и ту эйфорию, которую может вызвать у пассажиров падение цен при путешествии на этом средстве передвижения (переносное значение). При этом очевидно, что в центре читательского внимания оказывается именно переносное значение единицы.

Данную модель также отмечаем в заголовке статьи «No more horsing around» («Больше не резвиться») [6 февраля 2016 г.]. Отметим, однако, что существенным отличием данного примера от рассмотренных выше является отсутствие в этой модели переменного прототипа. Остановимся на этой особенности рассматриваемой единицы подробнее.

Прочтение текста статьи позволяет нам четко определить ее тематику как обсуждение проблемы допинга в области конного спорта. При этом читатель безошибочно устанавливает наличие каламбура во фразеологической единице *horse around*, в первую очередь выделяя основанное на метафорическом переносе значение «резвиться» (*to engage in attention-getting playful or boisterous behavior* – см. Merriam-Webster Online English Dictionary) и соотнося его с употреблением запрещенных веществ и тем эффектом, который оно может иметь на поведение лошадей. С другой стороны, тематика статьи также позволяет трактовать единицу *horse around* буквально в значении «ездить на лошади». Однако буквальное восприятие заголовка, выделенное нами и окказионально и контекстуально обусловленное, отсутствует в лексикографической трактовке данного словосочетания, что говорит об отсутствии на сегодняшний день подобной семы в составе фразового глагола (при этом скорее всего этимологически именно значение «разъезжать на лошади» лежало в основе сегодняшнего понимания фразеологического значения фразеологизма *horse around*).

#### **Модель 4. Конвергенция каламбура с другим стилистическим приемом**

Как показало проведенное нами исследование, каламбур, как правило, строится на обыгрывании значений слова или слова в составе словосочетания, свободного или устойчивого. Однако для достижения яркого стилистического эффекта авторы также нередко сочетают данный прием с другими. Наиболее частотным способом формирования каламбура является конвергенция каламбура с аллюзией.

Вслед за И. Р. Гальпериним, мы считаем, что аллюзия представляет собой «непрямую отсылку, посредством слова или фразы, к историческому, литературному, мифологическому, библейскому факту или факту обычной жизни, созданную в разговоре или написании» (an allusion is «an indirect reference, by word or phrase, to a historical, literary, mythological, biblical fact or to a fact of everyday life made in the course of speaking or writing»)¹ [Гальперин 1958, с. 9]. Такого рода пример наблюдаем, в частности, в заголовке «That Flinty taste» («Этот флинтковый привкус») (21 января 2016 г.). В статье идет речь о загрязнении (вследствие появления ржавчины на водопроводных трубах) воды в городе Флинт штата Мичиган и появлении у нее специфического химического запаха и вкуса. Данная информация позволяет нам трактовать заголовок буквально как «этот флинтковый привкус», при этом *Flinty* является топографическим указанием на описываемое в статье место действия. Вместе с тем образованное от названия города прилагательное совпадает по форме с единицей *flinty* – «кремниевый» (made of or like flint – см. Merriam-Webster English Dictionary Online), что является прямой отсылкой к упоминанию химического привкуса загрязненной воды. В данном случае едва ли можно говорить о многозначной природе прилагательного *flinty*, скорее, автор манипулирует значениями двух отдельных языковых единиц (которые различаются, в том числе, и в плане написания). Однако формально мы имеем дело с одной лексической единицей (*Flinty*), которую, исходя из последующего контекста, можно трактовать двояко. Следовательно, правомерным будет назвать данный пример языковой игры не игрой слов, а каламбуром, который функционирует совместно с аллюзией.

---

¹ Зд. и далее перевод наш. – Прим. авт.

Чтобы пояснить нашу логику анализа и наглядно проиллюстрировать отличие заголовка, основанного на конвергенции каламбура и аллюзии, от аналогичного образования с использованием игры слов и аллюзии, приведем еще один пример. Рассмотрим заголовок «*Rifts in the Rift*» («Разногласия в Рифте») (23 января 2016 г.). Статья посвящена предстоящим на тот момент выборам в кенийском регионе Восточно-Африканской рифтовой долины (Rift Valley), соответственно, the Rift (Рифт) является аллюзией на описываемое в тексте географическое место (Wikipedia). Вместе с тем нарицательное существительное *rifts*, употребленное в значении «разногласия» (a serious disagreement that separates two people who have been friends and stops their friendship continuing— см. Cambridge English Dictionary), представляет собой очевидное указание на описываемые в статье разногласия между кандидатами, а также избирателями, в зависимости от их политических взглядов. Не случайно в статье политическая жизнь в Кении описывается как «нестабильная и иногда неистовая» (*jumpy and sometimes violent*). В данном случае критерием выделения игры слов является употребление в условном контексте двух совпадающих по форме, но различных по семантическому наполнению лексем — омонимов.

Итак, на основе рассмотренных нами теоретических положений и практических примеров употребления каламбура в заголовке, отметим, что в основе порождения данного стилистического приема могут лежать три семантических процесса: реализация в одном контексте нескольких значений одной языковой единицы, основанная на буквализации двойная актуализация устойчивого сочетания или метафоризация лексемы. Кроме того, автор также может сочетать каламбур с другим стилистическим приемом, в частности с аллюзией, формируя таким образом конвергенцию стилистических приемов.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. М. : ФЛИНТА : Наука, 2012. 376 с.
- Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М. : Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. 459 с.
- Джанумов А. С. Каламбур и его функционирование в двуязычной ситуации : дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. 136 с.

- Кунин А. В. Фразеология современного английского языка. М. : Международные отношения, 1972. 289 с.
- Лаврова Н. А. Контаминация как один из способов создания стилистических приемов «аллюзия», «переразложение устойчивых единиц», «игра слов» // Изучение разноструктурных языковых знаков: проблемы и перспективы. М. : ИПК МГЛУ «Рема», 2009. С. 245–252. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 572. Сер. Языкознание.)
- Начисчионе А. С. Окказиональное стилистическое использование фразеологических единиц (на материале произведений Дж. Чосера) : дис. ... канд. филол. наук. М., 1976. 205 с.
- Никишин Я. К. Функциональные аспекты языковой игры : дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2002. 150 с.
- Сазонова Л. А. Закономерности передачи каламбура при переводе художественной литературы : дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 185 с.
- Самаркина О. Г. Метафоризация и интенсификация в английской фразеологии: когнитивно-коммуникативные аспекты : дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 201 с.
- Уварова Н. Л. О соотношении понятий «языковая игра», «игра слов» и «каламбур» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Горький, 1986. 29 с.
- Шмельёва Е. С. О понятии каламбура. М. : МГЛУ, «Рема», 2016. С. 110–120. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 19 (758). Сер. Языкознание). URL : [libranet.linguanet.ru/prk/Vest/19\\_758\\_2016\\_indd.pdf](http://libranet.linguanet.ru/prk/Vest/19_758_2016_indd.pdf)
- Якименко Н. В. Каламбур как лингвостилистический прием в английском языке и пути его воссоздания в переводе : дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1984. 214 с.
- Galperin I. R. Stylistics. М. : Высшая школа, 1981. 335 p.
- Merriam-Webster Online English Dictionary. URL : [merriam-webster.com](http://merriam-webster.com)
- Online Cambridge English Dictionary. URL : [dictionary.cambridge.org](http://dictionary.cambridge.org)
- The Economist. URL : [www.economist.com](http://www.economist.com)
- Wikipedia. URL : [www.wikipedia.org/](http://www.wikipedia.org/)

УДК 81'38:42

**К. И. Шпетный**

кандидат филологических наук, доцент каф. стилистики  
английского языка МГЛУ; kon5804@yandex.ru

## **ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ПАРАМЕТРЫ ДИСКУРСА КОРОТКОГО-КОРОТКОГО РАССКАЗА**

Исследуются лингвостилистические, когнитивные и прагматические особенности дискурса короткого-короткого рассказа как поджанра короткого рассказа. Лапидарность определяется как базовая характеристика с учетом его подвидового статуса. Рассматривается вопрос о наименовании данного типа дискурса, анализируются типы и характеристики основных концептов, определяется размер текстов по количеству слов, соотношение двух типов речи – монологической и диалогической, композиционные модели построения повествования, разнообразные средства экспрессивности.

**Ключевые слова:** когнитивно-стилистический метод; концепт; короткий-короткий рассказ; поджанр; лапидарность; когерентность; когезия; образность; композиция.

**C. I. Shpetny**

Ph.D. (Philology), Associate professor,  
Chair of English Stylistics, Department of the English Language,  
Moscow State Linguistic University; e-mail: kon5804@yandex.ru

## **LINGUISTIC DIMENSIONS OF THE DISCOURSE OF SHORT-SHORT STORY**

Linguostylistic, cognitive and pragmatic features of the discourse of the short-short as a subgenre of the short story are considered. Lapidariness is defined as its basic feature implying its reference to the genre of the short story. The issue of naming the subgenre is reviewed along with the analysis of the types and characteristics of its main concepts, the word count, the ratio of the monologue and the dialogue, compositional patterns of the narrative, various means of expressiveness.

**Key words:** cognitive-stylistic method; concept; short-short story; subgenre; lapidariness; coherence; cohesion; imagery; composition.

Quomodo fabula, sic vita:  
non, quam diu, sed quam bene acta sit, refert.<sup>1</sup>

*Lucius Annaeus Sēneca minor.*  
Seneca Lucilio suo Salutem (4 B.C. – 65 A.D.)

---

<sup>1</sup> Луций Анней Сенека: Жизнь, как пьеса в театре: важно не то, сколько она длится, а насколько хорошо сыграна (*лат.*).

Предметом рассмотрения в настоящей статье являются основные когнитивно-стилистические характеристики сравнительно нового поджанра в англоязычной художественной литературе, именно короткого-короткого рассказа – *англ.* Short-Short Story (далее – SSS).

Оригинальным материалом для анализа послужили, во-первых, ряд антологий, изданных в основном в США в последние несколько десятилетий, во-вторых, ряд текстов SSS, которые можно найти в общественных и литературных журналах Америки, Канады и Великобритании, в-третьих, отобранные автором примеры текстов поджанра из иных источников<sup>1</sup>.

Известно, что литературные жанры (*фр.* genre – род, вид) – это исторически сложившиеся или складывающиеся группы литературных произведений, объединенных совокупностью формальных и содержательных свойств (в отличие от литературных форм, выделение которых основано только на формальных признаках). Такое понимание сложилось уже со времен Аристотеля, давшего в своей «Поэтике» первую систематизацию литературных жанров.

В науке о языке, наряду с термином «жанр», в лингвостилистических исследованиях используются обозначения «тип текста» и / или «тип дискурса».

---

<sup>1</sup> Micro Fiction: An Anthology of Fifty Really Short Stories. Edited and introduced by Jerome Stern. Published August 17th 1996 by W. W. Norton. 141 p.; New Sudden Fiction: Short Short Stories from America and Beyond. By Robert Shapard (Editor). Published January 17th 2007 by W. W. Norton & Company Paperback. 368 p.; Flash Fiction Forward: 80 Very Short Stories. By Robert Shapard (editor) & James Thomas (editor). Published by W. W. Norton & Company August 17, 2006. 240 p.; Flash Fiction: 72 Very Short Stories. By Tom Hazuka (Editor), Denise Thomas (Editor), James Thomas (Editor). Published July 17th 1992 by W. W. Norton & Company. 224 p.; The Rose Metal Press Field Guide to Writing Flash Fiction: Tips from Editors, Teachers, and Writers in the Field. By Tara L. Masih (Goodreads Author) (Editor). Published May 13th 2009 by Rose Metal Press. 208 p.; Sudden Fiction (Continued): 60 New Short-Short Stories. By Robert Shapard (Editor). Published July 17th 1996 by W. W. Norton & Company (first published June 17th 1996). 320 p.; Sudden Fiction: American Short-Short Stories. Edited by Robert Shapard and James Thomas. Gibbs-Smith Publishers. Salt Lake City, 1986. 264 p.; Sudden Fiction International: 60 Short-Short Stories. By Robert Shapard (Editor), James Thomas. Published October 17th 1989 by W. W. Norton & Company. 352 p.

Обширный список современных литературных жанров и поджанров предлагает в курсе по теории литературы «Основы литературоведения» в Школе писательского мастерства ее создатель С. С. Лихачёв [Лихачёв 2016].

Поджанр – это жанр, являющийся частью другого, более крупного жанра. Поджанр, или подтип текста, сохраняет все свои жанровые признаки и при этом обладает рядом специфических особенностей, которые позволяют выделить его в качестве особой разновидности. Словарь Collins English Dictionary определяет «subgenre» как «a category that is a subdivision of a larger genre» [Collins English Dictionary 2012].

Такой особой формой короткого рассказа в современной англоязычной художественной литературе является короткий-короткий рассказ.

Главной жанровой характеристикой короткого рассказа (*англ.* short story) является лапидарность, которая «характеризуется следующими положительными и отрицательными свойствами: текст включает один или два-три небольших эпизода, где действуют несколько персонажей (обычно не более трех-четырех), характеры которых даны схематично, и глубокие характеристики поступков персонажей и разработанная мотивация этих поступков отсутствуют. Лапидарность требует расширительного лингвостилистического толкования и рассматривается в единстве всех средств языковой ткани произведения в 1) структурно-композиционном; 2) семантическом; 3) стилистическом и 4) прагматическом аспектах» [Шпетный 1980, с. 4–5].

Когнитивный взгляд на особенности дискурса короткого рассказа и его разновидности дискурса SSS позволяет расширить и углубить представления об их лингвистических параметрах [Демьянков, Кубрякова 1996; Кубрякова 2004].

В литературных сборниках SSS встречаются многочисленные и разные наименования исследуемого поджанра: *sudden strike, sudden fiction, fast fiction, flash fiction, quick fiction, fiction(s), blaster, micro-fiction, apocalyptic & post-apocalyptic fiction, pulp fiction, shorter story, shortest story, short(s), skinny fiction, auto-rich fiction* и иные.

Чаще других встречается термин «sudden fiction», и ряд сборников SSS титулируются именно таким образом. Данный термин непосредственно заимствован составителями ряда литературных альманахов из заголовка SSS «A Sudden Story» [Robert Coover 1986].

Однако «sudden fiction» как термин для именованя данного поджанра не является достаточно удобным, поскольку в своей лингвостилистической основе – по свойству и способу передачи содержания нарратива – данное словосочетание опирается на метафорическое сравнение.

Более удачным мог бы оказаться термин «flash fiction», как, казалось бы, более точно передающий очевидное качество поджанра – некий кадр из киноленты о событиях окружающей действительности. Но наименование *flash fiction* также покоится едва ли не в большей степени на метафорическом образе. Другие из приведенных наименований SSS представляются еще менее удобными.

Приведем полностью текст (95 слов) короткого-короткого рассказа (frontispiece, или frontistory) «A Sudden Story» Роберта Кувера<sup>1</sup> (здесь и далее сохранены издательские особенности цитируемых произведений):

### A Sudden Story

*Robert Coover*

Once upon a time, suddenly, while it still could, the story began. For the hero setting forth, there was of course nothing sudden about it, neither about setting forth, which he'd spent his entire lifetime anticipating, nor about any conceivable endings, which seemed, like the horizon, to be always somewhere else. For the dragon, however, who was stupid, everything was sudden. He was suddenly hungry and then he was suddenly eating something. Always it was like the first time. Then, all of a sudden, he'd remember having eaten something like that before: a certain familiar sourness ... And, just as suddenly, he'd forget. The hero, coming suddenly upon the dragon (he'd been trekking for years through enchanted forests, endless deserts, cities carbonized by dragon-breath, for him suddenly was not exactly the word), found himself envying, as he drew his sword (a possible ending had just loomed up before him, as though the horizon had, with the desperate illusion of suddenness, tipped), the dragon's tenseless freedom. Freedom? The dragon might have asked, had he not been so stupid, chewing over meanwhile the sudden familiar sourness (a memory ...?) on his breath. From what? (Forgotten)

---

<sup>1</sup> Роберт Кувер (Robert Coover, род. в 1932 г.) является лауреатом премии *The Rea Award for the Short Story* 1987 г., которая присуждается ежегодно, начиная с ее учреждения в 1986 г., здравствующим американским и канадским писателям за большой вклад в развитие жанра короткого рассказа. В число ее лауреатов входят, в частности, Joyce Carol Oates (1990), Joy Williams (1999), John Updike (2006) и др.

Лапидарность короткого рассказа «мобилизует» все языковые средства транслитерации содержания текста на всех уровнях. Способы передачи образности в тексте SSS остаются теми же, какие используются в коротком рассказе, средних и крупных литературных формах, однако, как показывает анализ, возрастает плотность использования тех или иных образных средств.

Так, заголовок дискурса «A Sudden Story», оформленный в один целостный абзац, в совокупности с основным корпусом текста реализует категории когерентности и завершенности [Гальперин 2005] через лексико-семантический повтор слов и словосочетаний *sudden a.* (4) и *suddenly adv.* (6), *all of a sudden*, *suddenness n.* (1). Всего находим 8 случаев корневого повтора *sudden*, причем единицы данного повтора распределены равномерно по всему языковому пространству текста. Когерентность текста поддерживается также непосредственным лексическим повтором целого ряда других лексических единиц: *the hero 2*, *setting forth 2*, *the dragon 4*, *stupid 2*, *by dragon-breath*, *on his breath 2*.

Концепт «еда», соотносимый с повадками одного из двух персонажей SSS дракона, вербализируется в серии единиц развернутой метафоры: *hungry*, *eating something*, *having eaten something*, *familiar sourness 2*, *chewing*.

Концепт «память» проходит через живую канву текста при использовании цепочки смыслоотносимых синонимически родственных единиц: *anticipating*, *conceivable*, *he'd remember*, *he'd forget*, *memory...?*, (Forgotten).

Концепт «пространство» реализуется последовательно через глагольную форму *(he)'d been trekking*, существительные с сопровождающими их эпитетами *enchanted forests*, *endless deserts*, *cities carbonized by dragon-breath*, *entire lifetime*, *somewhere else*, *the horizon*. В последних двух случаях автор использует стилистический прием сравнения: *which seemed, like the horizon, to be always somewhere else*, как и далее – *as though the horizon had, with the desperate illusion of suddenness, tipped*, что, реализуя прагматическую установку текста, усиливает у читателя ощущение почти реальности созерцаемого пространства.

Концепт «время» вводится в канву повествования с самых первых слов текста через использование традиционного зачина в англоязычных сказках: *Once upon a time*, причем первая буква всего текста, как это нередко бывает в сказочных повествованиях, выделяется особым

крупным типографским шрифтом. Далее это концепт многократно, подобно точечным выстрелам опытного стрелка, «рассыпается» по всей языковой ткани текста через разнообразные производные формы слова *sudden*, что неизменно подчеркивает фрагментарность, кратковременность и конечность происходящих событий, которые могли бы в ином случае стать предметом описания в жанрах притчи, басни или сказки (ср., например, здесь также сказочное *as he drew his sword*).

К временной оценке событий в дискурсе следует отнести и весьма точное использование слов и выражений, характеризующих начало истечения времени в тексте повествования: *the story began*, а затем и его завершение: *a possible ending*, причем во втором случае это также и возможный сигнал, и завершение самого бытия одного из персонажей SSS.

Концепт «свобода» передается через номинацию Freedom, словосочетанием с эпитетом *envying the dragon's tenseless freedom*. Выразительные возможности эпитета используются в тексте неоднократно: *desperate illusion of suddenness, a possible ending, conceivable endings, familiar sourness, enchanted forests, endless deserts, cities carbonized*.

Концепт «слово» находит свое эксплицитное отражение в следующих словах и словосочетаниях: *story (2)* (1-й раз в заголовке текста), *setting forth, for him suddenly was not exactly the word*, – что свидетельствует о личном присутствии автора повествования в дискурсе «A Sudden Story».

Следует особо подчеркнуть, что фактор выраженного концептуального присутствия автора в SSS является для данного поджанра дистинктивной особенностью: автор неизменно обнаруживает себя – эксплицитно или имплицитно, при этом соотношение выраженного и подразумеваемого присутствия автора колеблется в достаточно широком диапазоне.

Повествование может разворачиваться от 1-го лица:

My sickness bothers me, though I persist in denying it. It is indigestion I think and eat no onions; gout and I order no liver or goose. The possibility of nervous exhaustion keeps me abed for three days, breathing deeply. I do yoga for anxiety. But, finally, here I am amid magazines awaiting, naked to the waist, cough at the balls, needle in the vein. From my viral pneumonia days, I remember his Sheaffers desk set and the 14kt gold point. It writes prescriptions without a scratch. In the time of the bad sunburn, my damaged

eyes scanned the walls reading degrees and being jealous of the good-looking woman, the three boys, the weeping willow in the back yard.

*Heart Attack (Max Apple)*

от 3-го лица:

Allison struggled away from her white Renault, limping with the weight of the last of the pumpkins. She found Clark in the twilight on the twig-and-leaf-littered porch behind the house.

He wore a wool shawl. He was moving up and back in a padded glider, pushed by the ball of his slippers foot.

Allison lowered a big pumpkin, lest it rest on the wide floorboards.

*Yours (Mary Robison)*

непосредственно от автора:

No, Memphis in autumn has not the most-hung oaks of Natchez. Nor, my dear young man, have we the exotic, the really exotic orange and yellow and rust foliage of the of the maples at Rye or Saragota.

*A Walled Garden (Peter Taylor)*

от лица персонажей литературного произведения:

- 1) how many times was the questionnaire forwarded through the mail before it caught up with you?
- 2) List the various things that had occupied your mind during the morning before it arrived.
- 3) How many of your father's paintings have you now sold?
- 4) Do you sense that you are nearing the end of your "resources"?
- 5) Do you still dream of that little boat, nosing at the dock as if it were alive and waiting for you?
- ...
- 38) Where were your real parents?
- 39) Had you been kidnapped?
- ...
- 47) Was your real father a painter?
- 48) Was this man ... could this man have been your real father?
- 49) Could the woman have been your real mother?
- ...

- 56) What is a father?  
57) What is a mother?  
58) What is a son?  
...  
67) In your opinion, did he think of you as he was dying?  
68) Did your mother think of you as she was dying?  
...  
97) When will you stop lying in your answers?  
...  
100) Truly, this is enough for now, and somehow you must rest content with this personal questionnaire.

*Love always,  
Mom and Dad.*

*A Questionnaire for Rudolph Gordon (Jack Matthews)*

Изложение может носить также смешанный характер, когда параллельно и одновременно в одном дискурсе используются разные виды повествования:

No one knows what they are about or, for that matter, where they came from. Not even the mayor knows.

Do you know where they come from? we ask.  
No, he says, but our census is working on it.

Today the deities (they told us they are gods) burned down Durango's Drugs.

I hear something clambering on the roof, walk outside barefoot onto the lawn < ... >

*The Visitation (Tom Whalen)*

Early that day the weather turned and the snow was melting into dirty water. Streaks of it ran down from the little shoulder-high window that faced the back yard. Cars slushed by on the street outside, where it was getting dark. But it was getting dark on the inside too.

He was in the bedroom pushing clothes into a suitcase when she came to the door.

*Popular Mechanics (Raymond Carver)*

Последний из рассмотренных здесь способов воплощения авторского присутствия представляется регулярно и, пожалуй, наиболее часто используемым приемом в дискурсе SSS.

Анализ дискурсов различных SSS ясно свидетельствует о том, что сущностными и наиболее распространенными концептами в поджанре короткого рассказа являются концепты «жизнь» и «смерть», или обобщенный концепт в антиномии «жизнь / смерть».

Эта лингвокогнитивная особенность представляется дистинктивным признаком поджанра. Таковы, например, базовые концепты «жизнь / смерть» в дискурсах «Sunday in the Park» (Bel Kaufman), «Pygmalion» (John Updike), «The Moving» (James Still), «I See You Never» (Ray Bradbury), «The Bank Robbery» (Steven Schutzman), «Tent Worms» (Tennessee Williams), «Sitting» (H. E. Francis), «Dog Life» (Mark Strand), «Happy» (Joyce Carol Oates), «A Very Short Story» (E. Hemingway), «Sunday at the Zoo» (Stuart Dybek), «Roth's Deadman» (Joe David Bellamy), «How J. B. Hartley Saw His Father» (James B. Hall), «Rosary» (Robert Kelly), «Gerald's Song» (Philip F. O'Connor), «A Lost Grave» (Bernard Malamud) и в других произведениях поджанра.

Обращает на себя внимание, в частности, тот факт, что нередко концепт «жизнь / смерть» находит самое непосредственное отражение при реализации текстовой категории завершенности, например, в таких заголовках в SSS, как *I See You Never; A Very Short Story; Roth's Deadman; Speed of Light; Any Minute Mom Should Come Blasting; Blind Girls; Sleepy Time Gal; A Lost Grave; Tent Worms; How J.B. Hartley Saw His Father; Sense of Wonder; Sense of War; Release; Forever Winter; Starvation Hollow*.

Другим базовым концептом, который используется авторами SSS, является антиномия «Бог / душа». Языковые средства их реализации – с учетом современного менталитета англо-саксонской нации – носят чаще всего имплицитный характер.

Так, в дискурсе «A Fable» (Robert Fox), где повествуется о начале новой жизни молодого человека – первый рабочий день и первая и счастливая любовь с первого взгляда, образ Неба воплощается через появление в подземном метро кондуктора вагона, который на мгновение (в последнем предложении текста) становится венчающим пастором; для этого автор прибегает к использованию стилистического приема метонимии:

The conductor climbed down from between the cars as the train started up and, straightening his dark tie, approached them with a solemn black book in his hand.

В тексте «Merry Chase» (Gorgon Lish) автор для усиления воздействия на одного из персонажей произведения и, соответственно, с прагматической целью, использует аллюзию на библейского первого человека Адама:

You think the whole world is going to do a dance around you? No one is going to do a dance around you. No one even knows you are alive, they don't know you from Adam.

Встречаются случаи прямой референции на Творца мира, например:

I have done things, too, which I would not tell you, son – neither tell God, if He didn't already know. Everybody's got something in common.

*Thank You, M'am (Langston Hughes)*

He moved toward her.

For God's sake! she said. She took a step back into the kitchen.

*Popular Mechanics (Raymond Carver)*

He began to wash the silverware again, giving a lot of attention to the forks.

“So,” she said, “you wouldn't have married me if I'd been black.”

“For Christ's sake, Ann!”

“Well, that's what you said, didn't you?”

*Say Yes (Tobias Wolff)*

Объем информации в тексте формируется посредством языковых единиц разной степени информативности на фонетическом, морфологическом, лексическом, синтаксическом и стилистическом уровнях. Как пишет И. Р. Гальперин, он «зависит от величины, характера и независимости данной единицы» [Гальперин 2005, с. 15].

Вот почему лапидарность короткого рассказ и его разновидности SSS отражается прежде всего на факторе количества слов в тексте, иначе на размере дискурса (word count).

Исследование показало, что средний размер Short-Short Story составляет 1200 слов. Некоторые наблюдатели определяют его средний размер в объеме 1000 слов.

Нижняя граница устанавливается на уровне приблизительно в 20 слов. Так, например, SSS «Rain Spattered Bicycle» включает в себя 24 слова. Небольшой размер этого текста позволяет привести его полностью:

### **Rain Spattered Bicycle**

*By Phyllis McKenna*

Rain spattered bicycle, abandoned in the road.

Pale faces, low voices, wailing sirens.

Soft fading breath.

Eleven years old, never twelve.

Текст отличает особый мелодический ритм, сближающий его с *vers libre*, наличие синтаксически усеченных номинативных и предикативных предложений, присутствие нескольких стертых эпитетов: *pale faces, low voices, wailing sirens, soft fading breath*. Эти особенности когнитивно расширяют концептуальные границы текста, придавая его содержанию смыслы, значительно выходящие за рамки данного дискурса, возводя его на уровень расширенного концептуального понимания кратковременности хрупкого человеческого бытия и его неизбежной конечности. Произведение воспринимается как вполне завершенный нарратив, а когезия заголовка и начального предложения (полный повтор) это ощущение только подчеркивает.

Подобным образом можно рассматривать и нижеприводимый SSS на русском языке, размер которого составляет 19 слов (данный пример приводится в нашем диссертационном исследовании):

### **Роман**

*А. П. Чехов*

Женихи, где вы?!

Лёля хлопнула дверью, послала ко всем чертям горничную, упала на постель и больно укусила подушку.

Весьма небольшой размер данного текста не является препятствием для введения автором ряда элементов образности: идиоматических

выражений «хлопнуть дверью», «послать ко всем чертям», использования полисемантического слова «роман» в его нескольких значениях, что придает тексту иронический оттенок на основе приема каламбура, нарастающего перечисления русских глаголов в прошедшем времени «хлопнула – послала – упала – укусила» и, наконец, стилистического приема перенесенного эпитета – «больно укусила подушку». Категория завершенности текста вполне реализована, что и делает текст вполне законченным и завершенным произведением [Гальперин 1981, с. 124–135].

Музыкально-поэтическая тональность отличает SSS Франца Кафки «Das Schweigen der Sirenen» (рус. «Молчание сирен») (1917), размер которого составляет 431 слово. Модель ритмической реализации категории завершенности и когерентности дискурса, функционирования средств экспрессивности весьма схожа с приемами, которые использовались, в частности, в текстах «A Sudden Story» Robert Coover, «Rain Spattered Bicycle» Phyllis McKenna и «Роман» А. П. Чехова. Приводим зачин и концовку дискурса на языке оригинала:

### **Das Schweigen der Sirenen**

Beweis dessen, daß auch unzulängliche, ja kindische Mittel zur Rettung dienen können:

Um sich vor den Sirenen zu bewahren, stopfte sich Odysseus Wachs in die Ohren und ließ sich am Mast festschmieden. Ähnliches hätten natürlich seit jeher alle Reisenden tun können, außer denen, welche die Sirenen schon aus der Ferne verlockten, aber es war in der ganzen Welt bekannt, daß dies unmöglich helfen konnte. Der Sang der Sirenen durchdrang alles, und die Leidenschaft der Verführten hätte mehr als Ketten und Mast gesprengt. Daran aber dachte Odysseus nicht, obwohl er davon vielleicht gehört hatte. Er vertraute vollständig der Handvoll Wachs und dem Gebinde Ketten und in unschuldiger Freude über seine Mittelchen fuhr er den Sirenen entgegen.

...

Es wird übrigens noch ein Anhang hierzu überliefert. Odysseus, sagt man, war so listenreich, war ein solcher Fuchs, daß selbst die Schicksalsgöttin nicht in sein Innerstes dringen konnte. Vielleicht hat er, obwohl das mit Menschenverstand nicht mehr zu begreifen ist, wirklich gemerkt, daß die Sirenen schwiegen, und hat ihnen und den Göttern den obigen Scheinvorgang nur gewissermaßen als Schild entgegeng gehalten.

Верхняя граница дискурса SSS фиксируется на уровне менее 3000 слов. Например, текст «Moving Pictures» (Charles Johnson) насчитывает 2770 слов (5 страниц обычного формата книг); и он является самым большим по размеру SSS, подвергнутому анализу в настоящем исследовании.

Дискурс содержит одиннадцать довольно крупных по размеру абзацев, один из которых (пятый) охватывает по размеру до  $\frac{2}{3}$  страницы. Текст обладает структурированной архитектоникой, являя собой сложное образование: зачин (13 строк); центральная и самая большая часть текста (более четырех страниц), которая, в свою очередь, делится на две части (1,5 и 2,0 страниц соответственно); концовка, графически отделенная от основного массива дискурса особым пробелом (19 строк). Весь нарратив характеризуется весьма подробными релятивными описательными экспозициями. Приведем зачин из этого дискурса:

You sit in the Neptune Theatre waiting for the thin, overhead lights to dim with a sense of respect, perhaps even reverence, for American movie houses are, as everyone knows, the new cathedrals, their stories better remembered than legends, totems, or mythologies, their directors more popular than novelists, more influential than saints – enough people, you've been told, have seen the James Bond adventures to fill the entire country of Argentina. Perhaps you have written the movie. Perhaps not. Regardless, you come to it as everyone does, as a seeker groping in the darkness for light? Hoping something magical will be beamed from above, and no matter how bad this matinee is, or silly, something deep and maybe even too dangerous to talk loudly about will indeed happen to you and the others before the drama reels to its last transparent frame.

Naturally, you have left your life outside the door. Like any life, it's a messy thing, hardly as orderly as art, what some call life in the fast lane – : the Sanka and sugar-donut breakfasts, bumper-to-bumper traffic downtown, the business lunches, and a breakneck schedule not to get ahead but simply to stay in one place, which is peculiar, because you grew up in the sixties speeding on Methadone and despising all this, knowing your Age (Aquarian) was made for finer stuff. But no matter <...>.

В тексте можно выделить многочленные развернутые конструкции, предложения, осложненные сочинительными и подчинительными связями, причастными и инфинитивными оборотами, вводными предложениями.

Словарь данного SSS «Moving Pictures» – это является также и общим наблюдением над лексическим составом исследуемого поджанра короткого рассказа в целом – характеризуется присутствием: 1) общепризнанного литературного пласта лексики; 2) в незначительной степени нелитературного пласта.

В дискурсе представлены все три слоя современного английско-литературного языка, именно нейтральная лексика, литературно-книжная лексика общего характера и разговорная лексика общего характера. Однако преимущественное место отводится общепризнанному литературному пласту слов (Standard English).

Разговорный пласт лексики в SSS делится на два слоя: общая разговорная лексика (составная часть общепризнанного литературного пласта лексики) и нелитературная разговорная лексика. Последняя обычно находится за пределами общепризнанного литературного пласта слов, однако в исследуемом поджанре доля нелитературной разговорной лексики заметно больше, чем это можно наблюдать в традиционном коротком рассказе и, тем более, в текстах повести и романа.

Следует отметить, что термины науки и техники, архаизмы, историзмы, варваризмы, поэтизмы, равно как и профессионализмы, диалектизмы и жаргонизмы в дискурсах SSS встречаются весьма редко.

Одновременно можно фиксировать присутствие небольшого процента нелитературной разговорной лексики, в том числе единиц обценной лексики, а также элементов просторечия и вульгаризмов.

В функциональном плане дискурс SSS характеризуется наличием ряда сущностных признаков публицистического стиля речи. «The general aim of publicistic style, which makes it stand out as a separate style, – пишет проф. И. Р. Гальперин в своей книге “Stylistics”, – is to exert a constant and deep influence on public opinion, to convince the reader or the listener that the interpretation given by the writer or the speaker is the only correct one and to cause him to accept the point of view expressed in the speech, essays or article not merely by logical argumentation, but by emotional appeal as well» [Galperin 1971]. Последняя часть данного высказывания об эмоциональном посыле в публицистическом стиле речи имеет непосредственную соотнесенность с поджанром SSS.

Отрывок из SSS «Moving Pictures» характеризуется наличием многочисленных образных средств:

- сравнений, метафор и метонимий: *American movie houses are, as everyone knows, the new cathedrals; their stories better remembered than legends, totems, or mythologies; their directors more popular than novelists, more influential than saints; as a seeker groping in the darkness for light; Like any life, it's a messy thing; hardly as orderly as art; what some call life in the fast lane;*
- гипербол: *enough people, you've been told, have seen the James Bond adventures to fill the entire country of Argentina; bumper-to-bumper traffic;*
- аллюзий: *the Sanka and sugar-donut breakfasts* (на современную японскую мистическую комедию *Sankarea*); *speeding on Methadone* (на анальгетик метадон, к которому часто прибегают наркозависимые люди); *knowing your Age* (Aquarian) *was made for finer stuff* (на японский музыкальный фильм в жанре фэнтези).

Центральная часть текста завершается кратким предикативным высказыванием, которое резко обрывает предыдущее релятивное описание: «And then you stop».

Заключительная, третья, часть дискурса открывается также весьма кратким предложением, осложненным вводным предложением, искусно связывая вторую и третью части посредством когезии *stop – Fiat broken*: «The Fiat, you notice, has been broken into».

Последнее предложение дискурса:

You climb inside, sit, furiously cranking the starter, then swear and lower your forehead to the steering wheel, which is, as anyone in Hollywood can tell you, conduct unbecoming a triple-threat talent like yourself: producer, star, and director in the longest, most fabulous show of all.

Также насыщено рядом средств образности – эпитетами *climb inside, furiously cranking the starter, unbecoming a triple-threat talent, most fabulous show of all* и метафорическими сравнениями *as anyone in Hollywood can tell you, a triple-threat talent like yourself: producer, star, and director*, которые и завершают весьма эмфатическое повествование о просмотре произведенного в американском Голливуде фильма.

Крупные по размеру дискурсы, подобно «Moving Pictures» (Charles Johnson) (2770 слов) или «A Lost Grave» (Bernard Melamud) (2060 слов), не являются характерными для поджанра SSS. Сравнительно большое текстовое пространство открывает немалые возможности

использования выразительных средств и приемов, которые в большей степени и в значительно большем количестве свойственны развернутым повествованиям – как в жанре короткого рассказа [Шпетный 1980], так и в дискурсах средних и крупных литературных форма (повесть, роман).

Вопрос о выразительных возможностях диалогической и монологической речи приобретает для SSS в силу его сравнительно небольшого текстового пространства особое значение.

Связность речи, как онтологическое свойство дискурса, реализующее коммуникативную функцию языка, осуществляется через различные формы когезии, которая призвана обеспечивать когерентность высказывания. Она существует, как известно, в двух основных формах – монологе и диалоге.

Для диалогической речи дискурса SSS характерны такие речевые формы, как вопрос, ответ, комментарий, добавление, пояснение, распространение, возражение, формулы речевого этикета. Дискурс сопровождается жестами, мимикой, интонацией. Для диалога характерны: разговорная лексика и фразеология; краткость, недоговоренность, обрывистость; простые и сложные бессоюзные предложения; кратковременное предварительное обдумывание. В диалоге часто используются шаблоны и клише, речевые стереотипы, устойчивые формулы общения, привычные и прикрепленные к определенным бытовым ситуациям и темам разговора [Якубинский 1986].

Вот пример из диалогического дискурса SSS «The Signing» (Stephen Dixon), первый абзац зачина которого построен на ряде описанных выше особенностей диалогической речи:

My wife dies. Now I'm alone. I kiss her hands and leave the hospital room. A nurse runs after me as I walk down the hall.

“Are you going to make arrangements now for the deceased?” he says.

“No.”

“Then what do you want us to do with the body?”

“Burn it.”

“That’s not our job.”

“Give it to science.”

“You’ll have to sign the proper legal papers.”

“Give me them.”

‘They take a while to draw up. Why don’t you wait in the guest lounge?’

“I haven’t time.”

“And her toilet things and radio and clothes.”

“I have to go.” I ring for the elevator.

“You can’t do that.”

“I am.”

The elevator comes.

Монологический дискурс представляет собой связное логическое высказывание, протекающее относительно долго во времени, не рассчитанное на быструю реакцию читателей / слушателей; он является более полным, сложным и организованным видом речи. Он имеет и более сложное синтаксическое построение. В монологе предполагается длительное предварительное обдумывание высказывания. При устном воспроизведении используются также невербальные средства коммуникации средства (жесты, мимика, интонация), умение говорить эмоционально и выразительно. Для монолога характерны: использование литературной книжной лексики, синтаксическая оформленность, стилистическое многообразие, определенная развернутость высказывания, законченность мысли, логическая и концептуальная завершенность, как это можно наблюдать в SSS «A Lost Grave» (Bernard Melamud):

Hecht was a born late boomer.

One night he woke hearing rain on the windows and thought of his young wife in her wet grave. This was something new, because he hadn’t thought of her in too many years to be comfortable about. He saw her in her uncovered grave, rivulets of water streaming in every direction, and Celia, whom he had married when they were of unequal ages, lying alone in the deepening wet. Not so much as a flower grew on her grave, though he could have sworn he had arranged perpetual care.

He stepped into his thoughts perhaps to cover her with a plastic sheet, and though he searched in the cemetery under dripping trees and among many wet plots, he was unable to locate her. The dream he was into offered no tombstone name, row, or plot number, and though he searched for hours, he had nothing to show for but his wet self. The grave was taken off. How can you cover a woman who isn’t where she is supposed to be? That’s Celia.

Несмотря на указанные лингвистические различия, диалог и монолог взаимосвязаны друг с другом. В процессе общения монологическая речь органически вплетается в диалогическую, а монолог может приобретать диалогические свойства. Например, дискурс SSS «Gerald’s Song» (Philip O’Connor) (1500 слов) почти полностью построен на использовании этого приема:

My stocks have descended, my stocks are in pottery and my stocks have descended. The soldiers destroy all the pottery where they are fighting, my stocks are in the company that imports that pottery, other things are up but my socks are down. Down because of the war in that country where there is pottery.

...

The pottery looked good, the pottery had a future, the pottery was a sure thing. I put all of my money, the money my father left me, in the pottery. The pottery has gone to a dollar, has nearly vanished.

O Gerald.

O Mother.

I have wanted to do something, I have wanted to write to the stock exchange, I have wanted to write to the newspaper. I have wanted to write to the President. It is not good, this war, it is not good for any of us, but what can I do, what can I say, I can only fret and what does that change?

O Mother.

O Gerald.

...

Данные настоящего исследования по линии диалогическая / монологическая речь, представлены ниже:

Общее количество дискурсов, которые были подвергнуты анализу – 80. Из них: со смешанным (параллельным) использованием обоих типов речи – 56 %, с использованием только монологического типа речи – 40 %, с использованием только диалогического типа речи – 4 %.

Таким образом, авторы SSS отдают явное предпочтение монологическому типу повествования: 96 % – либо в «чистом» виде, т. е. без присутствия элементов диалогической речи, либо в смешанном виде, с применением обоих типов повествования.

Можно предположить, что эти количественные данные говорят об особой модальности текста SSS, т. е. о центральной роли автора-повествователя в этом поджанре.

Активное эксплицитное и имплицитное присутствие автора произведения в тексте в различных формах является дистинктивной характеристикой SSS.

Именно автор художественного произведения придает дискурсу SSS особую динамичность повествования, которая представляется характерной особенностью данного поджанра, выделяя его особо в этом отношении из других соотносимых литературных форм (ср.

изложенный выше анализ текстов *A Sudden Story* Robert Coover, *Rain Spattered Bicycle* Phyllis McKenna, *Роман* А. П. Чехов).

Динамичность повествования способствует более чёткому и прозрачному формированию архитектоники дискурса, которая может быть определена как соразмерное расположение частей текста, гармоничное сочетание их в единое целое, как художественно-прагматическое выражение композиционных закономерностей художественного произведения; это построение дискурса как единого целого, взаимосвязь составляющих его частей и элементов, определяемая общим прагматическим замыслом и концептосферой произведения (см. выше тексты *A Questionnaire for Rudolph Gordon* Jack Matthews, *Mother* Grace Paley, *Gerald's Song* Philip O'Connor).

В таких малых художественных формах, как SSS, абрис архитектоники текста и его композиция, понимаемая как построение единого концептуального целого, взаимосвязь составляющих его частей и элементов (глав, подглав, разделов, отбивок, рубрик, разделов, абзацев, сверхфразовых единств, предложений), становятся факторами когнитивно-стилистической значимости, поскольку способствуют ясной реализации идейного замысла и состояния автора.

Одной из примечательных композиционных особенностей текста SSS является характерная кольцевая композиция, когда когерентность и целостность дискурса, наряду со средствами когезии на основном пространстве текста, в значительной степени поддерживается лексико-семантическим и синтаксическим повтором, обрамляющим дискурс кольцевой рамкой, как это можно наблюдать: 1) в зачине и 2) в концовке SSS "Mother" (Grace Paley) (500 слов):

1.

One day I was listening to the AM radio. I heard a song: "Oh, I Long to See My Mother in the Doorway." By God! I said, I understand that song, I have often longed to see my mother in the doorway. As a matter of fact, she did stand frequently in various doorways looking at me. She stood one day, just so, at the front door, the darkness of the hallway behind her. It was New Year's Day. She said sadly, If you come home at 4 A.M. when you're seventeen, what time will you come home when you're twenty? She asked this question without humor or meanness. She had begun her worried preparations for death. She would not be present, she thought, when I was twenty. So she wondered.

Another time she stood in the doorway of my room. I had just issued a political manifesto attacking the family's position on the Soviet Union. She said, Go to sleep for godsakes, you damn fool, you and your Communist ideas. We saw them already, Papa and me, in 1905. We guessed it all.

At the door of the kitchen she said, You never finish your lunch. You run around senselessly. What will become of you?

Then she died.

...

2.

I wish I could see her in the doorway of the living room.

She stood there a minute. Then she sat beside him. They owned an expensive record player. They were listening to Bach. She said to him, Talk to me a little. We don't talk so much anymore.

I'm tired, he said. Can't you see? I saw maybe thirty people today. All sick, all talk, talk, talk, talk. Listen to the music, he said. I believe you once had perfect pitch. I'm tired, he said.

Then she died.

Характеризуя данное когнитивно-стилистическое явление, отметим, что многократный повтор высказывания из песни «I Long to See My Mother in the Doorway» – 5 раз в зачине, единожды в концовке, несколько раз встречающийся далее на протяжении всего дискурса, наряду с повтором *She had begun her worried preparations for death, Then she died* (2 раза) способствует четкому оформлению кольцевой (рамочной) композиции дискурса. Он получает дополнительное логико-эмоциональное усиление посредством высказываний с повтором *I'm tired, Talk to me a little, We don't talk so much anymore. All sick, all talk, talk, talk, talk* в заключительных абзацах текста, которые переключаются с аналогичными концептами в зачине, что с очевидностью закрепляет формирование плотной когерентности и гармоничной целостности всего повествования.

Проведенное исследование дискурсов малой художественной формы на материале англоязычной прозы свидетельствует о наличии целого ряда выраженных лингвокогнитивных и прагматических особенностей текстов короткого-короткого рассказа, что позволяет определять его статус как поджанр короткого рассказа, существенные характеристики которого он в целом сохраняет, но при этом имеет ряд собственных параметров.

Автор произведения «A Sudden Story» Роберт Кувер справедливо отмечает, что «fiction is about a condition, not a process». Ибо объектом и предметом вербальной интерпретации (в частности, об интерпретации см.: [Андреева 2012]) в поджанре короткого-короткого рассказа является фрагмент состояния окружающего мира в синхронном срезе и возможные условия его бытия. «The novelist uses familiar mythic or historical forms to combat the content of those forms, – отмечает писатель, – and to conduct the reader ... to the real, away from mystification to clarification, away from magic to maturity, away from mystery to revelation» [Kunzru 2011].

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Андреева С. А.* Понимание и интерпретация, смысл и значение: дифференциация понятий // *Стилистика в современных лингвистических исследованиях*. М. : ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2012. С. 21–35. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 17 (650). Сер. Языкознание.)
- Демьянков В. З., Кубрякова Е. С.* Когнитивная лингвистика // *Краткий словарь когнитивных терминов / Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. М.* : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. КСКТ. С. 53–55.
- Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования / АН СССР. Институт языкознания. М. : Наука, 1981. 139 с.
- Гальперин И. Р.* Информативность единиц языка // *Избранные труды*. М. : Высшая школа, 2005. С. 7–194.
- Литературный* наставник. Учимся писать и находить свою аудиторию. URL : [literarymentoring.wordpress.com/tag/поджанры-в...](http://literarymentoring.wordpress.com/tag/поджанры-в...)
- Кубрякова Е. С.* Язык и знание. На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Российская Академия наук. Языки славянской культуры, 2004. 560 с. (Язык, семиотика, культура.)
- Шпетный К. И.* Лингвостилистические и структурно-композиционные особенности текста короткого рассказа (на материале американской литературы) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1980. 24 с.
- Якубинский Л. П.* Избранные работы. Язык и его функционирование. М., 1986. С. 17–58.
- Collins English Dictionary. Complete & Unabridged 2012. Digital Edition.* William Collins Sons & Co. Ltd. 1979, 1986 © HarperCollinsPublishers 1998, 2000, 2003, 2005, 2006, 2007, 2009, 2012. 2340 pp.
- Galperin I. R.* Stylistics / ed. by L. R. Todd. Moscow : Higher School Publishing House, 1971. 344 p.

*Kunzru H.* Robert Coover: a life in writing // The Guardian. Monday 27 June, 2011. 08.05 BST.

*Sudden Fiction: American Short-Short Stories* / ed. by Robert Shapard and James Thomas. Salt Lake City : Gibbs-Smith Publishers, 1986. 264 p.

# ФОНЕТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ЗВУЧАЩЕЙ РЕЧИ

УДК 81'34

**Ю. В. Карташевская**

доцент каф. фонетики английского языка ФАЯ МГЛУ;  
e-mail: juliakar@mail.ru

## ГЕНДЕР КАК МАРКЕР ВАРИАТИВНОСТИ СТЫКОВОЙ АЛЛОФОНИИ (данные перцептивного анализа)

В статье обсуждаются результаты перцептивного анализа гендерной вариативности стыковых смычно-взрывных согласных /t, d/ в позиции перед вокальным компонентом стыка, реализованные в чтении. Информанты – носители американского варианта английского языка (n=10), 5 мужчин и 5 женщин. Комплексное исследование перцептивных признаков стыковой аллофонии включает в себя пять основных этапов: 1) анализ частотности стыковых лексических единиц; 2) описание гендерной вариативности объекта исследования в соответствии с перцептивными признаками: *степень полноты артикуляции* (полная реализация, частичная реализация, отсутствие реализации); *длительность* (сверхкраткий, краткий, долгий); *участие голоса* (глухой, полувзрывной, звонкий); *характер размыкания смычки* (сильный ротовой взрыв, слабый ротовой взрыв, отсутствие ротового взрыва, гортанный смычка); 3) анализ внутригендерной вариативности рассматриваемых признаков; 4) статистический анализ с применением *t*-критерия Стьюдента для выявления значимости межгендерной вариативности стыковых аллофонов; 5) статистический анализ внутригендерной вариативности перцептивных признаков с учетом показателей стандартного отклонения (SD) и коэффициента вариации (C<sub>v</sub>). Анализ частотности стыковых лексических единиц осуществлялся с помощью современной базы данных SUBTLEXus объемом 50 млн единиц, созданной для американского варианта английского языка. Полученные данные позволяют говорить о гендерно маркированной аллофонической вариативности рассматриваемых перцептивных признаков стыковых согласных. По *степени полноты артикуляции* аллофонов речь женщин характеризуется более полной реализацией по сравнению с мужчинами в соответствии с признаками «полная / частичная реализация». Анализ темпоральной вариативности аллофонии по признаку *длительности* показывает, что сверхкраткая реализация наиболее характерна для мужской речи, являясь гендерным маркером артикуляционной компрессии стыковых согласных. Наиболее ярко выраженным темпоральным признаком стыковой аллофонии и в мужской, и в женской речи является краткая реализация аллофонов. Межгендерная вариативность

выявляется и при анализе перцептивного признака *участия голоса*: в женской речи преобладает глухая реализация предстыкового /t/, в мужской речи – озвончение согласного. Информативным также оказывается соотношение двух параметров – отсутствие ротового взрыва и наличие гортанной смычки. В мужской речи соотношение составляет 6,5:1 (52 % и 8 %), в женской речи – 1,42:1 (27 % и 19 %). Данный параметр указывает на высокую частотность элизии предстыкового /t/ в мужской речи и на наличие стыковой глоттализации, компенсирующее отсутствие ротового взрыва, в женской речи. Анализ *внутригендерной вариативности* стыковой аллофонии показывает, что степень вариативности исследуемых признаков в мужской группе ниже по сравнению с дикторами-женщинами. По степени полноты артикуляции мужчины демонстрируют наибольшую вариативность полной реализации, при частичной и при нулевой реализациях наблюдается средняя вариативность. Речь женщин в большей степени варьируется по признаку отсутствия реализации, а также характеризуется средней вариативностью полной и частичной реализаций. Длительность аллофонов оказывается наименее вариативным признаком в речи мужчин. Краткая реализация аллофонов в женской речи слабо вариативна, однако значительная дисперсия значений наблюдается при сверхкраткой и долгой реализациях. По участию голоса варьирование степени глухости / звонкости аллофонов является средне выраженным признаком и в мужской, и в женской речи. По характеру размыкания смычки речь мужчин наименее вариативна с точки зрения признака отсутствия ротового взрыва и наличия слабого ротового взрыва; женская речь в меньшей степени варьируется по признаку наличия слабого ротового взрыва и наличия гортанной смычки. Вариативность признака «наличие / отсутствие гортанной смычки» в мужской реализации превышает аналогичные показатели женской речи почти в 2,5 раза. В ходе перцептивного анализа стыковой аллофонии выявлена корреляция полученных результатов с данными современных гендерных исследований количественно-качественных характеристик сегментных единиц на материале ряда языков, указывающих на более регулярную артикуляционную редукцию консонантизма в речи мужчин.

**Ключевые слова:** перцептивный анализ; статистический анализ; лексическая частотность; гендерная вариативность; смычно-взрывные согласные; стыковая аллофония; *t*-критерий Стьюдента; стандартное отклонение (SD); коэффициент вариации ( $C_v$ ); американский вариант английского языка.

### **Y. V. Kartashevskaya**

Ass. Prof., Department of English Phonetics,  
Faculty of the English Language, MSLU; e-mail: juliakar@mail.ru

## **GENDER AS A MARKER OF WORD BOUNDARY ALLOPHONIC VARIATION (Auditory Analysis Data)**

Auditory analysis data of gender variation of stop consonants /t, d/ realization at a word boundary are reported in the article. The analysis of auditory allophonic cues for word juncture in male and female speech consists of the following stages:

1) frequency analysis of lexical units occurring at a word boundary; 2) description of intergender variation of word juncture allophones based on the following perceptual characteristics: *completeness of articulation* (complete / partial / zero realization); *duration* (extra-short, short, long); *work of the vocal cords* (voiceless, semi-voiced, voiced); *closure / release articulation patterns* (fortis oral release, lenis oral release, absence of release, glottal stop); 3) analysis of intragender variation of the studied phenomena; 4) the application of Student's *t*-test to check the statistical significance of the difference between male and female sample means; 4) statistical analysis of the intragender variation of allophones with the use of standard deviation (SD) and coefficient of variation measures ( $C_v$ ). Word frequency analysis is based on SUBTLEXus, a new word frequency corpus for AE containing 50 mln words. The findings of the analysis suggest that allophonic variation of juncture consonants /t, d/ has a strong gender-related impact. The allophones realized by female speakers are characterized by a higher frequency of complete and partial realization as compared to male informants. Male speakers are recorded to use significantly higher percentage of extra-short and voiced (= lenited) allophones than female speakers, whereas short and voiceless realizations of /t/ are prevalent in female speech. The ratio of two parameters – the absence of release and glottalization – is another gender-differentiating feature, being 6,5:1 (52 % and 8 %) for male speakers, and 1,42:1 (27 % and 19 %) for female speakers. The ratio shows significant gender variation in the production of allophones: high frequency of t-elision occurrences in male speech, and the tendency towards glottal replacement of /t/ in vowel-initial word context observed in female speech. The analysis of *itragender allophonic variation* at a word boundary reveals lower variation in male group. Males demonstrated the greatest variability of complete realization of allophones and medium variability in partial and zero realizations. Female speech is variable in zero realization to a great extent, complete and partial realizations of allophones are produced at a medium variability level. Duration is the lowest variable feature in male production, whereas women demonstrate low variability in the production of short allophones but significant variance in the realization of extra-short and long allophones. The absence or a weak oral release are the least variable perceptive features in male realization. Low variation in the articulation of a weak oral release and in glottal stop production is recorded in female speech. The results of the current auditory analysis correlate with the findings of gender-related studies of allophonic variation, confirming regular articulatory reduction of consonants occurring in male speech.

**Key words:** auditory analysis; statistical analysis; lexical frequency; gender variation; stop consonants; word boundary allophony; Student's *t*-test; standard deviation (SD); coefficient of variation ( $C_v$ ); American English.

## Введение

В ходе проведенного нами ранее контрольного эксперимента по выявлению перцептивно-акустических характеристик стыковых аллофонов смычно-взрывных согласных на материале речи двух дикторов (мужчины и женщины) нами были получены данные,

свидетельствующие о выраженных гендерных различиях в реализации аллофонов указанных стыковых фонем [Карташевская 2007]. Полученные результаты позволили сделать вывод о необходимости проведения последующего ширококорпусного анализа перцептивных и акустических коррелятов смычно-взрывных согласных с учетом гендерного фактора и, таким образом, подтвердить или опровергнуть гипотезу о гендерной маркированности стыковой аллофонии в американском варианте английского языка.

### **Цели и задачи исследования**

С целью всестороннего описания перцептивных коррелятов стыковых смычно-взрывных согласных в качестве первого компонента стыка в американском произносительном стандарте на материале чтения<sup>1</sup> нами был проведен комплексный анализ объекта исследования, состоящий из следующих этапов:

- 1) проведение анализа частотности стыковых лексических единиц в качестве первого и второго компонентов стыка;
- 2) описание гендерной вариативности аллофонов смычно-взрывных согласных /t, d/ в позиции C#V (V = гласный полного образования, редуцированные гласные /ɪ, ə/, сонанты) в соответствии с перцептивными признаками:
  - степень полноты артикуляции (полная реализация, частичная реализация, отсутствие реализации);
  - длительность (сверхкраткий, краткий, долгий);
  - участие голоса (глухой, полувзвонкий, звонкий);
  - характер размыкания смычки (сильный ротовой взрыв, слабый ротовой взрыв, отсутствие ротового взрыва, гортанная смычка).
- 3) проведение статистического анализа с применением *t*-критерия Стьюдента с целью выявления значимости межгендерных различий реализации указанных перцептивных признаков.
- 4) анализ внутригендерной вариативности перцептивных признаков с учетом статистических показателей стандартного отклонения (SD) и коэффициента вариации ( $C_v$ ).

---

<sup>1</sup> Текст был начитан носителями американского произносительного стандарта (n=10, из них 5 дикторов-женщин и 5 дикторов-мужчин). Информанты являются специалистами по постановке голоса, а также преподавателями сценической речи и ораторского мастерства.

### Анализ частотности стыковых лексических единиц

На первом этапе перцептивного анализа стыковой аллофонии была выявлена частотность лексических единиц в качестве первого и второго компонентов стыка. Анализ частотности осуществлялся с помощью современной базы данных SUBTLEXus<sup>1</sup>, содержащей информацию о частотности лексических единиц АЕ объемом 50 млн единиц, что позволяет произвести объективную оценку текстовой частотности изучаемого предмета исследования. Как показывают исследования, узнавание слова на перцептивном уровне находится в зависимости от частотности фонетической репрезентации, непосредственно хранящейся в нашем ментальном лексиконе. Также частотность употребления определенной фонетической формы (например, сохранение / элизия конечного /t/) зависит от частотности лексического контекста, в котором находится лексическая единица (об этом подробнее см. [Bybee 2002; Connine 2004]).

В группу высокочастотных единиц в предстыковой позиции, составившую 38 % (с рангом частотности от 963712 до 85472), вошли служебные слова; группу низкочастотных единиц (62 %) составили знаменательные слова (с рангом частотности от 42069 до 76). Постстыковая позиция представлена почти в равной степени высокочастотными словами (47 %, от 1041179 до 187170) и низкочастотными словами (53 %, от 95071 до 108). В последнюю группу вошли как знаменательные единицы, так и предлоги *an*, *around*, *onto* и модальные глаголы *would*, *might* (см. рис. 1).

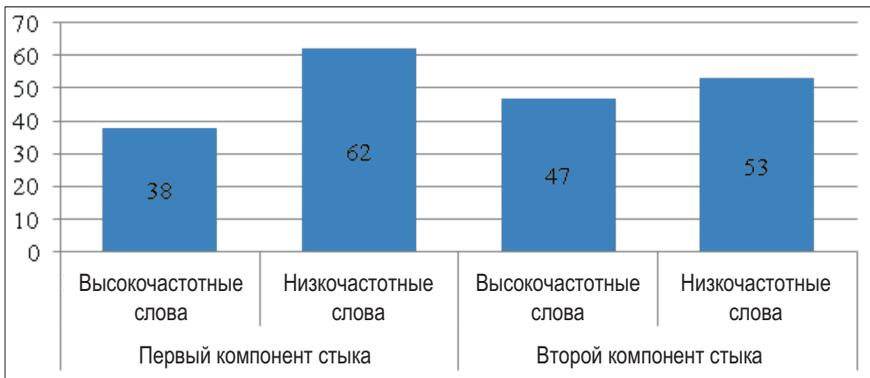


Рис. 1. Частотность стыковых лексических единиц (в %)

<sup>1</sup> См. сайт: [www.ugent.be/pp/experimentele-psychologie/en/research/documents/subtlexus](http://www.ugent.be/pp/experimentele-psychologie/en/research/documents/subtlexus).

## Межгендерная вариативность стыковой аллофонии

Полученные средние значения и данные статистического анализа с учетом показателей стандартного отклонения (SD) и коэффициента вариации ( $C_v$ )<sup>1</sup> по всем рассматриваемым признакам позволяют описать перцептивные корреляты стыковых согласных /t/ и /d/ и выявить гендерные различия в их реализации. Данные, представленные в сводной таблице 4 и на графиках рисунка 2, позволяют говорить о гендерно маркированной аллофонической вариативности исследуемых стыковых элементов по всем рассмотренным перцептивным признакам, а именно: степени полноты артикуляции, длительности, участия голоса, характера размыкания смычки.

Так, по *степени полноты артикуляции* аллофоны, реализованные в женской речи, характеризуются более полной реализацией (42 % vs. 25 %), а также меньшей артикуляционной редуцией в соответствии с показателями частичной реализации (54 % – женщины, 66 % – мужчины), что свидетельствует о большей просодической выделенности слова в постстыковой позиции в женской речи. Полная артикуляция в женской реализации, фиксируемая на перцептивном уровне, имеет различные акустические корреляты, такие как: кратковременная пауза (107–170 мс<sup>2</sup>) (*kit* } *and, but* } *Mrs*); пролонгирование фазы шума как перед ударным (*that 'itchy, almost im'mediately*), так и перед безударным словом (*'strut around, 'treatment might*); ларингализация предшествующего гласного, создающая эффект полной реализации глухого смычного /t/.

Стыковая аллофония в речи мужчин характеризуется более частотной частичной реализацией (65 % vs. 54 %) по сравнению с женщинами, либо наблюдается полное отсутствие реализации (10 % vs. 4 %). В отличие от женщин дикторы-мужчины чаще редуцируют консонантные сочетания *st* (*first morning*) (до полной элизии /t/) и используют носовой флэп /ɾ/ на стыках слов *different idea, treatment might, can't imagine*. Для аналогичных стыковых позиций женской речи

<sup>1</sup> Условная классификация вариативности выборки на основе коэффициента вариации предполагает, что при  $C_v \leq 10\%$  выборка вариативна слабо, при  $10 \leq C_v \leq 20\%$  – средне, при  $C_v \geq 20\%$  – сильно.

<sup>2</sup> В психолингвистических исследованиях установленная нижняя граница адекватного восприятия временных интервалов составляет 100–150 мс [Потапова, Потапов 2012, с. 195].

характерна полная или частичная реализация, в ряде случаев сопровождающаяся гортанной смычкой.

Данные перцептивного анализа по степени полноты артикуляции коррелируют с результатами ряда исследований гендерной вариативности на сегментном уровне, указывающие на более частотную полную реализацию конечных взрывных согласных, а также почти полное отсутствие редукции интервокального сочетания *nt* (*twenty, minty, punted*), отмечаемое в женской речи [Zue, Laferriere 1979; Byrd 1994].

Результаты статистического теста с применением *t*-критерия Стьюдента для проверки равенства средних значений по степени полноты артикуляции в двух выборках «мужчины» и «женщины» показывают, что значимыми оказываются различия по признаку отсутствия реализации ( $p = 0,004$ ). Данный показатель свидетельствует о значительно большей полноте артикуляции предстыковых смычно-взрывных согласных в женской речи в аналогичных стыковых контекстах (см. табл. 1).

Таблица 1

**Статистический анализ значимости гендерных различий  
перцептивных характеристик стыковых аллофонов**

№	Перцептивные характеристики	Мужчины	Женщины	Разница (%)	t-критерий Стьюдента
		Среднее значение (%)	Среднее значение (%)		Значение $p$ ( $p < 0,05$ ) <sup>1</sup>
<b>1.</b>	<b>Степень полноты артикуляции</b>				
	полная реализация	25	42	-17	0,06
	частичная реализация	65	54	11	0,16
	отсутствие реализации	10	4	6	<b>0,004</b>
<b>2.</b>	<b>Длительность</b>				
	сверхкраткий	45	33	12	0,15
	краткий	48	53	-5	0,67
	долгий	7	14	-7	<b>0,008</b>

<sup>1</sup> Если уровень значимости меньше 0,05, делается вывод о наличии статистически значимых различий между группами.

№	Перцептивные характеристики	Мужчины	Женщины	Разница (%)	t-критерий Стьюдента
		Среднее значение (%)	Среднее значение (%)		Значение p (p < 0,05)
<b>3.</b>	<b>Участие голоса</b>				
	глухой	34	51	-17	0,06
	полузвонкий	6	5	1	0,59
	звонкий	60	44	16	0,14
<b>4.</b>	<b>Характер размыкания смычки</b>				
	сильный ротовой взрыв	1	4	-3	0,32
	слабый ротовой взрыв	38	50	-12	0,15
	отсутствие ротового взрыва	52	27	25	0,09
	гортанная смычка	8	19	-11	<b>0,01</b>

Перцептивный признак *длительности* выступает маркером гендерной специфики реализации темпоральных характеристик стыковых аллофонов фонем /t, d/. Так, сверхкраткая реализация отмечалась аудиторами в 45 % случаев в мужской речи и в 33 % – в женской речи, что также является показателем характерной для мужчин большей компрессии стыковых согласных в потоке речи. Долгая реализация аллофонов в мужской речи зафиксирована только в 7 % случаев, в то время как среднее значение по признаку «долгота» составило 14 % в группе женщин (однако для женской речи характерна большая дисперсия значений, на что указывает коэффициент вариации  $C_v = 42$  %). Наиболее ярко выраженным перцептивным признаком темпоральной характеристики стыковых согласных оказывается краткая реализация: 48 % для мужчин и 53 % для женщин.

Представляется, что наблюдаемая тенденция к компрессии длительности аллофонов в мужской речи носит универсальный характер, распространяясь и на темпоральные признаки гласных фонем американского произносительного стандарта. Как показывают данные исследований вокалической системы АЕ Дж. Хилленбранда и др. [Hillenbrand, Getty, Clark, Wheeler 1995] и Ю. В. Карташевой

[Карташевская 2016], длительность монофтонгов в женской речи превосходит данные показатели в мужской речи: среднее значение длительности монофтонгов на материале чтения изолированных слов по данным Хилленбранда и др. составило 233 мс (мужчины) и 290 мс (женщины); на материале чтения связного текста по данным Ю. В. Карташевской 92 мс и 103 мс соответственно.

Статистически значимые различия по длительности между гендерными группами ( $p=0,008$ ) выявлены по признаку долготы реализации (см. табл. 1).

Анализ исследуемых единиц по перцептивному признаку *участия голоса* показывает, что данный признак имеет ярко выраженную гендерную маркированность: в женской речи преобладает глухая реализация предстыкового /t/, в мужской речи – озвончение согласного. В контексте изучения американского произносительного варианта преобладание звонких реализаций свидетельствует об ослаблении интервокального /t/ в позиции стыка, который в мужской речи реализуется в 60 % стыковых позиций, в женской речи – только в 44 % случаев. Напротив, более частотная реализация признака глухости женщинами (51 % vs. 34 %) является еще одним маркером полноты артикуляции, присущей женской речи. Важной, на наш взгляд, является также наблюдаемая корреляция между принципом частотности лексических единиц и глухостью / звонкостью предстыкового согласного. Как видно из рис. 1, низкочастотные слова (= знаменательные слова) составляют 53 % в качестве второго компонента стыка и в данном контексте дикторами-женщинами реализуется глухой смычный согласный, что явно указывает на бóльшую просодическую выделенность семантически значимых постстыковых лексических единиц в женской речи: *that itchy, almost immediately, first morning, different idea, can't imagine*. В аналогичных стыковых последовательностях при условии отсутствия паузы для мужской речи характерно либо эллитирование конечного /t/, либо его озвончение (= ослабление).

Интересно отметить, что такой параметр, как «полузвонкий» фиксировался аудиторами очень неравномерно (от 0 % до 14 % в мужской речи и от 3 % до 8 % в женской речи), что, вероятно, может свидетельствовать о слабой выраженности данного признака на перцептивном уровне, либо может быть результатом определенной субъективности при аудиторской оценке признака полузвонкости. Большая

вариативность признака «полузвонкий» ( $C_v = 80\%$  (мужчины) и  $C_v = 45\%$  (женщины)), а также его низкая частотность свидетельствуют в пользу крайней неустойчивости и неоднозначности данной перцептивной характеристики. Отметим также, что в соответствии с результатами предварительного эксперимента, напротив, данный параметр оказался релевантным для перцептивной оценки речи как мужчин, так и женщин:  $34\%$  и  $50\%$  соответственно [Карташевская 2007]. При этом признак звонкости был выбран аудитором в  $0\%$  случаев, что также подтверждает определенную неоднородность данного перцептивного признака. Возможно, последующий акустический анализ будет способствовать выявлению акустического коррелята звонкости vs. полузвонкости и дифференцировать степень звонкости смычно-взрывных аллофонов в интервокальной позиции.

Примененный *t*-критерий Стьюдента не позволил выявить статистически значимые различия по признаку участия голоса между двумя гендерными группами.

По *характеру размыкания смычки* гендерная вариативность реализации исследуемых фонем рассматривалась по четырем признакам: сильный ротовой взрыв, слабый ротовой взрыв, отсутствие ротового взрыва, наличие гортанной смычки. Наиболее частотными перцептивными признаками и в мужской, и в женской реализациях по характеру размыкания смычки оказываются слабый ротовой взрыв и отсутствие ротового взрыва. Однако, как показывают данные, в женской речи смычные аллофоны сопровождаются слабым взрывом в  $50\%$  случаев, в мужской речи – в  $38\%$ . Соответственно, отсутствие ротового взрыва чаще наблюдается в речи мужчин ( $52\%$  vs.  $27\%$ ), что вкупе с характерными для мужского речевого поведения частично реализованными сверхкраткими / краткими и звонкими аллофонами также является маркером гендерных различий реализации аллофонов (отметим также, что коэффициент вариативности данного признака составляет  $25\%$  в мужской речи и  $58\%$  в женской, что свидетельствует об относительной стабильности этого признака в реализации дикторов-мужчин).

Наиболее значимым параметром, маркирующим гендерную вариативность по характеру размыкания смычки, является отсутствие / наличие гортанной смычки. Проверка статистической значимости данного перцептивного признака с применением *t*-критерия Стьюдента

показывает, что имеет место значимое различие ( $p=0,01$ ) между гендерными группами по частотности использования гортанной смычки в рассматриваемом типе стыка (8 % – мужчины, 19 % – женщины). Информативным также является соотношение двух параметров – отсутствие ротового взрыва и наличие гортанной смычки, которое в мужской речи составляет 6,5:1 (52 % и 8 %), в женской речи – 1,42:1 (27 % и 19 %), что свидетельствует о высокой частотности элизии предстыкового смычно-взрывного согласного в мужской речи, в то время как в женской речи отсутствие ротового взрыва значительно чаще компенсируется появлением стыковой глоттализации. Наиболее частотные случаи глоттализации в женской речи фиксировались в стыковых позициях с последующими сонантами /m, w, r/: *thought was, that required, but Mrs, it would*.

Таким образом, полученные данные о гендерной маркированности гортанной смычки и ее субститутов, коррелируют с результатами предыдущих исследований гендерной вариативности глоттализации [Byrd 1994; Dilley, Shattuck-Hufnagel, Ostendorf 1996; Redi, Shattuck-Hufnagel 2001], которые выявляют тенденцию наиболее частотного использования глоттализации в женской речи в любой стыковой позиции. Кроме того, если рассматривать явление глоттализации в качестве пограничного сигнала, «блокирующего» ресиллабификацию (особенно на стыках с гласными полного образования) [Dilley, Shattuck-Hufnagel, Ostendorf 1996], то можно говорить о более выраженном стремлении к сохранению в потоке речи английского слогового стереотипа, которое демонстрируют в своей речи женщины.

### **Внутригендерная вариативность: мужчины vs. женщины**

Результаты, полученные в ходе анализа внутригендерной вариативности стыковой аллофонии смычно-взрывных согласных, еще раз подтверждают мнение многих исследователей о том, что делимитативные средства звучащей речи представляют собой сложное явление, включающее наряду с фонотактическими особенностями, синтактико-семантическими факторами, ритмикой формирования речевого высказывания и физиологические, психологические, индивидуальные особенности производства звучащей речи [Потапова, Потапов 2012, с. 146].

Результаты анализа внутригендерной вариативности, схематично представленные в таблице 2, показывают, что в среднем степень вариативности исследуемых характеристик речи внутри мужской группы *ниже* по сравнению с женской группой.

Таблица 2

**Внутригендерная вариативность перцептивных признаков**  
(расположение признаков в порядке уменьшения их вариативности)

	Мужчины	Женщины
<b>1.</b>	<b>Степень полноты артикуляции</b>	
	полная реализация > отсутствие реализации > частичная реализация	отсутствие реализации > полная реализация > частичная реализация
<b>2.</b>	<b>Длительность</b>	
	сверхкраткий > краткий > долгий	долгий > сверхкраткий > краткий
<b>3.</b>	<b>Участие голоса</b>	
	полузвонкий > глухой > звонкий	полузвонкий > звонкий > глухой
<b>4.</b>	<b>Характер размыкания смычки</b>	
	сильный ротовой взрыв > гортанная смычка > слабый ротовой взрыв > отсутствие ротового взрыва	сильный ротовой взрыв > отсутствие ротового взрыва > гортанная смычка > слабый ротовой взрыв

По *степени полноты артикуляции* мужчины демонстрируют наибольшую вариативность ( $C_v = 41\%$ ) полной реализации стыковых аллофонов смычно-взрывных согласных (от 9 % до 37 %). Средняя вариативность наблюдается в мужской речи при частичной реализации и при нулевой реализации (18 % и 19 % соответственно). Речь женщин, напротив, в большей степени варьируется при отсутствии реализации (от 3 % до 6 %), при том что, как указывалось выше, элизия предстыкового согласного не является характерным типом женской артикуляции. Значение коэффициента вариации свидетельствует о средней вариативности полной и частичной реализации в женской речи ( $C_v = 20\%$  и 16 % соответственно).

*Длительность* аллофонов оказывается наименее вариативным признаком в речи мужчин (от 0 % при реализации долгого аллофона до 21 % при сверхкраткой артикуляции). Женщины демонстрируют слабую вариативность при краткой реализации ( $C_v = 9\%$ ) и значительно бóльшую дисперсию значений при перцептивной оценке сверхкраткой ( $C_v = 29\%$ ) и долгой реализации ( $C_v = 42\%$ , разброс значений от 7 % до 21 %). Таким образом, краткая реализация предстыковых аллофонов оказывается наиболее стабильным перцептивным признаком, характерным для речи женщин.

По признаку *участия голоса* вариативность по степени глухости / звонкости аллофонов находится в пределах средне выраженной вариабельности, колеблясь от 13 % до 21 % в мужской речи и от 21 % до 25 % в женской. Высокое значение коэффициента вариативности признака полувзвонкой реализации (подробная интерпретация данных перцептивного анализа признака полувзвонкости см. выше) не позволяет говорить об информативности данного признака с точки зрения его гендерной маркированности.

Анализ гендерной вариативности *характера размыкания смычки* с учетом коэффициента вариации показывает, что данный признак оказывается в равной степени вариативен как в женской, так и в мужской реализациях. Речь мужчин наименее вариабельна с точки зрения признака отсутствия ротового взрыва и наличия слабого ротового взрыва (25 % и 30 % соответственно); женская речь в меньшей степени варьируется по признаку наличия слабого ротового взрыва и наличия гортанной смычки (24 % и 28 % соответственно). Женщины демонстрируют большой разброс значений при реализации признака «отсутствие ротового взрыва» – от 12 % до 52 %, в силу чего коэффициент вариации ( $C_v = 58\%$ ) указывает на нестабильность и значительную вариативность данного признака в группе женщин. Сопоставление коэффициента вариации признака наличия / отсутствия гортанной смычки указывает на то, что помимо низкой частотности реализации гортанной смычки дикторами-мужчинами, в их речи наблюдается также и значительно бóльшая вариативность этого признака (почти в 2,5 раза) – 66 % (мужчины) vs. 28 % (женщины). Данный показатель указывает на бóльшую стабильность использования гортанной смычки в позиции с постстыковым вокальным компонентом дикторами-женщинами.

## Выводы

Проведенное перцептивное исследование позволило выявить наиболее информативные гендерно маркированные аллофонические средства делимитации речевого потока. При комплексном анализе всех анализируемых параметров речи – темп речи<sup>1</sup>, степень полноты артикуляции, длительность, участие голоса, характер размыкания смычки – была выявлена межгендерная вариативность перцептивных признаков стыковой аллофонии смычно-взрывных согласных, которые представлены в таблице 3 (см. также сводную табл. 4).

Таблица 3

### Межгендерная вариативность стыковых аллофонов /t, d/ в позиции C#V (сводные данные)

Мужчины		Женщины
<b>Степень полноты артикуляции</b>		
Полная реализация	<	Полная реализация
Частичная реализация	>	Частичная реализация
Отсутствие реализации	>	Отсутствие реализации
<b>Длительность</b>		
Сверхкраткий	>	Сверхкраткий
Краткий	<	Краткий
Долгий	<	Долгий
<b>Участие голоса</b>		
Глухой	<	Глухой
Полузвонкий	(> <sup>2</sup> )	Полузвонкий
Звонкий	>	Звонкий
<b>Характер размыкания смычки</b>		
Сильный ротовой взрыв	(<)	Сильный ротовой взрыв

<sup>1</sup>Средний темп артикуляции составил 5,20 сл/сек. в мужской речи и 4,82 сл/сек. в женской речи, т. е. среднее время фонации мужчин оказывается выше в среднем на 7%.

<sup>2</sup>В скобках указаны данные по перцептивным признакам, которые оказались неинформативными по причине их низкой частотности.

Мужчины		Женщины
Слабый ротовой взрыв	<	Слабый ротовой взрыв
Отсутствие ротового взрыва	>	Отсутствие ротового взрыва
Гортанная смычка	<	Гортанная смычка

Обобщая полученные в ходе перцептивного анализа данные о межгендерной вариативности стыковой аллофонии, стоит отметить корреляцию результатов настоящего исследования с данными современных гендерных исследований количественно-качественных характеристик вокализма и консонантизма. В частности, исследователи отмечают, что характерными фонетическими признаками женской речи в системе вокализма, свидетельствующими о большей нормативности гласных по сравнению с мужской речью, выступают такие показатели, как широкое вокалическое пространство<sup>1</sup>, большая длительность ударных гласных, большой контраст по длительности между ударными и безударными гласными, меньшая степень качественной редукции гласного [Карташевская 2016; Simpson 2009].

Наблюдаемая в настоящем исследовании сходная тенденция к ослаблению или большему сокращению количественно-качественных признаков компонентов стыка, присущая речи мужчин и, соответственно, характерная женской речи более полная реализация исследуемых аллофонов фонем в аналогичных стыковых позициях, еще раз подтверждает существующий в социолингвистике тезис о большей нормативности женской речи по сравнению с мужской. Полученные нами данные коррелируют с целым рядом исследований на материале английского, русского, немецкого и шведского языков, выявляющих наряду с качественной редукцией гласных и более регулярную артикуляционную компрессию консонантизма в речи мужчин, возникающую вследствие экономии артикуляционных усилий [Карташевская 2016; Byrd 1994; Simpson, Ericsdotter 2003; Simpson 2009 и др.].

<sup>1</sup>Акустический анализ гендерной вариативности гласных в американском варианте английского языка позволил автору данной статьи сделать вывод относительно большего размера вокалического пространства гласных женской речи по сравнению с мужским (на 22 % по подъему и на 15 % по ряду гласного) [Карташевская 2016].

Таблица 4

Результаты перцептивного анализа смычно-взрывных согласных /t, d/ в позиции С#V (чтение) (в %)

№	Перцептивные характеристики	Мужчины						Женщины										
		M1	M2	M3	M4	M5	Среднее значение	SD	C <sub>v</sub> (в %)	F1	F2	F3	F4	F5	Среднее значение	SD	C <sub>v</sub> (в %)	
1.	Степень полноты артикуляции																	
	полная реализация	24	25	30	37	9	25	10,3	41	33	42	42	55	36	42	8,4	20	
	частичная реализация	64	66	61	50	82	65	11,5	18	64	52	52	42	61	54	8,7	16	
	отсутствие реализации	12	9	9	13	9	10	1,9	19	3	6	6	3	3	4	1,6	39	
	Всего	100	100	100	100	100	100			100	100	100	100	100	100			
2.	Длительность																	
	сверхкраткий	50	48	34	36	55	45	9,2	21	41	37	30	18	40	33	9,5	29	
	краткий	43	45	59	57	38	48	9,2	19	50	48	52	61	53	53	5,0	9	
	долгий	7	7	7	7	7	7	0,0	0	9	15	18	21	7	14	5,9	42	
	Всего	100	100	100	100	100	100			100	100	100	100	100	100			

№	Перцептивные характеристики	Мужчины						Женщины						C <sub>v</sub> (в %)			
		M1	M2	M3	M4	M5	Среднее значение	SD	C <sub>v</sub> (в %)	F1	F2	F3	F4		F5	Среднее значение	SD
<b>3. Участие голоса</b>																	
	глухой	29	32	37	39	32	34	4,1	21	42	44	54	69	47	51	10,9	21
	полузвонкий	7	0	4	14	7	6	5,1	80	3	4	8	3	6	5	2,2	45
	звонкий	64	68	59	47	61	60	7,9	13	55	52	38	28	47	44	11,0	25
	Всего	100	100	100	100	100	100			100	100	100	100	100	100		
<b>4. Характер размыкания смычки</b>																	
	сильный ротовой взрыв	0	3	0	0	3	1	1,6	137	0	3	13	3	0	4	5,4	141
	слабый ротовой взрыв	38	45	39	50	20	38	11,4	30	33	48	48	64	58	50	11,8	24
	отсутствие ротового взрыва	52	49	45	40	74	52	13,1	25	52	25	16	12	30	27	15,7	58
	гортанная смычка	10	3	16	10	3	8	5,5	66	15	24	23	21	12	19	5,2	28
	Всего	100	100	100	100	100	100			100	100	100	100	100	100		

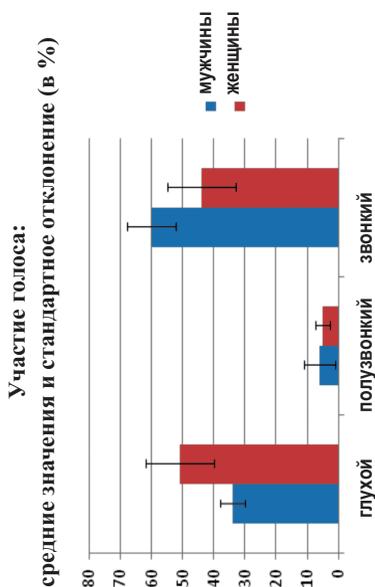
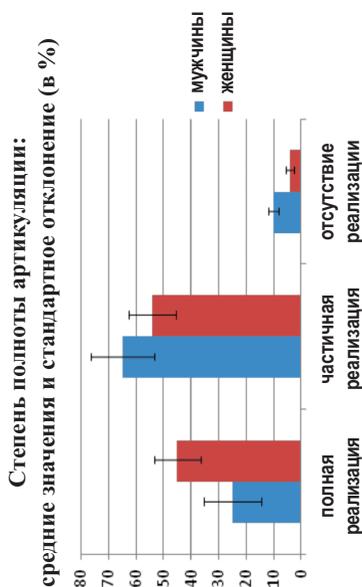
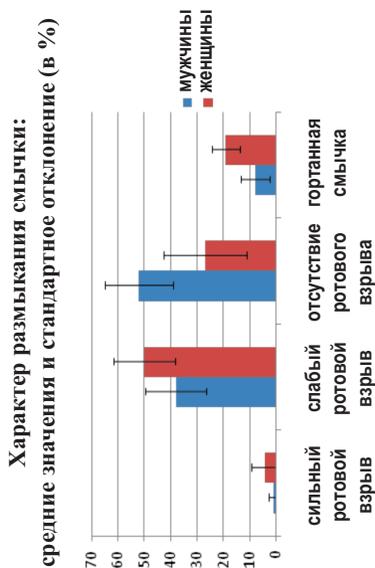
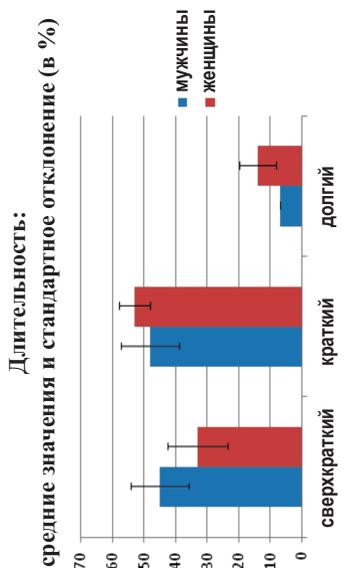


Рис. 2. Сводные результаты перцептивного анализа стыковых смычно-взрывных согласных /t/, /d/ в позиции C#V (чтение) (мужчины и женщины)

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Карташевская Ю. В.* Аллофоническая вариативность стыковых фонем в американском варианте английского языка // Фонетическая вариативность современной английской речи. М. : Рема, 2007. С. 30–45 (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 523. Сер. Лингвистика).
- Карташевская Ю. В.* Гендерная вариативность гласных в американском варианте английского языка // Фонетическая полифония звучащей речи. М. : ФГБОУ ВО МГЛУ, 2016. С. 102–124 (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 1 (740). Сер. Языкознание).
- Потанова П. К., Потанов В. В.* Речевая коммуникация: От звука к высказыванию. М. : Языки славянских культур, 2012. 464 с.
- Bybee J.* Word frequency and context of use in the lexical diffusion of phonetically conditioned sound change // *Language Variation and Change*, 2002. V. 14. P. 261–290.
- Byrd D.* Relations of sex and dialect to reduction // *Speech Communication*. 1994. V. 15. P. 39–54.
- Connine C. M.* It's not what you hear but how often you hear it: On the neglected role of phonological variant frequency in auditory word recognition // *Psychonomic Bulletin & Review*. 2004. V. 11 (6). P. 1084–1089.
- Dilley L., Shattuck-Hufnagel S., Ostendorf M.* Glottalization of Word-initial Vowels as a Function of Prosodic Structure // *Journal of Phonetics*. 1996. V. 24. P. 423–444.
- Hillenbrand J., Getty L. A., Clark M. J., Wheeler K.* Acoustic characteristics of American English vowels // *Journal of the Acoustical Society of America*. 1995. V. 97 (5). P. 3099–3111.
- Redi L., Shattuck-Hufnagel S.* Variation in the Realization of Glottalization in normal speakers // *Journal of Phonetics*. 2001. V. 29. P. 407–429.
- Simpson A. P.* Phonetic differences between male and female speech // *Language and Linguistics Compass*. 2009. V. 3 (2). P. 621–640.
- Simpson A. P., Ericsson Ch.* Sex-specific durational differences in English and Swedish // *Proc. XVth ICPHS. Barcelona, 2003*. P. 1113–1116.
- Zue V. W., Laferrriere M.* Acoustic Study of medial /t,d/ in American English // *Journal of Acoustical Society of America*. 1979. V. 66, № 1. P. 1039–1050.

## **ИННОВАЦИИ В СИСТЕМЕ АНГЛИЙСКИХ АППРОКСИМАНТОВ: ОШИБКИ ИЛИ МАРКЕРЫ РАЗВИТИЯ?**

Британский произносительный стандарт RP на всем протяжении своего существования подвергается существенным изменениям, которые приняли особенно интенсивный характер за последние 50 лет в связи с функционированием английского языка как средства международного общения в глобализованном мире. Процесс изменения британского стандартного произношения на всем протяжении его существования был разнонаправленным и затрагивал как качество, так и количество фонемных оппозиций в подсистемах гласных и согласных. Фонологическая система английского языка, таким образом, неоднократно претерпевала свертывания и расширения.

Современный вектор развития английской произносительной системы, скорее, характеризуется ее «размыванием» (dilution) за счет проникновения в нее элементов, обусловленных ярко выраженной социальной и региональной вариативностью многочисленных произносительных акцентов на территории Великобритании и за ее пределами. Приобретение английским языком статуса средства международного общения в условиях глобализации современного мира приводит к возникновению многочисленных новых подвидов английского языка (New Englishes) и снижает потребность в создании некоей единой и монолитной, обязательной для всех произносительной системы, так как главным условием успешной коммуникации в наши дни считается ее доступность и понятность для коммуникантов, а не строгое соответствие стандарту. Произносительные «ошибки», звучание, весьма далекое от эталона, уже не так шокируют публику, как 20–30 лет тому назад.

В настоящей статье анализируются изменения, затронувшие консонантную систему (хотя и не такие стремительные, масштабные и очевидные, как вокалические), которые свидетельствуют об утрате согласными ряда интегральных признаков – огубленности, аспиративности, звонкости, дополнительной или основной преграды, приводят к изменению способа образования согласного или переходу его в новое качество. Детальный анализ современных инноваций в реализации английских аппроксимантов /w, l, r, j/ как отдельной подсистемы, позволяет заключить, что, с одной стороны, данные новшества могут рассматриваться как ошибочное произнесение, а с другой – как база для определения будущих тенденций развития фонологической системы английского языка.

Выявленные рядом исследователей системные изменения вокалического пространства английских гласных в направлении его сужения и упрощения позволяют сделать вывод о сходных тенденциях преобразования консонантной системы в перспективе развития английского языка.

**Ключевые слова:** британский произносительный стандарт RP; аппроксимант; принцип экономии речевых усилий; типы фонетических изменений; интегральные признаки фонем.

### **T. V. Medvedeva**

Ph.D (Philology), Professor, Head of the Department of English Phonetics, English Language Faculty, MSLU; e-mail: phonetics 141@yandex.ru

## **INNOVATIONS IN THE SYSTEM OF ENGLISH APPROXIMANTS: MISTAKES OR EVOLUTION MARKERS?**

RP as the standard pronunciation of British English has always been subject to considerable change, which became particularly obvious in the last 50 years as a result of the English language functioning as the lingua franca in the global world. The process of the British phonetic norm's evolution has always been diverse and affected both the quality and the quantity of phonemic oppositions in the vocalic and consonantal subsystems. Thus the phonological system of English has perpetually undergone changes characterized by opposing tendencies towards convergence and divergence.

The present-day direction of the English phonetic system's development can be described as its dilution due to the penetration into it of the socially and regionally marked accentual features functioning on the territory of Great Britain and outside. The acquisition of the international status by the English language as a means of communication in the global world results in the emergence of numerous "New Englishes" which makes the need for the existence of a common and unified pronunciation system less urgent than it used to be. The main condition of effective communication nowadays is its phonetic accessibility and comprehensibility for all, which is sometimes very far from the standard. Pronunciation "mistakes", the so called deviations from the norm, are no longer as shocking for the public as it used to be 20 or 30 years ago.

The present paper focuses upon recent innovations in the consonantal system of English (though not so obvious and numerous as the vocalic ones) that testify to the loss or considerable modification of certain integral phonological features, such as labialization, aspiration, voicing, the primary or secondary obstruction which causes a radical change in the manner of articulation thus resulting in a considerable qualitative change of a consonant. The detailed analysis of the present-day changes in the realization of the approximants / w, l, r, j / as a separate subsystem in the phonological system of English brings about the conclusion that on the one hand they might be interpreted as mistakes but on the other hand could be regarded as the basis for predicting the future ways of the English phonological system's evolution.

The systemic changes in the configuration of the vocalic space described in a number of earlier linguistic papers enable us to draw the conclusion on the existence of similar tendencies directed towards the modification of English consonantal system.

**Key words:** British Pronunciation Standard RP; approximant; principle of effort economy; types of phonetic change; phonemic (phonological) features.

То, что сегодня считается ошибкой,  
завтра может стать нормой.

*Шарль Балли*

### **Введение**

Фонетическая система британского произносительного стандарта RP (Received Pronunciation), или BBC English, как его все чаще называют в лингвистической литературе вслед за А. Гимсоном [Gimson 1970], подвергается постоянным изменениям на всем протяжении своего существования, началом которого формально считается кодификация произношения, закрепленная первым произносительным словарем Д. Джоунза в начале прошлого века.

Процесс изменения британского стандартного произношения на протяжении уже более 100 лет был разнонаправленным и затрагивал как качество, так и количество фонемных оппозиций в подсистемах гласных и согласных. Фонологическая система, таким образом, неоднократно претерпевала свертывания и расширения.

Современный вектор развития английской произносительной системы, скорее, характеризуется ее «размыванием» (dilution) за счет проникновения в нее элементов, обусловленных ярко выраженной социальной и региональной вариативностью многочисленных произносительных акцентов на территории Великобритании и за ее пределами.

Сама возможность присутствия регионально или социально окрашенной речи в формате национального теле- и радиовещания – факт абсолютно немислимый и в определенном смысле запрещенный 50 лет назад – неизмеримо раздвигает рамки функционирования и воздействия на массовую аудиторию уже не так жестко регламентированной речи ведущих радио- и телепрограмм.

### **Ошибки или маркеры развития?**

Приобретение английским языком статуса средства международного общения в условиях глобализации современного мира приводит к возникновению многочисленных новых подвидов английского языка (New Englishes) и снижает потребность в создании некой единой и монолитной, обязательной для всех произносительной системы, так как главным условием успешной коммуникации в наши дни считается ее доступность и понятность для коммуникантов, а не строгое

соответствие стандарту. Иными словами, произносительные «ошибки», звучание, весьма удаленное от эталона, уже не так шокируют публику, как, скажем, 20 или 30 лет назад, когда само появление Estuary English в юго-восточном регионе Англии как потенциального соперника RP могло вызвать бурную полемику в прессе и вовлечь в общенародную дискуссию как лингвистов, так и самые широкие слои людей, ратовавших за чистоту родного языка.

Идея изучения многообразия *живой разговорной* речи, в противовес речи более корректной и рафинированной (например, чтения как вида речевой деятельности), имеет особую значимость для современных фонетических исследований, так как именно в непринужденной речи людей возникают инновации, нередко на начальном этапе воспринимаемые как ошибки, отступления от произносительной нормы. Подобные ошибки представляют особый интерес для фонетиста, так как в соответствии с функциональной точкой зрения на предназначение нормы в языке и речи ошибки часто указывают на *тенденции развития*, присущие данному языку.

А. Фрей, вслед за Ш. Балли, утверждал, что именно разговорный язык должен служить основой для исследований, поскольку он более спонтанен и менее скован традицией, чем язык письменный [Фрей 2006]. Развивая функциональный подход к языку, А. Фрей сосредоточил внимание на изучении ошибок в живой речи, так как они являют собой базу развития языка. Необходимое условие закрепления подобных «аномалий» в узусе и последующего проникновения в систему языка – соответствие потребностям говорящих. «Ошибки не делают ради удовольствия. Их появление определено ... теми функциями, которые они должны выполнять (большая выразительность, большая ясность, большая экономия и т. д.)» [Фрей 2006, с. 17].

Фрей определил потребности носителей языка, приводящие к появлению ошибок, в том числе и произносительных, как потребности в ассимиляции, дифференциации и ясности. Фонетическая ассимиляция проявляется в уподоблении слабых элементов системы сильным. Например, уподобление согласного в конце слова (слабая позиция) предупредному согласному следующего слова (сильная позиция) в быстрой непринужденной речи превращает *ten boys* в *tem boys*.

Потребность в ясности и различении во избежание непонимания вследствие смешения (например, в случае возникновения омофонов:

выпадение /j/ в *my year* превращает его в сочетание *my ear*) побуждает говорящего прибегать к дифференциации (в нашем примере употребление гортанной смычки во втором сочетании). Дифференциация не менее важна и для реципиента – чтобы правильно понять обращенную к нему речь.

Для адресанта еще более важна экономия произносительных усилий, так как его задача также состоит в минимизации артикуляционных усилий в процессе речи. Однако действие экономии распространяется и на слушающего: он стремится с наименьшими потерями и в кратчайшие сроки понять собеседника.

К принципу экономии речевых усилий обращались многие лингвисты, прежде всего, в попытках найти объяснение нерегулярных фонетических изменений. В частности, И. А. Бодуэн де Куртенэ и Е. Д. Поливанов в разных выражениях говорили не только о чисто физиологических, но и о психологических основах экономии усилий. Бодуэн де Куртенэ, к примеру, называл это сбережением действий мускулов и нервов [Б. де Куртенэ 1963].

Первым применил принцип экономии к организации системы языка А. Мартине. Интерпретируя высказывания Мартине, Г. Гийом вывел суть высшего принципа экономии – «достичь минимума в плане языка и максимума в плане речи», предполагающего экономию языка и избыточность речи (цит. по: [Кузнецов 2017]).

Пользователь системы языка, точнее, ее нормы, сознательно отступает от нее из-за стремления сделать свою речь более экспрессивной и воздейственной на собеседника. Непривычные звучания часто придают речи своеобразный колорит; при наличии эмпатии к собеседнику не исключена возможность имитации его речи в иных ситуациях общения, что потенциально способствует закреплению и распространению того или иного фонетического явления в узусе. В какой-то момент происходит социальное осознание инновации как нормативного факта, т. е. распространение нормы на всех членов языкового коллектива.

А. Краттенден говорит о длительном и градуальном характере фонетических изменений: две формы длительное время сосуществуют, например, в речи разных поколений и социальных групп, в разных регионах и т. д., а затем одна из них отпадает. Если звуковое изменение характеризуется градуальностью, то стадии развития инновации

часто трудноопределимы, что подтверждается фактами истории английского языка. Невозможно с высокой степенью точности и достоверности градуировать развитие краткого гласного в конечном слоге слова *city* в полудолгий звук за последние 70 лет [Краттенден 2008].

Исследователи вокалической составляющей современной британской слитной речи в исполнении молодых образованных (престижная частная школа, рейтинговый университет) носителей британского произносительного стандарта выявили целый ряд отчетливо проявляющихся тенденций в подсистемах кратких / долгих монофтонгов и дифтонгов. Перцептивный и акустический анализ качественно-количественных характеристик гласных убедительно продемонстрировал движение к центру вокалического пространства практически всех периферийных гласных, что неизбежно приводит к сужению спектрографического диапазона вокалической системы, выражающемуся в «стирании» качества гласного на фоне его сокращенной длительности звучания. Ослабление ядерного элемента большинства дифтонгов и элемента скольжения укладывается в общую картину, свидетельствующую о новом состоянии вокалической системы английского языка [Безбородова 2012; Медведева, Безбородова 2017].

Изменения, затронувшие консонантную систему (не такие стремительные, масштабные и очевидные, как вокалические), также свидетельствуют об утрате согласными ряда интегральных признаков – огубленности, аспиративности, звонкости, дополнительной или основной преграды, приводят к изменению способа образования и т. д.

В фундаментальном труде «Принципы лингвистических изменений» американский лингвист У. Лабов разделил факторы, способствующие возникновению как системных, так и отдельных звуковых изменений, на внутренние и внешние. К внутренним, собственно лингвистическим, факторам он относит фонетический контекст, в большей или меньшей степени способствующий включению механизма изменения, соотносённость с ударением в слове, а также частотность употребления фонемы в лексических единицах языка – инновации возникают в наиболее благоприятном для изменения окружении и в наиболее частотных словах [Лабов 2001]. Внешние, социально обусловленные, факторы – это такие хорошо известные параметры, как гендер, возраст, социальный статус говорящего и многое другое.

### **Инновации в подсистеме аппроксимантов: проекция в будущее**

Отступления от нормативного звучания английских фонем на различных стадиях их принятия фонетической системой (утвердившиеся инновации, тенденции сегодняшнего дня и пока не вошедшие в систему, инновации на грани RP – классификация А. Краттендена), в подавляющем большинстве характеризуют *гласные*. Лишь 25% имеющих место модификаций в современной живой речи охватывают согласные. Среди них самой популярной среди носителей языка и иностранных студентов, осваивающих английское произношение или просто изучающих английский язык, является глоттализация /t/ в ряде позиций перед согласными и паузой. Аффрикатизация /tj, dj/ не только в безударной, но и в акцентируемой (сильной) позиции (*culture, tune, endure*) также затрагивает этот глухой согласный и его звонкий коррелят, которые являются самыми частотными фонемами среди согласных RP, уступая по частотности только /n/ : /t/ – 6,42%; /d/ – 5,14%.

Практически все остальные изменения свойств согласных затрагивают элементы подсистемы ротовых сонантов (аппроксимантов) /l, r, j/. Четвертый элемент подсистемы /w/ не упоминается А. Краттенденом ни в одном из разделов его классификации инноваций [Краттенден 2008].

Модификация качества темного аллофона /l/ в плане его вокализации, т. е. превращения в близкий к /u/ звук в целом ряде позиций перед согласными и в позиции финали (*middle, milk, fill*), приведенная в разделе «Инновации на грани RP» и не столь широко популярная и распространенная, как другие [Краттенден 2008, с. 82], упоминается и А. Гимсоном в 1970 г. как особенность речи кокни и, скорее, несвойственная говорящим на RP. Гимсон особо подчеркивает неогубленный характер получающегося в результате гласного и даже говорит о возможности произнесения звука со слегка растянутыми губами [Gimson 1970, с. 203].

Спустя почти 40 лет А. Краттенден называет данную особенность как свойственную Лондонскому региональному RP (= Estuary English) в позициях с предшествующей лабиальной артикуляцией (*table, people*) и воспринимаемую носителями языка как привычную. Менее обычна (но не невозможна) вокализация /l/ после согласных

другого способа образования (*uncle, parcel, special, Ethel*). Данная особенность произнесения приводит к омофонии пар слов *mill – meal, pull – pool* вследствие расширения долгого гласного и даже таких пар, как *doll – dole* в области распространения Estuary [Краттенден 2008, с. 216].

Вокализация /l/ означает потерю преграды между кончиком языка и альвеолами и свидетельствует о переходе полугласного аппроксиманта в разряд узких гласных.

Потеря контактной артикуляции характеризует и изменение качества другого аппроксиманта – /r/, частотность которого близка к частотности /l/ (3,51 % и 3,66 % соответственно). Данный аллофон /r/ не упоминается в труде А. Гимсона и на этом основании может причисляться к самым поздним инновациям («Recent Innovations» по А. Краттендену). Фонема /r/ представлена наибольшим числом вариантов (шестью) из всех английских фонем.

Реализация /r/ с пассивным кончиком языка в опущенном положении характерна, прежде всего, для Estuary English (*red* звучит как [ʊed]). Однако данная тенденция наблюдается не только в Лондонском регионе, но и распространяется на многих других говорящих на RP в удалении от столицы, хотя и не является пока частью системы [Краттенден 2008, с. 82].

Наиболее значительной модификацией /j/ можно считать его полное ослабление и выпадение в ряде позиций. Практически завершившимся изменением является его выпадение после /l, s, z/ (*pollute, suit, zeugma*) и в процессе аффрикатизации /tj, dj/ в безударной позиции (*nature*). Вместе с тем, в результате влияния американского акцента на британское произношение происходит повсеместное опущение /j/ после /n/ (*new*).

Как упоминалось выше, четвертый элемент подсистемы аппроксимантов /w/, по мнению А. Краттендена, не отмечен явными изменениями и не включен в классификацию инноваций. Однако при детальном описании качества данного аппроксиманта в различных позициях лингвист указывает на его практически полное оглушение в акцентированной позиции после /t, k/ (*twin, queen*). Оглушение /w/ в словах с сочетанием ‘wh’ носит, бесспорно, хрестоматийный характер, но не считается обязательным в ситуациях отсутствия противопоставления таких пар, как *wine vs. whine*.

Наличие глухой фонемы носит идиолектальный характер; ее фонемная интерпретация как /h + w/ также имеет свои основания [Краттенден 2008, с. 230].

Наблюдения за особенностями живой разговорной речи демонстрируют снижение степени огубления /w/, ослабление его артикуляции и стремительный переход к последующему гласному.

### Заключение

Анализ тенденций реализации четырех аппроксимантов (ротовых сонантов), представляющих отдельную подсистему фонологической системы английского языка, позволяет сделать вывод о том, что вся совокупность элементов рассматриваемой подсистемы подвержена тенденции к ослаблению и упрощению артикуляции. Сонанты /l, r/ изменяют способ артикуляции и перестают быть согласными вследствие утрачивания основного консонантного свойства, состоящего в наличии четкой преграды в их произнесении. Аппроксимант /j/ в целом ряде позиций характеризуется тенденцией к полному исчезновению, в то время как /w/ утрачивает свою звонкость, огубленность и укорачивается.

Подтвержденные перцептивно-акустическими исследованиями системные изменения вокалического пространства английских гласных в направлении его сужения и упрощения позволяют сделать вывод о сходных тенденциях преобразования консонантной системы в перспективе развития английского языка. Однако предсказывать пути эволюции существующей звуковой системы на основании сугубо фонетических изменений – какими бы явными и значительными они ни были – дело неблагодарное. Время покажет жизнестойкость или, наоборот, преходящий характер тех отступлений от привычных норм, которыми изобилует узус современного английского языка.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Безбородова М. В.* Перцептивный анализ вокалической составляющей речи молодежи Великобритании // Фонетика, фонология и межкультурная коммуникация. М. : МГЛУ, 2012. С. 21–30. (Вестн. Моск. гос. лингв. ун-та; вып. 1 (634). Сер. Языкознание).
- Бодуэн де Куртене И. А.* Избранные труды по общему языкознанию. М. : АН СССР, 1963. С. 78–87.

- Кузнецов В. Г. Понятие языковой нормы в Женевской лингвистической школе // Норма и вариативность в языке и речи : сб. науч. тр. / под ред. В. В. Потапова. М. : ИНИОН РАН, 2017. С. 142–160.
- Медведева Т. В., Безбородова М. В. Изменения в современной системе британского произносительного стандарта (на примере вокализма) [Электронный ресурс] // Прагмалингвистическое многоголосие. М. : ФГБОУ ВО МГЛУ, 2016. С. 166–175. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 15 (754). Сер. Языкознание). Режим доступа : [libranet.linguanet.ru/prk/Vest/15\\_754\\_net.indd.pdf](http://libranet.linguanet.ru/prk/Vest/15_754_net.indd.pdf)
- Фрей А. Грамматика ошибок. М. : КомКнига, 2006. 304 с.
- Cruttenden A. Gimson's Pronunciation of English. Seventh Ed. L. : Hodder Education, 2008. 362 p.
- Gimson A. C. An Introduction to the Pronunciation of English. L. : Edward Arnold, 1970. 320 p.
- Labov W. Principles of Linguistic Change. Vol. 2. Social Factors. Oxford : Blackwell, 2001. 572 p.

**Н. Ю. Мороз, Т. В. Ларина**

*Мороз Н. Ю.*, кандидат филологических наук,  
заведующая каф. лингвистики и профессиональной коммуникации  
в области медиатехнологий МГЛУ; e-mail: nataschamoroz@yandex.ru

*Ларина Т. В.*, ст. преподаватель каф. лингвистики  
и профессиональной коммуникации  
в области медиатехнологий МГЛУ; e-mail: iliana@inbox.ru

## **ЗВУЧАЩАЯ РЕЧЬ В КОНТЕКСТЕ СОЦИАЛЬНОЙ СРЕДЫ (обзор современных исследований на примере немецкого и английского языков)**

Одной из ценностных ориентаций современного человека в современном мире является социальный статус. За последнее время был проведен целый ряд исследований, затрагивающих разные аспекты социолингвистики (в том числе и социофонетики). Авторы статьи обращаются к актуальной для нашего времени теме звучащей речи в контексте социальной среды. Произносительные признаки – это наиболее характерный показатель речи человека. Именно по этим признакам можно определить возраст, пол, образование, профессиональную принадлежность, социальный статус и т. д. говорящего. В статье приводится обзор современных отечественных и зарубежных научных исследований, объектом которых была звучащая речь в контексте социальной среды. Так, например, опираясь на современные когнитивные теории вариативности, авторы исследований выявляют роль сегментных и сверхсегментных диагностических признаков идентичности в процессе социального взаимодействия, установленных по принадлежности к определенной территории, социальному классу, возрасту и гендеру.

Благодаря проведенным экспериментальным исследованиям на материале немецкого языка было также установлено, что просодические характеристики речи (мелодические, динамические, темпоральные) являются индикативными при описании признаков звучащей речи, соотносящихся с социальным статусом коммуникантов. Исследование на материале английского языка демонстрирует, что использование определенных фонетических средств языка представителями поп-культуры обусловлено личностным статусом самого говорящего. В ходе исследования были выявлены общие фонетические черты, характерные для речи представителей британской поп-культуры, способствующие созданию положительного, привлекательного и «ожидаемого» аудитории имиджа и соответствующие модным фонетическим тенденциям современного английского языка.

В заключение можно отметить, что тема звучащей речи в контексте социальной среды еще долгое время будет актуальной.

**Ключевые слова:** социофонетика; социальный статус; просодические характеристики; языковые вариации; произношение; социальные диалекты.

**N. Yu. Moroz, T. V. Larina**

*Moroz N. Yu.*, Ph. D. (Philology), Head of Linguistic and Professional Communication Department in the Sphere of Media Technology, MSLU; e-mail: [nataschamoroz@yandex.ru](mailto:nataschamoroz@yandex.ru)

*Larina T. V.*, Senior lecturer of Linguistic and Professional Communication Department in the Sphere of Media Technology; MSLU; e-mail: [iliana@inbox.ru](mailto:iliana@inbox.ru)

**ORAL SPEECH IN THE CONTEXT OF SOCIAL ENVIRONMENT  
(a review of modern studies in English and German)**

Social status is one of the values of a modern individual in the contemporary world. Recently series of research were conducted, dedicated to different aspects of sociolinguistics (including sociophonetics). The authors of the article address to the topical issue of oral speech in context of social environment. Pronunciation features are identifying indicators of human speech. These features let us identify age, sex, education level, professional activity and social status of the speaker. The authors conduct a review of modern domestic and foreign research, where the object of study was the oral speech in the context of social environment. For instance, the authors stick to contemporary cognitive variability hypotheses and reveal the role of segmental and supersegmental diagnostic correlates of an identity in the process of social interaction, which were found out according the affiliation to a particular territory, social class, age and gender.

The research on German language material let the authors find out that prosodic features of speech (e.g. melodic, dynamic and temporal) are indicators in the description of characteristics of oral speech, which relate to the social status of communicators. The research of the English language illustrates, that the way pop culture representatives use particular phonetic tools is conditioned by the personal status of the speaker and by the motivation to create an optimal influence on the audience through establishing an attractive image. In the study authors specified general phonetic features of British pop culture representatives, which strengthen positive, attractive and "anticipated" image and correspond to phonetic trends of contemporary English.

In conclusion it is to posit, that the topic of oral speech within the framework of social environment will be relevant for a long period of time.

**Key words:** sociophonetics; social status; prosodic features; language variations; pronunciation; social dialects.

В современном мире фактор социальности приобретает всё больший объем в риторике различных научных кругов. Появляются новые труды, затрагивающие разные аспекты социолингвистики (в том числе и социофонетики), поскольку звучащая речь определяет в современном мире социальный статус человека, который является одной из ценностных ориентаций современного человека.

Говоря о звучащей речи в контексте социальной среды, хотелось бы отметить, что фонетические, т. е. произносительные признаки – это наиболее характерный показатель речи человека. Именно по этим признакам можно определить возраст, пол, образование, профессиональную принадлежность, социальный статус и т. д. говорящего [Потапова, Потапов 2006]. Кроме того, произносительные и интонационные навыки, которыми человек овладевает с детства, не осознаются самим говорящим, действуют автоматически (в отличие от выбора слова, который часто бывает вполне осознан и взвешен): самоконтроль того, как вы произносите тот или иной звук, в нормальной речи затруднен или даже невозможен. Если начать обращать внимание на звуковую сторону, то речевое общение может быть нарушено. Манера произношения – достаточно объективный критерий, по которому можно судить о личности говорящего.

Звучащая речь представляет собой архисложное явление, отражающее взаимодействие биологических, физических и социальных процессов. В речи, как и во всякой информационной среде, все структурные компоненты взаимосвязаны и взаимозависимы [Потапова 2002]. Помимо звуковых, важны также и такие признаки речи, которые относятся к модуляции голоса, т. е. к совокупности характеристик голоса по его высоте и тембру, а также интонационные особенности. У интеллигентного, образованного, культурного человека эти характеристики и свойства богаче, разнообразнее, чем у человека без образования, с низким уровнем культуры. Это подтверждается и экспериментально. Специалисты, работающие в рамках речевого портретирования, создают либо индивидуальные речевые портреты носителей языка, либо речевые портреты целых социальных групп.

Если обратиться к истории становления науки, то хотелось бы отметить, что значительный вклад в социофонетику внес М. В. Панов (на примере русского языка). В книге «История русского литературного произношения XVIII–XX вв.» [Панов 1990] говорит не только об особенностях речи наших современников, но и о том, как говорили люди, жившие в эпоху, когда не было звукозаписывающей техники, например Петр I, Ломоносов, Сумароков. Их фонетические портреты автор «нарисовал» и собрал, тщательно изучив их письменную речь: произведения, частные письма, дневники, записки, бытовые бумаги.

Среди зарубежных ученых у истоков развития социофонетики стоял американский ученый Уильям Лабов. В своих работах «The social motivation of a sound change.» (1963), «The social stratification of English in New York City. Washington DC: Center for Applied Linguistics» (1966), «The study of language in its social context» (1970) он описывал результаты исследований произношений /au/ (as in *out, house, trout*) и /ai/ (as in *while, pie, might*), поствокального [r] и отметил, что произносительные характеристики данного звука определяются социально-экономическим статусом говорящего: чем статус выше, тем чаще звук произносится. Также У. Лабов изучал и другие фонетические индикаторы, такие как *th, ng, h*, соотносил их с «престижностью» употребления. В процессе исследования ученый установил взаимосвязь между фонетико-фонологическими формами и некоторыми социальными факторами, в частности такими, как возраст, род деятельности, место проживания, национальность и в результате пришел к выводу, что социальные факторы являются наиболее определяющими.

Говоря о работе, которая ведется в России в последние годы по этой теме, хотелось бы отметить, что неоценимый вклад в развитие науки внесли многочисленные работы профессора Р. К. Потаповой [Potarova, Potarov 2011; Потапова, Потапов 2011; Потапова, Потапов, Хитина 2011], профессора Т. И. Шевченко [Шевченко 2015], а также исследования их учеников.

Индивидуальный стиль оратора складывается из речеголосовых свойств и определенной комбинаторики просодических параметров, которые формируют неповторимую манеру речи. К такому к выводу приходит в своих исследованиях Е. Л. Фрейдина. Сверхсегментные фонетические средства предоставляют богатые возможности для реализации авторской индивидуальности в риторическом дискурсе. Индикаторами индивидуального ораторского стиля могут служить следующие просодические параметры: степень варьирования тонального диапазона, особенности акцентуации, предпочтение определенных интонационных структур в позициях завершенности-незавершенности, особенности мелодического репертуара, особенности темпоритмической организации, использование пауз хезитации, эмфатических и риторических пауз, степень варьирования громкости. Сюда относятся, конечно, и особенности голоса: тембральная окраска, качество голоса, тон голоса, модуляции [Фрейдина 2011].

В монографии «Социофонетика. Национальная и социальная идентичность в английском произношении» Т. И. Шевченко [Шевченко 2015] раскрывает сущность социофонетики как методологии изучения фонетико-фонологических характеристик звучащей речи в социальном контексте. Опираясь на современные когнитивные теории вариативности, автор выявляет роль сегментных и сверхсегментных диагностических признаков идентичности в процессе социального взаимодействия, установленных по принадлежности к определенной территории, социальному классу, возрасту и тендеру. На материале английского языка выявлены основные признаки национальной идентичности произношения в странах, где английский язык стал языком большинства населения или одним из официальных государственных языков. Социальная идентичность изучена и сопоставлена в речи англичан и американцев путем комплексного экспериментального социофонетического анализа. Описаны правила успешного создания и сохранения своей идентичности в профессиональном и межличностном общении на английском языке [Шевченко 2015].

В последние годы были защищены диссертации по разным аспектам данной темы. Например, диссертационное исследование Н. Ю. Мороз [Мороз 2011] «Мелодический компонент просодии в социофонетике (применительно к немецкой спонтанной диалогической речи)» было направлено на выявление специфики реализации звучащей речи при условии принадлежности коммуникантов к разному социальному статусу. В качестве объекта исследования выступал спонтанный диалогический немецкий дискурс с учетом социальных факторов, обусловленных социальным статусом коммуникантов. В результате исследования установлено, что просодические характеристики речи (мелодические, динамические, темпоральные) являются индикативными при описании признаков звучащей речи, соотносящихся с социальным статусом коммуникантов. Большее количество паузальных групп с меньшим количеством слогов наблюдается в речи участников диалога, имеющих асимметричный статус. В речи участников с одинаковым социальным статусом отмечается относительно равное количество паузальных групп с равным количеством слогов. Также было выявлено, что неравный социостатус участников коммуникации приводит к уменьшению разнообразия мелодического оформления высказываний, в то время как речь коммуникантов с равным

социостатусом характеризуется большей вариативностью мелодики. Речи коммуникантов с более высоким социостатусом свойственна большая степень равномерности, менее острый ритм, меньший темп и меньшее количество пауз. Речь вышестоящего информанта можно охарактеризовать как размеренную, медленную. Изменение динамических параметров речи коммуникантов в наименьшей степени связано с их симметричным или асимметричным социостатусом.

В диссертации Г. С. Абрамовой «Социально обусловленная вариативность фонетических средств как фактор регуляции общения» исследование направлено на выявление роли фонетических средств в реализации эффективного взаимодействия участников дискурса в сфере массовой культуры. Объектом исследования стали спонтанные монологические высказывания представителей британской поп-культуры (монологические фрагменты интервью), реализованные перед большой аудиторией. В работе было показано, что использование определенных фонетических средств языка представителями поп-культуры обусловлено личностным статусом самого говорящего, а также его стремлением оптимизировать воздействие на массовую аудиторию за счет формирования привлекательного для нее имиджа. В ходе исследования были выявлены общие фонетические черты, характерные для речи представителей британской поп-культуры, способствующие созданию положительного, привлекательного и «ожидаемого» аудиторией имиджа и соответствующие модным фонетическим тенденциям современного английского языка [Абрамова 2012].

Говоря о работах зарубежных ученых в области социофонетики, необходимо упомянуть статью Е. А. Бурой «Новые данные о социофонетической вариативности английского произношения», в которой автор дала обзор новейших публикаций по вопросам социофонетической вариативности, представленных в британских и американских журналах, и в том числе пишет о результатах исследования ученых П. Фоулкес и Дж. Дохерти. Вслед за авторами, Е. А. Буря отмечает, что взаимосвязь между фонетическими формами и социальными факторами проявляется в вариативности на сегментном, супraseгментном и субсегментном уровнях. Проявление социального фактора находит свое отражение, например в диалекте в Glasgow, где /x/ и /f/ заменяются на /k/ and /w/. Относительная частотность употребления /x/ и /f/ является меркером, указывающим на возраст, а также является

индикатором социального статуса детей среднего класса. Здесь же можно упомянуть и пример английского /r/ – вариант «ротического» или «неротического» произношения, который также может указывать на принадлежность к определенному социальному классу. Было отмечено также, что повествовательные предложения всё чаще стали произноситься с высоким восходящим тоном (так называемый *uptalk*). Данное явление прослеживается прежде всего в США, Австралии, Новой Зеландии и является отличительной чертой речи молодежи, также представителей низших слоев и / или речи женщин. Социофонетическая вариативность проявляется и в субсегментных аспектах речи, в таких как, например, относительная длительность, сила или координация артикуляционных жестов.

В своей статье А. Д. Петренко, Д. А. Петренко «Социофонетические аспекты языковой вариативности» дают обзор результатов последних исследований, проведенных учеными Крыма. Авторы отмечают, что лингвисты давно столкнулись с необходимостью углубленного и всестороннего изучения проблем языковой вариативности, связанной с конкретными социальными признаками говорящих. В исследовании социальной гетерогенности речи жителей г. Эссен (Германия) А. В. Пономарева, например, делает вывод, что языковая ситуация в этом городе представляет собой совокупность кодифицированных и некодифицированных языковых вариаций, используемых говорящими в условиях городской коммуникации, и характеризуется преобладающим использованием местного диалекта в ситуациях неофициального общения [Пономарева 2013]. Л. С. Бор провела исследование социолекта промышленных рабочих на материале немецкого языка в Германии. Автор установила наличие неразрывной связи рурского варианта немецкого языка и социолекта рабочих Федеральной земли Северный Рейн-Вестфалия [Бор 2013]. Ю. Б. Федотова посвятила свое исследование анализу вариативности социолекта лондонских студентов. В данной работе рассматриваются проблемы идентификации разновидностей английского языка, критерии разграничения диалектов и социолектов на основе социально-территориальной стратификации и фоностилистической дифференциации [Федотова 2014]. В поле зрения автора изучение социолингвистической структуры студенческой среды Великобритании, Англии и Лондона с учетом ее демографического состава.

Таким образом, упомянув лишь немногие исследования по теме звучащей речи в контексте социальной среды, мы видим, что данная тема является актуальной для изучения и включает большой спектр вопросов для анализа.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Абрамова Г. С.* Социально обусловленная вариативность фонетических средств как фактор регуляции общения : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 19 с.
- Актуальные проблемы языковой вариативности в аспекте мировой интеграции и глобализации / А. Д. Петренко, Д. М. Храбскова, Д. А. Петренко, Э. Ш. Исаев.* Симферополь : Фенікс, 2011. 274 с.
- Бор Л. С.* Социолингвистические особенности произношения производственных рабочих Рурского промышленного региона Германии : дис. ... канд. филол. наук. Донецк, 2013. 217 с.
- Буряк Е. А.* Новые данные о социофонетической вариативности английского произношения // Социофонетика звучащей речи. М. : ИПК МГЛУ «Рема», 2011. С. 54–63. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та. Вып. 1 (607). Сер. Языкознание.)
- Мороз Н. Ю.* Мелодический компонент просодии в социофонетике : применительно к немецкой спонтанной диалогической речи : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 25 с.
- Петренко А. Д.* Социальные аспекты языковой вариативности : монография / А. Д. Петренко, К. А. Мележик, Д. А. Петренко, Т. В. Бридко, Д. М. Храбскова. Симферополь : Изд-во ПП «Предприятие Феникс», 2013. 276 с.
- Петренко Д. А.* Социофонетическая вариативность произношения политических деятелей Германии : дис. ... канд. филол. наук. Киев, 2003. 282 с.
- Пономарева А. В.* Социальная гетерогенность речи жителей г. Эссен (Германия) : дис. ... канд. филол. наук. Донецк, 2013. 265 с.
- Потапова Р. К., Потапов В. В.* Некоторые прикладные аспекты исследования звучащей речи // Социофонетика звучащей речи. М. : ИПК МГЛУ «Рема», 2011. С. 145–164. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та. Вып. 1 (607). Сер. Языкознание.)
- Потапова Р. К., Потапов В. В., Хитина М. В.* Определение особенностей просодического варьирования речевого материала (применительно к перцептивно-слуховому анализу речи в условиях фактора спонтанности) // Медицинская и биологическая акустика. Архитектура и строительная акустика. Шумы и вибрация : Сессия научного совета РАН по акустике и XXIV Сессия российского акустического общества : сб. тр. науч. конф. Т. 3. М., 2011. С. 12–16.

- Фрейдина Е. Л.* Вариативность просодии в академической публичной презентации (Prosodic Variation in Academic Public Presentations) // Journal of Language and Education. 2015. Т. 1, № 2. С. 13–19.
- Фрейдина Е. Л.* Тональность речевого общения и ее просодические маркеры // Преподаватель XXI век. 2015. № 1, ч. 1. С. 282–290.
- Фрейдина Е. Л.* Фоностилистический аспект академической публичной речи // Язык. Культура. Речевое общение. 2013. № 1. С. 38–42.
- Фрейдина Е. Л.* Социофонетический аспект риторического дискурса // Социофонетика звучащей речи. М. : ИПК МГЛУ «Рема», 2011. С. 245–253. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та. Вып. 1 (607). Сер. Языкознание.)
- Федотова Ю. Б.* Фоностилистическая вариативность социолекта лондонских студентов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Донецк, 2014. 20 с.
- Федотова Ю. Б.* Фоностилистическая вариативность британского коммуникативного сообщества // Филологический аспект. Н.-Новгород, 2016. № 8. С. 43.
- Шевченко Т. И.* Социофонетика: Национальная и социальная идентичность в английском произношении. М. : ЛЕНАНД, 2015. 222 с.
- Foulkes P. and Docherty G.* The social life of phonetics and phonology // Journal of Phonetics. 2006. № 34 (4). P. 409–438.
- Labov W.* The Study of Language in its Social Context // Studium Generale. 1970. № 23. P. 30–87.
- Labov W.* The intersection of sex and social class in the course of linguistic change // Language Variation and Change 2: 2. 1990. P. 205–254.
- Potapova R. K., Potapov V. V.* Kommunikative Sprechfähigkeit. Russland und Deutschland im Vergleich. Köln, Weimar, Wien : Böhlau Verlag, 2011.

УДК 81'25:81'22

**А. С. Беседин**

аспирант каф. теории и практики перевода  
Института филологии и межкультурной коммуникации  
ФГАОУ ВО «Волгоградский государственный университет»,  
Волгоград; e-mail: aleksandr-besedin@yandex.ru

## **ЭКСПЛИКАЦИЯ ЗНАКОВ ВЛАСТИ В ТЕКСТЕ И КИНОТЕКСТЕ**

Одной из основных особенностей современной коммуникативной системы является возросшее влияние визуальных элементов. В результате на сегодняшний день невербальные тексты стали равными по значимости вербальным. Причиной этого во многом послужило появление и развитие кинематографа как особой знаковой системы. В науке сложилось понятие семиотики кинематографа и кинотекста как отдельной текстовой разновидности, относящейся к медиатекстам и сочетающей в себе вербальные и невербальные элементы. Кроме того, при изучении кинематографа следует отметить тот факт, что кинопродукция часто представляет собой результат интерсемиотического перевода – перевода из одной знаковой системы в другую – и является экранизацией литературного первоисточника.

Также в настоящее время в рамках анализа кинотекста стоит учитывать одну из последних кинематографических тенденций, а именно – рост популярности формата телевизионного сериала. В связи с этим данная работа обращается к кинотексту телесериала «Игра Престолов» – одного из наиболее популярных сериалов современности, и тексту цикла романов Дж. Р. Мартина «Песнь Льда и Пламени», послужившего источником для экранизации как разновидности интерсемиотического перевода. При этом особое внимание уделяется концепту власти и социального статуса, ввиду его значимости как для сюжета данных произведений, связанного с политическим противостоянием преследующих разные мотивы персонажей в условиях строя, напоминающего феодальную монархическую систему, так и для коммуникативного взаимодействия в обществе и способа, закрепленного в семантике регулирования социального поведения людей, или способа регулирования социального поведения людей, закрепленного в семантике.

В статье проводится сравнительный анализ вербальной экспликации знаков власти, используемых в литературном произведении, а также вербальной и невербальной экспликации в рамках кинотекста, созданного на основе данного произведения, включая артефакты власти и геральдику, демонстрацию ритуалов и диалоги

персонажей. В заключение приводится систематизированный перечень эксплицирующих власть знаков и объясняется их применение для раскрытия центрального конфликта сюжета.

**Ключевые слова:** перевод; кинематограф; кинотекст; интерсемиотический перевод; экранизация; семиотика; вербальные знаки; невербальные знаки.

### **A. S. Besedin**

Postgraduate Student; the Department of Translation Theory and Practice, the Institute of Philology and Cross-cultural Communication, Volgograd State University, Volgograd, Russia; e-mail: aleksandr-besedin@yandex.ru

## **EXPLICATION OF POWER SIGNS IN A TEXT AND A FILM TEXT**

One of the main features of the modern communicative system is the increased significance of visual elements. As a result, non-verbal texts have become as important as verbal ones. The main reason for this is the appearance and development of cinematography as a special sign system. Scholars have established the notion of semiotics of cinematography and the film text as a unique text type belonging to media texts and comprising both verbal and non-verbal elements. Moreover, while studying cinematography, it must be noted that films often turn out to be the result of intersemiotic translation – translation from one sign system into another one, and as such they are screen versions of works of literature.

Furthermore, when analysing a film text, a latest cinematic trend, namely television series' growing popularity, must be taken into consideration. That is the reason why the article studies the film text of a most popular TV series *Game of Thrones* and the text of G. R. R. Martin's novels, *A Song of Ice and Fire*, which served as the source material for a screen adaptation as a type of intersemiotic translation. Special attention is paid here to the concept of power and social status as it is important to both the plotline that tells about political conflict among the characters who have different motives in the setting resembling feudal monarchy, and to social communicative interaction and a way of regulating semantically established social behaviour.

The article provides a comparative analysis of verbal explication of power signs used in the work of fiction as well as verbal and non-verbal explication in the film text based on the work of fiction, including heraldry, power artefacts, depiction of rituals and dialogues. The conclusion provides a systematized list of power-explicating signs and explains their use for demonstrating the main conflict in the story.

**Key words:** translation; cinematography; film text; intersemiotic translation; film adaptation; semiotics; verbal signs, non-verbal signs.

Одной из особенностей современной коммуникативной системы является ее комплексный характер, значимой чертой которого

является сохранение и трансляция культурных знаков. Как отмечает В. А. Митягина: «Тип коммуникации зависит от ее экзистенциальной роли в жизни социокультурного сообщества <...>. Инстинктивное поведение ... уступает место поведению социально ориентированному, и коммуникация приобретает черты конвенциональности» [Митягина 2005, с. 100]. Культура проявляет себя в качестве коммуникативного феномена, и способом рассмотрения вопросов гуманитарного развития общества может служить осмысление значимых процессов коммуникативного семиозиса. Характерным признаком современной культуры является, как отмечают Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова, ее визуализация, заключающаяся в превращении визуального ряда в равнозначный текстовый компонент и, как следствие, ускорении «интеграции лингвистики и семиотики» [Слышкин, Ефремова 2004, с. 1], что актуализирует исследование современных коммуникативных практик с учетом влияния изобразительных средств.

Говоря о визуализации культуры, необходимо признать, что ведущая роль в данном процессе отводится кинематографу, что повлияло и на научно-исследовательскую деятельность. Так, в лингвистике сформировалось понятие кинотекста как медиатекста, ориентированного на аудиовизуальную репрезентацию реципиентам. Кроме того, М. Ю. Лотман, рассматривая особенности кинематографа, пришел к выводу, что он представляет собой особую семиотическую систему [Лотман 1973].

В процессе рассмотрения кинематографа целесообразно учитывать последние тенденции, сложившиеся в данном виде искусства, в первую очередь – развития формата телевизионного сериала. На сегодняшний день существует большое количество обладающих широкой зрительской аудиторией кабельных телеканалов и сервисов онлайн-просмотра, а также наблюдается количественное и качественное улучшение сериальной продукции.

Наиболее популярным сериалом последнего десятилетия является выпускаемая с 2011 г. каналом НВО «The Game of Thrones» («Игра Престолов»), подтверждением чего может служить реакция критиков, а также постоянно растущие рейтинги. «Игра Престолов» продолжает возникшую еще на заре кинематографа традицию обращения к литературным первоисточникам и представляет собой адаптацию цикла романов Дж. Р. Р. Мартина «A Song of Ice and Fire» («Песнь

Льда и Пламени»). Подобный процесс, по Р. Якобсону, является разновидностью интерсемиотического перевода, т. е. перевода из одной знаковой системы в другую [Якобсон 1978].

Одним из достоинств как романов, так и их экранной версии, отмечаемых критиками и зрителями, является их сюжетная основа: повествование, разворачивающееся в фэнтэзийном сеттинге, рассказывает о борьбе представителей различных знатных домов за власть над континентом Вестерос. Поскольку одним из центральных конфликтов как книг, так и сериала является противопоставление власти как способа удовлетворения личностных амбиций и власти как долга и стремления восстановить справедливость, в обоих произведениях огромное внимание уделяется роли власти и социального статуса. Как отмечает И. А. Гусейнова, рассуждая о литературе, ее «интеллектуальность основывается на использовании лингвистического инструментария институциональной коммуникации, который характеризуется употреблением определенных языковых средств, способствующих объективации институтов» [Гусейнова 2013, с. 124]. Согласно В. И. Карасику, социальный статус, будучи нормативной категорией, «закреплен в семантике многих языковых единиц, обозначающих поведение людей» [Карасик 2002, с. 3], поэтому его осмысление является значимым для понимания происходящих в художественном тексте и кинотексте событий и отношений между персонажами. В связи с этим данная работа представляет собой анализ проявления власти (включая роль социальной стратификации), а также отношения к власти персонажей в тексте оригинала и преобразованного посредством интерсемиотического перевода кинотекста.

Как отмечают Т. Н. Астафурова и А. В. Олянич, власть представляет собой «один из важнейших видов социального взаимодействия» [Астафурова, Олянич 2007, с. 383], заключающегося в подчинении членов социума распоряжением другого. При этом на лингвосомиотическом уровне власть демонстрируется посредством как вербальных, так и невербальных знаков. Последние включают в себя набор артефактов – символических объектов, отражающих «иерархические отношения в социальной реальности» [Астафурова, Олянич 2008, с. 23]. Примеры подобных артефактов из мира Вестероса встречаются в большом количестве и в тексте Мартина, и в кинотексте сериала. Поскольку политическое устройство государства представляет собой

подобие феодальной монархии, одним из ключевых артефактов власти является корона. Ввиду того, что по сюжету персонажи объявляют о собственном желании стать монархом или заключают династические браки, и в романах, и в сериале неоднократно представлены различные виды корон, внешний вид многих из которых связан с геральдической системой и свидетельствует о принадлежности персонажа к определенному роду. Так, в сериале золотая корона, которую носят представители правящей династии Баратеонов, по форме и переплетению зубцов напоминает олени рога, потому что олень изображен на гербе данного дома, в то время как Маргери Тирелл, ставшая женой одного из Баратеонов, предстает перед зрителями в похожей короне, но с золотой розой – цветком, изображенном на гербе Тиреллов. Помимо геральдики, на вид короны влияет и система ценностей и традиций жителей различных регионов. Например, описанная в романе корона объявившего о независимости Робба Старка отражает характер избравших его своим правителем жителей Севера, известных своим аскетичным и суровым нравом:

...an open circlet of hammered bronze ... of gold and silver and gemstones, it had none [Martin 2013, с. 107].

*Разомкнутый обруч из кованой бронзы... венчали девять черных железных зубцов в форме мечей. О золоте, серебре и драгоценных камнях не было и помину [Мартин 2012, с. 88].*

Жители Железных островов, воины-мореплаватели, поклоняющиеся Утонувшему Богу, используют так называемую driftwood crown – корону из плавника, сделанную из выброшенных на берег кусков дерева (данная корона отображена и в сериале, и в художественном первоисточнике). Кроме того, значимость короны как символа власти иронически обыгрывается в романах и их экранной версии в выборе способа убийства Визериса Таргариена, мечтавшего стать королем, но не обладавшего подходящими личностными качествами: на голову Визерису выливают расплавленное золото, что сопровождается в сериале репликой «a crown for a king» («корона для короля»).

Другим важным значимым атрибутом власти и одним из наиболее запоминающихся артефактов власти, представленным и в романах, и в сериале, является сделанный из мечей Железный трон. Он – главный символ монарха в рамках данной вселенной, его упоминание

носит символический характер и подчеркивает отношение к власти. Так, король Роберт Баратеон, которого угнетает собственный статус, в тексте Мартина отзывается о троне так:

It is a monstrous uncomfortable chair. In more ways than one [Martin 2013, с. 117].

*Это чудовищно неудобное кресло, причем во многих отношениях* [Мартин 2015, с. 97],

в то время как придворный лорд Петир Бейлиш, мечтающий прийти к власти, в одной из сцен сериала, мечтательно глядя на трон, замечает, что, вопреки легендам, он не выкован из тысячи мечей: «There aren't even 200. I've counted» («И двух сотен не наберется. Я считал»), что отражает его амбиции.

Другой способ, демонстрирующий распределение власти и статуса персонажей, можно отнести к знакам-локативам, регулирующим месторасположение. Например, сцена приема короля Роберта в замке лорда Старка, и ситуация, произошедшая с Визерисом Таргариеном во время его пребывания у народа дотракийцев. В первом случае в романе прием короля описывается с точки зрения Джона Сноу, бастарда лорда Старка. Поскольку Джон не является законным сыном, на пиру ему отведено менее почетное место:

He settled back in his place on the bench among the younger squires and drank ... Jon's brothers and sisters had been seated with the royal children, beneath the raised platform where Lord and Lady Stark hosted the king and queen [Martin 2013, с. 49].

*Джон занял свое место на скамье между молодыми сквайрами и выпил ... Братья и сестры Джона сидели возле королевских детей рядом с помостом, на котором лорд и леди Старк принимали короля и королеву* [Мартин 2015, с. 40].

В сериале данная сцена представлена иным образом для создания визуального контраста между статусом законного ребенка и бастарда: после краткой демонстрации королевского пира показывается, как Джон бьет мечом тренировочное чучело во дворе, и в ответ на вопрос, почему его нет в зале, он отвечает:

Lady Stark thought it might insult the royal family to seat the bastard in their midst.

*Леди Старк решила, что королевскую семью оскорбит присутствие бастарда за столом.*

Таким образом, несмотря на расхождения между литературным первоисточником и его адаптацией, обе сцены предназначены подчеркнуть низкий социальный статус незаконнорожденного Джона путем указания его нахождения во время торжественного события, в ходе которого требуется соблюдение определенного ритуального кода.

Что касается Визериса, то и в тексте Мартина, и в «Игре Престолов» также показывается, как месторасположение человека оказывает непосредственное влияние на его статус. Среди кочевого народа дотракийцев, человек, наделенный высоким статусом, должен находиться верхом на лошади. И когда Визерис решает напасть на собственную сестру, жену вождя племени, его в наказание заставляют идти пешком:

Let my brother walk behind us back to the khalasar. Among the Dothraki, the man who does not ride was no man at all, the lowest of the low, without honor or pride [Martin 2013, с. 231].

*Пусть брат мой пешком возвращается в кхаласар. Дотракийцы считают того, кто пешком идет по степи, низжайшим из низких, не имеющих ни чести, ни гордости, – даже не мужчиной [Мартин 2015, с. 195].*

В процессе интерсемиотического перевода данная сцена была сохранена в сериале с небольшим изменением: в «Игре Престолов» Визерису запрещают садиться на коня, однако решение принимает помощник вождя: «You ... walk» / «Ты ... идти», что подчеркивает презрительное отношение самих дотракийцев к Визерису. Далее в тексте романа описывается иное нарушение Визерисом дотракийских норм:

Khal Drogo had offered him a place in a cart the next day, and Viserys had accepted. In his stubborn ignorance, he had not even known he was being mocked; the carts were for eunuchs, cripples, women giving birth, the very young and the very old [Martin 2013, с. 385].

*На следующий день кхал Дрого предложил ему место в повозке, и Визерис согласился. В своем упрямом невежестве он даже не понял, что над ним посмеялись: телеги предназначались для евнухов, калек, рождающих женщин, младенцев и дряхлых стариков [Мартин 2015, с. 330].*

Этот фрагмент был опущен в сериале, что объясняется различиями между форматами литературного текста и кинотекста, требующего большей лаконичности и информативности. Но следует отметить,

что сериал, как и его первоисточник, при раскрытии образа Визериса отражает понижение его социального статуса с помощью знаков-локативов.

Что касается лексических единиц, используемых в книгах и сериале, то главным образом они связаны с обозначением субъектов и объектов власти. В первую очередь, для данной вселенной характерно использование различных титулов для обозначения королевских особ: так, официальное обозначение человека, удерживающего власть в Вестеросе, согласно сложившейся традиции, звучит как «King of the Andals and the Rhoynar, and the First Men» («Король Андалов, Ройнар и Первых Людей, Лорд Семи Королевств, Защитник Государства»), тем самым сообщая информацию об основных этнических группах, территориальном делении Вестероса и обязанностях, возлагаемых на монарха. Кроме того, начало гражданской войны и попытки добиться независимости нескольких регионов привели к употреблению таких титулов, как «The King in the North» («Король Севера») и «King of the Iron Islands» («Король Железных Островов»), обозначающих статус обладателя верховной власти и подконтрольную территорию. Также в тексте книг и кинотексте используются лексические единицы, обозначающие объектов власти: «Hand» («Десница»), «Lord» («Лорд»), «Ser» («Сир») и др. Иным способом обозначения статуса является фамилия: так на Севере бастарды получали фамилию «Сноу» («снег»), что обыгрывается в книгах и сериале. Например, вступивший в военное братство Джон Сноу получил от рыцаря-наставника оскорбительное прозвище «Lord Snow» («Лорд Сноу»), путем сочетания аристократического титула и фамилии бастарда подчеркивающее его низкое положение:

Jon hated this name, a mockery Ser Allister had hung him on the first day [Martin 2012, с. 177].

*Джон ненавидел эту насмешливую кличку, которой сир Аллисер наградил его в первый же день [Мартин 2015, с. 153].*

О важности фамилии также свидетельствует сцена из сериала, в которой бастард Рамси Сноу узнает от лорда-отца, что становится его законным наследником:

No, not Ramsay Snow ... From this day and now on, you are Ramsey Bolton, son of Roose Bolton.

*Нет, не Рамси Сноу ... Отныне и до конца дней ты Рамси Болтон, сын Русе Болтона.*

Таким образом, на лексическом уровне в рамках художественного текста и кинотекста для демонстрации социальной структуры используются единицы, обозначающие субъектов и объектов власти, включая как титулы, обозначающие монарха и его подчиненных, так и имена собственные.

Значимым аспектом является и отношение к власти персонажей, реализуемое посредством их высказываний или мыслей. В первую очередь, наиболее яркой метафорой борьбы за власть является фраза «the game of thrones», вынесенная в название сериала и первой книге цикла. В тексте романов и кинотексте данное словосочетание упоминается неоднократно:

*...in the game of thrones you win or you die...*

*...в игре престолов побеждают или погибают...*

The worst were those who played the game of thrones [Martin 2013, с. 638].

*Худшие играли в игру престолов* [Мартин 2012, с. 624] и т. д.

Из цитат следует, что процесс борьбы за власть опасен и нередко сопряжен с утратой моральных качеств. Как было сказано ранее, сюжетно важным является противопоставление стремления к власти из личных мотивов и ради восстановления справедливости. К числу персонажей, преследующих первую цель, относится Серсея Ланнистер, что отражается в тексте Мартина посредством несобственно-прямой речи («Casterly Rock was hers now, and all the power of House Lannister ... Lady of Casterly Rock would remain a power in the land» [Martin 2013, с. 39] / «Утес Кастерли теперь принадлежал ей, как и вся мощь Дома Ланнистеров ... Леди Утеса Кастерли останется силой в королевстве» [Мартин 2012, с. 28]), реплик других персонажей («And she is greedy. Greedy for power, for honor, for love» [Martin 2013, с. 256] / «Главная ее черта – это жадность: до власти, до почестей, до любви» [Мартин 2012, с. 238]), а в сериале – посредством произносимых персонажем реплик («I'm the Queen of the Seven Kingdoms ... I understand whoever wins could launch a dynasty that lasts a thousand years» / «Я королева Семи Королевств ... Я понимаю, что победитель заложит династию на тысячу лет») и характеристик, даваемых другими персонажами («But your sister has done things I was incapable of imagining ... She's

a monster, you know that?» / «Но Ваша сестра творит такое, что я не способна представить <...>. Она чудовище, вы же знаете?»). В отличие от Серсеи, другой персонаж, Дейнерис Таргариен, руководствуется принципом справедливости, о чем свидетельствуют ее реплики, произнесенные в книге («Justice ... that's what kings are for» [Martin 2013, с. 259] / «Справедливость ... вот для чего нужны короли» [Мартин 2012, с. 189]) и в сериале («This one's on top and that one's on top and on and on it spins, crushing those on the ground <...>. I'm going to break the wheel» / «То одни наверху, то другие, а колесо катится и давит тех, кто на земле ... Я намерена его сломать»), а также фразы иных героев сериала («You would not only be respected and feared, you would be loved. Someone who can rule and should rule» / «Вас будут не только почитать и бояться, вас будут любить. Вы можете и должны править»).

Таким образом, в рамках художественного текста «Песни Льда и Пламени» и кинотекста телесериала «Игра Престолов» власть и социальная иерархия демонстрируются с помощью следующих знаков:

- 1) артефактов, используемых для символического обозначения власти (короны, трон и т. д.);
- 2) ритуалов (в частности, порядка месторасположения в ходе торжественной церемонии как знака-локатива);
- 3) лексических единиц, обозначающих субъектов и объектов власти и их социальный статус (титулов, имен собственных);
- 4) несобственно-прямой и прямой речи персонажей в литературном первоисточнике и реплик героев сериала, демонстрирующих собственное или чужое отношение к власти.

Сочетание вербальных и невербальных знаков способствует развитию центрального конфликта сюжета, связанного с борьбой за власть, используемых для этого методов и лежащих в ее основе причин, сохранение и раскрытие которого являлось одной из задач в процессе интерсемиотического перевода серии романов в кинотекст в формате телевизионного сериала.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Астафурова Т. Н., Олянич А. В. Лингвосемиотика власти: знак, слово, текст: монография. Волгоград: ИПК ФГОУ ВПО ВГСХА «Нива», 2008. 180 с.

- Астафурова Т. Н., Олянич А. В.* Лингвосемиотические параметры англосаксонского властного дискурса // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Сер. «Филология». Т. 20'(59). 2007 № 3. С. 383–392.
- Гусейнова И. А.* Институциональная коммуникация в жанре научной фантастики // Вестн. Моск. гос. лингвистического ун-та. 2013. № 11 (671). С. 123–129.
- Карасик В. И.* Язык социального статуса. М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. 333 с.
- Лотман Ю. М.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. Таллинн: Ээсти раамат, 1973. 92 с.
- Мартин Дж. Р. Р.* Битва королей. М.: АСТ, 2012. 987 с.
- Мартин Дж. Р. Р.* Буря мечей. М.: АСТ, 2012. 956 с.
- Мартин Дж. Р. Р.* Игра престолов. М.: АСТ, 2015. 960 с.
- Мартин Дж. Р. Р.* Пир стервятников. М.: АСТ, 2012. 841 с.
- Мартин Дж. Р. Р.* Танец с драконами. М.: АСТ, 2012. 1001 с.
- Митягина В. А.* Семиотика коммуникации как дискурсивная онтология / В. А. Митягина // Вестник ВолГУ. Сер. № 2 «Языкознание». Выпуск № 5. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2006. С. 100–104.
- Слышкин Г. Г., Ефремова М. А.* Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа М.: Водолей Publishers, 2004. 164 с.
- Якобсон Р.* О лингвистических аспектах перевода / Р. Якобсон // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: 1978. С. 16–24.
- Martin G. R. R.* A Clash of Kings. New York: Bantam Books, 2013. 1009 p.
- Martin G. R. R.* A Dance with Dragons. New York: Bantam Books, 2013. 1008 p.
- Martin G. R. R.* A Feast for Crows. New York: Bantam Books 2013. 1104 p.
- Martin G. R. R.* A Game of Thrones. New York: Bantam Books 2013. 843 p.
- Martin G. R. R.* A Storm of Swords. New York: Bantam Books 2013. 1216 p.

УДК 81

**Г. В. Денисова**

доцент кафедры Славистики Департамента филологии, литературоведения и языкознания Государственного Пизанского университета;  
e-mail: galina.denissova@unipi.it

### **ПЕРЕВОД ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ**

В статье анализируются переводные русские и итальянские художественные фильмы, которые рассматриваются как объект контрастного исследования, способствующего выявлению универсальных и национально-специфичных характеристик разных культур. Проведенное исследование позволяет сделать выводы, которые перекликаются с заключениями современной психолингвистики в отношении коммуникативных сбоев в процессе межкультурного общения; их основная причина кроется в различии когнитивных баз коммуникантов, в результате чего восприятие прямого значения языковых единиц воздействует на иные когнитивные структуры, подчас кардинально меняя смысловое содержание концепта. Представляется, что успех переводного фильма и его шансы войти в качестве равноправного в фонд принимающей культуры зависят от функциональной передачи невербальных культурных символов не в меньшей степени, чем от перевода.

*Ключевые слова:* перевод художественных фильмов; универсальные и национально-специфичные концепты; идеологемы; коммуникативный сбой.

**G. V. Denissova**

Associate Professor, the Department of Philology, Literature, and Linguistics,  
Pisa State University; e-mail: galina.denissova@unipi.it

### **LINGUISTIC AND CULTURAL GAPS: ADDRESSING THE PROBLEM OF PERCEPTION OF TRANSLATED SOVIET AND RUSSIAN FILMS**

The aim and purpose of this article is to consider the problems of interlinguistic / intersemiotic translation of cultural cinematographic messages which are completely alien to the world-vision of the recipient audience.

Any movie is a very complex communicative system that includes linguistic units, iconic components, and sound-tracks (to mention the most important of them). Verbal and audio messages have a strong influence upon the denotation and connotation of iconic messages and vice versa. So, the dubbing of linguistic elements alone rarely portrays the original significance to those who speak another language and bear a different culture. The common belief that the images and audio components of a film are universal and therefore should be conserved in the original form (i. e. without decoding), has to be called into question. In other words, the process of

cinematographic translation requires that all those elements of a film which are part and parcel of the *national encyclopaedia* of a given language / culture should be taken into consideration along with polysemy and ambiguity of any language.

The present paper discusses linguistic and cultural gaps and the ways they may influence the final perception of Soviet / Russian films translated into Italian and of Italian films translated into Russian. Through the analysis of various examples, we will also try to show that even a perfect linguistic translation of a movie often fails in a semiotic perspective.

**Key words:** interlinguistic and intersemiotic translation; cinematographic messages; linguistic and cultural gaps; perception of translated films.

### Теоретическая предпосылка

В качестве теоретической предпосылки в настоящей работе берется положение о том, что языковое сознание тесно связано с культурой, и в мышлении проявляется как «национально-субъективное» (культурозависимое сознание), так и «национально-объективное» (культуронезависимое сознание), причем эти ипостаси психики взаимосвязаны и взаимообусловлены [Красных 2003, с. 334]. Этнопсихолингвистическая детерминированность сознания проявляет себя от паралингвистических компонентов коммуникации до стратегий общения и выбора языковых средств. Национально-культурная специфика коммуникации, таким образом, может быть описана с позиций этнопсихолингвистики и лингвокультурологии на основе лингвокогнитивного подхода.

Каждый лингвосоциум отличается своей уникальной концептуальной системой – языковой картиной мира. Владение языком предполагает владение концептуализацией мира, отраженной в этом языке. Конфигурация идей, заключенных в значении слов родного языка, воспринимается говорящим как нечто само собой разумеющееся, однако при сопоставлении разных языковых картин мира обнаруживаются значительные расхождения между ними, причем иногда весьма нетривиальные: «Языковая картина мира формируется системой ключевых концептов и связывающих их инвариантных ключевых идей <...>. Такие слова являются лингвоспецифичными (language-specific) – в том смысле, что для них трудно найти лексические соответствия в других языках. Наряду с такими культурно-значимыми словами-концептами к числу лингвоспецифичных относятся также любые слова, в значение которых входит какая-то важная именно для данного языка (т. е.

ключевая) идея» [Зализняк, Левонтина, Шмелев 2012, с. 12]. То, что некоторая идея является для данного языка ключевой, подтверждается, с одной стороны, тем, что эта же идея повторяется в значении других слов и выражений, иногда даже синтаксических конструкций и словообразовательных моделей, а с другой – тем, что значение именно этих слов труднее всего передать при переводе на иностранные языки и понять представителям других лингвокультурных систем.

Иными словами, мы будем исходить из того, что в процессе социализации носитель языка «сживается» с определенной концептуализацией мира, зафиксированной в лингвоспецифичных концептах<sup>1</sup> его родного языка / культуры.

Лингвокультурологический анализ фильмов с этой точки зрения предоставляет интересные данные, которые позволяют судить об актуальных для определенного языкового сообщества понятиях и стереотипах. Переводные фильмы любопытны как объект контрастивного исследования, способствующего выделению универсальных и национально-специфичных характеристик разных культур<sup>2</sup>. Вопрос, на который мы постараемся ответить в ходе анализа кадров из разных по содержанию и стилю русскоязычных и итальянских фильмов, можно сформулировать следующим образом: какова роль иконических знаков и звукового оформления фильма при его восприятии иноязычной аудиторией.

### **Особенности киноязыка**

Любой фильм есть сообщение: у него имеется отправитель (режиссер, автор сценария и актеры), получатель (т. е. зритель) и канал

---

<sup>1</sup> Под концептом можно понимать «любой психотипический образ (идиообраз; любое идиозначение, любую идиокогему, любой идиоаффект, любую идиоэмоционему» [Сорокин 1997, с. 45]. В отличие от стереотипа, представляющего собой конкретный образ-представление, за которым стоит фрейм-структура, концепт требует более высокого уровня абстракции [Красных 2003, с. 269–271].

<sup>2</sup> В настоящей работе мы вынуждены ограничиться лишь некоторыми замечаниями о возможности декодирования информации в кинофильме и о ее последующей передаче в рамках другой лингвокультуры, не углубляясь в проблему стилистики, риторики и других аспектов переводных фильмов (как, например, вопроса синхронности говорения или длины реплик).

передачи, поэтому к его анализу может быть применен лингвистический метод<sup>1</sup>. Суть киноискусства заключается в синтезе нескольких типов повествования, и перечень уровней киноязыка составить весьма сложно, так как «элементом киноязыка может быть любая единица текста (зрительно-образная, графическая или звуковая), которая имеет альтернативу, хотя бы в виде неупотребления ее самой, и, следовательно, появляется в тексте не автоматически, а сопряжена с некоторым значением. При этом необходимо, чтобы как в употреблении ее, так и в отказе от ее употребления обнаруживался некоторый уловимый порядок (ритм) <...>. Весь механизм сопоставлений и различий, связывающий кинообразы в повествование, может быть охарактеризован как принадлежащий грамматике кинематографа. Вместе с тем у кино есть и лексика – фотографии людей и предметов становятся знаками этих людей и предметов и выполняют функцию лексических единиц» [Лотман 1998, с. 315–323].

Таким образом, по причине своего тройного (как минимум) членения с сочетанием в синтагмы знаков разных семиотических систем, которые в совокупности образуют богатейшие контекстуальные связи (о полифоническом характере кино см. [Иоффе 1937]), художественный фильм оказывается необычайно насыщенным способом коммуникации.

Поскольку в художественном фильме на коннотации языковых единиц часто накладываются коннотативные значения образов и / или звуковых дорожек, кинематографические знаки могут раскрывать целое множество латентных означаемых и оказываются тесно связанными с «мифом» как социально детерминированным отражением опыта определенной лингвокультуры [Барт 2003], который ложится в основу идеологием – минимальных значащих единиц, организующих работу сознания. Г. Гусейнов предлагает следующее определение идеологемы: «Минимальный отрезок письменного текста или потока речи, предмет или символ, который воспринимается автором, слушателем, читателем как отсылка – прямая или косвенная – к метаязыку, или

---

<sup>1</sup> Как и в языковой системе в фильме выделяется наименьшая значимая единица – кадр или в некоторых случаях последовательность кадров. Из языковой синтаксической системы был заимствован термин «синтагма», под которым в кинематографическом языке понимается эпизод или последовательность эпизодов.

к воображаемому своду мировоззренческих норм и фундаментальных идейных установок, которыми должно руководствоваться общество. Сводя определение к метафоре, можно назвать идеологему простейшим переключателем с естественно-частного на казенно-публичный режим речевого поведения, и наоборот» [Гусейнов 2004, с. 28]. Если понимать идеологемы в широком смысле слова, то к ним следует отнести и несловесные формы представления идеологии – традиционные символы, изобразительные и архитектурно-скульптурные комплексы, музыкальные фрагменты и т. д. Иными словами, в их область попадает абсолютно любой знак культуры / языка (включая даже буквы, если они несут в себе коннотативный заряд), определяемый критерием узнаваемости его в качестве такового представителями данной лингвокультуры (т. е. семантика идеологемы, в конечном счете, исчерпывается прагматикой). Несмотря на то, что жизнь некоторых идеологем (особенно невербальных) коротка, они, тем не менее, являются кодами и как таковые подлежат дешифровке, для которой необходим контекст, наделяющий сигналы значениями<sup>1</sup>. Механизм превращения иконического знака в смыслообразующий элемент киноязыка можно проследить, например, в фильме «Брат-2» (реж. А. Балабанов, 2000), где герои уходят от преследования на черном джипе, стреляя из музейного пулемета. Пулемет, как отмечает Ю. М. Лотман [Лотман 1998, с. 231], должен восприниматься не просто как предмет, а в качестве знака определенной эпохи – Гражданской войны. Джип же напоминает другой символ – тачанку. Взаимодействие этих двух ассоциаций (которое воскрешает в памяти еще и знаменитый фильм «Чапаев» [реж. братья Васильевы, 1934]) подводит к параллели между действиями братьев и легендарных героев прошлого, фактически подсказывая оправдательно-положительную оценку их поведения. Или пример визуально-музыкального символа из фильма Л. Гайдая в «На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-Бич опять идут дожди» (1992): всякий раз, когда действие переходит к сцене с советскими разведчиками, камера задерживается на портрете Ф. Э. Дзержинского, и звучит мелодия из фильма «Семнадцать мгновений весны»

---

<sup>1</sup> В данном случае мы опираемся на положение У. Эко о том, что в основе коммуникации могут лежать «сильные коды» (словесный язык), «сильнейшие коды» (например, азбука Морзе), а также постоянно меняющиеся «слабые коды» [Эко 1998, с. 136].

(реж. Т. Лиознова, 1973). Благодаря объединению иконического знака с кинематографическим интертекстом («фильмонимом») создается сложное культурно-специфичное соединение, трудно передаваемое в рамках иноязычной лингвокультуры. Представляется, что комедии Гайдая являются образцом «непереводимого» текста по причине «переплетения» в них словесных, музыкальных и изобразительных идеологем. Значительную роль в этом играют наполненные особым смыслом топонимы (которые заложены в само название картины), а также обыгрывание на правах идеологем разных акцентов и идиолектов [Гусейнов 2004, с. 61–64]. Идеологемы, облегчающие процесс познания и категоризации мира, могут быть обращены к собеседнику как знак социальной и культурной близости и одновременно являются эффективным средством отчуждения. В этой связи представляется, что при анализе переводного кино особого внимания заслуживают коннотации, которые легко узнаются носителями языка, но с трудом передается в рамках иноязычной культуры.

### **Переводное кино в системе межкультурного общения**

Согласно хрестоматийному определению М. М. Бахтина, текст никогда не может быть переведен до конца, поскольку его подлинная сущность разыгрывается на рубеже *двух сознаний*, и сознание воспринимающего никак нельзя ни устранить, ни нейтрализовать [Бахтин 2000, с. 303]. Если условно разделить коммуникативный акт на четыре составляющих: 1) конситуацию (условия общения и его участники); 2) контекст (реально существующие смыслы, отражающиеся в дискурсе и актуальные для данного коммуникативного акта); 3) пресуппозицию (зону пересечения фоновых знаний коммуникантов, включая и их представление о конситуации); 4) непосредственный продукт речепроизводства [Красных 2003, с. 84], то в процессе перевода основную сложность представляет пресуппозиция, которая, в конечном итоге, обуславливает остальные уровни. Кроме того, если в переводе художественной литературы экстралингвистическая информация может поясняться в сносках, то перевод кино (как, впрочем, и драматического текста) в силу своей специфики практически исключает возможность компенсирующего комментария. Под переводом художественного фильма, таким образом, следует подразумевать не формальную передачу составляющих его

элементов, а воссоздание сложного коммуникативного сочетания словесных, звуковых и иконических кодов, где вербальные и звуковые сообщения существенно влияют на денотативную и коннотативную значимость иконических фактов и, в свою очередь, подвергаются обратному воздействию.

Перевод начинается с преодоления страха нарушить формальную симметрию исходного текста, который неизбежно гипнотизирует своей семантико-синтаксической и фразеологической структурой хотя бы потому, что она лежит на поверхности, в то время как симметрия прагматическая кроется в глубине, а поэтому нередко приносится в жертву формальной «точности». Например, перевод на итальянский язык крылатых фраз и выражений из фильма «Москва слезам не верит» (реж. В. Меньшов, 1979), которые получили статус культурно-специфичных интертекстов [Денисова 2003, с. 158–180, Кожевников 2001, с. 640–650] и обеспечили фильму многолетний успех, обернулись коммуникативной асимметрией, которая выражается в неестественных по-итальянски репликах или в высказываниях с иным смыслом [Marcucci 2004].

Напротив, высокий профессиональный уровень перевода на русский язык представлен в «Укрощении строптивого» («Il bisbetico domato», 1980) режиссера Р. Кастеллано и Дж. М. Пиполо. Практически для всех блестящих реплик из этого фильма при переводе на русский язык подобран функциональный аналог (за исключением, пожалуй, речи Мими, которая в оригинальной версии говорит с ярко выраженным иностранным акцентом). В данном случае следует остановиться на способах передачи некоторых важных для понимания концептов, имеющих различное смысловое наполнение в русском и итальянском лингвокультурных сообществах. Например, сцена, где Лиза говорит, что у нее вилла на побережье в Портофино, а зимой она отдыхает в Кортине. Упоминание этих топонимов-мифов в данном контексте значимо: фильм демонстрирует разрыв в социальном положении между фермером и девушкой из богатой семьи, и утрата этих коннотаций неизбежно ослабила бы идейное содержание всего фильма. Но поскольку для перевода кинофильма существуют более жесткие пределы и возможности, при его дублировании была избрана стратегия компенсации экстралингвистической информации особой изысканностью речи Лизы.

Важнейший вопрос перевода художественных фильмов с итальянского языка на русский – передача диалектных особенностей исходного языка. Иллюстрацией к сказанному может служить «Развод по-итальянски» П. Джерми (“Il divorzio all’italiana”, 1961), который в оригинале характеризуется широким использованием диалекта Сицилии: языком народного балагана, связанного с понятной массовому итальянскому зрителю традицией комедии масок, П. Джерми рассказывает о серьезных проблемах современности [Лотман 1998, с. 305]. На русский язык фильм переведен по принципу «voice over». Итальянский Юг с его колоритом, особыми семейными отношениями и традициями здесь недвусмысленно противопоставляется «Не-Югу», символизируемому афишей подвергнувшегося в свое время гонениям со стороны цензуры и католической церкви фильма «Сладкая жизнь» («La dolce vita», 1959), во время показа которого героиня сбегает с любовником. На русском языке название картины Ф. Филлини не произносится в расчете на то, что зритель его узнает по кадрам. Однако, если принять во внимание значимость этого символа в общем замысле фильма, такое решение представляется сомнительным. Название фильма, правда, один раз обыгрывается в речи отца Фердинандо («Три часа сладкой жизни в Риме – и можно умереть!»), но вряд ли этого упоминания вскользь достаточно. За условностью буффонады «Развода по-итальянски» кроется вызов вековым традициям, в частности статье 587 Уголовного кодекса, согласно которому Фердинандо за убийство жены получает весьма легкое наказание, оправдываемое необходимостью «защиты чести». Неадекватному пониманию этого фильма способствует, в том числе, неточный перевод слов жены Кармелино после того, как она застрелила мужа: по-русски она говорит, что отомстила за свой позор, а по-итальянски – за свою «честь» («ho rivendicato il mio onore»). Отсутствие у русского зрителя необходимой экстралингвистической информации и утрата при переводе на русский язык многих значимых идеологем в результате превращает «Развод по-итальянски» просто в комедию о слишком темпераментных итальянцах.

\*\*\*

Основная сложность перевода заключается в возможности и степени адаптации текста к иноязычной культуре с иной системой

ценностей и понятий, и именно этот фактор обуславливает неизбежные потери при понимании переводных фильмов в контексте другой лингвокультуры. Анализ дублированных / переводных фильмов приводит к выводам, перекликающимся с заключениями современной психолингвистики в отношении коммуникативных сбоев в процессе межкультурного общения, основная причина которых кроется в различии когнитивных баз коммуникантов, в результате чего восприятие прямого значения языковых единиц воздействует на иные когнитивные структуры, подчас кардинально меняя смысловое содержание концепта. Однако даже при наличии ошибок на вербальном уровне, иностранные фильмы воспринимаются адекватно: 1) если тема может быть интересна и понятна зрителю иного лингвокультурного сообщества<sup>1</sup>; 2) если фильм не перенасыщен культурными символами и идеологемами исходной культуры и 3) если бо́льшая часть экстралингвистической информации компенсируется на одном из уровней киноязыка. И наоборот, если фильм ориентируется исключительно на исходную культуру, базируясь на узконациональных представлениях и стереотипах, которые далеко не всегда могут компенсироваться и / или поясняться, то он часто обречен на коммуникативный провал даже при условии скрупулезной формальной передачи всех его вербальных знаков. Иными словами, успех фильма и его шансы войти в качестве равноправного в фонд принимающей культуры зависят от функциональной передачи невербальных культурных символов не в меньшей степени, чем от перевода.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М. : Изд. им. Сабашниковых, 2003. 512 с.
- Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб. : Азбука, 2000. 336 с.

---

<sup>1</sup> В переводе с субтитрами на итальянский язык фильма «Родня» Н. Михалкова (1981), в частности, наблюдается большое количество ошибок, которые создают иногда очень курьезные ситуации (например, переводчик неверно истолковал в речи Маруси выражение «тетя Даша», поэтому бывшая свекровь вдруг превратилась в «тетю» в смысле родства (*um. zia*), а кабачковая икра – в «caviale» (которую Маруся при этом готовит в домашних условиях), однако такого рода неточности в целом не мешают пониманию поставленной в фильме проблематики.

- Вежбицкая А.* Понимание культур через посредство ключевых слов. М. : Языки славянской культуры, 2001. 288 с.
- Вежбицкая А.* Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. М.: Языки славянской культуры, 2001. 272 с.
- Гусейнов Г. Д.С.П.*: советские идеологемы в русском дискурсе 1990-х. М. : Три квадрата, 2004. 272 с.
- Денисова Г. В.* В мире интертекста: язык, память, перевод. М. : Азбуковник. Институт русского языка им. В. В. Виноградова, 2003. 270 с.
- Зализняк А., Левонтина И., Шмелев А.* Константы и переменные русской языковой картины мира. М.: Языки славянской культуры 2012. 696 с.
- Иоффе И. И.* Синтетическое изучение искусства и звуковое кино. Л.: Наука, 1937. 412 с.
- Караулов Ю. В.* Русский язык и языковая личность. М. : Наука, 1987. 264 с.
- Кожжевников А.* Большой словарь. Крылатые фразы отечественного кино. М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2001. 825 с.
- Красных В.* «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. 375 с.
- Лотман Ю. М.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Об искусстве. СПб. : Искусство-СПБ, 1998. С. 288–372.
- Прохоров Ю. В.* Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев. М. : ИКАР, 1997. 228 с.
- Сорокин Ю. А.* Антропосемиология: основные понятия и их предварительная интерпретация // Текст: структура и функционирование. Вып. 2, 1997. С. 45–49.
- Тынянов Ю. Н.* Литературная эволюция: избранные труды. М. : Аграф, 2002. 496 с.
- Чуковский К. И.* Высокое искусство. Принципы художественного перевода. М. : Искусство, 1964. 353 с.
- Шмелев А.* Русская языковая модель мира. М. : Языки славянской культуры, 2002. 225 с.
- Федоров А. В.* Основы общей теории перевода. СПб.: Филол. ф-тет. СПбГУ, 2002. 416 с.
- Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб. : Петрополис, 1998. 432 с.
- Lakoff G.* Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind. Chicago : University of Chicago, 1987. 632 с.
- Marcucci G.* «Mosca non crede alle lacrime» nel doppiaggio italiano // «Slavia». 2004. N 3. P. 112–130.

**Е. И. Карпенко, Е. О. Курило**

Карпенко Е. И., кандидат филологических наук, доцент каф. лексикологии и стилистики немецкого языка факультета немецкого языка МГЛУ;

e-mail: elena\_karpenko@list.ru

*Курило Е. О.*, преподаватель кафедры грамматики

и истории немецкого языка факультета немецкого языка МГЛУ;

e-mail: ekaterinakurilo94@gmail.com

**ЖЕСТ 'ОБЪЕКТ-АДАПТОР' КАК СРЕДСТВО КОНСТРУИРОВАНИЯ  
МЕНЫ КОММУНИКАТИВНЫХ РОЛЕЙ В ДИСКУРСЕ<sup>1</sup>  
(на материале программы «heute-show» телеканала ZDF)**

В статье представлены результаты анализа одного из невербальных средств организации смены коммуникативных ролей в дискурсе – адаптивного жеста ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ. Материалом исследования послужили видеофрагменты сатирической телепередачи “heute-show” немецкого телеканала ZDF, в котором режиссируется спонтанная коммуникация между участниками интеракции. Интеракция в ироническом модусе рассматривается как обмен коммуникативными ходами между адресатом и адресантом. Залогом коммуникативного успеха является ответный ход адресата (аудитории в студии), а именно – смех, сигнализирующий о понимании и одобрении иронического смысла высказывания. В формате телешоу, не допускающего коммуникативную неудачу модератора, ответная смеховая реакция аудитории гарантируется приемом «смех за кадром». К невербальным сигналам иронии, наряду со смеховой реакцией аудитории, относится адаптивный жест ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ, осуществляемый адресантом иронического высказывания – модератором телешоу. При помощи данного жеста адресант сигнализирует наличие иронического смысла в своем высказывании и одновременно запрашивает ответную смеховую реакцию аудитории. В отличие от речевых жестов (co-speech gestures), конвенциональный объектный адаптор (object-adaptor) может осознанно выполняться продуцентом высказывания – модератором телешоу и сигнализировать передачу коммуникативного хода реципиенту – аудитории в студии и перед телеэкранами. Коммуникативная функция адаптора устанавливается на основе анализа всего полимодального комплекса, реализующего иронический смысл высказывания, который включает вербальные, невербальные (в том числе жестовые) и визуальные сигналы иронии. Конструирование иронического смысла на когнитивном (фреймовом) уровне рассматривается как результат взаимодействия стратегии расширения смыслового объема языковых единиц, составляющих дискурс, и стратегии модификации фреймовой структуры события, являющегося

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда (проект «Взаимодействие вербальных и невербальных средств конструирования событий в разных языках» грант № 14-48-00067-П).

предметом дискурса (по Е. Г. Беляевской). В качестве вербальных сигналов иронии выступают каламбур (игра слов, двойная актуализация смысла), оценочная и стилистически маркированная лексика; синтаксический повтор, эмфатическое употребление междометий. В качестве визуальных сигналов иронии рассматриваются карикатуры в кадре.

**Ключевые слова:** жест 'object-adaptor'; коммуникативный ход; сигнал мены коммуникативных ролей; медиадискурс; ирония; событие.

### **E. I. Karpenko, E. O. Kurilo**

*Karpenko E. I.*, PhD (Philology), Associate Professor, the Department of German Lexicology and Stylistics, the Faculty of the German Language, MSLU; e-mail: elena\_karpenko@list.ru

*Kurilo E. O.*, Lecturer, the Department of German Grammar and Language History, the Faculty of the German Language, MSLU; e-mail: ekaterinakurilo94@gmail.com

## **OBJECT-ADAPTOR AS A TURN-SIGNAL GESTURE IN THE ZDF HEUTE-SHOW**

The article discusses the analytical results of a pushing-the-glasses-up gesture as a nonverbal means of organizing turn-taking in discourse. The research is based on video segments of the heute-show – a German satirical television program airing on public broadcasting channel ZDF – in which spontaneous communication among the participants of the interaction is directed. Interaction in the ironic modus is considered as alternating turns between the source speaker and the addressee in communication. A ticket to communicative success is the addressee's (the studio audience's) response, namely laughter, signalling understanding and approving of the ironic meaning of an utterance. In the format of a television show where the moderator's communicative failure is out of the question, the audience's laughter response is guaranteed by employing a laugh-track technique. Along with the audience's laughter response, nonverbal signals of irony include an adaptive gesture of pushing the glasses up, used by the source speaker who produces an ironic utterance – that is the moderator of a television show. By making this gesture, the source speaker signals that there is ironic meaning in his / her utterance and, at the same time, asks for the audience's laughter response. As distinct from co-speech gestures, the conventional object adaptor may be deliberately used by the producer of such utterance, the moderator of the television show, and signal that the turn is taken by the recipient, the studio audience and television viewers.

The communicative function of the adaptor is based on an analysis of the entire polymodal complex conveying the ironic meaning of an utterance, that comprises verbal, nonverbal (including gestures), and visual signals of irony. Construction of ironic meaning on the cognitive (frame) level is viewed as resulting from interaction of the strategy of a further meaning extension of linguistic units that make up discourse and of the strategy of modification of the frame structure of an event that is the subject

matter of discourse (after Prof. Beliaevskaya). The verbal signals of irony include the pun (word play, double actualisation of meaning), evaluative and stylistically marked words; parallel sentence structures, emphatic use of interjections. The visual signals of irony are caricatures in the shot.

**Key words:** object-adaptor; turn-signal; turn-taking; media discourse; irony; event.

Цель статьи заключается в изучении коммуникативной функции жеста ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ / (нем.) BRILLENGESTE как невербального сигнала, инициирующего ответный коммуникативный ход в дискурсе<sup>1</sup>. Исследование проведено на материале еженедельной программы немецкого телеканала ZDF “heute-show”<sup>2</sup>.

В работах по дискурсу неоднократно отмечалась роль невербальных (в том числе кинесических) сигналов мены коммуникативных ролей, к которым относят направленный на адресата взгляд, жесты, мимику, смех и др. (А. Кендон, Д. МакНил, А. Ченки, К. Мюллер, О. Йокояма, М. Л. Макаров, А. А. Котов и др.). Авторы настоящего исследования исходят из предположения о том, что в программе “heute-show”, имитирующей естественную интеракцию между модератором телешоу и публикой, адаптивный жест модератора ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ приобретает функцию сигнала передачи коммуникативного хода.

Согласно известной классификации жестов П. Экмана и У. Фризен жесты-адапторы, или адаптивные жесты, рассматриваются в качестве регуляторов эмоционального состояния. Различают автоадапторы и объектные адапторы (в зависимости от ситуации субъект касается рукой одежды, галстука, очков; стакана с водой, чашки кофе или чая; совершает манипуляции рукой / руками с сигаретой, футляром для очков и т. п.). Считается, что адаптивные жесты не выражают никакого смысла (не имеют семантики), и могут быть как конвенциональными, так и индивидуальными ([Ekman, Friesen 1969], ср. также [Maricchiolo et al 2014]). Так, жест ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ призван редуцировать нервность, ср. примеры из Национального корпуса

---

<sup>1</sup> За идею данной статьи авторы благодарят доктора филологических наук, профессора прикладной лингвистики Корнелию Мюллер (Университет Виадрины, Франкфурт-на-Одере, Германия).

<sup>2</sup> В выпускной квалификационной работе Е. О. Курило представлены результаты анализа видеофрагментов телепередачи «heute-show», содержащие жест ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ, общей продолжительностью 100 мин. [Kurilo 2017].

русского языка: 1) «Доктор Берг заметил его улыбку и *нервно поправил очки*» [Б. В. Савинков (В. Ропшин). То, чего не было (1918)]. 2) «Старик в заметном волнении огладил свои седые волосы и *поправил очки*» [А. Д. Скалдин. Странствия и приключения Никодима Старшего (1917)].

В силу того, что жесты различаются по функциональной доминанте, асемантичность адаптивных жестов не является их обязательным свойством (ср. [Гришина 2017, с. 16–19]). Так, носителю русского языка известно, что поправление очков, часто в сочетании с серьезным взглядом, направленным на собеседника, особенно в ситуации статусно неравного общения (например, «взрослый – ребенок», «начальник – подчиненный»), выражает стремление продуцента привлечь внимание собеседника, придать особое значение своим словам (ср. примеры из Национального корпуса русского языка: 1. И, приняв *серьезный докторский вид*, он *поправил очки*, внимательно посмотрел на Василия Ивановича и впервые заметил озабоченное, подавленное выражение его лица. [К. М. Станюкович. Василий Иванович (1866)]; 2. Начальник края опять остановился, *поправил очки* и *многозначительно* на всех посмотрел [А. Ф. Писемский. Взбаламученное море (1863)].

Кроме того, как будет показано далее, адаптивный жест ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ может участвовать в регуляции коммуникативного процесса, в частности контролировать передачу коммуникативного хода в дискурсе, т. е. приобретать, по терминологии А. Кендона, прагматические характеристики [Kendon 1995; Гришина 2017].

Функциональная гетерогенность адаптивного жеста в телепередаче “heute-show“ объясняется как индивидуальными особенностями жестикуляции ее ведущего, так и форматом телешоу. В нем, с одной стороны, в сатирической форме обсуждаются острые проблемы общественной жизни страны: коррупционные скандалы, предвыборные кампании немецких партий, миграционная политика правительства, экономические реформы, борьба с безработицей и т. п.

С другой стороны, развлекательное телешоу, которое выходит по пятницам в вечерний прайм-тайм, помогает телезрителю получить ожидаемую эмоциональную разрядку в конце рабочей недели. Сочетание развлекательной и социально-критической функций телешоу определяет как выбор вербальных, так и пара- и невербальных средств конструирования иронических высказываний, так и организацию меню коммуникативных ролей в целом.

В качестве продуцента заранее подготовленных иронических высказываний выступает бесценный ведущий телешоу Оливер Вельке. Представляя собой классический тип телезвезды / (нем.) Fernsehstar, О. Вельке пользуется большой популярностью у аудитории, так как выступает выразителем общественного порицания явлений, противоречащих социальным нормам. Зритель, не имеющий возможности публично заявить о своем критическом отношении к таким явлениям, «делегирует» это право телеведущему. Последний «зарабатывает» его благодаря прямому обращению к волнующим общественное мнение вопросам, остроумию, языковой выразительности, уверенной самопрезентации в кадре (ср. [Hickethier 2007, с. 177]).

Конструированию иронического высказывания предшествует событие или положение вещей в социуме, противоречащее его нормам и ценностям. Модератор обращает внимание реципиента на сложившуюся ситуацию, используя специальные средства выражения – сигналы иронии на вербальном (фонологическом, морфологическом, лексико-семантическом, синтаксическом, дискурсивном) и пара- и невербальном уровнях [Warning 1976; Lapp 1997; Фадеева 2005].

## Анализ материала и методы

### а. Жестовый сигнал иронии

Проанализированные видеофрагменты «heute-show» посвящены коррупционным скандалам, получившим широкий общественный резонанс и освещение в немецких СМИ. Первый пример касается коррупционного скандала вокруг Международной федерации футбола (ФИФА):

#### Пример 1

О. ВЕЛЬКЕ: Der Spiegel behauptet, muss man sagen, der Spiegel behauptet, das deutsche Sommermärchen 2006 war gekauft. <sup>[жест: поправление очков]</sup> Ja! Gekauft! 6,7 Millionen sollen da, ja, aus einer <sub>ироническая эмфаза</sub> schwarzen Kasse geflossen sein.

ПУБЛИКА: [смех, аплодисменты]

Heute-show, 16.10.15

Ср.:

Шпигель утверждает, нужно сказать, Шпигель утверждает, немецкая летняя сказка 2006 года была куплена. Да! Куплена! Полагают, сумма взятки составила 6, 7 миллионов (перевод наш. – Е. К.; Е. К.).

В данном фрагменте обращает на себя внимание избыточность вербальных сигналов иронии, представленных на лексическом, синтаксическом и стилистическом уровнях. Информационный фокус высказывания («das deutsche Sommermärchen 2006 war gekauft / Немецкая летняя сказка 2006 года была куплена») помещен в синтаксическую рамку, образуемую повторами в начале („Der Spiegel behauptet, muss man sagen, der Spiegel behauptet...“) и в конце высказывания («...gekauft. Ja! Gekauft!») (ср. [Ирисханова 2014]). При этом иронический акцент смещен в сторону предиката, эмфатически обособленного с помощью междометия «Ja!» и повтора составной части сказуемого в форме восклицания «Gekauft!»: было куплено то, что обычно не продается (сказка, мечта), причем известна точная цена приобретения – 6, 7 млн.

Наименование «Sommermärchen / летняя сказка» получил чемпионат мира по футболу, который проходил в разных городах Германии летом 2006 г. Этот интертекстуальный намек на эпос Г. Гейне «Германия. Зимняя сказка» (1844) имеет автора. Документалист З. Вортманн снимал свой фильм «Германия. Летняя сказка» за кулисами чемпионата мира, следуя за сборной из города в город, от матча к матчу, вплоть до ее поражения от сборной Италии в полуфинале. Фильм, который в первую неделю проката посмотрели более одного миллиона человек, точно передает атмосферу «чуда», которого фанаты ожидали от своей команды. Сопоставление чемпионата и произведения Г. Гейне имеет фактологическую основу: вместе с болельщиками сборная Германии прошла почти тот же маршрут, что и Генрих Гейне, путешествуя в 1843 г. по Гарцу из Франции в Германию. Болельщики посетили не только Ганновер и Кёльн, но и конечную цель маршрута Г. Гейне – его родной город Гамбург, где жили мать и издатель писателя.

Выражение «Sommermärchen» не только прочно вошло в обиход немецкоязычных СМИ, но и с 2009 г. кодифицировано словарем Duden-online-Wörterbuch со значением «in einem Sommer stattfindendes wunderbares, großartiges Ereignis / поразительное, грандиозное событие, которое проводится в летнее время», при этом чемпионат мира

2006 г. упоминается в примере к словарной статье. С 2006 г. на любом футбольном первенстве немецкие болельщики ждут от своей сборной повторения «летней сказки», и команда их не разочаровывает, словно подтверждая, что Германия – это страна сказок:

Deutschland ist das Land der Märchen. Aschenputtel, Frau Holle und Sommermärchen heißen die erfolgreichsten, und nachdem an diesem Abend das Märchen von Basel hinzugekommen war, erzählte Bastian Schweinsteiger gleich noch ein weiteres [Spiegel, 20.06.2008].

Ср.:

Германия – это страна сказок. Самые успешные называются «Золушка», «Госпожа Метелица» и «летняя сказка». Сегодня вечером Бастиан Шванштайгер написал еще одну, «базельскую», сказку<sup>1</sup> (перевод наш. – Е. К., Е. К.).

Без преувеличения можно сказать, что «летняя сказка» на фоне культурно-специфического фрейма «Германия – страна сказок» была для миллионов немецких болельщиков не просто праздником, но и социокультурной ценностью, объединявшей народ [Фадеева 2016].

В рассматриваемом *примере 1* источником иронического эффекта на когнитивном уровне является абсурдное противоречие между возвышенностью чаяний болельщиков, поверивших в «летнюю сказку», и точной суммой взятки, за которую она была куплена<sup>2</sup>. Не случайно Г. М. Фадеева отмечает, что именно при референции к сказке «иронический характер интертекстуальности проявляется особенно ярко» [Фадеева 2016, с. 576].

*Пример 1* демонстрирует описанное Е. Г. Беляевской взаимодействие двух стратегий формирования скрытых смыслов в дискурсе:

---

<sup>1</sup> Автор говорит о выдающейся игре футболиста Бастиана Шванштайгера в матче с Португалией на чемпионате Европы по футболу 2008 года, когда сборная Германии победила главного фаворита турнира уже в четвертьфинале. Матч проходил в швейцарском Базеле.

<sup>2</sup> После расследования журнала Spiegel (см. пример 1) началась криминальная история «летней сказки», в которой данное выражение является метонимией коррупционного скандала, ср.: *In der Schweiz und in Deutschland laufen zudem juristische Ermittlungen gegen die Beteiligten des Sommermärchens* / Кроме того, в Швейцарии и в Германии уже идет следствие против фигурантов по делу «летней сказки» (перевод наш. – Е.К., Е.К.) [www.dwds.de/r?corpus=zeit;q=Sommermärchen].

сначала за счет фрейма «Германия – страна сказок» спортивный успех немецкой сборной становится не просто грандиозным событием, но и элементом национальной идентичности немцев, таким же, как известные во всем мире сказки немецких писателей (стратегия расширения смыслового объема языковых единиц, составляющих дискурс). Затем данный фрейм модифицируется путем подключения к нему элементов фрейма «Германия – правовое государство», в котором, следовательно, нет места коррупции: сказка становится преступлением (стратегия модификации концептуальной структуры события, составляющего предмет сообщения в медиадискурсе) [Беляевская 2017, с. 113]. В результате взаимодействия этих стратегий конструируется скрытый иронический смысл, а именно: подкуп чиновников ФИФА, превративший сказку в преступление, – это не просто уголовное дело, но и обесценивание значимых составляющих культурной идентичности немцев.

На лексико-семантическом уровне данное противоречие обеспечивается разницей в рациональной оценочности непрямых номинаций: положительной в значении «Sommermärchen» и отрицательной в значении «kaufen», т. е. приобрести путем подкупа. Стилистически ощутимым является общий разговорный регистр высказывания: разговорными являются и глагол «kaufen» (стилистически нейтральным в данном случае был бы «erkaufen»), и номинация «Sommermärchen», причем у производной номинации «märchenhaft» кодифицированы, по данным словаря Duden-online-Wörterbuch, и нормативный (umgangssprachlich / разговорное) и экспрессивный (emotional / эмоциональное) компоненты стилистического значения [Riesel 2006, с. 297–298].

В *примере 1* жест ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ совпадает с вербальными сигналами иронии на лексико-семантическом, синтаксическом и стилистическом уровнях и рассматривается как ее невербальный (жестовый) сигнал. Совокупность вербальных и невербальных (жестовых) сигналов иронии, манифестирующих иронический смысл<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Вслед за С. И. Походня, под ироническим смыслом мы понимаем «смысл такого предложения, высказывания, СФЕ, предикативно-релятивного комплекса, текста в целом, в котором субъективно-оценочная модальность отрицательного характера содержится в подтексте и находится в отношениях противоречия, противопоставления с поверхностно выраженным содержанием» [Походня 1989, с. 60].

высказывания, образуют «фокусный полимодальный комплекс» [Ирисханова, Прокофьева 2017, с. 81] (ср. также [Cienki 2012]).

### ***б. Жестовый сигнал мены коммуникативных ролей***

В рассмотренном ниже материале (примеры 2 и 3) наблюдается одна и та же линейная организация мены коммуникативных ролей: ироническое высказывание телеведущего сопровождается его жестом ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ, с которым совпадает (или следует сразу за ним) ответный коммуникативный ход публики – смеховая реакция.

В *примере 2* жест ведущего ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ и смех публики совпадают с лексико-семантическим сигналом иронии «Verteidigungsstrategie / оборонительная стратегия». Это двойная актуализация лексемы «Verteidigung / оборона, защита», намекающая и на стратегию поведения Урсулы фон дер Лейен, отвергающей обвинения в плагиате диссертации, и на ее пост министра обороны ФРГ (Bundesverteidigungsministerin).

#### *Пример 2*

О. ВЕЛЬКЕ: Genau! Selbst wenn es stimmt mit dem Abschreiben, das

interessiert doch keine Sau! Wo die abschreibt, unsere

14:07 мин. [жест: поправление очков]

Uschi. Das ist doch auch eine Verteidigungsstrategie.

14:07 мин.

ПУБЛИКА: [*смех*]

*Heute-show, 02.10.15*

В *примере 3* телеведущий комментирует скандал вокруг концерна Volkswagen. В 2015 г. выяснилось, что более 11 млн дизельных автомобилей Volkswagen по всему миру оснащены датчиками, в десятки раз занижающими количество вредных газов, выбрасываемых в атмосферу. На этом фоне сделанные ранее заявления бывшего министра транспорта ФРГ М. Висмана об инновативном характере немецкого автопрома вызывают смех аудитории. О. Вельке предлагает М. Висману выступить 11 ноября<sup>1</sup> на карнавале в Кёльне в качестве шута. Номинация «de olle Dieseldepp» представляет собой многослойный

---

<sup>1</sup> 11 ноября (11.11) в 11 часов 11 минут в Германии стартует традиционный карнавал, предвещающий католический Великий Пост. Центрами карнавала являются Кёльн, Дюссельдорф и Майнц.

каламбур. «Depp / шут, дурак» – персонаж карнавала, который вместе с другими ряжеными, скоморохами и клоунами принимает участие в массовом народном гулянии. Первая часть сложного слова «Diesel-depp» напоминает другое наименование «дела Volkswagen», образованное по известной аналогии, – Dieselgate. Криминальный аспект скандала подчеркнут также намеком на название фильма «Der oide Depp» (2008) из культового детективного сериала «Tatort». Жест телеведущего ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ совпадает с появлением в кадре карикатуры, изображающей М. Висмана в костюме карнавального шута, и предваряет лексико-семантический сигнал иронии «de olle Dieseldepp». В рассматриваемом полимодальном комплексе смеховая реакция публики сопровождает как появление карикатуры, так и каламбур модератора «de olle Dieseldepp»:

*Пример 3*

[жест: поправление очков]

О. ВЕЛЬКЕ: Herr Wissmann [*пауза*] tritt ab 11.11.wieder im Kölner  
Karneval auf als de olle Dieseldepp.

ПУБЛИКА: 20:40 мин. 20:57 мин.  
[смех] [смех]

*Heute-show, 02.10.15*

Из исследований спонтанной иронической коммуникации известно, насколько важна роль «санкционирующего / одобряющего» смеха реципиента иронического высказывания. Последнее не предусматривает передачу коммуникативного хода к реципиенту во время речевого действия продуцента, хотя в спонтанной коммуникации реципиент может перебить рассказчика (что нежелательно, но допустимо, например, для уточнения смысла высказывания). Однако завершение иронического речевого действия всегда требует реакции реципиента. Наиболее предпочтительным ответом в данном случае оказывается смех: и как сигнал принятия (одобрения) иронии, и как свидетельство интеллектуального удовольствия, получаемого от ее восприятия<sup>1</sup>. На самом деле

<sup>1</sup> Выше упоминалось, что телепрограмма «heute-show» имеет выраженную социально-критическую направленность. Поэтому одобряющий смех публики является в данном случае не просто сигналом обратной связи, не имеющим автономного статуса [Макаров 2003, с. 231]. Это полноценный коммуникативный ход, обеспечивающий сложную (в силу многоплановости коммуникации в ироническом модусе) социальную интеракцию между модератором шоу и публикой.

модератор телешоу не может гарантировать смеховую реакцию публики: зритель в студии может не посчитать ироническое высказывание удачным. Проведенное нами исследование показывает, что в формате «heute-show» мена коммуникативных ролей режиссируется по подобию спонтанной иронической коммуникации: завершение иронического высказывания продуцента сопровождается квазиспонтанным взятием коммуникативного хода публикой, «смехом за кадром».

Отклонения в смеховой реакции – слишком быстрый / громкий смех или его отсутствие – могут указывать либо на непонимание шутки, либо на ее неодобрение со стороны реципиента [Kotthoff 1998, с. 104]. В любом случае подобные отклонения свидетельствуют о коммуникативной неудаче ироника, недопустимой в формате данного телешоу. Жестом ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ модератор инициирует ответный коммуникативный ход публики, в то время и в том месте дискурса, когда ему требуется санкционирующий смех реципиента для перехода к следующему ироническому высказыванию и продолжению дискурса.

Кроме того, жест ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ и «смех за кадром» высвобождают необходимое время для реализации эстетического аспекта иронии. Как известно, в структуре иронического высказывания выделяют три слоя: эмоциональный (очуждение, заражение), интеллектуальный (понимание) и эстетический (удовольствие). Соотношение слоев различно в разных видах иронии и зависит от задач продуцента иронического высказывания и характера реципиента [Пивоев 2000, с. 87]. Специально предоставляемое в «heute-show» время на реализацию эстетического аспекта иронии объясняется, как было отмечено выше, развлекательным форматом телешоу, собирающим у телевизионных экранов в пятничный прайм-тайм огромную аудиторию.

### Обсуждение

Статус жеста ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ в рассмотренных примерах является гетерогенным. Во-первых, невозможно исключить, что жест ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ остается классическим объектным адаптором, когда модератор «heute-show» О. Вельке использует его, чтобы сдержать собственный смех. Стоит отметить, что смех продуцента иронии является не только его спонтанной эмоциональной реакцией, но и имеет инициирующую функцию, т. е. смех модератора-ироника функционально изоморфен рассматриваемому жесту ПОПРАВЛЕНИЯ ОЧКОВ.

С другой стороны, как сигнал мены коммуникативных ролей данный жест приобретает прагматическую функцию организации дискурса за счет указания на иронический смысл высказывания модератора, ожидающего одобрения публики. Стоит также учесть, что в отличие от речевых жестов (*co-speech gestures*), выполнение конвенционального адаптора ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ может контролироваться продуцентом, т. е. быть осознанным (ср. *body-focused movements* в терминологии Фридман по [Kendon 1986, с. 11]). Производя жест ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ, модератор «запрашивает» ответный коммуникативный ход публики (смеховую реакцию) и гарантированно получает ее в форме «смеха за кадром».

Проведенный анализ показал, что жест ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ совпадает с другими, вербальными, сигналами иронии и может функционировать как ее специфический жестовый сигнал, независимый от фактора мены коммуникативного хода. Однако в качестве такового рассматриваемый жест часто служит сигналом передачи коммуникативного хода от телеведущего к публике.

В связи с тем, что продуцент нуждается в одобрении своего иронического высказывания, рассматриваемый жест не просто указывает на наличие иронического смысла в высказывании, но и маркирует предпочтительный момент ответной смеховой реакции публики. Для постоянных зрителей «*heute-show*» данный жест телеведущего приобретает функцию конвенционального коммуникативного знака: поправляя очки, модератор намекает на наличие в своем высказывании иронического смысла и приглашает публику разделить вместе с ним интеллектуальное удовольствие от его восприятия. Телезритель получает для этого ровно столько времени, сколько продолжается «смех за кадром» – наиболее очевидный маркер коммуникативной удачи модератора-ироника. Последнему (модератору) интеллектуальное удовольствие доставляет не столько (известный ему заранее) иронический смысл высказывания, сколько удавшаяся попытка завоевать одобрение публики-реципиента.

### Заключение

Таким образом, проанализированный материал позволяет утверждать, что функциональной доминантой объектного адаптора ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ, используемого модератором телепрограммы «*heute-show*», является прагматическая функция организации мены коммуникативных ролей в дискурсе. Передача коммуникативного

хода от продуцента иронического высказывания к публике, одобряющей данное высказывание смехом, контролируется жестом модератора ПОПРАВЛЕНИЕ ОЧКОВ. Время, затрачиваемое на производство данного жеста, и следующий за ним «смех за кадром» необходимы для реализации эстетического аспекта иронии: они позволяют всем участникам дискурса, включая телезрителей, в полной мере разделить интеллектуальное удовольствие от остроумного объединения в ироническом высказывании парадоксальных явлений, направленное в конечном итоге на оптимизацию отношений в социуме.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Беляевская Е. Г.* Стратегии формирования скрытых смыслов в медиадискурсе (на материале британской прессы) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. Вып. 6 (777). М. : ФГБОУ ВО МГЛУ, 2017. С. 109–122.
- Гришина Е. А.* Русская жестикация с лингвистической точки зрения (корпусные исследования). М. : Издательский Дом ЯСК : Языки славянской культуры, 2017. 744 с.
- Ирисханова О. К.* Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. М. : Языки славянской культуры, 2014. 320 с.
- Ирисханова О.К., Прокофьева О. Н.* Фокусирование в устном описательном дискурсе: анализ визуальной перцепции, речи и жестов // Когнитивные исследования языка. Вып. XXIX: Когниция и коммуникация в лингвистических исследованиях: сборник научных трудов / отв. ред. вып. В. З. Демьянков. М. : Ин-т языкознания РАН ; Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2017. С. 80–87.
- Йокояма О.* Когнитивная модель дискурса и русский порядок слов. М. : Языки славянской культуры, 2005. 424 с.
- Котов А. А.* Коммуникативное поведение при ответе на сложный вопрос в эмоциональном диалоге // Мультимодальная коммуникация: теоретические и эмпирические исследования / под ред. О. В. Федоровой и А. А. Кибрика. М. : Буки Веди, 2014. С. 74–85.
- Макаров М. Л.* Основы теории дискурса. М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. 280 с.
- Пивоев В. М.* Ирония как феномен культуры. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2000. 106 с.
- Походня С. И.* Языковые виды и средства реализации иронии. Киев : Наукова Думка, 1989. 128 с.
- Ризель Э. Г.* Стилистическое значение и коннотация // Из научного наследия профессора Э. Г. Ризель : К 100-летию со дня рождения = Aus dem wissenschaftlichen Nachlass von Professor Elise Riesel: Jubiläumsband

- zum 100. Geburtstag / сост. Н. В. Любимова, Г. М. Фадеева. М. : МГЛУ, 2006. С. 296–307.
- Фадеева Г. М.* Европейская сказка как прецедентный феномен в СМИ немецкого и русского культурного пространства // Лингвокультурологические исследования: Язык лингвокультурологии: теория vs. эмпирия / отв. ред. М. Л. Ковшова. М. : ЛЕНАНД, 2016. С. 146–149.
- Фадеева Г. М.* Сказка в печатных СМИ как средство выражения иронической оценки // Стилистика сегодня и завтра : материалы IV Междунар. науч. конф. М. : Факультет журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова, 2016. С. 576–579.
- Фадеева Г. М.* Паратекстуальные и внутритекстовые сигналы иронии // Германистика: состояние и перспективы развития : материалы Междунар. конф. 24–25 мая 2004 г. М. : МГЛУ, 2005. С. 197–203.
- Cienki A.* Usage Events of Spoken Language and the Symbolic Units we (May) Abstract from Them // Cognitive Processes in Language / ed. by K. Kosecki, J. Badio. Peter Lang, 2012. P. 149–157.
- Ekman P., Friesen W. V.* The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage, and Coding // Semiotica. 1969. Vol. 1. P. 49–98.
- Fadееva G. M.* Ironische Stilreferenzen aus textlinguistischer Sicht // Textprofile stilistisch. Beiträge zur literarischen Evolution / (Hg.) U. Breuer und B. Spies. transcript Verlag, Bielefeld, 2011. S. 365–387.
- Hickethier K.* Film- und Fernsehanalyse. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart : Verlag J. B. Metzler, 2007. 243 S.
- Kendon A.* Gestures as illocutionary and discourse structure markers in Southern Italian conversation // Journal of Pragmatics 23 (3). 1995. P. 247–279.
- Kendon A.* Some reasons for studying gesture // Semiotica. 1986. Vol. 62. P. 3–28.
- Kotthoff H.* Spaß Verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1998. 402 S.
- Kurilo E. O.* Ironie als multimodales Phänomen (anhand der ZDF-Sendung „heute-show“) / Masterarbeit. Moskau : MSLU, 2017. 96 S.
- Lapp E.* Linguistik der Ironie. Tübingen : Narr, 1997. 189 S.
- Body – Language – Communication: An International Handbook on Multimodality in Human Interaction / Müller C., Cienki A., Fricke E., Ladewig S., McNeill D., Bressemer J. (Eds). Vol. 2. Handbooks of Linguistics and Communication Science (HSK), 38/2. Berlin : De Gruyter, 2014. 1023 p.
- Müller C.* Wie Gesten bedeuten. Eine kognitiv-linguistische und sequenzanalytische Perspektive // Sprache und Gestik. Sonderheft der Zeitschrift Sprache und Literatur / Irene Mittelberg (ed.). 2010. № 41 (1). S. 37–68.
- Warning R.* Ironiesignale und ironische Solidarisierung // Das Komische: Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VII. München : Oldenburg, 1976. 465 S.

## **УСТНЫЙ ПЕРЕВОД КАК ИНТЕРАКТИВНЫЙ ПРОЦЕСС**

В статье рассматривается интерактивный характер устной межъязыковой коммуникации с участием переводчика с точки зрения лингвистической прагматики. Автор основывается на понимании устного перевода как процесса, системной характеристикой которого является взаимодействие в реальном времени трех участников: говорящего (отправителя речевого сообщения), переводчика и слушателя (получателя перевода). Таким образом, акт перевода распадается на два взаимосвязанных коммуникативных акта: коммуникацию между отправителем и переводчиком и коммуникацию между переводчиком и получателем.

Поскольку отправитель и получатель сообщения являются полноправными участниками процесса устного перевода, ставится вопрос об их роли в этом процессе и о том, каким образом речевое (и не только) поведение говорящего и слушающего влияют на ход и конечный результат опосредованной коммуникации. Автор обращает внимание на парадоксальный характер данного вопроса, так как, с одной стороны, все три участника общения должны быть заинтересованы в успешности коммуникации, а с другой – высшая цель профессионального перевода заключается в максимальном приближении многоязычной коммуникации к коммуникации монологической.

Тем не менее, по мнению автора, всестороннее изучение не только роли и действий переводчика, но роли и действий говорящего и слушающего может оказаться полезным для оптимизации общепринятой модели устного перевода с учетом существенно изменившихся в последнее время условий, в которых происходит устное общение через переводчика. Автор считает, что новая парадигма требует нового взгляда на действия всех участников коммуникации, приобретающей всё более интерактивный характер.

В статье приведен перечень рекомендаций выступающим на международных конференциях, речь которых переводится последовательно или синхронно. В частности, оратору рекомендуется выбирать умеренный и естественный темп речи, говорить на родном языке, стремиться говорить своими словами, формулируя мысль короткими и выстроенными логично фразами, четко произносить цифры, имена собственные и иную фактическую информацию.

По мнению автора, с увеличением интенсивности и многоплановости международных контактов всё более остро будет стоять вопрос не только о требованиях к профессиональному переводу, но и к коммуникативному поведению непосредственных участников общения.

**Ключевые слова:** межъязыковая коммуникация; устный перевод; синхронный перевод; последовательный перевод; интерактивный процесс; лингвистическая прагматика; прагматический аспект перевода; отправитель сообщения (оратор); слушатель; коммуникативный акт; взаимопонимание; взаимодействие.

## I. M. Matyushin

PhD (Philology), Associate Professor, Department of Translation and Interpreting (the French Language), Faculty of Translation and Interpreting, MSLU; e-mail: igor.matyushin@gmail.com

### CONFERENCE INTERPRETING AS AN INTERACTIVE PROCESS

In terms of linguistic pragmatics, the article considers the interactive nature of verbal interlingual communication that involves the interpreter. The author bases his judgement on understanding of interpreting as a process whose systemic characteristic is real-time interaction among three participants – the speaker (the source of the message), the interpreter, and the listener (the recipient of the translation). Thus the whole act of interpreting splits into two interrelated communicative acts – communication between the source-language speaker and the interpreter, and communication between the interpreter and the target-language recipient.

As the source-language speaker and the target-language recipient of the message are fully-fledged participants in the process of interpreting, the question is raised what part they play in that process and as to how verbal (and non-verbal) behaviour of the speaker and the listener influences the course and the final result of indirect communication. The author notes that the whole situation brings about a paradox where, on the one hand, the three participants of communication are supposed to be interested in its effectiveness, and, on the other hand, the primary purpose of professional interpreting is the nearest approximation of interlingual communication to monolingual one.

This notwithstanding, the author takes the view that a comprehensive study not only of the part and actions taken by the interpreter, but those taken by the speaker and the listener may be valuable in order to optimize the standard model of interpreting, taking into account there has been a major change in conditions in which verbal communication involving the interpreter takes place. The author thinks that the new paradigm requires a fresh approach to actions taken by all the participants of communication which is becoming of ever more interactive nature.

The article suggests a list of recommendations for international speakers whose contributions are to be interpreted consecutively or simultaneously. In particular, it is suggested that the source-language speaker should utter at a moderate, natural pace; use his / her native language; speak in his / her own words, expressing ideas by producing short logical utterances; clearly enunciate proper names, figures, and other factual information.

In the author's opinion, with international contacts becoming more multifaceted and of a higher intensity, studying communicative behaviour of the direct participants in the process of interpreting rather than criteria for professional interpreting to meet is to be of crucial importance.

**Key words:** interlingual communication; conference interpreting; simultaneous interpreting; consecutive interpreting; interactive process; linguistic pragmatics; pragmatics of translation; speaker; listener; communicative act; mutual understanding; interaction.

Системной характеристикой устного перевода, выделяющей его в особый вид профессиональной деятельности, является взаимодействие в реальном времени трех участников: говорящего (отправителя речевого сообщения), переводчика и слушателя (получателя перевода). Исходя из этого, перевод как коммуникативный акт традиционно рассматривается в лингвистической теории перевода как трехфазный процесс:

1. Коммуникация между отправителем сообщения и переводчиком, выступающим в функции получателя исходного сообщения.
2. Перекодирование текста на ИЯ в текст на ПЯ, осуществляемое переводчиком.
3. Коммуникация между переводчиком, выступающим в роли отправителя сообщения, и основным получателем этого сообщения.

Эта трехфазная схема, предложенная в свое время О. Каде, неоднократно приводилась в классических трудах по теории перевода [Швейцер 170, с. 34] и является общепризнанной, поскольку объективно отражает сущность общения на разных языках через посредника-переводчика. Главный вывод, сделанный на основании этой схемы, заключается в том, что акт перевода распадается на два взаимосвязанных коммуникативных акта: коммуникацию между отправителем и переводчиком и коммуникацию между переводчиком и получателем. Дальнейшие рассуждения о переводе как двуязычном коммуникативном процессе, как правило, концентрируются на личности переводчика, его качествах и особенностях его технических действий, направленных на достижение оптимального взаимопонимания между разноязычными отправителем и получателем текста. Однако коль скоро последние являются полноправными участниками процесса устного перевода, столь же правомерной является постановка вопроса об их роли в этом процессе и о том, каким образом речевое (и не только) поведение говорящего и слушающего влияют на ход и конечный результат опосредованной коммуникации.

Уже в самой формулировке вопроса содержится парадокс, который, впрочем, типичен для всей переводческой деятельности в целом. Действительно, с одной стороны, все три участника общения должны быть заинтересованы в успешности коммуникации: говорящий хочет,

чтобы его понял собеседник, переводчик воспринимает смысл сказанного и использует весь переводческий инструментарий для передачи смысла на ПЯ, а слушающий стремится понять смысл, выраженный средствами понятного ему языка. Таким образом, как говорящий, так и слушающий, казалось бы, должны осознанно создавать наиболее комфортные условия для взаимопонимания и, прежде всего, для переводчика, это взаимопонимание обеспечивающего.

С другой стороны, высшая цель профессионального перевода заключается в максимальном приближении многоязычной коммуникации к коммуникации моноязычной. В соответствии с деонтологическими принципами профессии, переводчик работает так, чтобы участники общения замечали его как можно меньше (а в идеале вообще забывали о его существовании), оставаясь при этом центральной и необходимой фигурой межъязыкового общения. Высококвалифицированный переводчик всегда стремится к тому, чтобы у всех участников общения создалось впечатление, что они говорят на одном языке. Следовательно, ни говорящий, ни слушающий не должны корректировать свое речевое поведение с учетом присутствия переводчика. С нашей точки зрения, данное противоречие имманентно присутствует в любой ситуации устного перевода (как последовательного, так и синхронного) и не имеет однозначного разрешения. Тем не менее всестороннее изучение не только роли и действий переводчика, но роли и действий говорящего и слушающего может оказаться полезным для дополнения и детализации модели устного перевода на основе схемы О. Каде с учетом существенно изменившихся в последнее время условий, в которых происходит устное общение через переводчика. На наш взгляд, новая парадигма требует нового взгляда на действия всех участников коммуникации, приобретающей всё более интерактивный характер.

Интересующая нас проблема лежит в области лингвистической прагматики, которая «включает комплекс вопросов, связанных с говорящим субъектом, адресатом, их взаимодействием в коммуникации, ситуацией общения» [Арутюнова 1990, с. 390]. В теории перевода под прагматическим аспектом, как правило, принято понимать установку на адресата, получателя перевода, которая требует учета тождественности эффекта, производимого оригиналом и переводом [Нелюбин 2008, с. 163]. Эта дефиниция подразумевает установку на получателя,

которой руководствуется переводчик, выбирая наиболее адаптированные для конкретной ситуации языковые средства. Аналогичным образом принято говорить об установке отправителя сообщения на код получателя как важнейшей металингвистической характеристике акта опосредованной коммуникации. При этом возникает всё тот же вопрос: если существует кодовая установка отправителя на получателя, должна ли существовать установка отправителя на переводчика, выполняющего роль языкового посредника?

Еще раз подчеркнем, что роль скоро переводчик не является конечным получателем сообщения, а лишь посредником, было бы неправильно выдвигать к говорящему жесткие требования по выстраиванию своей речи с учетом присутствия переводчика. Однако верно и то, что отправитель сообщения имеет немало возможностей не только облегчить труд переводчика, но и (самое главное) своими действиями обеспечить высокое качество перевода, а, следовательно, способствовать максимальному достижению коммуникативных целей. Именно в таком поведении отправителя сообщения усматривается необходимость усиления интерактивности в ситуации устного перевода. Поскольку рамки научной статьи не позволяют подробно рассмотреть действия всех участников акта опосредованной коммуникации, остановимся на возможных особенностях поведения говорящего.

О каких действиях отправителя сообщения может идти речь? В ходе международной конференции рекомендации к выступающему, речь которого переводится на другие языки последовательно или синхронно, можно сформулировать следующим образом:

### *1. Выбор естественного и умеренного темпа речи*

Темп речи обусловлен многими факторами как национального, так и персонального плана. В ситуации последовательного перевода темп речи оратора напрямую связан с его умением выбирать правильный момент для паузы. Идеальными условиями последовательного перевода являются такие, при которых говорящий делает паузы регулярно с относительно одинаковыми интервалами времени после смысловых отрезков (синтагм), содержащих законченную мысль [Матюшин 2015, с. 9]. В ситуации синхронного перевода темп речи оратора имеет важнейшее значение. При чрезмерном ускорении темпа речи оратора может наступить чисто физический предел возможности передавать

смысл посредством перевода на другой язык (для демонстрации этого предела достаточно попытаться повторять слова оратора на том же языке, на котором он говорит: в определенный момент это станет невозможным).

Типичной ситуацией, знакомой всем профессиональным переводчикам-синхронистам, является просьба председательствующего к очередному оратору сократить время выступления в связи с тем, что конференция «выбилась из графика». К сожалению, распространенной реакцией выступающих на подобную просьбу становится не сокращение текста, а ускорение темпа речи («Хорошо, я постараюсь ускориться!»). В этом случае можно сказать, что выступающий добивается лишь одной цели – отметиться в списке ораторов, в то время как достижение коммуникативной цели может оказаться под вопросом. Порой причиной возникновения такой ситуации являются действия самих организаторов мероприятия. По свидетельству переводчиков, работающих в системе ООН, на некоторых мероприятиях организаторы в целях экономии или по каким-то иным соображениям включают в повестку дня чрезмерное количество выступающих, в результате чего применяется жесткий хронометраж с ограничением времени каждого выступления до двух, а иногда и до одной минуты [Duru 2015, с. 82].

Многие профессиональные переводчики отмечают, что средний темп речи ораторов на международных конференциях увеличивается с каждым годом. Можно лишь предполагать, с чем это связано. Возможно, общий уровень культуры публичного выступления постепенно снижается. Не исключено также, что одновременно повышается и уровень профессионализма переводчиков, которым удается справиться с невероятно высоким темпом речи. Однако, безусловно, сказывается влияние новых информационных технологий и возможностей в представлении информации аудитории. Сегодня, как правило, каждый оратор сопровождает свое выступление компьютерной презентацией Power Point. Картинки, схемы и графики, появляющиеся на экране, заставляют выступающего выбирать особый стиль речи, который можно назвать телеграфным. Характерной чертой такого стиля является большое количество назывных предложений, в то время как переводчик должен соблюдать определенные грамматические и синтаксические нормы ПЯ. Нередко ораторы заявляют, что они не будут

«озвучивать то, что написано, так как все и так видят текст на экране». Иноязычная аудитория оказывается в этом случае в затруднительном положении, а переводчик (даже если ему хорошо виден текст на экране, что случается далеко не всегда) просто не имеет времени перевести текст<sup>1</sup>.

Следует признать, что решение проблемы темпа речи оратора мало зависит от переводчиков. Некоторые старые модели пульта синхрониста были снабжены специальной кнопкой, при нажатии на которую перед оратором загоралась световая табличка «Говорите медленнее». Даже в то время, когда подобное устройство было в ходу, оно крайне редко применялось, а когда применялось, не давало ощутимого эффекта. Современные пульты для синхронного перевода уже давно не имеют такой кнопки<sup>2</sup>. В практике перевода также отмечены случаи, когда при чрезмерном темпе речи оратора переводчик-синхронист обращался в микрофон к председательствующему с просьбой «призвать оратора к порядку». Однако и подобные действия, как правило, не приводили к нужному результату, а наоборот, вызывали отрицательную реакцию участников мероприятия, которые могли обвинить переводчика в отсутствии профессионализма. Наконец, многие выступающие, понимая важность качественного перевода, заранее обращаются к переводчику и спрашивают его совета по поводу оптимального темпа речи. Но и в этом случае просьба переводчика говорить в умеренном темпе, как правило, забывается оратором после первых произнесенных фраз, а общий ритм речи получается «рваным» и неудобным для перевода. Именно поэтому опытные переводчики-синхронисты

---

<sup>1</sup> По мере всё большего распространения презентаций Power Point, сопровождающих выступление оратора, начинают вырабатываться определенные правила их использования. В частности, сегодня многие французские организации и компании рекомендуют своим представителям, выступающим на французском языке на международных конференциях, сопровождать свое выступление презентацией на английском языке. Это действительно облегчает многоязычной аудитории восприятие текста и в определенной степени упрощает задачу переводчика.

<sup>2</sup> По нашим наблюдениям, лишь один современный пульт для синхронного перевода производства компании «Danish Interpretation Systems» снабжен подобной кнопкой под названием «Speaking too fast», которая, однако, никогда не активируется при установке системы.

советуют оратору говорить в своем естественном темпе, к которому он привык.

Справедливости ради нужно отметить, что существует определенная категория ораторов, прекрасно владеющих искусством публичного выступления, удобного как для слушающих, так и для перевода. Как правило, это опытные политики или специалисты в разных областях, часто выступающие на международных мероприятиях. К «идеальным» ораторам можно причислить и самих переводчиков, когда они оказываются в роли выступающих с трибуны. В иных случаях переводчик-синхронист применяет весь арсенал технических приемов, находящихся в его распоряжении: выделение основных смысловых элементов, компрессия, опущение, разумное использование аббревиатур и т. д.

- 2. Говорить на родном языке, не пытаясь играть на публику и демонстрировать знание иностранного языка (за исключением случаев, когда это невозможно, так как родной язык не входит в перечень рабочих языков конференции)*

Перечень рабочих языков обязательно должен быть указан в информационном письме, которое организаторы направляют участникам мероприятия. Ситуации, когда выступающие не обращают на это внимание и готовят выступление на ином языке, порой случаются, но такие случаи можно считать экстремальными и снимающими с переводчика, не владеющего этим языком, какую-либо ответственность (хотя мемуары опытных переводчиков и полны забавными историями о том, как приходилось переводить с незнакомого языка). Более частым случаем является желание оратора оказать честь или доставить удовольствие (по его мнению) организаторам и большинству участников, зачитав речь на родном для них языке. Автору статьи также приходилось сталкиваться с ситуацией, когда выступающий совсем не владел языком страны-организатора, но зачитывал текст перевода своего выступления на этот язык, написанный кириллицей. При этом переводчик оказывается в довольно затруднительном положении даже не с точки зрения передачи смысла на ПЯ, а с точки зрения восприятия речи оратора, которая может быть отмечена сильным акцентом или неправильным выбором языковых средств. Часто подобная коммуникативная ситуация создает для переводчика еще большие

трудности, чем темп речи оратора, и требует специальной, в том числе психологической, подготовки.

- 3. Даже при наличии заготовленного текста выступления стремиться говорить своими словами, формулируя мысль короткими, логично выстроенными фразами*

Наличие заранее подготовленного текста выступления значительным образом меняет характер коммуникативной ситуации. Зачитывание текста предполагает умение владеть дыханием, расставлять интонационные паузы, делать логические акценты. В противном случае не только переводчик, но и слушатели, владеющие языком оратора, испытывают трудности в восприятии и понимании речи. Кроме того, несоблюдение упомянутых принципов, как правило, приводит не только к монотонности, но и к резкому увеличению темпа речи.

С точки зрения переводчика, наличие текста выступления добавляет отдельный канал информации и дополнительный вид деятельности (перевод с листа), который может как облегчить, так и усложнить выполнение коммуникативной задачи. Профессиональные переводчики знают, насколько важно владеть переводом с листа при выполнении последовательного и синхронного перевода (особенно при передаче прецизионной информации), и насколько при этом может быть повышена полнота передачи не только смысла, но любой иной информации (особенно при передаче прецизионной информации) [Матюшин 2016, с. 5]. Однако общепризнанным принципом устного перевода является особая осторожность при выполнении перевода с листа с одновременным восприятием на слух речи оратора, поскольку последний имеет право в любой момент отойти от текста, дать дополнительный комментарий, переставить абзацы местами, пустить какую-то часть текста или вообще перейти на спонтанную речь. Имеется также риск небольшого забегания вперед в переводе, когда переводчик скажет то, что оратор в результате опустит в своей речи.

- 4. При наличии подготовленного текста выступления передать его заранее переводчикам напрямую или через организаторов конференции*

В целом наличие или отсутствие текста выступления настолько существенно влияет на алгоритм работы переводчика, что можно

говорить о двух разных видах последовательного и синхронного перевода. Понимание потенциальным выступающим и организаторами этого простого постулата может стать залогом успешного проведения всего мероприятия. Хочется надеяться, что со временем предоставление переводчикам трех видов рабочих материалов – программы мероприятия, списка участников и текстов выступлений – станет для организаторов таким же безусловным правилом, как и необходимость проведения кофейных пауз. Речь идет не только о работе с готовым текстом непосредственно в процессе перевода, но и о предварительной подготовке переводчика к работе. Изучение текстов выступлений, уточнение эквивалентных соответствий (особенно в области терминологии), составление двуязычных глоссариев занимает, как правило, не один рабочий день переводчика в ходе подготовки к мероприятию<sup>1</sup>. Разумеется, в этом случае имеется возможность заранее продумать переводческие решения, а также найти правильные соответствия цитатам из специальных работ, художественных произведений или, например, из Библии. В отсутствие предоставленных текстов выступлений подготовка принимает иной характер и представляет собой изучение специальной темы и схожих текстов на двух рабочих языках, относящихся к этой теме, т. е. своеобразную лотерею.

5. *Четко и разборчиво (а не скороговоркой) произносить цифры, имена собственные, географические названия, аббревиатуры и любые другие подобные слова (лексические единицы, относящиеся к прецизионной информацией)*

Интересной особенностью публичного выступления является то, что многие ораторы произносят элементы прецизионной информации скороговоркой. Можно предположить, что это явление имеет психолингвистический характер, поскольку самому оратору, как правило, хорошо знакомы и привычны эти лексические единицы, будь то цифры, аббревиатуры или лингвокультурные референции. Напротив, переводчик, если он не имеет перед глазами графического образа, может испытывать трудности с восприятием на слух даже произнесенной

---

<sup>1</sup> Этот важный момент часто не учитывается заказчиками услуг устного перевода, полагающими, что оплачиваться должно только чистое время говорения на мероприятии.

скороговоркой цифры (например, статьи и подпункта закона), не говоря уже об именах или иноязычных названиях, поскольку в его лингвокультурный тезаурус они, в отличие от оратора, не входят.

#### *6. По возможности поддерживать диалог с переводчиком*

Невербальный интерактивный диалог с переводчиком возможен и полезен как при последовательном, так и при синхронном переводе. Оратору достаточно периодически обращать внимание на переводчика, чтобы адаптировать (как правило, совсем немного) свое речевое поведение в интересах успешности коммуникации. В ситуации синхронного перевода оратор и переводчик часто не имеют визуального контакта, но некоторые опытные ораторы во время своего выступления одновременно слушают перевод в наушник, не владея языком перевода, но имея при этом возможность подстраиваться под темп речи переводчика. Такой технический прием является интересным примером интерактивности в устном переводе.

На наш взгляд, с увеличением интенсивности и многоплановости международных контактов всё более остро будет стоять вопрос не только о требованиях к профессиональному переводу, но и к коммуникативному поведению непосредственных участников общения. Перечисленные выше рекомендации выступающему, конечно, в определенном смысле являются идеализированными и могут рассматриваться как «несбыточная мечта переводчика», однако даже их частичное соблюдение может придать межкультурному общению с участием переводчика действительно интерактивный характер и способствовать лучшему взаимопониманию говорящего и слушающего.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Арутюнова Н. Д.* Прагматика // Лингвистический энциклопедический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1990. С. 389–390.
- Матюшин И. М.* Курс устного перевода. Французский язык // Матюшин И. М., Огородов М. К. Курс устного перевода. Французский язык. М. : Нестор Академик, 2015. 486 с.
- Матюшин И. М.* Синхронный перевод в многоканальной информационной среде [Электронный ресурс] // Лингвистические аспекты литературного перевода. М. : ФГБОУ ВО МГЛУ, 2016. С. 41–50. (Вестник Моск. гос. лингвист. ун-та ; вып. 11 (750). Сер. Языкознание.) Режим доступа: [libranet.linguanet.ru/prk/Vest/11\\_750\\_net.pdf](http://libranet.linguanet.ru/prk/Vest/11_750_net.pdf)

- Нелюбин Л. Л.* Толковый переводческий словарь. М. : Флинта : Наука, 2008. 320 с.
- Швейцер А. Д.* К проблеме лингвистического изучения процесса перевода // Вопросы языкознания. М. : Наука, 1970. С. 30–42.
- Duruy G.* L'interprétation de conférence à l'Office des Nations Unies à Genève // Equivalences. Le traducteur, l'interprète et les organisations internationales. Numéros 42 / 1–2. Bruxelles : Université libre de Bruxelles, 2015. P. 65–103.

УДК 81.44

**Р. Р. Николаевская**

кандидат филологических наук, доцент;  
профессор каф. переводоведения и практики перевода  
английского языка переводческого факультета МГЛУ;  
e-mail: renatanic@mail.ru

## **ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ ДОМИНАНТЫ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

В статье подчеркивается важность типологического подхода к обучению переводу с русского языка на английский язык. Цель работы – показать возможность выделения переводческих трансформаций, обязательных при переводе текста с русского языка на английский для преодоления системной асимметрии языков различной типологии – исходного (русского) и переводящего (английского). Необходимость данных трансформаций диктуется основной типологической тенденцией развития английского языка. Как известно, английский язык является языком аналитического строя. Аналитичность английского языка, как результат утраты морфологических показателей в классе существительных, обычно описывается в терминах отделения грамматического значения от лексического значения, в чем и состоит определение понятия аналитичности. В работе выдвигается гипотеза, что аналитичность можно, в принципе, трактовать шире не только как отделение грамматического значения от лексического, но и как отделение лексического значения от грамматического. Происходит это путем перераспределения части лексического значения глагола на имя или на контекст предложения. Таким образом, обе подсистемы английского языка регулируются единым принципом. Проявляются аналитические тенденции в английском языке, как в грамматической, так и в лексической подсистемах языка, в форме двух активных языковых процессов – ослабления финитного глагола и сдвига в сторону именного выражения. Лексические и грамматические трансформации, используемые при обучении переводу, могут быть разделены на переводческие трансформации, коррелирующие с системой языка, и трансформации, обусловленные контекстом употребления вне зависимости от их типа. Логично предположить, что типологически обусловленные переводческие трансформации относятся к первому типу. В статье приводится перечень наиболее типологически важных переводческих трансформаций, таких как замена частей речи, замена членов предложения, замена сложного предложения простым предложением, генерализация. В работе делается вывод, что для достижения большей идиоматизации речи носителей языка при переводе с русского языка на английский предпочтительно использование этих трансформаций.

**Ключевые слова:** типология; аналитизм; именной сдвиг; перевод; трансформации.

**R. R. Nikolaevskaya**

PhD (Philology), Associate Professor, Department of Translation Studies,  
Translation and Interpreting (the English Language), MSLU;  
e-mail: renatanic@mail.ru

**TRANSFORMATIONS  
IN TRANSLATION AND LANGUAGE TYPOLOGY**

The paper stresses the importance of the typological approach to teaching translating from Russian into English. The analytical character of English caused by the attrition of inflexions is traditionally described as separation of the grammatical meaning from the lexical one. The paper postulates a hypothesis that analyticity may be defined in a broader way and also implies separation of the lexical meaning from the grammatical one which is achieved by shifting part of the lexical meaning to the noun or the context of the sentence. The analytical trend of English manifests itself through two processes – the weakening of the finite verb and the nominal shift, both in the grammatical and lexical subsystems of English. Lexical and grammatical transformations used as tools in teaching translating may be further divided into transformations which are conditioned by the system of the language and those which are conditioned by the context irrespective of their type. It is logical to suppose that typological transformations correlating with the analytical trend belong to the first group. The paper singles out the most important grammatical and lexical transformations which are directly or indirectly connected with the main evolutionary trend of English. Such transformations are part-of-speech replacements (verb – noun; adverb – adjective), part-of-the sentence replacements (adverbial modifier – subject), replacements of complex sentences by simple ones, transformations of generalization. These transformations are of obligatory nature in the sense that they facilitate achieving a higher level of translator proficiency for a non-native speaker of English in translating texts from Russian into English.

**Key words:** typology; analyticity; nominal shift; translation; transformations.

Необходимость учета типологических особенностей английского языка при обучении переводу на язык очевидна. Цель статьи – показать возможность типологической оценки переводческих трансформаций при обучении переводу с русского языка на английский. Межъязыковые преобразования (переводческие трансформации) могут использоваться как при переводе с английского языка на русский, так и с русского языка на английский. Различия в применении этих приемов при переводе с английского языка на русский и при переводе с русского на английский язык детально в работах по переводоведению не рассматривались, хотя изначально они были сформулированы применительно к переводу с английского языка на русский.

В принципе, все виды переводческих трансформаций универсальны и направлены на достижение эквивалентности на уровне текста, но некоторые имеют особую типологическую обусловленность, поскольку связаны напрямую или опосредованно с типологической доминантой системы английского языка.

В свое время Л. С. Бархударов высказал мысль, что один и тот же вид переводческой трансформации может носить как системно-структурный, так и контекстуально обусловленный характер, показав это на примере трансформации конкретизации [Бархударов 1975, с. 213]. Данное разграничение представляется принципиально важным, поскольку переводческие трансформации, коррелирующие с типологической доминантой системы английского языка – основным принципом, лежащим в основе его эволюции, являются разновидностью системно-структурных переводческих преобразований.

Для английского языка доминирующей типологической тенденцией на протяжении всего его исторического развития был и остается принцип раздельного выражения лексического и грамматического значений, который лежит в основе определения аналитического строя языка. Логично предположить, что межъязыковые преобразования, обусловленные системой языка, должны соотноситься с этой тенденцией. Реализуется эта связь через активные языковые процессы, в частности «лексическое и грамматическое ослабление финитного глагола и сдвиг в сторону именового выражения (*nominal shift*)» [Матезиус 1961], которые отмечаются в работах чешских лингвистов по английской характерологии с 60-х гг. прошлого века.

Современный английский язык обычно характеризуется как язык аналитического строя. Понятие «аналитический язык» является, по сути, понятием историко-типологическим и используется применительно к индоевропейским языкам, исторически флективным, которые утратили падежную систему. Как известно, в языке аналитического строя широкое распространение получает принцип раздельности выражения лексических и грамматических значений. Несмотря на общее, в целом, направление исторического развития так называемых аналитических языков, результат его неодинаков, что естественно находит отражение в своеобразии этих языков.

Английский язык часто характеризуется как язык, в котором эта линия развития приняла такие масштабы, что в своем современном

состоянии он оказывается во многих отношениях близок языкам неиндоевропейским, в частности китайскому языку. Вместе с тем высказывалось мнение, что бедность морфологической системы преувеличивается, поскольку, по словам А. И. Смирницкого, «...его система морфологических средств выступает в известных случаях, так сказать, в скрытом состоянии» [Смирницкий 1959, с. 21]. Собственно говоря, даже если не принимать тезис о скрытых морфологических показателях, а просто ограничиться рассмотрением морфологической системы языка, то следует признать, что более осторожная формулировка, при которой английский язык следует признать языком аналитическим, но сохранившим в определенной степени черты языка синтетического строя, в общем, оправдана.

Если же придерживаться точки зрения, что существует единый принцип организации грамматической и лексической подсистем языка, то такой подход, возможно, позволит сделать более определенное заключение о силе аналитической тенденции для языка в целом. Для языков с развитой морфологической системой за основу типологического описания обычно берется грамматический строй языка, для языка же с ограниченным числом морфологических показателей, как, например, для английского, нельзя не учитывать возможность перераспределения функциональной нагрузки на лексическую систему [Климов 1977]. С другой стороны, для языка любого типа важно установление соответствий и зависимостей между явлениями, относящимися к грамматической и лексической сферам языка, которые могут быть интерпретированы как типологические импликации.

Если обратиться к самому определению понятия аналитичности, то можно заключить, что раздельность выражения лексических и грамматических значений в языке может в равной мере предполагать как отделение грамматического значения от лексического, так и лексического от грамматического. Поскольку же за основу типологической классификации обычно берется грамматический строй языка, то в сферу внимания, естественно, попадает лишь грамматическое значение. Если же исходить из вышеизложенной трактовки аналитичности, то можно предположить, что развитие языка в сторону аналитизма может идти как по линии отделения грамматического значения от лексического, так и путем отделения лексического значения от грамматического, если действительно основная типологическая тенденция языка не изменяется.

Таким образом, возвращаясь к вопросу использования переводческих трансформаций, следует еще раз подчеркнуть, что грамматическое ослабление английского финитного глагола и широкое использование неличных форм глагола вместо личных в качестве средств предикации, которое в работах чешских лингвистов получило название «сложной конденсации предложения», является следствием изменений грамматического строя. В переводческой практике это реализуется на основе приема замены сложного предложения простым. Грамматическое ослабление английского глагола, выражающееся в широком использовании неличных форм, имеет прямую проекцию в синтаксис английского предложения. Поэтому замена русского сложного предложения простым при переводе на английский язык должна рассматриваться не просто как одна из возможных синтаксических трансформаций, а как типологически обусловленная внутриязыковая и межъязыковая компрессия. Что же касается причин распространения этого явления в английском языке, то в связи с общей линией на аналитизацию, неличные формы глагола, имплицитные ряд грамматических значений, дают возможность «облегчить» глагол грамматически. Вместе с тем усложняется предложение – для него характерна особая структурная организация с одним основным действием, вобравшим в себя другие потенциальные действия как его элементы или сопутствующие обстоятельства.

Кстати, для русского языка характерна противоположная тенденция – сдвиг в сторону глагольного выражения. Отмечается это, в частности, признанными специалистами в области художественного перевода. Так, Нора Галь пишет: «Не всякий пишущий способен глаголом жечь сердца людей. Но, казалось бы, всякий писатель к этому стремится. А для этого глагол – то есть слово – должен быть жарким, живым. Быть может, самое действенное, самое взволнованное в нашем языке – как раз глагол. Быть может, не случайно так называется самая живая часть нашей речи» [Галь 2001, с. 30].

Интересны замечания В. Набокова относительно структурных различий между русским и английским языками: «По количеству слов английский гораздо богаче русского. Это особенно заметно на примере существительных и прилагательных <...>. С другой стороны, русский более богат средствами выражения определенных нюансов движения, человеческих жестов и эмоций. Так, меняя начало глагола,

для чего в русском языке есть полдюжины приставок на выбор, можно добиться выражения чрезвычайно тонких оттенков длительности и интенсивности действия» [Набоков 2002, с. 704].

Наблюдения за динамикой эволюции языка позволяют сделать вывод, что в последние десятилетия процесс грамматического ослабления финитного глагола не только не прекращается, но даже принимает новые формы. В современном английском языке этот процесс получает дальнейшее развитие в распространении различных форм имплицитной предикативности. Наряду с неличными формами глагола широко используются вторичные предикации без неличных форм глагола, парадигматически тяготеющие к неличным формам производные прилагательные на *-able*, сложные прилагательные на *-ed*, предложные и беспредложные именные словосочетания, адвербиальные глаголы, трехчленные каузативные конструкции.

Таким образом, грамматическое (количественное) ослабление английского финитного глагола находит выражение в активном процессе, приводящем к образованию структур, которые характеризуются синтаксической сжатостью и семантической конденсацией при выражении предикативности. Часто это явление выступает как проявление общей тенденции к номинализации английского предложения.

Дальнейшая аналитизация системы английского языка идет путем перераспределения типологической нагрузки на лексическую систему, где особый акцент делается на использование глаголов и существительных широкой семантики. «Лексически облегченные» глаголы создают благоприятные условия для дальнейшей реализации принципа раздельности выражения лексического и грамматического значений, что иллюстрируется системно-структурной трансформацией генерализации. Важнейшая роль в этом процессе принадлежит анафорическому и неанафорическому лексико-структурному глагольному замещению (*to do a book*).

Тенденция к раздельному выражению лексического и грамматического значений в английском глаголе находит отражение, как известно, в широком использовании фразовых глаголов, построенных по модели «десемантизированный глагол + отглагольное существительное», но не только. Переложение части глагольного значения на отглагольное существительное не ограничено фразовыми глаголами и может осуществляться путем использования глаголов-связок, при этом часто существительное образовано при помощи суффикса *-er*.

Подобные примеры подробно анализировались в связи с особенностями английского составного именного сказуемого. Отмечалось, что «в английском языке именное выражение могут иметь не только квалификативные, но и процессные сказуемые, что еще раз подтверждает наблюдаемую многими исследователями тенденцию английского синтаксиса к номинализации» [Бархударов 1975, с. 76]. Обычно использование таких глаголов сопровождается переводческой трансформацией замены частей речи – заменой глагола существительным, а также заменой наречия прилагательным.

Что касается лексической системы языка, то столь значительная утрата словоизменения, повлекшая за собой изменения в синтаксисе, не могла не отразиться на специфике лексического значения в английском языке. Не только грамматическое значение отделилось от лексического, но и лексическое значение стало более независимым. Это проложило путь к усилению лексико-семантических возможностей слова, расширению диапазона возможностей его использования, что находит отражение в расширении семантической структуры слова и сочетаемости.

С этой типологической особенностью английского языка связана и переводческая трансформация замены русского обстоятельства подлежащим английского предложения. Лексическое значение слова в языке продвинутого аналитического строя, вне зависимости от объема передаваемого им понятия, характеризуется «размытостью», что ведет к расширению сочетаемости слов, в частности глаголов. Расширенная сочетаемость, как с правосторонним, так и с левосторонним актантом в результате лексической диффузности глагольного слова делает возможным широкое распространение конструкции с неодушевленным подлежащим по сравнению с русским языком, для которых эта конструкция является периферийной (*Трещина посадила самолет*).

Прием компрессии при переводе с русского языка на английский – это прием противоположный переводческой трансформации дополнения (декомпрессии), чаще используемой при переводе с английского языка на русский (в отличие от прагматически обусловленных дополнений). Важно отметить, что «уместные» слова, восстанавливаемые в этом случае, обычно эксплицируют действия, сворачиваемые в компрессионные структуры при переводе с русского языка на английский. Этот процесс также может рассматриваться как проявление

тенденции к грамматическому ослаблению английского финитного глагола. К примеру, именные словосочетания, образованные путем соположения, являются одним из способов внутриязыковой компрессии в английском языке, которая сопровождается имплицитной передачей предикативности. Для таких именных словосочетаний характерна формальная невыраженность компонентов, поэтому при переводе их на русский язык используются «уместные» слова, часто передающие идею действия: *cancer risks* – риск заболеть раком, *cancer patients* – пациенты, страдающие от рака. При переводе таких сочетаний на английский язык используется прием компрессии, обусловленный грамматическим ослаблением английского финитного глагола.

Таким образом, следует разграничивать типологически обусловленные переводческие трансформации, связанные с особенностями функционирования системы языка, в частности с основной типологической тенденцией эволюции системы языка, и переводческие трансформации, вызванные жанрово-стилистическими особенностями текста [Шеин 2008, с. 83]. Интересно отметить, что при наложении языковых и текстовых закономерностей ведущими являются закономерности языковой системы. Так, реализация категории связности текста в английском языке проявляется в минимализации семантических признаков при лексических повторах при обратной тенденции в русском языке. Это связано с существованием слова-заместителя *one* в классе существительных в английском языке.

Можно высказать предположение, что типологически ориентированная частная теория перевода с русского языка на английский дает возможность по-новому подойти к процессу выбора языковых средств при переводе с русского языка на английский, позволяя предельно его объективизировать. Выделив наиболее важные в типологическом отношении переводческие трансформации, можно значительно уменьшить число типичных ошибок, характерных для носителей языка при переводе на английский язык.

Предлагаемый подход позволяет взглянуть на номенклатуру обычно используемых переводческих преобразований при переводе с русского языка на английский сквозь призму типологической доминанты системы английского языка и акцентировать внимание на наиболее важных переводческих преобразованиях, непосредственно связанных с аналитической тенденцией, таких как замена частей речи, замена

сложного предложения простым, замена членов предложения, прием генерализации и др.

В целом, это должно способствовать решению одной из наиболее сложных задач при обучении переводу на английский язык – созданию более «идиоматичных» текстов на ПЯ. Системно-типологический подход к обучению переводу на язык, выполняет, собственно, ту же функцию, что и стилист, редактирующий перевод на родной (русский) язык. А в целом объяснение того, как устроена и функционирует система неродного языка, способствует формированию у студентов чувства языка.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бархударов Л. С.* Язык и перевод. М. : Международные отношения, 1975. 240 с.
- Галь Н.* Слово живое и мертвое. М. : Международные отношения, 2001. 368 с.
- Климов Г. А.* Типология языков активного строя. М. : Наука, 1977. 318 с.
- Набоков В.* Набоков о Набокове и прочем. Интервью, рецензии, эссе / сост., комм. Н. Г. Мельников. М. : Независимая газета, 2002. 710 с.
- Смирницкий А. И.* Морфология английского языка. М. : Изд. лит-ры на ин. яз., 1959. 440 с.
- Шейн А. И.* К проблеме гипонимических преобразований при переводе // Сопоставительная лингвистика и проблемы перевода. М. : Рема, 2008. С. 71–86. (Вестник МГЛУ ; вып. 536. Сер. Лингвистика.)
- Mathesius V.* A functional analysis of Present Day English on a general linguistic basis. Prague : Academia, 1961. 202 p.

**О. В. Новицкая**

доцент каф. переводоведения и практики перевода

английского языка ФГБОУ ВО МГЛУ;

e-mail: olganovitskaya@gmail.com

## **НЕНОРМАТИВНАЯ ЛЕКСИКА КАК ЭЛЕМЕНТ РЕЧЕВОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖА: ДИАЛЕКТИЗМЫ, ВУЛЬГАРИЗМЫ, ЖАРГОНИЗМЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ**

Статья посвящена передаче ненормативной лексики – диалектизмов, жаргонизмов, вульгаризмов в художественном переводе, когда эти языковые средства являются неотъемлемым элементом речевой характеристики персонажа. Для решения этой задачи художественный переводчик должен действовать в русле существующей литературной традиции, ориентируясь на прецедентные феномены в текстах оригинальной прозы или драматургии на ПЯ. В русскоязычной прозе существует обширный набор лексико-грамматических и стилистических приемов, с помощью которых можно воспроизвести контаминированную речь, но применять их надо с известной осторожностью.

К ним относятся фонетическое письмо, иноязычное написание отдельных слов или фраз с переводом на русский или без оно, кириллизация, грамматические кальки с ИЯ, а также предсказуемые нарушения грамматической или стилистической нормы ПЯ, обусловленные межъязыковой интерференцией. Однако злоупотребление нетипичным для русскоязычной прозы фонетическим письмом без учета существующих в ПЯ способов передачи фонетических особенностей конкретного языка может иметь плачевный результат.

Отдельную задачу ставит перед переводчиком текст, в котором автор воспроизводит какой-либо местный диалект, отличающийся от литературной нормы ИЯ как с фонетической, так и с лексико-грамматической стороны. Диалектизмы, присутствующие в ИТ, могут компенсироваться в ПТ социолектом, если это соответствует логике развития образа и никак не искажает речевой портрет героя на ПЯ. Переводчик вынужден прибегать к компенсационным мерам, но при выборе их следует руководствоваться приоритетной задачей: сохранением целостности созданного автором образа. Попытки механически подменить при переводе один диалект другим выглядят совершенно неубедительно.

Аналогичную ошибку допускают переводчики при передаче жаргонизмов или обсценной лексики. Попытки передачи их с помощью русских бранных слов или табуированной лексики требуют от переводчика виртуозного владения ПЯ и чувства меры, поскольку подобные элементы социолекта всегда маркированы во временном и региональном отношении.

**Ключевые слова:** художественный перевод; ненормативная лексика; диалектизмы; жаргонизмы; вульгаризмы; обсценная лексика.

**O. V. Novitskaya**

Associate Professor, Department of Translation Studies,  
Translation and Interpreting (the English Language),  
Faculty of Translation and Interpreting, MSLU;  
e-mail: olganovitskaya@gmail.com

**LEXIS DEVIANTS AS AN INTEGRAL PART  
OF THE CHARACTER SKETCH: VERNACULARISMS, SLANG,  
PROFANITY AND THEIR RENDERING IN LITERARY TRANSLATION**

The article is focused on rendering various lexis deviants, such as vernacularisms, slang, and profanity in literary translation, when these language tools constitute an integral part of the character sketch. To cope with this task the literary translator must act in line with the existing literary tradition, taking their cues from precedent phenomena in the original target language prose or drama. Russian prose exposes an extensive set of lexical, grammatical, and stylistic devices which may be instrumental when translating contaminated speech. These include phonetic writing, foreign language writing of separate words or phrases with translation into Russian when needed, occasional cyrillization, grammatical calques from the SL, and predictable violations of the TL grammatical or stylistic norms, due to the interlingual interference. Their usage requires precision and deliberation, as being heavy on phonetic writing and ignoring the existing tradition of rendering the phonetic features of a particular language in the TL might have unfortunate results.

Texts reproducing any local dialect with specific phonetic and lexical-grammatical deviations from the literary norm constitute a real challenge for the translator. The suggested compensation for dialecticisms in the SL may be a sociolect, if this runs in tune with the inner logic of the image. Any quid pro quo on behalf of the translator should be guided by the paramount preservation of the image integrity.

The same is true for the translation of slang or obscene words. These elements of a sociolect are marked in the temporal and regional relation and can hardly be rendered with Russian swear words or obscene language.

**Key words:** literary translation; lexis deviants; vernacularisms; slang; profanity; offensive language.

Под речевой характеристикой героя или речевым портретом традиционно понимают подбор особых для каждого действующего лица литературного произведения слов и выражений как средство художественного изображения персонажа [Розенталь, Теленкова 1976].

Стилистически маркированными составляющими речевого портрета являются:

- слова и синтаксические конструкции книжной речи;
- просторечная лексика и необработанный синтаксис и т. д.;

- излюбленные «словечки» и речевые обороты, характеризующие литературный персонаж с той или иной стороны (общекультурной, социальной, профессиональной и т. п.);
- слова-паразиты.

Бывает, что для достижения художественной правды автор в речи своего героя использует ненормативные лексические единицы: диалектизмы, вульгаризмы, жаргонизмы и проч.

Учет всех этих факторов и их передача является обязательной задачей художественного переводчика, которому, чтобы с ней справиться, требуются не только глубокие знания ИЯ и ПЯ, но и художественный вкус и чувство меры, потому что иначе речевой портрет, созданный автором, рискует превратиться либо в нелепую и бессмысленную «кальку», либо в грубый речевой шарж.

Для решения этой непростой задачи художественному переводчику следует действовать в русле существующей литературной традиции, он может и должен ориентироваться на прецедентные феномены, отраженные в текстах оригинальной прозы или драматургии на ПЯ.

В русскоязычной прозе существует хорошо разработанный инвентарь, обширный набор лексико-грамматических и стилистических приемов, с помощью которых можно достоверно воспроизвести контаминированную речь.

Если посмотреть, как именно передается ломаная речь иностранцев в произведениях русской и советской литературы, можно выделить следующие способы:

- фонетическое письмо;
- иноязычное написание отдельных слов или фраз с переводом на русский или без него;
- кириллизация;
- грамматические кальки с ИЯ;
- предсказуемые нарушения грамматической или стилистической нормы ПЯ, обусловленные межъязыковой интерференцией.

Так, например, в речи гувернера Карла Ивановича в повести Л. Н. Толстого «Отрочество» [Толстой 1977] есть образцы фонетического письма, воспроизводящего немецкий акцент, с которым говорит персонаж, вместе с тем сделано это чрезвычайно деликатно, потому что нарушение нормативной орфографии – вещь для русскоязычной литературы не самая типичная. Глава «Рассказ Карла Ивановича»

начинается фразой: «Я был несчастливым ишо во чрева моей матрри», которую Толстой продолжает немецким переводом «Das Unglück verfolgte mich schon im Schosse meiner Mutter!». Это, по сути, единственный пример фразы, написанной фонетическим письмом. Далее в тексте присутствуют единичные немецкие вкрапления, сопровождаемые переводом под сносками, если у слова нет совпадающего по форме прямого словарного соответствия в ПЯ, или не нуждающиеся в переводе, если таковое соответствие есть, например, «Папенька и брат Johann приехали в город, и мы вместе пошли бросить Los (жребий), кому быть Soldat и кому не быть Soldat». Также встречаются примеры написания немецких слов в кириллице («Johann вытащил дурной нумеро»), грамматические «кальки» с ИЯ, когда, например, русское предложение повторяет немецкий порядок слов, и типичные для иностранца ошибки в падежных согласованиях или устойчивой сочетаемости («...у меня сердце хочет выпрыгнуть, когда я этого слышу») [Толстой 1977].

В русскоязычной литературе за долгие годы сложились традиционные способы передачи фонетических особенностей ломаной русской речи у немцев, французов, японцев, финнов, евреев, поляков, китайцев и проч. Вот так, например, в книге А. Я. Бруштейн «Дорога уходит вдаль» разговаривают по-русски старая нянька Юзефа, возможно, литовка или полька, и еврей-полотер Рафл:

– Не умеет? Он? – Юзефа смертельно оскорблена. – А когда Дроздова, генеральша, разродиться не могла, кто помог? Все тутейшие доктора спугались, – из Петербургу главного профессора по железной дороге привезли, так ен только головой покрутил. «Не берусь, сказал, не имею отваги!» А наш взял – раз-раз, и готово! Сделал репарацию (так Юзефа называет операцию) – родила генеральша, сама здорова, и ребеночек у ей живой!

– А за гэтых Дроздовых, – говорит он (Рафл) вдруг, – вы, тетечко, не ударяйтесь, пожалейте свою сердцу. Я у их мало что не десять годов подлоги (полы) натираю. У их свою заработанную копейку из горла вырывать надо! [Бруштейн 2009].

Для передачи их речи автор использует фонетическое письмо, речевые неправильности, диалектизмы (с комментариями или переводом), лексические и грамматические кальки с родного языка героев, в данном случае, польского или идиша, а также ожидаемые в данной коммуникативной ситуации нарушения грамматической нормы русского языка.

Следуя классическим проверенным «рецептам», современные авторы весьма успешно учат своих героев «говорить по-русски». Например, персонаж многих романов Б. Акунина Масахиро Сибата подобно истинному японцу испытывает сложности с произнесением отсутствующих в японском звуков [л] или [ш], поэтому в его речи появляются фразы типа «...письмо от борьсего господзина», а также русские кальки с японского: «Это ваша новая наложница, – вздохнул камердинер. – Только она звонит так нетерпеливо». Для создания дополнительного колорита автор использует вкрапления отдельных японских слов в кириллице с последующим переводом: «Вакатта (понял (*яп.*))? Вакаттэ-мас, – браво ответил Маса. – Дэ мо... (понял, но (*яп.*))» [Акунин 2015].

Аналогичными правилами должны руководствоваться литературные переводчики, когда им предстоит передавать ломаную речь иностранцев. Злоупотребление нетипичным для русскоязычной прозы фонетическим письмом без учета существующих в ПЯ способов передачи фонетических особенностей того или иного языка, может иметь плачевный результат.

Так, персонаж из книги Оливии Голдсмит «Клуб первых жен» в оригинале говорит по-английски с сильным акцентом, переданным с помощью фонетического письма. Он родился и вырос на Кубе, речевые искажения, вызванные межъязыковой интерференцией, типичны для языковой пары испанский / английский, причем автор дополнительно подчеркивает, что характерное пришепетывание, замена межзубного звука [θ] альвеолярным [d] и несоблюдение долготы / краткости гласных придают речи персонажа некоторый шарм:

He gulped and asked, “And what do chou do, Mrs. Cushman?” *in his charming accent* [Goldsmith 2005].

В переводе используется фонетическое письмо, но желаемого эффекта достигнуть не удается, и вместо требуемого испанского акцента у персонажа проступает отчетливый и даже несколько карикатурный китайский акцент:

Dey always try to, chou know.  
Dey say dey deed eet with some  
help, as eef dey could select a  
goddamn trim color by demselves.  
Puhleeze! [Goldsmith 2005].

*Они всегда хотят кледит, знаели. Они говолят, сто сами мне помогали. Как будто они могут выблатть нужнйй оттенок. Ха-ха!* [Голдсмит 1994].

В итоге речевой портрет героя на ПЯ вступает в резкое противоречие с созданным автором ИТ образом.

Интересную и сложную задачу ставит перед переводчиком текст, в котором автор воспроизводит какой-либо местный диалект, отличающийся от литературной нормы ИЯ как с фонетической, так и с лексико-грамматической стороны. Весьма показателен в этом случае перевод повести Фрэнсис Бернетт «Таинственный сад», выполненный Н. Демуровой. Один из самых обаятельных образов в книге – горничная Марта, деревенская девушка, говорящая на йоркширском диалекте. Автор с помощью фонетического письма любовно выписывает характерные для йоркширцев речевые особенности: оглушение звонких согласных, редукцию финальных нозальных звуков в герундиях и причастиях, редукцию взрывных и щелевых согласных в служебных словах, редукцию начального звука [h]. Делает это писатель строго в рамках существующей в ИЯ литературной традиции и так дотошно, что «Таинственный сад» непременно упоминается в любой энциклопедической статье, посвященной йоркширскому диалекту, ибо может служить наглядным пособием по его графической передаче [Beal 2010; Petyt 1985]. Йоркширский диалект действительно отличается от британского нормативного произношения настолько, что неподготовленный слушатель может просто не понять ни слова, что и происходит по ходу действия с маленькой героиней повести, Мэри, которая раздраженно перебивает тараторящую горничную: «“What do you mean? I don’t understand your language,” said Mary» [Бернетт 2015].

Переводчик сознательно отказывается от плотного фонетического письма и прибегает к нему всего один раз в самом начале (на наш взгляд, не совсем логически оправданно):

“That there? That’s **th**’ moor,” she said, with a good-natured grin. “Does **tha**’ like it?”

“No,” answered Mary. “I hate it.”

“That’s because tha’rt not used to it,” Martha said, going back to her hearth. “Tha’ thinks it’s too big an’ bare now. But tha’ will like it” [Burnett 2013].

– *Это-т? – проглатывая звуки на йоркширский манер, отозвалась та. – Эт пустошь. Нравится?*

– *Нет! – уверенно отвечала Мэри.*

– *Она какая-то отвратительная!*

– *Просто ты еще не привыкла, – сказала девушка с таким сильным акцентом, что Мэри поморщилась* [Бернетт 2015].

Как видно при сопоставлении ИТ и ПТ, переводчик позволяет себе деликатные переводческие расширения, разумеется, отсутствующее в тексте оригинала, а фразу о том, что Мэри не понимает горничную, опускает вообще. Далее речь Марты, являющейся одним из основных персонажей повести, передается без фонетического письма, но она обильно уснащается просторечиями:

“Who are you callin’ names?” she said. “You needn’t be so vexed. That’s not th’ way for a young lady to talk. I’ve nothin’ against th’ blacks. When you read about ‘em in tracts they’re always very religious [Burnett 2013].

*Ты на кого намекаешь? – грозно осведомила Марту. – Не советую тебе так заноситься. И распускать язык на всякие выражения маленькой леди вроде тебя не надо. А против черных я плохого ничего не имею. В разных там книгах про них написано, что они страсть какие религиозные [Бернетт 2015].*

Таким образом, диалетизмы, присутствующие в ИТ, компенсируются в ПТ социолектом, что как нельзя лучше соответствует логике развития образа и никак не искажает речевой портрет героини на ПЯ [Русская диалектология 1965].

Однако диалектная девиация не всегда может быть компенсирована просторечиями, поскольку появление диалектизмов в речи персонажа далеко не всегда обусловлено издержками образования или низкой языковой культурой. Переводчик вынужден прибегать к компенсационным мерам, но при выборе их следует руководствоваться приоритетной задачей: сохранением целостности созданного автором образа. Именно заданная автором логика развития образа должна быть правильно понята и бережно сохранена переводчиком, именно ее следует в первую очередь учитывать при выборе переводческой стратегии.

Попытки механически подменить при переводе один диалект другим выглядят, на наш взгляд, совершенно неубедительно. Так, в рассказе японского писателя Харуки Мураками «Yesterday» действует герой, говорящий на кансайском диалекте японского языка, широко распространенном на севере Японии [Palter, Slotsve 1995], причем, как пишет автор, он этот диалект сознательно выучил, словно иностранный язык, французский или английский, и довел до уровня носителя. О кансайском диалекте написано множество исследований,

он, подобно йоркширскому диалекту английского языка, является предметом национальной гордости, тщательно и бережно сохраняется и отличается от общепринятого японского целым рядом лексико-грамматических и фонетических особенностей [Tse 1993]. При переводе этого рассказа с японского на английский переводчик сознательно ушел от фонетического письма, просто первая же реплика героя снабжается авторской ремаркой, представляющей собой переводческое расширение: «“Yeah, for sure,” Kitaru replied in his heavy Kansai accent» [Murakami 2014] (Наши наблюдения позволяют предположить, что этот прием передачи иноязычных диалектизмов на английский у английских художественных переводчиков является приоритетным, см. например, перевод на английский язык романа М. А. Булгакова «Белая гвардия» [Bulgakov].)

Однако когда рассказ Мураками переводился на русский, редактор и переводчик решили передавать кансайский диалект японского языка трясняжкой, причем это было сознательное стратегическое решение, которого редактор книги Максим Немцов совершенно не стесняется: «... мы с ним (переводчиком А. Замиловым) долго думали, что может для русского уха послужить кансайским диалектом. Нам показалось, что украинский суржик не подходит, да и надоело. Только речь заходит о диалектах, сразу вспоминают одесский суржик. Сибирские диалекты не настолько отличаются от нормативного языка. А подошла нам трясняжка – это белорусско-русский смешанный суржик. Белорусы тогда решили, что это жест недоброй воли от издательства «Эксмо» в сторону президента Лукашенко, накинулись на бедного Замилова и на меня с вопросами...» [Как отличить хороший перевод от плохого 2016].

Терминологические вольности и общая филологическая состоятельность подобных заявлений, сделанных редактором и профессиональным переводчиком М. Немцовым остаются на совести автора и вряд ли нуждаются в дополнительных комментариях, но результат, при котором переводчик, по сути, стал заложником редакторских радикальных решений, выглядит следующим образом:

- Тогда почему говоришь на кансайском?
- Вывучу на вопыте. Сабраушысь з духам.
- В смысле?
- Ну, як бы прылежна вучыуся. Запамінау глаголы, сушчэствітэльныя, ударэньні. Прымерна так жа, як вучат ангельскіі ты хранцузскіі. Некалькі разоу ездзіу пракцікавацца у Кансай [Мураками 2016].

Переводчика и редактора не смущает, что трясанка, строго говоря, диалектом не является. Ее, прежде всего, описывают как совокупность социолектов. Известные белорусские исследователи неоднократно отмечали спонтанный, индивидуальный, бессистемный и даже «хаотичный» характер смешения белорусского и русского языков [Мечковская 1994], поэтому как подобный язык можно сознательно выучить и совершенствовать, остается за гранью понимания. В результате речевой портрет подменяется грубым речевым шаржем, что искажает образ, делает его карикатурным и неестественным. Ни о каком достижении эквивалентности говорить при столь бесцеремонном переводческом вторжении в «ткань» ИТ просто невозможно.

Ту же самую ошибку часто допускают переводчики при передаче жаргонизмов или обценной лексики. Попытки передачи их с помощью русских бранных слов или табуированной лексики требуют от переводчика виртуозного владения ПЯ и колоссального чувства меры, поскольку подобная лексика, безусловно, являясь элементом социолекта, всегда маркирована во временном и региональном отношении, т. е. четко ассоциируется с определенным отрезком времени и регионом употребления [Левин 1998; Мокиенко 1994].

При переводе романа Донны Тартт «Щегол» переводчику предстояло работать с речью подростков, поэтому обойтись совсем без ненормативной лексики означало бы погрешить против авторской правды. Но основные претензии возникают именно к пространственно-временной маркированности жаргонизмов и вульгаризмов. Персонажи, живущие и действующие в Нью-Йорке начала 1990-х, когда мобильные телефоны и компьютеры были редкостью, начинают в ПТ изъясняться на сленге фейсбука, т. е. смещаются во времени почти на три десятка лет, а об их национальной принадлежности остается только догадываться:

“I heard an’ all.”  
 “Yeah.” This was our routine:  
 too cool for everyone else, always  
 in on the same joke.  
 “Tough luck. That really bites.”  
 “Thanks.”  
 “Hey – shoulda played sick.  
 Told you! My mom blew up over  
 all that shit too. Hit the fucking  
 ceiling! Well, er,” (...)

– Да, уж рассказали, чо.  
 – Ага. – У нас так было заведено:  
 никаких соплей, шутки только для  
 своих.  
 – Невезуха. Вот уж прилетело.  
 – Спасибо.  
 – Блин, ты б прикинулся больным.  
 Говорил же тебе! Моя мать тогда  
 тоже на говно изошла. Аж потолок  
 забрызгало! Ну вот да. <...>

“Anyway. So,” he said in a moving-right-along voice [Tartt 2013].

– *Ваще. Короче?* – сказал он таким – «ладно, проехали» тоном (пер. А. Завозовой) [Тартт 2015].

При этом текст перевода содержит серьезную смысловую ошибку, потому что речь в этом диалоге идет не о бурной реакции матери одного из персонажей, а о *причине*, вызвавшей подобную реакцию, именно ее автор и характеризует словосочетанием *that shit*, но переводчик этого не понял.

Ту же самую ошибку мы встречаем ниже, когда для передачи английской obscene лексикой переводчик прибегает к русскому мату. (ВНИМАНИЕ! ПРИВЕДЕННЫЙ НИЖЕ ОТРЫВОК СОДЕРЖИТ НЕПРИСТОЙНЫЕ ВЫРАЖЕНИЯ!)

“Right, later.” I was annoyed – what the fuck was his problem?

Next to me my lab partner, Sam Weingarten, was shaking his head. “What a dick,” he said, in a loud voice, so loud everybody in the hall turned. “You’re a real dick, Cable, you know that?” [Tartt 2013].

*Я разозлился: да что за херня с ним творится?*

*Сэм Вайнгартен, с которым мы вместе сидели на лабораторках, покачал головой:*

– *Ну и мудака, – сказал он так громко, что все в коридоре обернулись. – Какой же ты мудака, Кейбл.* (пер. А. Завозовой) [Тартт 2015].

В этом случае четырнадцатилетние нью-йоркские подростки в переводе не просто становятся значительно старше, но и меняют свое отношение к событиям, на которые реагируют. Из текста оригинала совершенно понятно, что автору нужен obscene синоним слова «подлец, подонок», а не «придурак», что получилось при переводе. Это смысловая ошибка, на которую переводчик права не имеет.

Obscene лексика появляется в русскоязычной оригинальной и переводной прозе нечасто, но, вместе с тем, можно говорить о сложившейся в литературном русском языке традиции работы с этим лексическим пластом [Левин 1998]. Переводчику можно ориентироваться не только на произведения Ю. Алешковского или переводы романов Г. Миллера или И. Уэлша, где табуированная лексика, по сути, в процентном отношении составляет львиную долю авторского словаря. Существуют художественные тексты, где брань является не самостоятельным языком, а декоративным элементом, не главным,

а вспомогательным средством для создания речевого портрета героя. Перевод романа Донны Тартт широко обсуждался в прессе, так что у переводчика Анастасии Завозовой была возможность публично заявить о выбранной переводческой стратегии и обосновать выбор переводческих решений. В своем интервью крупному сетевому изданию m24.ru от 29 марта 2016 года она говорит, казалось бы, очень правильные слова: «Хороший перевод, по-моему, это когда переводчик сделал ровно то, что было у автора. А легко это читается, как читается по-русски <...>. Может быть, где-то оправдано, что по-русски читается сложно, тяжело, грамматически неправильно. Это абсолютно нормально. Тартт писала и всем переводчикам, и своему американскому редактору, что ее текст нельзя «приглаживать» и править – особенно в последней части романа. Что вот как она сделала большой, огромный, немного смазанный и очень живой текст со сленгом, русским матом, огромными предложениями, авторской пунктуацией, то вот так это, пожалуйста, и надо оставить, потому что роман должен был быть похож на “Щегла”, на картину – где-то все точно прорисовано, а где-то комки, куски краски и следы от кисти» [Завозова 2016].

Эклектичность текста оригинала является элементом авторского идиостиля, поэтому переводчик должен ее сохранять, но при этом нельзя вмешиваться в логику развития образа, нельзя подменять одного героя другим.

Стало принято напоминать о том, что перевод есть самое внимательное чтение, но перевод художественный – это прежде всего высокопрофессиональная работа, потому что переводчику предстоит проанализировать ИТ не только с общекультурных и литературоведческих позиций, но и понять лингвистическую составляющую, чтобы достичь при переводе максимальной адекватности. Главное качество хорошего перевода – адекватность оригиналу, и судить о степени этой адекватности можно вполне объективно и профессионально.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Акунин Б.* Статский советник. М. : Захаров, 2015. 288 с.  
*Бернетт Фрэнсис.* Таинственный сад / пер. Н. М. Демуровой. М. : Махаон, 2015. 280 с.  
*Бруштейн А. Я.* Дорога уходит вдаль. М. : АСТ, 2009. 864 с.  
*Голдсмит О.* Клуб первых жен / пер. С. Кодаченко, Н. Сихарулидзе, Н. Терновской, Л. Шорыгиной. М. : Олма-пресс, 1994. 466 с.

- Завозова А. Любимую книгу переводить не нужно. URL : [www.m24.ru/articles/100708](http://www.m24.ru/articles/100708)
- Захарова К. Ф., Орлова В. Г. Диалектное членение русского языка. 2-е изд. М. : Едиториал УРСС, 2004. 176 с.
- Как отличить хороший перевод от плохого. Максим Немцов, Нина Назарова и Ася Боярская – об особенностях перевода Village Specials, 27 декабря 2016 г. URL : [www.the-village.ru/village/weekend/specials.../253481-books-translation-features](http://www.the-village.ru/village/weekend/specials.../253481-books-translation-features)
- Левин Ю. И. Об обценных выражениях русского языка // Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М. : Языки русской культуры, 1998. С. 809–819.
- Мечковская Н. Б. Языковая ситуация в Беларуси: Этические коллизии двуязычия // Russian Linguistics 18/3. 1994. С. 299–322.
- Мокиенко В. М. Русская бранная лексика: цензурное и нецензурное // Русистика. Берлин, 1994. № 1/2. С. 50–73.
- Мураками Харуки. Yesterday / пер. А. Замилова, ред. М. Немцов. М. : Эксмо, 2016. 248 с.
- Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Изд. 2-е, испр. и доп. М. : Просвещение, 1976. 543 с.
- Русская диалектология / под ред. Р. И. Аванесова и В. Г. Орловой. М. : Наука, 1965. 306 с.
- Тартт Донна. Щегол / пер. А. Завозовой. М. : Corpus, 2015. 832 с.
- Толстой Л. Н. Отрочество. М. : Московский рабочий, 1977. 120 с.
- Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 1988. 215 с.
- Beal Joan C. An Introduction to Regional Englishes. Edinburgh University Press, 2010. 120 p.
- Bulgakov M. The White Guard / transl. from Russian by M. Glenny, with an epilogue by V. Nekrasov. McGraw-Hill Book Company. 288 p.
- Burnett Frances Hodgson. The Secret Garden. Oxford University Press, 2013. 288 p.
- Goldsmith O. First Wives' Club. Arrow Books, 2005. 482 p.
- Murakami Haruki. Yesterday, translated from the Japanese by Philip Gabriel. The New Yorker. URL : [www.newyorker.com/magazine/2014/06/09/yesterday-3](http://www.newyorker.com/magazine/2014/06/09/yesterday-3)
- Palter DC and Slotsve Kaoru Horiuchi. Colloquial Kansai Japanese. The Dialects and Culture of the Kansai Region. Boston : Charles E. Tuttle Publishing, 1995. P. 32–34.
- Petyt K. M. 'Dialect' and 'Accent' in Industrial West Yorkshire. John Benjamins Publishing, 1985. 401 p.
- Tartt Donna. The Goldfinch. ABACUS, 2013. 864 p.
- Tse P. Kansai Japanese: The language of Osaka, Kyoto, and western Japan. Boston : Charles E. Tuttle Publishing, 1993. P. 41–46.

УДК 81'25

**М. Б. Раренко**

кандидат филологических наук; старший научный сотрудник,  
Отдел языкознания, Институт научной информации  
по общественным наукам (ИНИОН) РАН, Москва;  
e-mail: rarenco@rambler.ru

## **АУДИОДЕСКРИПЦИЯ И ТИФЛОКОММЕНТИРОВАНИЕ КАК ОСОБЫЕ ФОРМЫ РЕАЛИЗАЦИИ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА**

Благодаря интенсивному развитию техники в XX в. появились принципиально новые возможности получения информации. Появление фотографии, изобретение радио, а затем развитие кино повлекли за собой изменение привычных способов коммуникации в обществе. Значительным шагом в изменении коммуникации в социальной сфере стало повсеместное распространение телевидения, когда телевидение стало неотъемлемой частью человеческой жизни, основным источником информации и развлечения. Таким образом, в XX в. аудиовизуальный принцип получения информации стал приоритетным. Он же положен в основу современного образования.

В этот же период кардинальным изменениям подверглось бытовавшее до этого времени отношение к людям с ограниченными возможностями здоровья как к людям, принципиально отличающимся от здоровых. Понимание проблем лиц с ограниченными возможностями поставило вопросы об их интеграции в обществе, что, в свою очередь, привело к необходимости разработки технологий, обеспечивающих инвалидам получение информации с учетом особенностей их здоровья.

Все это обусловило появление аудиовизуального перевода как разновидности социального перевода.

В статье рассматриваются исторические и социокультурные факторы, обусловившие появление и развитие аудиовизуального перевода (АВП) в его двух формах реализации – аудиодескрипции и тифлокомментирования. Особое внимание уделяется истории развития и институализации АВП в России и США во второй половине XX – начале XXI вв. Несмотря на то, что понимание важности включения людей с ограниченными возможностями здоровья в социальный контекст пришло еще в начале XX в., когда стали предприниматься первые попытки заменить визуальные способы получения информации незрячими или людьми с ослабленным зрением описаниями, первые теоретические работы, посвященные данной тематике, стали появляться только в 70-е гг. XX в. В настоящее время отмечается повышенный интерес к развитию и совершенствованию АВП. В статье описываются перспективы развития АВП в XXI в.

**Ключевые слова:** перевод; социальный перевод; интерпретация; аудиовизуальный перевод; аудиодескрипция; тифлокомментирование; тифлокомментарий; тифлокомментатор; социальная коммуникация.

## **M. B. Rarenko**

PhD (Philology); Senior Research Fellow,  
the Centre for Linguistics, Institute of Scientific Information  
on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow;  
e-mail: rarenco@rambler.ru

### **AUDIODESCRIPTION AND TYPHLO COMMENTARY AS SPECIAL FORMS OF AUDIOVISUAL TRANSLATION**

Owing to the intensive development of technology in the twentieth century there appeared new possibilities of obtaining information. The advent of photography, the invention of the radio, and then the development of the film resulted in a change in the usual ways of communication in society. A significant step in the change of communication practices in the social sphere was the widespread of television, when television became an integral part of a human's life and the main source of information as well as entertainment. Thus, in the twentieth century the audiovisual principle of obtaining information became a priority. It is also the main principle of modern education.

At the same time, the attitude towards people with disabilities as to people who differ fundamentally from healthy ones underwent significant changes. Understanding problems of such people raised questions about their integration in society, which resulted in developing technologies that would take into account peculiarities of their health and provide the disabled with information. This led to the emergence of audiovisual translation as a form of translation in the social sphere.

The article deals with the historical as well as social and cultural factors that caused the appearance and development of audiovisual translation in its two main forms of realization – audio description and typhlo commentary (verbal commentary for visually impaired). The article traces the development and institutionalization of audiovisual translation in the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries and describes prospects of audiovisual translation in the 21st century. Special attention is paid to the historical development and institutionalization of audiovisual translation in Russia and the United States in the second half of the 20th and the beginning of the 21st centuries. Despite the fact that understanding the importance of inclusion of people with disabilities into social context occurred in the early 20th century, when the first attempts to replace visual methods of obtaining information for the blind or people with impaired vision with descriptions were made, the first theoretical works devoted to this topic began to appear only in the 1970s. Currently, there is an increased interest in the development and improvement of audiovisual translation. The article describes the prospects of the development of audiovisual translation in the 21st century.

**Key words:** translation; translation in the social sphere; interpretation; audiovisual translation; audio description; verbal commentary for visually impaired; social communication.

Практически язык является семиотикой, в которую могут быть переведены все другие семиотики – как все другие языки, так и все другие мыслимые семиотические структуры. Эта переводимость основывается на том факте, что языки и только языки и только они одни способны давать форму любому материалу...

[Ельмслев 1960, с. 364]

## **1. Историко-дискурсивные подходы к феномену аудиовизуального перевода (АВП)**

Цель данной статьи – проследить развитие аудиовизуального перевода (далее – АВП) как в отечественной, так и зарубежной гуманитарной науке. Своим возникновением и стремительным развитием в XX в. аудиовизуальный перевод обязан нескольким факторам.

Во-первых, в XX столетии, прежде всего благодаря интенсивному развитию техники, появились принципиально новые возможности получения информации, что повлекло за собой изменение привычных способов коммуникации в обществе. Первым шагом в этом направлении стало появление фотографии, когда в 1826 г. француз Жозеф Нисефор Ньепс получил первую в мире фотографию – вид из окна своей мастерской. Ее качество было не очень высоким, а вид скорее угадывался, тем не менее, научная ценность открытия была очевидна.

Следующим шагом в развитии АВП стало изобретение радио. Несмотря на то, что до сих пор нет единого мнения, кого же считать изобретателем радио – Гульельмо Маркони, Александра Попова или Николу Теслу, в России День радио отмечается 7 мая 1885 г., поскольку именно в этот день физик Александр Попов продемонстрировал свой прибор – «грозоотметчик» – перед коллегами из Русского физико-химического общества, а в апреле 1897 г. доказал работоспособность аппарата, передав первую в России радиограмму «Генрих Герц» на расстояние в четверть километра.

Дальнейшим шагом стало развитие кино, история которого начинается еще в XIX в. В основу кинематографа был положен принцип фотографии – запечатления неподвижных изображений. Чтобы процесс съемки и воспроизведения движения стал возможным, требовалось разработать определенные типы фотоэмульсий, позволяющих

фотографированию происходить с короткими выдержками. Но и после получения эмульсий прошло не одно десятилетие, прежде чем появилось кино в том виде, как мы его знаем. Изобретателями кинематографа принято считать французов – братьев Луи и Огюста Люмьер. Первая публичная демонстрация кино состоялась в Париже еще в марте 1895 г., но *днем рождения кино* считается 28 декабря 1895 г. Именно в этот день в подвале «Гран Кафе» на бульваре Капуцинов состоялся первый коммерческий киносеанс.

Первые кинокартины, как известно, были немymi, до появления звукового кино способы коммуникации если и претерпели какие-либо изменения, то незначительные, потому что основным каналом восприятия, как и в случае с живописными полотнами, оставалось зрение.

Значительным шагом в изменении коммуникации в социальной сфере стало повсеместное распространение телевидения, когда телевидение стало неотъемлемой частью человеческой жизни, основным источником информации и развлечения. Напомним, что первые телевизоры появились в США и Великобритании в 1928 г., в 1929 г. – во Франции, в 1934 г. – в СССР. Массовое распространение телевизоры как носители актуальной информации приобрели уже после Второй мировой войны.

Во-вторых, в XX в. кардинальным изменениям подверглось бытовавшее до этого времени отношение к инвалидам<sup>1</sup> как людям, принципиально отличающимся от здоровых.

До XX в. отношение к инвалидам (лицам с ОВЗ) носило характер сочувствия и сопереживания, тем не менее отличалось амбивалентностью. Так, Мартин Лютер, основоположник протестантизма, призывал общество избавляться от детей с врожденными нарушениями. Эпоха Возрождения, основанная на классических представлениях древних греков и римлян, проповедовала идеи прекрасного, в том числе и совершенного тела – на полотнах изображались идеальные человеческие тела, имеющие совершенные формы. В XIX в. культ физически и умственно здоровых людей по-прежнему процветал. В знаменитой балладе английского поэта-романтика Уильяма Вордсворта «Мальчик-идиот», написанной в Англии в 1798 г., главным героем выступает

---

<sup>1</sup> Термин «инвалид» по причинам политкорректности в современных публикациях заменяется термином «лицо с ограниченными возможностями здоровья» – «лицо с ОВЗ».

слабоумный мальчик, который несмотря на свои ограниченные умственные способности описывается как полезный обществу человек. В конце XIX в. дарвиновская теория эволюции и естественного отбора привела к широко распространенной идее о том, что качество «рода человеческого» можно улучшить за счет селекционного отбора. Было принято считать, что люди с физическими недостатками (особенно с врожденными) ослабляют генофонд нации и снижают ее конкурентоспособность. Следствием подобных подходов стало создание специальных школ и дневных интернатов для людей с ограниченными физическими и умственными способностями. Далее последовали меры институционального характера. Так, в 1881 г. Международный конгресс в Милане объявил язык жестов вне закона, опасаясь того, что глухие люди вытеснят в конечном итоге людей без нарушений слуха.

Начиная с 1890-х гг. люди с ограниченными возможностями здоровья борются за свои права, человеческое достоинство и справедливость. Большой резонанс в обществе вызвала социальная кампания «Право на труд», проведенная под эгидой Национальной лиги слепых и людей с ограниченными возможностями в 20-х и 30-х гг. XX в. в Великобритании. Сотни тысяч ветеранов Первой мировой войны создали первое движение инвалидов, позволившее им в итоге объединить людей с ограниченными возможностями для борьбы против существовавшей тогда дискриминации. В 1920-х гг. в Великобритании были созданы многочисленные объединения инвалидов-ветеранов войны, требовавшие законодательно признать право инвалидов на прием на работу. В результате правительство вынуждено было установить трехпроцентную квоту, по которой работодатели обязаны были принимать на работу зарегистрированных инвалидов, что, по сути, означало институализацию прав инвалидов. В дальнейшем люди с ограниченными физическими возможностями получили право пользования общественным транспортом, доступ в здания, посещения школ и колледжей наравне с другими гражданами, а также право на получение работы и на развлечения.

Таким образом, понимание проблем лиц с ограниченными возможностями поставило вопросы об их интеграции в обществе, что в свою очередь привело к необходимости разработки технологий, обеспечивающих инвалидам получение информации с учетом особенностей их здоровья. Это обстоятельство дало также толчок к развитию

аудиовизуального перевода и его особых форм реализации: аудиодескрипции и тифлокомментированию.

## **2. Формы реализации аудиовизуального перевода (АВП)**

Переводчику недоступен синкретизм автора, он как режиссер экранизации вынужден конкретизировать неконкретное и эксплицировать имплицитное, понимать языки текста в отдельности, чтобы соединить их вновь в переводе.

[Тороп 1995, с. 17]

Современные исследования свидетельствуют о том, что АВП не нужно рассматривать как некое однородное явление. Как и другие феномены подобного типа, АВП имеет различные формы выражения (реализации). Наиболее распространенными и одновременно малоизученными являются такие его формы, как аудиодескрипция и тифлокомментирование. Остановимся на вышеуказанных понятиях подробнее.

### ***2.1. Институциональные аспекты аудиодескрипции***

В современном обществе аудиовизуальный принцип получения информации следует считать приоритетным. С. Н. Ваньшин пишет, что «с наступлением слепоты человек теряет 70–90% информации от окружающего мира» [Ваньшин 2011, с. 5], «потеря зрения становится ощутимым информационным барьером для лиц с нарушением зрения при посещении ими музеев и выставочных залов, театров и кинозалов, спортивных и других культурно-массовых мероприятий, не позволяет в полной мере воспринять красоту произведений искусства, архитектуры, литературы, того, что является культурным и историческим наследием» [там же].

Аудиовизуальный принцип получения информации положен в основу образования – современные исследования показали, что только объединение аудио- и визуальных методик обучения способствуют быстрому восприятию информации, ее запоминанию и воспроизведению. Не в меньшей степени аудиовизуальные практики задействованы в развлекательных целях. Всё это означает, что люди, имеющие

определенные проблемы аудиовизуального спектра, находятся в поле повышенного риска быть исключенными из социально-культурного контекста (дискурса).

Понимание важности включения таких людей в социальный контекст пришло еще в начале XX в., когда стали предприниматься первые попытки заменить визуальные способы получения информации незрячими или людьми с ослабленным зрением описаниями.

Несмотря на то, что первые опыты в этом направлении относятся примерно к началу 1930-х гг., теоретическое осмысление проблемы начинается только в 1970-е гг. В это время в ряде стран, в первую очередь в США и СССР, независимо друг от друга, исследователи стали разрабатывать методики, позволяющие, в частности, людям с ослабленным зрением или незрячим восполнять недоступную им визуальную информацию при помощи вербальной. Так, в США появился новый аспект перевода, или новый тип межсемиотической [Якобсон 1978] социальной коммуникации, получивший название *аудиоописание* (*audio description*) – от *лат. audio* – «слышу» и *лат. description* – «описываю», объясняющий принципы работы переводчика.

Следует уточнить, что в своей работе «О лингвистических аспектах перевода» Р. Якобсон [там же] выделяет три способа интерпретации вербального знака, который может быть переведен как в другие знаки того же языка, на другой язык, так и в другую, невербальную, систему символов, и предлагает этим трем видам перевода дать названия: 1) внутриязыковой перевод, или переименование, – интерпретация вербальных знаков с помощью других знаков того же языка; 2) межязыковой перевод, или собственно перевод, – интерпретация вербальных знаков посредством какого-либо другого языка; 3) межсемиотический перевод, или трансмутация, – интерпретация вербальных знаков посредством невербальных знаковых систем. Строго говоря, Р. Якобсон не рассматривает возможность перевода невербальных знаковых систем средствами вербальных знаков, но мы полагаем, что межсемиотический перевод было бы справедливым рассматривать как происходящий в обоих направлениях. Отчасти наше предположение подтверждает в своей книге «Тотальный перевод» (Гарту, 1995) П. Тороп, когда описывает процесс экранизации художественного произведения: «...литературный текст разлагается на части, соединяемые затем, слагается в единый фильм. Часть книги сохраняется

на естественном языке в диалогах персонажей, часть описаний становится визуальной, авторские размышления может передать закадровый диктор, авторские эмоции могут быть выражены цветом, светом, ракурсом и музыкой, фабулу передает монтаж» [Тороп 1995, с. 16]. П. Тороп отмечает, что «читатель перевода близок зрителю экранизации» [там же]. По сути, при аудиодескрипции и тифлокомментировании происходит как бы перевод назад – визуальная информация вербализуется.

Как отмечает в статье «Аудиодескрипция: визуальное, ставшее вербальным» американский исследователь Дж. Снайдер [Snyder 2014, с. 5], в Университете Сан-Франциско (Калифорния, США) в 1974 г. была представлена магистерская диссертация Грегори Фрейзера (Gregory Fraser)<sup>1</sup>, в которой впервые были рассмотрены теоретические вопросы аудиодескрипции на примере адаптации телепрограмм для незрячих, таким образом, 1974 г. официально считается годом рождения аудиовизуального перевода.

Теории Г. Фрейзера предшествовала большая подготовительная работа<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> В отечественной литературе также встречается написание Фрейзир.

<sup>2</sup> В 1964 г. Чет Эйвери, незрячий, работающий в Департаменте образования, узнав об имевшей место системе грантовой поддержки, предложил организациям, занимавшимся проблемами незрячих и людей с ослабленным зрением, попытаться получить финансовую поддержку на адаптацию фильмов для незрячих. Некоторые исследователи, например Дж. Снайдер, полагают, что предложение Ч. Эйвери, по сути, можно считать рождением аудиодескрипции, поскольку до этого момента основной задачей такого рода организаций была задача поиска рабочих мест для их подопечных, но никак не включение их в медиaprостранство.

В 1980 г. Вейн Уайт из Вашингтона (Округ Колумбия, США) возглавил группу людей, в которую вошел и Эйвери и от которой исходила инициатива адаптировать театральные постановки для незрячих и слабо слышащих. Совместными усилиями Ч. Эйвери, В. Уайта, а также Маргарет Фанштиль (Phanstiehl), незрячей, работавшей на Метрополитан Вашингтон Иа (ear) (радиослужба, одной из задач которой было чтение газет и журналов незрячим), и ее мужа Коди Фанштиля были уточнены основные положения аудиодескрипции. Считается, что первая в мире программа, использовавшая практики аудиодескрипции для исполнительского искусства, была разработана М. Фанштиль и ее мужем в 1981 г. Тогда театральная постановка «Major Barbara» впервые сопровождалась аудиовизуальным переводом.

В 1987 г. при Университете Сан-Франциско был основан Институт по проблемам аудиовизуального перевода (основатели – проф. Грегори Фрейзер и проф. Август Коппола), первым проектом которого стал синхронный аудиовизуальный перевод фильма Фрэнсиса Форда Коппола «Текер, человек и его мечта» (Tucker: The Man and His Dream, 1988). С этого времени аудиодескрипция в США стремительно развивается, охватывая все разновидности визуального искусства – как статические (живописные полотна), так и динамические (кинокартины, театральные постановки, видеофильмы), распространяясь по всей стране. Так, в 1994 г. состоялась первая аудиодескрипция оперы. Аудиовизуальный перевод оперы «Мадам Баттерфляй» (Вашингтонская национальная опера) был представлен в Центре исполнительских искусств им. Дж. Ф. Кеннеди (Вашингтон, США), а уже в 1998 г. использование аудиовизуального перевода было законодательно закреплено: Конгресс США принял «Акт о реабилитации», обязывающий Федеральные агентства сделать их электронные и информационные ресурсы доступными для людей, имеющих проблемы со здоровьем. С июня 2001 г. по законам США все видео-, мультимедийные и информационные ресурсы, выпускаемые или одобряемые Федеральными агентствами страны, должны сопровождаться аудиодескрипцией. В 2010 г. Президент США Барак Обама подписал Акт (The Twenty-First Century Communication and Video Accessibility Act of 2010), согласно которому уже через год четыре лидирующие в стране телекомпании, а также пять самых популярных кабельных каналов должны сопровождать свои передачи аудиодескрипцией не менее четырех часов в неделю. Закон предписывает постепенное увеличение времени аудиодескрипции, в перспективе аудиодескрипция должна достичь 100 % и быть доступна любому гражданину в любой точке страны. В 2015 г. упомянутый Закон вступил в силу.

## **2.2. Институциональные аспекты тифлокомментирования<sup>1</sup> (ТФК)**

История аудиовизуального перевода в России также начинается в XX в. Деятельность, известная в США как аудиодескрипция, в СССР обозначалась термином «тифлокомментирование». Также

---

<sup>1</sup> Поскольку в нашей стране тифлокомментирование по-прежнему остается в стадии разработки, а также в связи с отсутствием специальной литературы по данному вопросу, мы вынуждены в статье обратиться к имею-

использовались термины «тифлокомментарий» и «тифлокомментатор». В основе вышеуказанных терминов в лежит греческая лексема τυφλός, что означает «слепой», «незрячий», и латинская *commentaries* – «комментарий», заметки.

Принято считать, что термин «тифлокомментирование» был введен в научный оборот в 2002 г. С. Н. Ваньшиным. В его книге «Тифлокомментирование, или Словесное описание для слепых: инструктивно-методическое пособие» тифлокомментирование определяется как «лаконичное описание предмета, пространства или действия, которые непонятны слепому (слабовидящему) без специальных словесных пояснений» [Ваньшин 2011, с. 6].

С. Н. Ваньшин подчеркивает, что термин «тифлокомментирование» более широкий по смыслу, чем термин «аудиодескрипция», так как подразумевает использование не только звуковых методов, но и письменных, печатных. Например, описание для слепых картины, фотографии, географической карты или чертежа может быть выполнено не только в звуковом формате, но и на бумаге.

Принято считать, что практика тифлокомментирования появилась в СССР в 1978 г., хотя по сути радиокомментирование спортивных событий, которое велось в СССР с конца 1920-х гг. и по-прежнему не утратило своей актуальности, можно считать разновидностью тифлокомментирования<sup>1</sup>.

---

щимся интернет-источникам, которые не являются научными и нуждаются в доработке.

<sup>1</sup> Радиокomentarий спортивных соревнований (например, футбольных матчей) представляет собой тот же тифлокомментарий, поскольку радиослушатели, не имея возможности получить визуальную информацию, опираются только на пояснения ведущего радиорепортаж журналиста, т. е. вербальную информацию. Эти же принципы положены в основу тифлокомментирования и призваны удовлетворять потребности незрячих (в данном случае условно). В таком случае первым тифлокомментатором СССР можно считать первого радиокomentатора – известного в СССР радиожурналиста Вадима Синявского (1906–1972). 26 мая 1929 г. Вадим Синявский провел первый спортивный репортаж с футбольного матча сборных команд Москвы и Украины по советскому радио. Это событие и положило начало, с одной стороны, радиотрансляции спортивных событий, а с другой – радиокomentированию, тифлокомментированию. В последующие годы практика получила широкое распространение.

С. Н. Ваньшин полагает, что тифлокомментирование имеет еще более древнюю историю: «Тифлокомментирование возникло сразу за появлением человеческой речи и одновременно с появлением первого слепого человека. Для этого нужны были три обязательных условия: 1) наличие слепого, которому требуется передать информацию об окружающем мире речевыми средствами; 2) возможность использования речи настолько развитой, чтобы она позволяла вербальным способом описать предмет, пространство или действие так, чтобы можно было понять их “не видя”; 3) наличие зрячего человека, обладающего способностями к словесному описанию для слепых» [Ваньшин 2011, с. 3].

В СССР большой популярностью пользовались так называемые радиоспектакли. Радиотрансляция спектаклей из драматических и музыкальных театров страны, что практиковалось в СССР на Всесоюзном радио в период с 1935 по 1991 гг., также можно считать еще одним примером тифлокомментирования, поскольку радиослушатели не имели возможности видеть происходящее на сцене, но могли воспринимать аудиозапись спектаклей. При этом происходящее на сцене пояснялось радиоведущим. Таким образом, основной принцип тифлокомментирования сохраняется и в этом случае: недоступная радиослушателям визуальная информация заменяется словесным пояснением.

Следует отметить, что, по сути, всегда существовали прообразы тифлокомментаторов – родственники и друзья незрячих старались им помочь, но помощь носила индивидуальный характер и зависела от многих факторов, в том числе и личных характеристик помогающих.

Потребность в разработке методик, которые бы позволили незрячим в прямом значении этого слова оставаться социализованными, остро обозначилась ближе к 70-м гг. XX в., поскольку с каждым годом поток визуальной информации только увеличивался (стремительно развивалось телевидение, каждый год выходили все новые и новые киноленты, а позднее и домашние кинотеатры).

Возможность «посмотреть» звуковое кино у незрячих была в конце 1970-х – начале 1980-х гг. только в двух кинотеатрах в Москве (в кинотеатре «Буревестник» и в Центральном доме культуры Всесоюзного общества слепых (далее – ВОС)), поскольку проект носил пилотный характер. В обоих кинотеатрах было развернуто оборудование для прямого тифлокомментирования (далее – ТКН), т. е. тифлокомментатор работал «вживую» – комментировал происходящее на экране

в режиме реального времени, а сидящие в зале незрячие могли через наушники слышать пояснения происходящего на экране.

Первая демонстрация кинофильма с тифлокомментарием для незрячих состоялась в конце 1978 г. в московском кинотеатре «Буревестник». Это была двухсерийная (часть первая – 2 ч. 20 сек., вторая – 2 ч. 12 мин. 19 сек.) костюмированная историческая мелодрама «Клеопатра» (США, 1963). Огромная подготовительная работа была проведена группой специалистов ВОС, которую возглавил кандидат технических наук В. А. Усик<sup>1</sup>. Большое участие в работе группы принял А. И. Лапшин<sup>2</sup>.

На выбор кинотеатра также оказало влияние несколько факторов, главный из них – техническое оснащение кинотеатра<sup>3</sup>.

Тифлокомментатором выступил кандидат искусствоведения доцент Московского государственного института культуры Анатолий Иванович Чечётин, который был хорошо знаком с историей кино и театра, принципами драматургии, кроме того, по образованию он был актером. На демонстрации фильма присутствовали около тридцати особых зрителей.

Первая демонстрация фильма с тифлокомментарием была признана в целом успешной. Позже тифлокомментирование кинофильмов было передано из «Буревестника» в Центральный дом культуры ВОС, где в кинозале ЦДК ВОС в 1979–1984 гг. демонстрировались фильмы прошлых лет. Всего состоялся показ около десяти картин.

---

<sup>1</sup> Усик Вадим Александрович – заведующий лабораторией в НИИ Медицинского приборостроения.

<sup>2</sup> Лапшин Александр Иванович (1937–2014), инвалид по зрению, в 1974 г. стал редактором звукового журнала «Маяк» Московского городского правления ВОС. В 1990 г. А. И. Лапшин назначен главным редактором звукового общественно-политического и литературно-художественного журнала «Диалог» Всероссийского ордена Трудового Красного Знамени общества слепых.

<sup>3</sup> В «Буревестнике» на тот момент была установлена система с индуктивной петлей для передачи усиленного звукового сопровождения фильма лицам с ослабленным слухом через их слуховые аппараты, поэтому для передачи комментария незрячим было достаточно раздать карманные слуховые аппараты и подключить к усилителю индуктивной петли микрофон для ТКР, расположенного в киноаппаратной. Важным обстоятельством было и местоположение кинотеатра.

Параллельно с техникой прямого тифлокомментирования велась работа над включением тифлокомментария в звуковую дорожку фильма. Инициатором этого способа тифлокомментирования выступил в конце 80-х гг. XX в. В. А. Усик, а киностудия «Мосфильм» изготовила (в единственном экземпляре) копию фильма «Хроника пикирующего бомбардировщика» (СССР, 1967, 1 час 14 минут) с наложением на саундтрек фильма тифлокомментария. Во время киносеанса в зале звучала не только звуковая дорожка самого фильма, но и соответствующего тифлокомментария. Апробация этого способа тифлокомментирования была признана нецелесообразной, поскольку он мог использоваться только на показах фильма, если в зале находились только незрячие, поскольку обычным зрителям тифлокомментарий мешал.

Проект по тифлокомментированию кинофильмов просуществовал недолго и был закрыт в силу ряда причин. Первым и самым главным обстоятельством стала недостаточная методологическая база, а точнее, ее отсутствие, так как никаких представлений о требованиях к тифлокомментарю и тифлокомментатору не существовало; тифлокомментаторы не получали необходимую профессиональную подготовку, поскольку специалистов в области тифлокомментирования в СССР не было, и приходилось действовать вслепую. Кроме того, не было системы и в отборе кинолент (действовал принцип «что есть»), и интерес потенциальных зрителей постепенно падал. В результате качество тифлокомментария было признано неудовлетворительным. Не последнюю роль сыграло и отсутствие должного финансирования проекта.

Также в конце 70-х гг. XX в. в Москве на Центральном полиграфическом учебно-производственном предприятии московского городского правления Всероссийского общества слепых (ЦПУПП МГП ВОС)<sup>1</sup>, которое специализировалось на производстве «говорящей» книги, появилась идея создания звукофильма. Звукофильм представлял собой записанный в специальном защищенном формате «говорящих» книг для незрячих саундтрек кино-, видеофильма с наложением тифлокомментария (далее – ТК). Одним из первых звукофильмов стал фильм «Отец солдата» (Грузия, 1964, 1 час 27 минут). Инициаторами

---

<sup>1</sup> В настоящее время его преемником стало ООО Издательско-полиграфический тифлоинформационный комплекс «Логосвос».

выпуска этого звукофильма выступили Дмитрий Эриширашвили, Вахтанг Момаладзе, консультант председателя президиума грузинского общества слепых Али Гогебридзе и грузинского отделения Бюро пропаганды советского киноискусства. Пояснительный текст готовила Н. А. Трофимченко под руководством В. С. Степанова<sup>1</sup>, которая выступила и в роли диктора, начитывавшего пояснительный текст.

Всего было выпущено 7 звукофильмов: «Отец солдата», «Человек с ружьем», «Синяя тетрадь», «Александр Невский», «Они сражались за Родину» (2 серии), «Баламут». Следует отметить, что ЦПУПП МГП ВОС не только готовила оригиналы звукофильмов, но и тиражировала их для распространения по библиотекам для слепых в Советском Союзе.

Создание звукофильмов стало огромным шагом вперед в развитии тифлокомментирования.

В середине 1980-х гг. созданием звукофильмов занимался также Отдел информатизации, механизации и множительной техники Республиканской центральной библиотеки для слепых РСФСР. Звукофильмы готовили начальник отдела Н. Н. Дьячков и старший инженер отдела Н. Н. Шулаков, при участии старшего редактора отдела С. Н. Ваньшина. В роли диктора выступал Н. Н. Дьячков<sup>2</sup>.

Несмотря на многие положительные моменты, следует отметить, что качество звукофильмов было не очень высокое. К техническим недочетам звукофильмов можно отнести следующие: 1) фонограмма часто звучала громче, чем комментарий, и нужно было прикладывать большие усилия, чтобы его услышать; 2) пояснения нередко накладывались на речь героев фильма. Помимо технических недочетов были и концептуальные: не всегда комментарий был должного качества и достаточным для того, чтобы можно было понять происходящее на экране.

Помимо изготовления и распространения звукофильмов Отдел информатизации, механизации и множительной техники Республиканской центральной библиотеки для слепых РСФСР распространял

---

<sup>1</sup> Степанов Владислав Сергеевич – начальник технологической лаборатории, сегодня – генеральный директор ИПТК «Логосвос», вице-президент ВОС, незрячий.

<sup>2</sup> Сохранились два звукофильма, выпущенных в РЦБС: «Белое солнце пустыни» и «Три тополя на Плющихе».

по библиотекам драматические спектакли, которые транслировались по Всесоюзному радио, в записи на компакт-кассетах.

С 1978 по 1990 г. ведется интенсивная работа по созданию звукозаписей наиболее популярных спектаклей московских театров<sup>1</sup>.

Следует подчеркнуть, что до 1989 г. тифлокомментирование развивалось как практическая деятельность. Теоретических работ, в которых бы описывались практики тифлокомментирования, не было. Первая попытка описать основные приемы тифлокомментирования была сделана в 1989 г., когда в научно-исследовательском институте дефектологии АПН СССР под редакцией Л. И. Солнцевой вышла книга для родителей «Слепой ребенок в семье» [Слепой ребенок в семье ... 1989], в которой были изложены рекомендации по воспитанию незрячего или слабовидящего ребенка. Родителям было рекомендовано посещать с детьми кинотеатр, объяснялось, как правильно подготовиться к походу в кино, как комментировать происходящее на экране. Таким образом, родителей фактически призывали выступать в качестве непрофессиональных телекомментаторов в кинозале или у телевизора. Приведенные в книге рекомендации носили краткий, но конкретный характер. Так, в главе «Слепой ребенок вне дома» В. З. Денискина и Р. А. Курбанов писали, что при просмотре фильмов незрячему или слабовидящему ребенку необходим комментарий к тому, что происходит на экране: «Рассказывайте ему то, что он видит, и, в первую очередь, тогда, когда не слышно никаких звуков, или они непонятны по содержанию, а действие в этот момент совершается» [Денискина, Курбанов 2001, с. 18], «при просмотре кинофильма дайте краткое описание героев картины (как выглядят, во что одеты), сообщайте ребенку

---

<sup>1</sup> Начальником технологической лаборатории, и. о. директора, директором Центрального полиграфического учебно-производственного предприятия (ЦПУПП) МГП ВОС был В. С. Степанов. Была достигнута договоренность с руководителями московских театров: в ЦПУПП МГП ВОС приезжали специалисты для записи спектакля на магнитофонную ленту, а далее специалистами ЦПУПП МГП ВОС готовился тифлокомментарий для последующего наложения на фонограмму. Группа В. С. Степанова учла пожелания незрячих и более тщательно подошла к отбору спектаклей. Среди записанных спектаклей были «Говори» в Театре имени Марии Ермоловой, «Мизантроп» Ж. Мольера в театре на Таганке, «Спешите делать добро» М. Рощина в «Современнике», «Диктатура совести» М. Шатрова в театре «Ленинского Комсомола». Всего было выпущено 10 таких спектаклей.

только ту информацию, которую он не может получить из контекста разговоров (где происходит действие, время, место, время года)» [Денискина, Курбанов 2001, с. 18–19]. Были сформулированы и требования к самим комментариям: «Ваши комментарии должны быть краткими, точными и не нести лишних сведений. Старайтесь говорить так, чтобы ребенок вас слышал, но при этом не мешайте ему следить за происходящим, т. е. старайтесь говорить во время пауз» [Денискина, Курбанов 2001, с. 19]. При этом отмечалось, что комментарии не должны быть излишними, поскольку родители должны помогать ребенку в просмотре фильма, но не интерпретировать происходящее: «Старайтесь передавать только сюжетную линию, чтобы ваш ребенок понимал происходящее, удержитесь от попытки дать свое толкование тому, что происходит. В то же время ваше эмоциональное отношение не скрывайте и не сдерживайте. Вашему ребенку очень важно научиться правильно эмоционально реагировать» [Денискина, Курбанов 2011, с. 19]. Следует отметить, что книга почти сразу стала библиографической редкостью, ее практически невозможно было купить, что стало свидетельством ее востребованности в обществе.

В то же время в других странах – в первую очередь в Испании, Великобритании, Германии – также велись исследования по включению в социальный контекст людей с ограниченными возможностями зрения.

Изменение политико-экономических условий в нашей стране в 90-е гг. XX в. отрицательно сказалось на развитии тифлокомментирования. Исследования были прекращены, в первую очередь из-за недостатка финансирования, и возобновить их удалось лишь в начале XXI в.

Своего рода толчком к возобновлению исследований по тифлокомментированию послужило образование (1997) и деятельность Региональной общественной организации людей с инвалидностью «Перспектива»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Региональная общественная организация людей с инвалидностью «Перспектива» – одна из ведущих организаций, отстаивающих права людей с инвалидностью в России. Свою миссию организация видит в том, чтобы «добиться полного включения людей с инвалидностью во все сферы жизни общества и улучшить качество их жизни» ([www.rehasom.ru](http://www.rehasom.ru)), посредством «изменения негативного отношения, изменению стереотипов, преодолению физических и психологических барьеров, существующих в обществе по

В начале XXI в. «Перспектива» начала подготовительную работу по проведению Международного кинофестиваля «Кино без барьеров»<sup>1</sup>. В состав оргкомитета I Международного фестиваля «Кино без границ» был приглашен генеральный директор Института профессиональной реабилитации и подготовки персонала ВОС «Реакомп» (ИПРПП ВОС «Реакомп») С. Н. Ваньшин, задача которого заключалась в том, чтобы представлять интересы незрячих.

В настоящее время на территории Российской Федерации большую работу по поддержке незрячих и слабовидящих ведет «Институт профессиональной реабилитации и подготовки персонала общественной организации инвалидов – Всероссийского ордена Трудового знамени общества слепых «Реакомп»<sup>2</sup>. Выпускники института получают следующие специальности: «тифлокомментатор

---

отношению к людям с инвалидностью; содействия людям с инвалидностью и их семьям в приобретении навыков и знаний, необходимых для полноценного участия в жизни общества и для получения доступа к инклюзивному образованию и трудоустройству; повышения эффективности работы общественных организаций людей с инвалидностью» ([www.rehacom.ru](http://www.rehacom.ru)).

<sup>1</sup>Международный кинофестиваль «Кино без барьеров» проходит в России каждые два года (начиная с 2002 г.) при поддержке правительства Москвы, Министерства культуры Российской Федерации, а также десятков международных бизнес-компаний и некоммерческих организаций (НКО) и получает широкое освещение в СМИ. В этом году VIII Международный фестиваль о жизни людей с инвалидностью «Кино без границ» пройдет с 11 по 14 ноября 2017 г. в кинотеатре «Космос». На фестивале, как обычно, будут показаны художественные и документальные фильмы, а также социальные ролики, посвященные жизни людей с инвалидностью в разных странах, будут проводиться мастер-классы и дискуссии. Помимо программы для взрослых подготовлена детская, в рамках которой будут продемонстрированы фильмы о людях с инвалидностью для детей, в том числе снятые совсем юными кинематографистами. Фестиваль пользуется популярностью.

<sup>2</sup>Институт был основан в 2000 г. во главе с генеральным директором С. Н. Ваньшиным. В задачи института «Реакомп» входит, в том числе, комплексная поддержка и интеграция в общество людей с сочетанной патологией (слепоглухих) и подготовку тифлосурдопереводчиков и социальных работников для работы с данной категорией инвалидов. Обучение проводится по реабилитационно-образовательным программам «Информационные технологии», «Менеджмент», «Социальная реабилитация» и «Тифлосурдоперевод».

высшей категории», «тифлокомментатор I категории» и «тифлокомментатор II категории». Создание института стало признанием необходимости институализировать тифлокомментирование как социально значимую деятельность.

### 3. Заключение

В ходе нашего анализа предметно-специальной литературы, опубликованной как в отечественных, так и зарубежных источниках, мы пришли к следующим выводам. Во-первых, тема аудиодескрипции и тема тифлокомментирования в настоящее время находятся на начальной стадии разработки, несмотря на то, что истоки феноменов в конце XIX – начале XX столетий. Во-вторых, научно-технические достижения на протяжении полутора веков не рассматривались в качестве информационно-коммуникативных технологий, которые могли бы найти свое применение в процессе социализации лиц с ОВЗ. В-третьих, ресурсы социальной коммуникации в настоящее время позволяют распространить и внедрить переводческие практики в институциональную среду с целью охвата и привлечения к социально-культурному взаимодействию лиц с ОВЗ.

Опыт, накопленный зарубежными исследователями из США, Испании, Великобритании, Германии, а также исследователями из России, позволяет совершенствовать качество вербального комментария, усилить его информационную составляющую, избегая при этом отклонения в интерпретацию.

Наши наблюдения позволяют рассматривать аудиодескриптора и тифлокомментатора в качестве переводчика, реализующего свою деятельность в социальной коммуникации.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Ваньшин С. Н.* Тифлокомментирование, или словесное описание для слепых: инструкт.-метод. пособие / под общ. ред. В. С. Степанова, С. Н. Ваньшина. М. : ИПТК «Логосвос», 2011. 62 с.
- Денискина В. З., Курбанов Р. А.* Слепой ребенок вне дома: Главы из книги / ред.-сост. Г. П. Коваленко. М., 2001. 25 с.
- Ельмслев Л.* Прологомены к теории языка // Новое в лингвистике. Вып. 1. М., 1960. С. 264–389.
- Слепой ребенок в семье: Книга для родителей* / под ред. Л. И. Солнцевой. М. : Ин-т коррекц. педагогики РАО ; Рос. гос. б-ка для слепых, 1989. 311 с.

- Торон П.* Тотальный перевод. Тарту : Изд-во Тартуского ун-та, 1995. 220 с.
- Якобсон Р.* О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М. : Международные отношения, 1978. С. 16–24.
- Snyder J.* The visual made verbal: a comprehensive training manual and guide to the history and applications of audio description. Arlington, VA : American Council for the Blind, 2014. 180 p.

УДК 81'255

**К. И. Таунсенд**

кандидат филологических наук, доцент;  
доцент каф. переводоведения и практики перевода  
английского языка переводческого факультета ФГБОУ ВО МГЛУ;  
e-mail.townsendX@yandex.ru

## **ИВАН АМОСОВ – КОРАБЕЛЬНЫЙ МАСТЕР И ПЕРЕВОДЧИК С АНГЛИЙСКОГО В РОССИИ XVIII ВЕКА**

Статья повествует о русском корабельном мастере Иване Амосове, начавшем свою службу на флоте в возрасте 12 лет при Екатерине II и завершившем ее более чем через полвека в звании генерал-лейтенанта. Указом императрицы он был отправлен на 7 лет на стажировку в Шотландию, что впоследствии помогло ему не только в его профессии, но и в переводческой деятельности. Выполненные им переводы английских научных работ о правильном расчете площади парусов и о выращивании дубов для кораблестроения соответствуют требованиям эквивалентности, но не во всех частях являются адекватными из-за отсутствия редактирования нерелевантной информации. В статье проводится анализ как собственно языковых, так и прагматических аспектов данных переводов. Текстологическая сторона переводов Ивана Амосова исследуется с учетом этапа становления русского литературного языка XVIII в., развития морской терминологии, адаптации реалий иноязычного оригинала для русских получателей. Особое значение для раскрытия мотивации и целевой установки переводчика имеют предисловие и посвящение как неотъемлемые элементы текстов XVIII в. Они свидетельствуют о том, что граф Г. Г. Кушелев, адмирал русского флота и фаворит Павла I, являлся заказчиком данных переводов. Огромная разница в социальном статусе переводчика и заказчика привела к тому, что Иван Амосов выполнил точный перевод с сохранением релевантных и нерелевантных частей содержания оригинала, не осмеливаясь при этом опустить или реферативно передать излишнюю информацию. Это, в свою очередь, привело к нарушению параметров адекватности переводов, которые должны были послужить практическим целям улучшения кораблестроения в России XVIII в.

**Ключевые слова:** история перевода; перевод специальных текстов; эквивалентность и адекватность перевода; английский язык; история русского языка; кораблестроение; история русского флота; Павел I; история России; XVIII век.

## K. I. Taunzend

PhD (Philology); Associate Professor,  
Department of Translation Studies,  
Translation and Interpreting (the English Language), MSLU;  
e-mail: townsendX@yandex.ru

### IVAN AMOSOV – A SHIPWRIGHT AND A TRANSLATOR FROM ENGLISH INTO RUSSIAN IN THE 18<sup>th</sup> CENTURY

The article describes the life of a Russian shipwright Ivan Amosov, who began his service in the navy at the age of 12 in the reign of Catherine the Great and ended it more than half a century later as a lieutenant-general. By order of the empress he was sent for 7 years to study in Scotland which later helped him both in his occupation and in his translations. His translations of two English scientific works about the right calculation of the size of sails and about the growing of oaks for shipbuilding meet the requirements of equivalence, but are not always adequate as some irrelevant information should have been omitted. The article provides the analysis of the pragmatics of the translations as well as of their linguistic aspects. The textual side of Ivan Amosov's translations is studied with regard to the stage of the Russian literary language in the 18 century and the development of its nautical terminology, the adaptation of culturally specific information for Russian readers. The preface and the dedication as inherent elements of the 18 century texts are of great importance for revealing the translator's motivation and aims. They show that count G. G. Kushelev, the admiral of the Russian fleet and the favourite of Paul I, was the person in charge of the translations. The huge social difference between him and the translator compelled Ivan Amosov to translate closely preserving both relevant and irrelevant parts of the original without daring to omit or curtail the irrelevant pieces. This in its turn led to breaching adequacy of the translations which were supposed to improve shipbuilding in Russia in the 18 century.

**Key words:** history of translation; specialized translation; equivalence and adequacy of translation; the English language; history of the Russian language; shipbuilding; history of the Russian navy; Paul I; history of Russia; 18 century.

Говоря об истоках перевода специальных текстов на русский язык, нельзя не вспомнить о первой русской книге гражданской печати «Геометрия славенски Землемерие», вышедшей в 1708 г. и выдержавшей несколько переизданий в первой трети XVIII в. Этот первый гражданский учебник в России представлял собой перевод с немецкого книги А. Э. Буркхарда фон Пюркенштейна, выполненный одним из выдающихся переводчиков и сподвижников Петра I Яковом Вилимовичем Брюсом (1669–1735) [Описание изданий...]. Впоследствии Северная война и строительство русского флота потребовали подготовки

военных и морских специалистов, что вызвало целую волну переводов петровской эпохи, таких как «Поверенные воинские правила, како неприятельские крепости силою брати» Э. Ф. Боргсдорфа, «Архитектура воинская» Л. К. Штурма, «Новейшее основание и практика артиллерии» Э. Брауна, «Новое голанское корабельное строение» К. Алларда и др. [Берков 1955]. Это были первые образцы специальной литературы на русском языке, появившиеся именно в переводе как способе заимствования научного знания. За ними непрерывающимся потоком последовали специальные переводы в царствование Елизаветы Петровны, Екатерины II, Павла I, где книги по кораблестроению и навигации занимали далеко не последнее место, способствуя становлению и расцвету российского флота. Острая необходимость в переводе с английского языка книг по мореходству и судостроению происходила из того, что «морские книги пишут преимущественно на Английском языке, и самое мореплавание у Англичан находится в цветущем состоянии» [Веселаго 1852, с. 103]. Итак, специальные переводы в России XVIII в. стали важнейшим инструментом формирования науки и культуры.

Теперь обратимся к конкретным переводам и к истории о том, как корабельный подмастерье (а именно так он называет себя на титульных листах своих переводов) стал переводчиком с английского языка. Иван Петрович Амосов (1772–1843) происходил из семьи Архангелогородских корабелов, где его отец, Петр Афанасьевич Амосов, служил комендором (матросом-артиллеристом) в Архангельском адмиралтействе, а старшие братья, Осип и Афанасий, стали – один кораблестроителем и форстмейстером, другой штурманом на флоте [Скрицкий 2007]. Как свидетельствует Общий морской список [Общий морской список], в 1784 г. 12-летний Иван Амосов поступил учеником корабельного мастера на Соломбальскую верфь вблизи Архангельска. А в 1786 г. он в числе других учеников был направлен указом Екатерины II в Англию на шотландские верфи в Глазго. Такие стажировки русских морских специалистов в Англии получили распространение еще при императрице Елизавете Петровне, когда в 1745 г. несколько учителей и подмастерьев из Морской Академии в Санкт-Петербурге были отправлены на три года в Англию «для изучения Английского языка и усовершенствования себя в математических и морских науках» [Веселаго 1852, с. 103–104]. «В продолжение пребывания их

в Англии, Коллегия, чрез нашего посланника следила за их успехами, и даже требовала, чтобы для доказательства своих познаний в языке и в науках, они перевели с Английского на Русский язык по небольшой полезной для мореплавания книге, и прислали в Коллегию. Исполняя предписание, Кривов представил книгу: «О взыскании длины (долготы) места на море», а Четвериков «теорию о вождении кораблей, приложенную к практике» [там же, с. 106]. «Книгу Кривова, по поручению Коллегии, сравнивал с оригиналом Бухгалтер Академии Наук Гордон; а книгу Четверикова рассматривал А. И. Нагаев и нашел ее «такой доброты и достоинства, какой доселе на Российском языке в пользу учащихся морской практической навигацкой теории не бывало» [там же, с. 106]. Мы приводим здесь этот живописный рассказ автора XIX в. не только для того, чтобы показать, что стажировки в Англию для служащих в Государственной Адмиралтейств-Коллегии были обычным делом во второй половине XVIII в., но и для того, чтобы можно было представить, как Иван Амосов после возвращения в Россию в 1793 г. сдавал экзамены и подтверждал полученные знания.

После 7-летней стажировки Иван Петрович Амосов прослужил в Кронштадте 50 лет до 1843 г., когда 22 апреля того года он скончался в звании генерал-лейтенанта флота [Скрицкий 2007]. За полувековую службу им было построено много кораблей, как явствует из списка «судов флот составляющих» [Общий морской список, с. 61–64]. Хотя данный перечень охватывает не весь период службы И. П. Амосова, а только рубеж XVIII–XIX вв., в нем уже указаны 110-пушечный и 74-пушечный корабли, два 22-пушечных корабля «Гонец» и «Бриг 1», 16-пушечный катер, 12-пушечная яхта и 10-пушечная яхта «Голубка», а также 4 корвета, построенные Амосовым вместе с другим мастером.

Помимо своих заслуг в строительстве русского флота Иван Амосов оставил о себе память как переводчик с английского языка. Сохранились два его перевода: «Исследование о истинном способе находить пристойную площадь парусов линейных кораблей, и чрез посредство оной определять длину мачт и реев. Сочинение Г. Чапмана» и «Рассуждение о Произращении Дубовых Дерев. Сочинение Г. Никольса» [Исследование..., Рассуждение...]. На обоих титульных листах написано, что они «переведены с аглинскаго языка Корабельным Подмастерьем Иваном Амосовым» и напечатаны в типографии Морского

Шляхетного Кадетского Корпуса в 1799 г. Какие-либо сведения об оригиналах отсутствуют. Вероятно, это были научные статьи, опубликованные в Англии в конце XVIII в. и не сохранившиеся до наших дней. О Ф. Х. Чапмане известно, что он (англичанин по происхождению) был шведским кораблестроителем и теоретиком кораблестроения, автором «Architectura navalis mercatoria» (1768), «Трактата о кораблестроении» (1775) и ряда небольших работ. О Т. Никольсе сведений нет, кроме тех, которые подразумеваются в его сочинении, а именно, что он, возможно, был форстмейстером для британского флота.

Однако о причинах выбора этих произведений для перевода на русский язык свидетельствует сам переводчик в своих посвящениях. Работа о площади парусов посвящена графу Г. Г. Кушелеву, чье «попечение о усовершенствовании кораблестроения» послужило мотивацией к созданию перевода о парусах, так как граф сам «изволил знать, какие сия ветвь морского искусства доселе имела недостатки» [Исследование...]. А книга о выращивании дубов посвящена императору Павлу I, чье «возобновленное и знатно распространенное учреждение о произращении годного к кораблестроению лесу, в котором недостаток час от часу становится чувствительнее» [Рассуждение...] легло в основу мотивации переводчика. Очевидно, что создание обоих переводов было продиктовано практическими нуждами русского флота, которому сам Иван Амосов с юности служил. Но тут возникает вопрос: откуда корабельный подмастерье (а мастером 7-го класса он стал после 1800 г. [Общий морской список]) мог взять английские научные работы для перевода. Ответ находим всё в том же посвящении: «Его Сиятельство Граф Григорий Григорьевич Кушелев, снабдив меня новыми Аглинскими до онаго искусства касающимися книгами, наставлял и поощрял меня к переложению их на Российский язык» [Рассуждение]. Итак, граф Кушелев является заказчиком обоих переводов, и анализ переводческой ситуации XVIII в. требует оценки его роли в этом процессе.

Григорий Григорьевич Кушелев (1754–1833) снискал расположение Павла Петровича, когда последний был еще цесаревичем. И если при Екатерине II Кушелев не добился больших успехов по службе, то после воцарения Павла I он был произведен в адмиралы, пожалован в графы, получил несколько наград и немалые земельные владения. «С первых дней царствования Павла Петровича деятельность Кушелева

была неразрывно связана с флотом; почти исключительно через него шли все распоряжения Императора, касавшиеся флота. <...> Действительно, граф Кушелев работал много и деятельно – особенно по части улучшения у нас корабельного дела и собирания географических карт; он приобретал лучшие заграничные атласы...» [Русский биографический словарь, с. 700]. Как видим, факт поручения вышеуказанных переводов Ивану Амосову вполне соответствует такому описанию вклада Г. Г. Кушелева в укрепление русского флота.

Изучив подробно все параметры конкретной переводческой ситуации XVIII в., приступим к анализу самих текстов переводов. Первое, что поражает при рассмотрении текстологической стороны, это ясность, точность и доступность изложения материала. Приведем некоторые выдержки из перевода о парусах.

Когда воздух ударяет плоскость А (черт. 1) наклонную к направлению ветра DC, тогда частицы воздуха действительно ее не ударяют, но целое его количество изгибаясь течет по одной плоскости, и чрез свое давление производит почти то же действие, как будто бы прямо по направлению DC ударяло, притом так, что когда скорость ветра прибавится, то и давление на ту наклонную плоскость прибудет [Исследование ... , с. 1].

Так Иван Амосов начинает первый параграф «отделения I» (глава), сопровождая перевод рядом чертежей, приложенных в конце книги. Далее по тексту, состоящему из математических формул, расчетов и практических указаний по их применению, читаем:

Что касается до его положения, то оное не подвержено почти никакой перемене; и когда возвышение его будет около 25 градусов, то кажется оное достаточно, дабы бушприт не погружался в воду, когда корабль во время штурма подвержен бывает продольной качке [Исследование ... , с. 28].

Учитывая, что бушприт – это «горизонтальный или наклонный брус, выступающий вперед с носа корабля» [Иллюстрированный толковый словарь], а под «штурмом» подразумевается шторм на море, можно ясно себе представить, о каких критериях расчета длины мачт идет здесь речь. И в заключение перевода подводится итог всему сочинению:

И таким образом мы имеем полную феорию об определении пропорции парусов или их момента, которая основана не на умствовании,

но на избраннейших опытах и практике. Но пользоваться оною должно с осторожностью ... ибо мы лучше должны довольствоваться меньшею остойчивостью, нежели терять большую скорость» [Исследование ... , с. 67–68].

После этого практического указания в переводе отдельным разделом следует описание опытов, изложенных в «новых деяниях Шведской Академии наук, на первую четверть 1787 года» [Исследование ... , с. 84] и примечание автора.

Читая тексты переводов, нельзя не отметить в них соответствие сочетаемости и узусу русского языка XVIII в. Например, *«но как сила парусов не вопрошается, то...»* [Исследование ... , с. 49], где безличный глагол «вопрошается» употребляется в значении «спрашивается» [Словарь русского языка ... , вып. 4, с. 68]. Или в другом месте *«сию разность, а иногда и более оной, нельзя не назвать обыкновенною в кораблях таковой величины»* [Исследование..., с. 54], где конструкция «нельзя не» употребляется с инфинитивом в значении «должно, следует» [Словарь русского языка ... , вып. 14, с. 216]. Даже те слова и словосочетания, которые в современном русском языке выглядят чуждыми иностранными заимствованиями, в конце XVIII в. входили в состав языка, о чем свидетельствуют данные словаря. Например, *«генеральное выражение для моментов парусов»* [Исследование ... , с. 74], где прилагательное «генеральный» имело значение «охватывающий все; распространяемый на целое и частное; обобщающий» [Словарь русского языка ... , вып. 5, с. 103]. Или в предложении *«многие хорошие сему примеры можно видеть в окрестностях сего места в партикулярных поместьях»* [Рассуждение ... , с. 31] слово «партикулярный» означало «находящийся в частном владении, негосударственный» [Словарь русского языка ... , вып. 18, с. 218–219]. Множество подобных примеров показывает, что Иван Амосов переводил естественным и понятным русским языком своего времени. Английские заимствования в его текстах отсутствуют. В обоих переводах нам встретилось только одно заимствование из оригинала: *«...чему лучшим примером представить можно роуц дин»* [Рассуждение ... , с. 8]. Здесь непонятное русское соответствие «дин» идет от английской реалии – «Forest of Dean: a forest in West England, in Gloucestershire, between the Rivers Seven and Wye: formerly a royal hunting ground» [Collins English Dictionary]. Хотя данный пример заимствования в переводе относится больше к вопросу об

адаптации реалий, мы приводим его здесь как единственный случай использования переводчиком непонятного читателям иностранного слова, что лишний раз подчеркивает естественность русского языка в переводах Ивана Амосова.

В совокупности подобная ясность, понятность и естественность в переводе специальных текстов вполне соответствовала требованиям к переводам военной и морской тематики, которые сформулировал Петр I еще в начале XVIII в. В письме к переводчику Конону Никитичу Зотову император указывал: «И того ради надлежит вам в той книжке, которую ныне переводите, остеречься (позаботиться. – П. Б.) в том, дабы внятнее перевести, а особливо те места, которые учат, как делать, и не надлежит речь от речи хранить в переводе (переводить слово в слово. – П. Б.), но точию, сие выразумев, на свой язык уже так писать, как внятнее может быть» [цит. по: Берков 1955, с. 38]. Как видим, Иван Амосов вполне «выразумел» содержание английских оригиналов и передал его ясным и внятным русским языком. Такой подход к переводу, на наш взгляд, происходил от прекрасного знания предмета, отличного владения языком оригинала и незаурядных творческих способностей переводчика.

Исходя из того, что мы изучаем специальные тексты XVIII в., следует обратить внимание на то, как переводчик использует терминологическую лексику в переводе. Этот аспект исследования мог бы представлять определенную трудность как затрагивающий усвоение иноязычной терминологии русским языком в диахроническом измерении, так как для объективной оценки использования Иваном Амосовым специальной лексики нам необходимо иметь сведения о морской терминологии русского языка именно конца XVIII в. Но мы не случайно употребили здесь сослагательное наклонение применительно к этому аспекту, поскольку как раз в данном случае мы располагаем «Трехязычным морским словарем», который «собрал и объяснил Флота Капитан Александр Шишков» и который был издан в 1795 г., что всего на четыре года раньше переводов Ивана Амосова [Шишков 1795]. Сопоставив термины, использованные русским переводчиком, с данными указанного словаря, следует заключить, что терминология изучаемого перевода находится в полном соответствии с терминосистемой русского языка конца XVIII в. в области мореплавания. К этому времени большинство морской лексики было

уже заимствовано из нидерландского языка, а некоторая часть – из английского. Приведем примеры терминов из русского перевода с указанием их этимологии [Иллюстрированный толковый словарь ...]:

бизань [нидерл. bezaan]	стем [англ. stem – стержень]
брамсель [нидерл. bramzeil]	порт [англ. port < porthole –
кливер [нидерл. kluiver]	орудийная амбразура]
марсель [нидерл. marzeil]	мидель [нидерл. middel, англ. middle]
стаксель [нидерл. stagzeil]	топ [нидерл., англ. top]
бейдевинд [нидерл. bijdewind]	
бушприт [нидерл. boegspriet]	

Подчеркнем, что все термины, встречающиеся в переводе Ивана Амосова, приводятся и в морском словаре А. С. Шишкова. Нами было обнаружено только одно расхождение, когда переводчик использует прилагательные «трех-дечный» и «двух-дечный»: «...нижние паруса трех-дечных кораблей недолжно и нельзя сделать таковой высоты в пропорции к их марселям, как в двух-дечных кораблях» [Исследование..., с. 63]. В морском словаре А. С. Шишкова английское существительное *decks* имеет двойное соответствие – *деки, палубы*, но вышеуказанных прилагательных составитель словаря не использует: «*Middle-deck* – Мидель-дек, или средняя палуба, средний дек на трех-палубных кораблях, ибо на двупалубных сей дек есть верхний» [Шишков 1795]. Очевидно, Иван Амосов употребил в данном случае соответствия-заимствования под влиянием английского оригинала.

Что касается перевода о выращивании дубов, то в нем терминологическая лексика не используется, за исключением прилагательного «фаутный – *спец.* – имеющий недостатки, повреждения – фауты (о древесине, деревьях)», т. е. с сучками, гнилью, свилеватостью [Иллюстрированный толковый словарь...]. Этот термин встречается в русском переводе всего в двух случаях: «И хотя стараются для сего особо избирать и назначать обтертой или фаутной буковый лес» [Рассуждение..., с. 24]; «...в последние 8 лет доставляли оттуда в Адмиралтейство много фаутных хилых лесов» [Рассуждение..., с. 41]. Этот термин, возможно, тогда еще только входил в состав русского языка и не был распространен, как следует из того, что Иван Амосов употребляет его с поясняющими синонимами «обтертый, хилый».

Для исследователя исторических переводов особый интерес всегда представляют элементы прагматической адаптации текста перевода как раскрывающие культуру и мировоззрение далекой эпохи. В сочинении о парусах русский переводчик XVIII в. делает единственную сноску:

...в 1779 году делали опыт над 66 пушечным кораблем, употребляя анемометр в 1 фут квадратный, о котором Г. Бугер писал в *Traite du navire* (а). Сим инструментом сила ветра была измеряема в разныя времена; – (а) Оный анемометр описан и в полном умозрении о строении и вождении кораблей Г. Еймера. Смотри стран. 229 и 230» [Исследование ... , с. 7].

В этой сноске Иван Амосов связывает содержание оригинала с распространенным в его время учебником Леонарда Эйлера (1707–1783) «*Полное умозрение строения и вождения кораблей / Сочиненное в пользу учащихся навигации Леонгардом Ейлером; А с французского подлинника переведенное Академии наук адъюнктом Михаилом Головиным*», изданным в Санкт-Петербурге в 1778 г. [Сводный каталог ... ]. Хотя упомянутое в оригинале учебное пособие Пьера Бугера (1698–1758) «*Бугерово новое сочинение о навигации: Содержащее теорию и практику морского пути / С французского перевел математических и навигацких наук учитель Николай Курганов*» также было издано в России в 1764 г. и даже имело второе издание в 1785 г. [Сводный каталог ... ]. По всей вероятности, русский переводчик XVIII в. хотел указать связь переводимого им текста со всем учебным материалом своего времени. А мы, в свою очередь, можем отметить, что преподавание навигации в России велось по новейшим иностранным учебникам XVIII в.

Если в сочинении о парусах нам встретилась одна сноска переводчика, то в работе о выращивании дубов таких постраничных сносок больше, так как исходный текст содержит больше английских реалий, требующих адаптации в переводе. Так, Иван Амосов поясняет некоторые топонимы и единицы измерения:

В сем предпринятом мною рассуждении я возьму для примера новую рошу (\*)... – (\*) Сия новая роша, о которой говорит сочинитель, находится в Англии, в округе Гамшир, близ города Соутамтон» [Рассуждение..., с. 1];

... не много превосходит 15 шилл. За каждый лод (\*) – (\*) Лод содержит 40 кубических фут [Рассуждение..., с. 3];

...около 64000 акров (\*) – (\*) 889 сажен» [Рассуждение..., с. 4].

При этом переводчик никак не комментирует названия денежных единиц, таких как вышеупомянутые шиллинги или далее по тексту фунты стерлингов, а также ряд географических названий:

Сие усмотреть можно во многих местах сей роши, а наипаче в низких, как то в Иронгиле, Кастельвуде, Ашорсте и Дениваксе, где находится большое количество старых дерев увядших... [Рассуждение ... , с. 7].

Чтобы понять такой избирательный подход русского переводчика XVIII в., надо оценить релевантность подобных реалий в переводе.

И здесь становится очевидным, что ни стоимость дерева на английские деньги, ни местоположение конкретных лесов и портов в Англии не релевантны в русском переводе, задача которого была улучшить производство корабельного леса в России, исходя из ее климатических и экономических условий. Игнорируя подобную прагматическую задачу перевода, Иван Амосов точно воспроизводил множество других культурно специфических частей содержания оригинала, совершенно нерелевантных для русского получателя. Проиллюстрируем это следующими примерами:

1. ...непрестанное в рощах истребление терновника и всякого рода мелкого лесу, чинимое надзирателями под предлогом корма для оленей, за которой многие из них получают весьма знатной ежегодной доход [Рассуждение ... , с. 10].
2. Ежели сверх того позволено будет косить папоротник, что однакож по правам данным для рощей запрещено... [Рассуждение ... , с. 12].
3. ...от нерадения или интересных намерений многие места оной ... размножением кроликов запущены до такого степени, что неприметны даже следы дерев ... особливо в отделении Вильберли ... и впредь невозможно ожидать произращения, есть ли будет тут водиться сия вредная для лесу тварь, и надзиратели также расплодять оную станут, как доселе дельвали [Рассуждение ... , с. 14–15].

Ясно, что незаконная деятельность английских надзирателей или неисполнение ими своих обязанностей (как в примерах 1 и 3), а также правила, установленные для лесного хозяйства в Англии (как

в примере 2), не имеют никакого значения для России. Вместо точного перевода русскому переводчику следовало бы опустить нерелевантную информацию и ограничиться указанием на важную роль подлеска, на опасность от зайцев (а не кроликов), на необходимость ограничения покосов для выращивания дубов. Однако таких примеров близкого перевода, вместо реферативного, в русском тексте XVIII в. гораздо больше, чем мы имеем возможность процитировать. Результатом подобной переводческой тактики становится восприятие русского перевода как страноведческого трактата о состоянии лесного хозяйства в Англии, а отнюдь не как практической рекомендации по производству корабельного леса в России.

Считаем необходимым указать, что описанный подход к переводу сочинения о выращивании дубов нельзя объяснить особенностями английского оригинала, его насыщенностью культурно специфической информацией, так как отсутствие элементов реферативного перевода там, где это действительно требуется, мы отмечаем и в работе о парусах, хотя в ней почти не встречаются реалии или иные факты английской жизни. В примечании после основного текста автор критикует французский и шведский переводы совсем другого своего сочинения и в обиду на несправедливые, по его мнению, замечания переводчиков делает это довольно эмоционально, с немалой долей сарказма. Приведем слова Ф. Х. Чапмана с сокращениями из русского перевода Ивана Амосова:

Я за нужное нашел упомянуть сие, наипаче для того, что в моем сочинении о кораблестроении, которое переведено на Французской язык, трудившийся в переводе между прочими примечаниями находит тут погрешность, где оной совсем не было; <...> Примечание Французского переводчика после переведено было на Шведской язык; и как Шведской переводчик (не известного имени) принял сие более за поносительной, нежели простой перевод, то прибавил нечто и от себя. Он восстал против стран. 245, строк. 24, где сказано... (...) Конечно, толь маловажное замечание не стоит опровержения, но как сие сочинение может быть в руках такого, который считать не лучше Шведского переводчика умеет, то сие я истолкую... [Исследование ... , с. 76–79].

Эта вызывающая сегодня улыбку полемика автора XVIII в. с переводчиками совсем другого сочинения едва ли имела отношение к данному переводу на русский язык. И по этой причине упомянутое

примечание следовало бы опустить целиком как нерелевантное, но мы видим, что русский переводчик XVIII в. везде придерживается точного перевода.

Подводя итоги, мы можем сделать вывод, что оба перевода Ивана Амосова с английского языка вполне соответствуют требованиям эквивалентности, но не во всех частях являются адекватными, так как из-за отсутствия редактирования нерелевантной информации не отвечают прагматической задаче перевода, заявленной в посвящении. Объяснение этому заключается, на наш взгляд, в различии социального статуса заказчика и исполнителя перевода XVIII в. Как было упомянуто выше, заказчиком обоих переводов выступал граф Г. Г. Кушелев, фаворит Павла I, адмирал русского флота. А выполнение работы он поручил проучившемуся семь лет в Англии Ивану Амосову, корабельному подмастерью. Естественно, что при такой большой социальной разнице переводчик просто не мог взять на себя смелость редактировать оригинал в переводе и считал своим долгом как можно ближе, точнее и понятнее передать исходные тексты на русском языке.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Берков П. Н.* Русская книга гражданской печати первой четверти XVIII века // Описание изданий гражданской печати. 1708 – январь 1725 г. / сост. Т. А. Быкова и М. М. Гуревич. М. : Изд-во Академии наук СССР, 1955. С. 11–39.
- Веселаго Ф. Ф.* Очерк истории Морского кадетского корпуса с приложением списка воспитанников за 100 лет. СПб. : В Типографии Морского Кадетского Корпуса, 1852. 352 с.
- Иллюстрированный* толковый словарь иностранных слов / сост. Л. П. Крысин. М. : Эксмо, 2008. 864 с.
- Исследование* о истинном способе находить пристойную площадь парусов линейных кораблей, и чрез посредство оной определять длину мачт и реев. СПб.: Печатано в типографии Морского Шляхетного Кадетского Корпуса, 1799. 93 с.
- Общий* морской список. СПб. : Печатан в Морской типографии, 1807. 64 с.
- Описание* изданий гражданской печати. 1708 – январь 1725 г. / сост. Т. А. Быкова и М. М. Гуревич. М. : Изд-во Академии наук СССР, 1955. 626 с.
- Разсуждение* о Произращении Дубовых Дерев. СПб.: Печатано в Типографии Морского Шляхетного Кадетского Корпуса, 1799. 90 с.
- Русский* биографический словарь: в 25 т. Кнаппе – Кюхельбекер. СПб. : Типография Главного Управления Уделов, 1903. 708 с.

- Сводный* каталог русской книги гражданской печати XVIII века: 1725–1800 : в 5 т. М. : Издание Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, 1962–1967.
- Скрицкий Н. В.* Иван Петрович Амосов // Морской флот. М., 2007. № 4. С. 84–86.
- Словарь* русского языка XVIII века. Вып. 4. Воздух – Выпись. Л., 1986 ; Вып. 5. Выпить – Грызть. Л., 1988; Вып. 14. Напролет – Непоцелование. СПб., 2004; Вып. 18. Открытие – Пена. СПб.: Наука, 2011.
- Шишков А. С.* Трехязычный морской словарь на Англинском, Французском и Российском языках в трех частях. СПб. : Печатано в Типографии Морского Шляхетного Кадетского Корпуса, 1795.
- Collins English Dictionary.* 3rd ed. Glasgow : HarperCollins Publishers, 1991. 1791 p.

## **К ВОПРОСУ О ПРИНЦИПАХ И СПОСОБАХ ПЕРЕДАЧИ ЭРГОНИМИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕКСТОВ**

В статье рассматриваются принципы передачи эргонимических единиц (названий организаций, учреждений, компаний, общественных объединений и т. д.) при переводе информационных текстов с английского языка на русский и с русского языка на английский. Проанализировав имеющуюся классификацию данных единиц, автор предпринимает попытку соотнести ее с более общей семантической классификацией имен собственных и предлагает применять имеющиеся рекомендации по передаче имен собственных (в частности антропонимов) в переводе в отношении эргонимов. В статье подробно рассматриваются используемые сегодня методы передачи эргонимических единиц: прямой графический перенос (крайне распространенный сегодня в периодической печати), калькирование и транскрипция. Отдельно останавливаясь на первом методе (прямого графического переноса), автор приводит точки зрения, высказываемые лингвистами и переводчиками касательно данной практики: одни специалисты говорят об удобстве данного способа (помогает избежать разнобоя), другие же подчеркивают необоснованность и недостатки повсеместного использования названий в их латинском написании, которые в таком виде часто остаются непонятым читателем, не знакомым с английским и / или другими языками. Автор, поддерживая вторую точку зрения, приводит примеры из современной прессы и наглядно демонстрирует неудобство метода прямого графического переноса в газетных текстах (при этом также приводятся примеры контекстов, в которых сохранение латиницы, наоборот, необходимо). В итоге, перечислив плюсы и минусы данного метода, автор приходит к заключению, что он не может считаться правомерным методом передачи эргонимов в информационных текстах. Следующие примеры, разбираемые в статье, рассматриваются исключительно с точки зрения возможности применения методов калькирования и транскрипции. Основываясь на теории релевантности Э.-А. Гутта, автор предлагает примерный алгоритм действий, следуя которому переводчик решает, какой тип информации, содержащийся в эргониме (фактическая или звуковая оболочка), оказывается важнее в том или ином контексте. Таким образом, в переводе оказывается передана наиболее релевантная информация, содержащаяся в эргониме.

**Ключевые слова:** перевод; имена собственные; эргонимы; транскрипция; калькирование; прямой графический перенос.

**N. I. Udarova**

Lecturer, Department of Translation Studies, Translation and Interpreting (the English Language), Faculty of Translation and Interpreting, MSLU; e-mail: n.udarova@gmail.com

**ADDRESSING THE ISSUE OF PRINCIPLES  
AND WAYS OF TRANSLATING ERGONYMS IN NEWS TEXTS**

The article describes the principles of dealing with ergonyms (names of organisations, companies, institutions, NGOs, etc) when translating news articles from English into Russian and vice versa. After analysing the existing classification of these lexical units, correlations are made with a more general semantic classification of proper names on the whole. The author suggests applying the existing methods of translating proper names (particularly, anthroponyms) to translating ergonyms, such as direct graphic loans (which is very common in today's newspapers), orthographic transcription and loan translation. The author expands on the first method (direct graphic loans), giving points of view expressed by linguists and translators on the subject. While some experts believe the method is convenient as it helps reduce inconsistency in translations, others emphasize the disadvantages of leaving ergonyms written in English or other languages since thus the proper name cannot be read by a reader who does not know English or any other language. The author supports the second opinion and gives examples proving the inconvenience of direct graphic loans in news items (examples of the texts where leaving ergonyms in the English form is necessary are also provided). After listing the pros and cons of this method the author comes to a conclusion that it can not be considered a suitable method of transferring ergonyms in news items. Basing on E.-A. Gutt's theory of relevance, the author puts forward an approximate solution for ensuring the most relevant information (factual or acoustic image) contained in an ergonym is transferred in translation.

**Key words:** translation; proper names; ergonyms; orthographic transcription; loan translation; direct graphic loans.

Работая с информационно-газетными текстами как на английском, так и на русском языках, неизменно приходится сталкиваться с названиями различных организаций, учреждений, компаний и т. д. В ономастике такие наименования объединяют под общим термином «эргоним». Согласно Словарю русской ономастической терминологии, эргоним – это «разряд онима, собственное имя делового объединения людей, в том числе союза, организации, учреждения, корпорации, предприятия, общества, заведения, кружка» [Подольская 1988, с. 166].

Без преувеличения можно сказать, что подобные имена собственные (далее – ИС) встречаются в текстах любых жанров и стилей. При

этом, на наш взгляд, больше всего их содержится именно в новостных статьях, где они часто выступают в роли основных «действующих лиц». Чтобы подтвердить это наблюдение, достаточно открыть главную страницу любого новостного агентства или интернет-издания и, особенно не углубляясь в поиски, обратить внимание на заголовки предлагаемых статей. Уже только в них можно обнаружить большое количество эргонимов:

- «**Лукойл**» не собирается продавать сеть АЗС в России (*Ведомости*, 13.04.2017).
- **Минобрнауки** намерено вдвое увеличить количество иностранных студентов (*РИА-Новости*, 13.04.2017).
- «**Матери Беслана**» считают небольшими компенсации в решении **ЕСПЧ** по делу о теракте в школе (*ИТАР-ТАСС*, 13.04.2017).
- **Starbucks** blames UK profits plunge on Brexit and slowing growth (*The Guardian*, 13.04.2017).
- **Nasa** announces one of Saturn's moons could support alien life in our solar system (*Independent*, 13.04.2017).
- **UN** agrees to shut down Haiti peacekeeping mission (*AFP*, 14.04.2017).

Частотность эргонимов и непоследовательность при их передаче в переводе, очевидно, возникающая из-за отсутствия четкого понимания их ономастической природы, говорят о необходимости осмысления и более подробного изучения этой категории ИС и, как следствие, выработки рекомендаций переводчику, которые позволили бы свести подобные расхождения к минимуму.

Попытки подробного сопоставительного изучения эргонимов в русском и английском языках в переводческом аспекте, насколько нам известно, пока не предпринимались, а существующие правила их передачи требуют уточнения и систематизации. Таким образом, нам кажется важным обратить внимание на основные проблемы, возникающие при работе с эргонимами, в данной статье мы постараемся наметить пути их решения.

Прежде всего, необходимо сказать, что мы будем рассматривать передачу эргонимов как с русского языка на английский (в большей степени), так и с английского на русский (в меньшей степени), поскольку общие принципы работы с данными ИС применимы в обоих направлениях. Кроме того, мы ограничимся примерами из газетных

текстов. Такое решение было принято не только потому, что новостные сообщения предоставляют богатый материал для исследования, но и потому, что в разных функциональных стилях и жанрах одна и та же эргонимическая единица может быть передана по-разному, при этом такие решения будут совершенно оправданы. К примеру, говорящее название в художественном произведении, внутренняя форма которого важна для сюжета, нужно передавать, учитывая этот фактор. С другой стороны, не исключено, что точно такое же или подобное название встретится в новостной статье, где важнее окажется его звуковой облик, и, значит, лучше прибегнуть к методу транскрипции.

Для того чтобы каждый раз не оговариваться, для каких текстов правомерны те или иные рекомендации, мы будем говорить об эргонимах исключительно в рамках информационно-газетных текстов.

Кроме того, именно такие материалы кажутся нам наиболее проблемными. Из частных бесед с сотрудниками РИА «Новости» и агентства «Спутник» нам стало известно, что определенных требований к передаче и оформлению эргонимов в их редакциях, насколько им известно, нет. Исходя из собственного опыта работы, то же самое мы можем сказать о редакции английского сайта телеканала «РТ». К тому же информационные тексты сегодня редко представляют собой перевод в привычном понимании этого слова. Часто новостными статьями занимаются журналисты и редакторы, для которых исходный текст на иностранном языке – только основа для создания своего материала. Это объясняется разницей в аудиториях, на которую ориентируются издания, их редакционной политикой, а порой необходимостью, используя один и тот же информационный повод, подать новость с наиболее интересующей их стороны.

О таком виде языкового посредничества, используя термин «адаптивное транскодирование», говорил В. Н. Комиссаров. Он отмечал, что адаптации создаются либо для оказания «желаемого воздействия на определенную группу рецепторов», либо для извлечения «определенной части информации» из оригинала [Комиссаров 1990, с. 49]. При этом в отличие от перевода «создаваемый текст не предназначен для полноценной замены оригинала», но в большей или меньшей степени сохраняет его характеристики [Комиссаров 1990, с. 49]. В качестве примеров Комиссаров приводит тексты рекламных объявлений, переработанные под вкусы определенного круга покупателей, а также

адаптации взрослых литературных произведений для детей или научных материалов для широкого круга читателей-неспециалистов.

Как нам видится, к таким адаптированным текстам можно отнести и новостные материалы, которые сегодня создаются по такому же принципу и с теми же целями: они должны информировать читателя о текущих событиях и при этом часто оказывать на него необходимое воздействие.

Комиссаров не уточняет, но, по всей видимости, подразумевает, что такими адаптациями занимается именно переводчик. На сегодняшний день приходится констатировать, что далеко не всегда специалисты, создающие новостные материалы на основе сообщений иностранных информационных агентств, являются переводчиками. Такое положение дел, как нам кажется, в какой-то мере оправдано: надо признать, что журналистского в такой работе гораздо больше, чем переводческого, однако это влечет за собой определенные последствия, которых мы коснемся позже.

Адаптивное транскодирование, согласно Комиссарову, может быть «представлено как объединение двух последовательных преобразований: перевод и заданная адаптация текста перевода» [Комиссаров 1990, с. 49]. Журналист воспринимает текст на языке оригинала, а затем переходит к написанию адаптированной версии, по мере необходимости «вкрапляя» в нее переводные элементы: цитаты, имена людей, географические названия и среди прочего названия компаний, международных организаций, общественных объединений, т. е. эргонимы.

Результат подобной работы, судя по тому, что мы видим в российских средствах массовой информации, часто оставляет желать лучшего. Если говорить конкретно об эргонимах, то они передаются непоследовательно, причем непоследовательность наблюдается не только в статьях разных изданий, но и в статьях одного издания, а иногда даже в рамках одной и той же статьи. Об этом подробно и обстоятельно пишет Д. И. Ермолович, приводя в качестве примеров наименования международных организаций, которые постоянно в искаженном виде появляются на страницах периодических изданий [Ермолович 2005].

Кроме того, в настоящее время всё чаще в русскоязычных СМИ предпочтение отдается методу прямого графического переноса, когда название переносится в текст в его латинском написании. Отметим, что особенного порядка или единообразия этот метод также не

вносит и, судя по наблюдениям, ведет только к большему разнобою. Для примера возьмем название известной социальной сети «Фейсбук», которое сегодня можно наблюдать в самых разных написаниях: и с прописной буквы, и со строчной, в кавычках и без, на латинице и кириллице:

- Британская газета *The Guardian* рассказала о внутренних правилах **Facebook** в отношении модерирования страниц пользователей (*РИА-Новости*, 22.05.2017).
- Кроме того, все желающие могут поделиться на странице в **фейсбуке** «Бессмертный полк – Испания» историями своих родственников, которые прошли через войну (*РИА-Новости*, 03.05.2017).
- За два месяца до первого показа, который состоялся 5 апреля, «Золотая маска» опубликовала на «**Фейсбуке**» следующее объявление ... (*РИА-Новости*, 06.04.2017).

Примеры взяты из статей с сайта одного и того же новостного агентства и относятся к одному временному периоду (апрель – май 2017 г.). Подобная картина наблюдается и в других новостных изданиях.

Подобная нестыковка – не досадная случайность, а вполне сложившаяся закономерность. Причины такого положения дел кроются, во-первых, в том, что при подготовке материала журналисты часто оказываются ограничены во времени, а основное внимание при этом уделяется не «переводным элементам», а фактам и тому, как оказать желаемое воздействие на рецептора.

Во-вторых, сказывается поверхностное знакомство с теорией перевода или же полное его отсутствие, поскольку в программе подготовки журналистов и представителей смежных непереводческих специальностей эта дисциплина бывает представлена крайне редко. В итоге то, что студенты переводческих факультетов узнают из курсов общей и частной теории перевода и чем под руководством преподавателей овладевают на занятиях по практике перевода, остается неизвестно журналистам, которые в своей работе сталкиваются с такими же переводческими задачами.

Конечно, любой специалист, работающий со словом, – не только переводчик – при бережном и внимательном отношении к тексту, может избежать перечисленных выше и иных ошибок. Справедливости

ради надо отметить, что подобные промахи характерны и для «настоящих» переводчиков. Но, как нам видится, количество таких сбоев можно значительно снизить, если систематизировать общие правила передачи эргонимических единиц и создать перечень рекомендаций, разъясняющих принципы передачи данных ИС в той или иной ситуации.

### **Общие принципы**

В крайне упрощенном и обобщенном виде, не учитывающем частные случаи и нюансы, можно сказать, что основными методами передачи эргонимов являются калькирование и транскрипция [Ермолович 2014, с. 136–166]. Кроме того, наряду с этими способами, как мы уже говорили, применяется метод прямого графического переноса [Ермолович 2004, с. 15]. О преимуществах и недостатках каждого из методов мы скажем ниже, пока же необходимо отметить, что практические пособия по переводу обычно делят эргонимические единицы на отдельные группы: названия фирм и корпораций, названия общественных организаций, названия периодических изданий и органов печати и дают общие рекомендации для каждой из этих групп [Гиляревский, Старостин 1978; Ермолович 2014; Комиссаров, Рецкер, Тархов 1960; Рецкер 1982]. Между тем, хотя подобные указания, безусловно, полезны и часто неоспоримы, они не объясняют, чем должен руководствоваться переводчик, принимая решение, как передавать тот или иной эргоним, не учитывают контекст, в котором они употребляются, и не рассматривают неоднозначные случаи, когда эргоним теоретически возможно передать разными способами.

Болгарские переводоведы С. Влахов и С. Флорин, говоря об ИС в целом (в основном об антропонимах и топонимах, однако встречаются и иные примеры), видимо, в поисках более универсального метода работы с ИС делят их «по линии семантики» [Влахов, Флорин 1980, с. 211]. Все ИС они представили в виде трех групп:

- 1) имена-метки, лишённые семантики, выполняющие назывную функцию;
- 2) имена, обладающие определенным семантическим содержанием;
- 3) имена, в зависимости от контекста меняющие свою отнесенность к одной из первых двух групп.

Основываясь на семантической «наполненности», С. Влахов и С. Флорин определяют способ передачи ИС в переводе. Так, имена, входящие в первую группу, обычно транскрибируют, поскольку их «план выражения заслоняет план содержания» и, значит, важнее оказывается передача их звуковой оболочки, а не значения; имена из второй группы, обладающие семантикой, «подлежат переводу», поскольку в них, наоборот, доминирует план содержания; имена из третьей группы, как правило, транскрибируют, но перевод возможен, если внутренняя форма по каким-то причинам оказывается важна [Влахов, Флорин 1980, с. 216]. Возможность графического переноса ученые не рассматривали.

Обобщая, можно сказать, что метод передачи, по Влахову и Флорину, зависит от того, какой тип информации – внутреннюю форму или звуковую оболочку – нужно актуализировать. К этой мысли мы вернемся позже, пока же отметим, что классификация, данная болгарскими учеными, как нам видится, во многом перекликается с классификацией эргонимов, предложенной А. В. Суперанской и дополненной ее последователями.

Среди пограничных ИС (к которым относятся и эргонимы) Суперанская выделяет два «принципиально разных» типа именованья: реальный и символический. Реальный отражает географическое расположение именованного объекта и характер его деятельности (Мытищинский машиностроительный завод, Московский драматический театр на Таганке). Символический дает «намек» на характер деятельности организации, состав ее участников и т. д. (спортивное общество «Нефтяник», кинотеатр «Родина») [Суперанская 1973, с. 195].

И. В. Крюкова уточнила эту классификацию, выделив дополнительный, условный, тип эргонимов, «обозначающих существенные признаки денотата и дающих прямое указание на его свойства или характер деятельности» (например, завод «Сувенир», журнал «Информатика и вычислительная техника»). Кроме того, среди символических эргонимов Крюкова отмечает наличие двух групп: во-первых, это немотивированные эргонимы, выбор имени которых полностью произволен (завод «Аврора», акционерное общество «Россия»), во-вторых, эргонимы, получившие свои наименования по сходству или по смежности со свойствами обозначаемого объекта (журнал «Экран»). Обе эти группы составляют разряд символических эргонимов, но отличаются степенью символизации [Крюкова 1993, с. 10].

Таким образом, с выделением условного разряда эргонимов характеристика символического типа несколько изменилась: «намеки» на деятельность организации в большей степени дают условные названия, символические же либо почти полностью лишены мотивированности и по сути подходят для любой организации, компании или объединения, либо указывают лишь на некоторые особенности, свойства именуемого объекта. Так, символическое название *Apple* может с одинаковым успехом относиться и ко всем известной компании, производящей компьютеры, телефоны и другую технику, а может стать названием для клуба филателистов, если так того захочет его основатель. С другой стороны, название футбольного клуба «Спартак», которое, очевидно, призвано символизировать силу команды и ее волю к победе, все-таки мотивировано. Однако связь между ИС и денотатом в данном случае стерта и не считается говорящими. Такие наименования, говоря словами Дж. Милля, изучавшего характер значения ИС, как метка или ярлык, всего лишь выделяют один «предмет» из ряда таких же, не сообщая конкретной информации о его носителе [Милль 1980, с. 43].

Если вспомнить семантический треугольник Ч. У. Морриса, то можно сказать, что у символических ИС связь десигната и денотата с самим именем практически отсутствует. Ее либо не было изначально (как в случае с *Apple*), либо она не осознается пользователями знака (как в случае со «Спартаком»). Безусловно, любое символическое наименование может попасть в контекст, где его внутренняя форма выйдет на первый план, устанавливая или восстанавливая связь между всеми тремя сторонами знака, к примеру, как в заголовке:

Игроки «Спартака» выйдут на вручение золотых медалей в сопровождении римских гладиаторов (*Спорт-Экспресс*, 07.07.2017).

Описанная выше классификация была предложена для эргонимов в русском языке, однако, как нам кажется, она вполне применима и для англоязычных наименований подобного рода.

Интерес здесь также представляют аббревиатуры, которые, как отмечала еще А. В. Суперанская, относятся к названиям символического типа, но при расшифровке часто оказываются названиями других типов [Суперанская 1973, с. 195]. Например, СЕАТО – Организация договора Юго-Восточной Азии, Oxfam – Oxford Committee for Famine Relief (реальные), HRW – Human Rights Watch (условное), AP – Associated Press (символическое).

Наименование эргонима	РЯ	АЯ
реальные	Мытищинский машиностроительный завод, Всемирная федерация профсоюзов	East River Generating Station, San Francisco Chocolate Factory, World Meteorological Organization
условные	«Матери Беслана», Фонд борьбы с коррупцией	Green Climate Fund, Amnesty International
символические	«Спартак» (футбольный клуб), «КонсультантПлюс» (компания)	Apple, McDonald's, Oxfam

Как видно, структурно эргонимические единицы крайне разнообразны, но повторим, вслед за А. В. Суперанской, что в реальных эргонимах обязательно присутствует некоторая географическая «привязка» объекта (мытищинский, всемирный, world, East River, San Francisco), а также слово-классификатор (завод, федерация, организация, station, factory, organization). Слово-классификатор также может встречаться в условных эргонимах, тяготеющих к реальным. Условные эргонимы, тяготеющие к символическим, по своей структуре так же разнообразны, как и собственно символические эргонимы.

Можно заметить, что символические эргонимы соотносятся с именами-знаками по классификации С. Влахова и С. Флорина, реальные – со второй группой имен, где актуальным оказывается внутреннее значение, а условные – с третьей группой, в которой имена в зависимости от контекста тяготеют к одной из двух других групп. Следовательно, логично предположить, что методы передачи соотносящихся типов ИС и эргонимов также совпадают.

С. Влахов и С. Флорин, судя по всему, вопрос «транскрибировать или переводить» решали в рамках теории релевантности Э.-А. Гутта (которую, правда, на момент выхода их труда Гутт официально еще не сформулировал) [Gutt 1991]. Теория релевантности основывается на концепции релевантности лингвистов Д. Спербера и Д. Уилсон, согласно которой адресант для того, чтобы его сообщение было понято адресатом, из всех доступных ему средств выбирает те, «с помощью которых его информативное намерение может быть сделано взаимно очевидным»; адресат, в свою очередь, должен эту релевантную информацию вычленить. При этом «область возможных средств выражения» весьма широка, и адресант выбирает из них наиболее

релевантные, т. е. соответствующие его намерениям и требующие от адресата наименьшее количество усилий для их восприятия [Спербер, Уилсон 1988, с. 232]. Однако очевидно, что помимо релевантной информации в состав любого сообщения входят менее релевантная информация и нерелевантная информация. Передать на другом языке всё множество значений, входящих в сообщение, порой даже не считаваемых адресатом, при этом не привнося новых, не представляется ни возможным, ни нужным, поскольку перевод – это процесс вычленения значимых, т. е. релевантных, смыслов из данного контекста на ИЯ и их возможно полной передачи на ПЯ [Gutt 1991, p. 297].

Решение о том, какой способ передачи подходит для каждого из типов ИС / эргонимов, переводчик принимает в зависимости от того, что необходимо передать: внутреннюю форму, звучание имени или его графический облик. Д. И. Ермолович пишет: «Как внешняя форма (уникальный звуковой и графический облик), так и смысл элементов ИС могут быть в равной мере важны, и тогда перед переводчиком стоит нелегкая задача по поиску дополнительных аргументов в пользу того или иного варианта передачи» [Ермолович 2005, с. 31].

Следуя данному принципу, рассмотрим основные способы передачи эргонимов, о которых мы говорили выше.

### **Метод прямого графического переноса**

Начнем с широко распространенного в российских СМИ метода прямого графического переноса, используя который переводчик подчеркивает важность графической формы эргонима. Данный метод предполагает «перенос графической формы имени без изменений из текста на одном языке в текст на другом языке» [Ермолович 2005, с. 15].

По мнению Д. И. Ермоловича, «в деловой корреспонденции и документации, а также и в газетной практике названия иностранных деловых компаний должны приводиться в оригинальном написании на латинице» [Ермолович 2005, с. 123]. Нетрудно заметить, что российские средства массовой информации следуют именно такой установке: названия компаний, организаций, газет, журналов и т. д. в подавляющем большинстве случаев пишутся на латинице. По-русски такие наименования пишут, только если кириллическое написание давно устоялось и стало привычным (например, *NATO* – НАТО, *FBI* – ФБР,

хотя и здесь наблюдаются колебания: хорошо известная русским читателям газета «Таймс», к примеру, теперь в основном появляется в оригинальном написании).

Считается, что использование латиницы в русскоязычных газетных текстах «не порождает ошибочных вариантов транскрипции» [Ермолович 2005, с. 123], а кроме того, объясняется общеизвестностью английского языка, узнаваемостью названий в их исходном написании и необходимостью оптимизации поиска дополнительной информации о том или ином ИС [Орел 2010, с. 37]. В итоге в заголовках и текстах новостных статей сегодня мы наблюдаем примерно следующую картину:

- **Morgan Stanley** заинтересовался последним активом **Stockmann** в России (*РБК*, 24.01.2017).
- Завод **Mercedes-Benz** в Подмоскowie наладит выпуск четырех моделей (*Лента.ру*, 26.05.2017).
- В перечень вошли 293 человека, включая сотрудников таких крупных СМИ, как телеканалы **BBC**, **Sky News**, **Al Arabiya**, агентства **Reuters**, «Синьхуа», УНИАН, **AFP**, издания **The Daily Telegraph**, **The Times**, **The Guardian**, **Der Spiegel**, **DW**, **Newsweek**, **The Washington Post**, **Hürriyet**, радио «Свобода» и др. (*PT*, 24.05.2016).

Примечателен последний пример. Судя по диакритику в названии турецкой газеты «Хюрриет», ИС в данной статье сохранены в оригинальном написании – на турецком, немецком, английском и русском языках. В таком случае название телеканала «Аль-Арабия» следовало бы написать арабской вязью, а не на латинице. Можно предположить, что автор ориентировался на традиции англоязычного мира, где ИС возможно оставлять в том виде, как они пишутся на родном языке, при условии что этот язык пользуется латинской графикой (если нет, такое название транскрибируют). Следуя этой логике, название китайского новостного агентства нужно было также записать с помощью латинских букв. Как известно, «Синьхуа» ведет работу и на английском языке и прекрасно известно в англоязычном мире под названием *Xinhua*. Но, вероятно, автор статьи предположил, что не все знают, что в китайских ИС, записанных латиницей, согласно принятой системе романизации, слог *xi* соответствует в русской системе Палладия слогу «си». Очевидно, чтобы избежать разночтений (например, «Ксинхуа» вместо «Синьхуа»), журналист воспользовался методом транскрипции.

Однако точно так же не всем может быть известно, что сочетание букв *s* и *p* в немецком языке дает звук «шп», поэтому *Spiegel* произносится как «Шпигель», а не «Спигель». Аббревиатура DW (*Deutsche Welle*) также вызовет сложности у читателя, владеющего, к примеру, только азами английского и привыкшего, что *d* – это «ди», а *w* – это «дабл-ю». Название немецкого телеканала, как известно, звучит как «Дэ-вэ», согласно тому, как эти буквы читаются в немецком алфавите.

Важно понимать, что не все эргонимы (и шире – не все ИС), записанные с помощью латиницы, являются фактами английского языка и передача их звуковой оболочки должна осуществляться в соответствии с правилами чтения того языка, которому они принадлежат. Оставляя их в оригинальном написании в русском тексте, автор будто предполагает, что читатель знаком с особенностями фонетики всех языков, где используется латинский алфавит, правила чтения в которых подчас бывают крайне неочевидными. Только специалисты могут сразу и безошибочно сказать, что, к примеру, венгерская газета *Népszabadság* читается как «Непсабадшаг», нидерландская *Trouw* – как «Трау», а шведская *Dagens Nyheter* – как «Дагенс нюхетер»<sup>1</sup>. Переводчику в таких случаях на помощь приходят таблицы практической транскрипции [Ермолович 2005, с. 134–193].

Сложность в примере выше также представляет название британского информационного агентства *Reuters*, которое в русской традиции устоялось как «Рейтер», однако часто можно слышать варианты «Ройтерз» (в соответствии с английской транскрипцией) и «Рейтерз». Кроме того, телеканал «Би-би-си» в виде *BBC* в русскоязычном тексте легко принять за аббревиатуру, которая расшифровывается как «военно-воздушные силы», а не *British Broadcasting Company*, особенно, если *BBC* находится не в окружении названий других изданий, а, допустим, используется в указании на источник сообщения. Например:

Пентагон заявил, что в результате авиаудара США в Сирии убит один из высших руководителей ИГ Ваил Адиль Хасан Салман аль-Файяд, передает ВВС (*Интерфакс*, 15.09.2016).

---

<sup>1</sup>Что, однако, не мешает журналистам оставлять эти и другие иноязычные ИС в оригинальном написании. Примеры взяты из опубликованных новостных статей.

Очевидно, что говорить о том, что метод прямого графического переноса «не порождает ошибочных вариантов транскрипции» не совсем верно. Бесспорно, такой метод «безопасен» и оберегает от ошибки переводчика или журналиста, но неудобен для читателя, которому приходится самостоятельно решать, как произносится то или иное наименование. Об этом же говорит Д. И. Ермолович: «Недостаток практики прямого переноса состоит в том, что говорящие на другом языке часто не могут определить по написанию, как произносится иноязычное ИС, и навязывают имени неверное произношение» [Ермолович 2004, с. 72].

Аргументы в пользу прямого графического переноса, согласно которым английский язык общеизвестен в нашей стране, а названия в их исходном написании имеют широкую узнаваемость, выглядят крайне субъективно. Но очевидно, что общеизвестность как английского, так и других иностранных языков в любом случае уступает общеизвестности русского языка, а значит, гораздо вероятней, что информация, содержащаяся в ИС, будет более полно воспринята бóльшим количеством читателей, если передавать их традиционными способами (транскрипция и калькирование).

Отметим, что в англоязычных газетах и журналах (и, насколько мы можем судить, в принципе в иностранных изданиях) метод прямого графического переноса в отношении русскоязычных эргонимов не применяется.

Решение использовать латиницу в русскоязычном тексте должно основываться на понимании, что графический образ ИС в данном контексте играет первостепенную роль, тогда как звучание имени и его семантическое содержание можно отодвинуть на второй план. Такое понимание, в свою очередь, должно основываться на четком представлении, какую функцию выполняет ИС и весь текст, в котором оно используется. В функции новостного текста входит информировать как можно более широкую массу читателей, причем таким образом, чтобы эта информация встраивалась в уже существующие представления читателя о том или ином вопросе, была воспроизводима и в дальнейшем увязывалась бы с новой информацией. Так, увидев в новостной заметке название аукционного дома *Sotheby's*, средний читатель вряд ли узнает в нем устоявшееся «Сотбис», которое он уже, вероятно, слышал по телевидению. Произносить это наименование

он, скорее всего, будет как «Соузбайз» (если немного знаком с английским), и в его представлении начнут существовать две отдельные организации. Таким образом, на наш взгляд, использование латиницы мешает газетным текстам в полной мере выполнять свою функцию, поэтому логично в подобных случаях от этого метода передачи ИС отказаться.

Безусловно, есть материалы, в которых переход на кириллицу нежелателен и предпочтительнее оказывается сохранить наименование в его оригинальном написании. Д. М. Бузаджи отмечает, что подобные тексты «представляют собой техническую информацию, нужную для дальнейшей работы» и в качестве примера приводит переводные журналы-каталоги, в которых названия изделий логично оставлять в латинском написании для удобства покупателей, или же биржевые сводки, в которых названия компаний передавать кириллицей также нет необходимости [Бузаджи 2010, с. 43]. Кроме того, к техническим текстам можно отнести так называемые тассовки – сообщения новостных агентств, которые расходятся по изданиям и ложатся в основу новостных материалов. По нашим наблюдениям, названия компаний или организаций в них передаются кириллицей и оформляются в соответствии с правилами русского языка гораздо чаще, чем в статьях, рассчитанных на массового читателя. Такая практика кажется странной и, более того, крайне неудобна для журналиста. К преимуществам латиницы, как мы уже говорили, относят тот факт, что она облегчает поиск дополнительной информации. Как часто у читателя возникает необходимость перепроверить или уточнить сказанное в новостной статье, неизвестно, однако совершенно точно можно сказать, что хорошему журналисту «углубляться в тему» приходится всякий раз, когда он берется за написание очередного материала, и ранее не встречавшиеся названия действительно надо тщательно проверять. Учитывая, что время у новостников почти всегда ограничено, а знание как минимум английского языка сегодня для них является обязательным требованием, в таких текстах для оптимизации поиска вполне уместным было бы использовать названия в их оригинальном написании.

Поскольку в нашей статье речь идет об информационных текстах, далее, говоря о других способах передачи эргонимов, возможность использования прямого графического переноса мы рассматривать не будем.

## Транскрипция и калькирование

При работе с символическими эргонимами – и мотивированными, и полностью лишенными мотивировки – в информационных текстах релевантной оказывается передача их звучания, звуковой оболочки, тогда как передача семантики не столь важна и, более того, может препятствовать восприятию ИС. Поясним эту точку зрения с помощью примеров.

Предположим, что мы всё же решим, что значение символического названия, если такая возможность есть, нужно передавать. В качестве примеров возьмем названия газет *The Times*, *The Guardian* и «Московский комсомолец» с вполне очевидной внутренней формой. Если в переводе эти эргонимы примут вид «Времена», «Хранитель» или «The Moscow Young Communist», то читатель перевода будет непременно сбит с толку: «стертая» семантика, уже не считаваемая читателями оригинального текста, непременно привлечет ненужное внимание тех, кто столкнется с этими названиями впервые. Кроме того, подобная практика непременно приведет к появлению повторов. К примеру, и немецкая газета *Die Welt*, и французская *Le Monde* в переводе значат «мир», немецкая газета *Die Zeit* и американский журнал *Time* значат «время», турецкая газета *Hürriyet* и французская *Libération* – «свобода» (к тому же, в России ведет вещание «Радио “Свобода”»). Метод транскрипции позволяет передать релевантную информацию, содержащуюся в символическом эргониме, а именно его звучание помогает избежать путаницы и, таким образом, доказывает свою целесообразность и практическую пользу.

Как отмечали С. Влахов и С. Флорин, «поскольку подавляющее большинство читателей подлинника не ощущает этих символов, нельзя вменять в вину и переводчику, если он не отразит их символичность»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> С. Влахов и С. Флорин в основном ориентировались на художественную литературу, где у переводчика, столкнувшегося с символическим названием, чаще всего довольно широкое поле для действий. При переводе информационных текстов необходимость «отражать символичность» возникает только в отдельных, специальных случаях (например, в каламбурах), поэтому «если» в конце цитаты, предполагающее, что передавать внутреннюю форму можно всегда, лучше заменить на «что» – «нельзя вменять в вину и переводчику, что он не отражает их символичность».

В реальных эргонимах наблюдается обратная картина: внутренняя форма названия более релевантна, чем звуковая оболочка, поскольку несет значимую информацию – тип именуемого объекта, его географическую привязку и характер деятельности. В таких случаях применяется метод калькирования, например: «Мытищинский машиностроительный завод» – *the Mytishchi Machine Factory*; *the San Francisco Chocolate Factory* – «Сан-Францисская шоколадная фабрика».

С условными эргонимами ситуация двоякая: в зависимости от того, какой тип информации оказывается более релевантен в том или ином контексте, переводчик принимает решение, что делать с таким названием – калькировать или транскрибировать.

В некоторых ситуациях определить, как необходимо поступить с условным названием, не составляет труда. Обычно это касается тех случаев, когда уже имеется некая традиция передачи эргонима, готовый вариант, которым можно и нужно пользоваться. Предположим, что в английском тексте переводчик столкнулся с названием *The Committee to Protect Journalists*, которое дает намек на деятельность организации и, соответственно, относится к условному типу. В данном случае вопрос, что делать с таким эргонимом, решается сразу же, стоит лишь обратиться к русскоязычной версии официального сайта этой международной организации. Предлагаемый ответ весьма однозначен: Комитет по защите журналистов.

Те же действия позволяют найти решение для передачи эргонима *Human Rights Watch* – «Хьюман райтс вотч» (по правилам, затранскрибированные эргонимы заключаются в кавычки, хотя на сайте они отсутствуют). Между тем, с сожалением приходится отмечать, что в подавляющем большинстве случаев российские СМИ предпочитают использовать название этой организации на английском языке, порой даже в виде аббревиатуры HRW.

В подтверждение своих слов можем отметить, что среди сайтов с российским доменом (.ru) выдача в поисковике «Гугл» во вкладке «Новости» по запросу «Хьюман райтс» (последнее слово опущено для того, чтобы учесть различные написания «вотч» / «уотч» / «уоч»; наличие или отсутствие кавычек не учитывалось) за май 2017 г. составила всего 23 документа. Количество документов с данным названием в латинском написании за тот же период больше почти в 200 раз – 4560 документов. Разница колоссальная, при этом преимущества латиницы перед кириллицей, как мы уже отмечали, весьма неочевидны.

Если официальных документов, предписывающих, как передавать то или иное условное наименование, найдено не было, устоявшегося варианта тоже пока нет, то переводчику необходимо самостоятельно определить, чего в названии больше: символичности или фактической информации, т. е. необходимо решить к какому типу – символическому или реальному – тяготеет условный эргоним, что и определит способ его передачи.

К примеру, название *Amnesty International* может быть передано и как «Эмнести интернэшнл», и как «Международная амнистия». Однако очевидно, что название в «переведенном виде» яснее или понятней не становится. Оно не содержит релевантной информации, которая могла бы сообщить, чем данная организация занимается. «Амнистия» – не родовое понятие, а то, чего пытались добиться основатели этой правозащитной организации на заре ее становления, т. е. своего рода образ, метафора, сближающая условное название с символическими и мало что говорящая неосведомленному читателю. Соответственно, мы рекомендуем передавать такое наименование с помощью практической транскрипции, дополняя ее кратким пояснением о роде деятельности данной организации.

Необходимость подобных разъяснений при передаче названий организаций на практике возникает часто. Д. М. Бузаджи отмечает, что в переводе при первом упоминании названий с неясной внутренней формой (к которым, как мы полагаем, относятся символические и тяготеющие к ним условные названия), их «необходимо сопроводить пояснениями» [Бузаджи 2014, с. 73]. Развивая эту мысль, можно сказать, что переводчику, столкнувшемуся с таким эргонимом, следует сделать название более понятным, «реальным» для читателя. На наш взгляд, переданную звуковую оболочку и форму важно увязывать с обозначаемым понятием для того, чтобы наполнить эргоним содержанием. Допустим, фраза «журналисты “Новой газеты” сообщили» могла бы принять вид “journalists from popular Russian daily / opposition newspaper Novaya Gazeta said”. Точно так же при переводе на русский *The Sun* необходимо охарактеризовать, к примеру, как «британскую популярную газету “Сан”».

Возьмем менее известный пример условного эргонима – *The Green Climate Fund*, определенный способ передачи которого пока не успел устояться, однако в большинстве недавних новостных материалов он

фигурирует как Зеленый климатический фонд (и в кавычках, и без). Такой вариант кажется нам не слишком удачным хотя бы потому, что *green* в данном случае относится не к слову *fund*, а к слову *climate*. В русском же варианте, поскольку существительное *climate* стало прилагательным – «климатический», слово *green* – «зеленый» выступило в роли определения для слова «фонд».

Как мы уже отмечали, выбор того или иного способа передачи ИС должен быть обоснован. Так, метод калькирования предполагает, что внутренняя форма названия станет прозрачна и сообщит читателю дополнительную информацию. Очевидно, что Зеленый климатический фонд с этой задачей не справляется. В подобной ситуации есть два выхода: либо передать этот эргоним с помощью транскрипции, либо предложить более «реальный» вариант перевода. Против первого решения говорит наличие вполне ясного и конкретного слова «фонд», которое в отличие от абстрактной «амнистии» в прошлом примере, прямо и неметафорично указывает на то, как устроена данная организация.

Если рассматривать данный эргоним как тяготеющий к реальному типу, то можно предложить вариант *Фонд зеленого климата* (по аналогии с *Всемирным фондом природы*).

Интересен эргоним *American National Red Cross*, в котором отсутствует так называемый классифицирующий элемент, от которого мы отталкивались в прошлом примере, и вроде бы всё говорит за использование метода транскрипции. Однако здесь передача внутренней формы все же важна. Объясняется это тем, что в состав данного эргонима входит хорошо известное название организации *Красный Крест*, увеличивая релевантность содержания эргонима в целом и приближая его к реальному типу. При этом не случайно, что в предлагаемом словаре «Американа» варианте (Американское национальное общество Красного Креста) появляется связующее звено – *общество*. Для реальных и тяготеющих к ним условных эргонимов в РЯ характерно наличие слов-классификаторов внутри их структуры.

Но не всегда такие «содержательные» особенности говорят о том, что название нужно непременно калькировать. Взять, к примеру, организацию *UN Watch*. В состав названия входит хорошо узнаваемая аббревиатура *UN – ООН*, однако второй элемент в этом названии столь абстрактен и символичен, что возможности для «перевода» заметно

сокращаются (название «Надзор за ООН» вряд ли можно считать приемлемым; причем даже в таком случае эргоним пришлось бы взять в кавычки, что явно указывает на его символическую природу). Можно было бы поступить с этим названием так же, как с примером, приведенным выше, т. е. ввести некоторое родовое понятие и получить, к примеру, *Организацию по надзору за ООН*. Другой возможный вариант – затранскрибированное «Ю-эн уоч». Безусловно, такое наименование потребует пояснения в тексте: придется отметить, какое отношение организация имеет к ООН, возможно, оговориться о выполняемых ею функциях.

Таким образом, в данной статье мы проанализировали имеющуюся классификацию эргонимов, соотнесли ее с более общей семантической классификацией ИС и попытались применить рекомендации, касающиеся передачи ИС в переводе в целом, в отношении отдельного разряда ИС – эргонимов. Разделение эргонимов на реальные, условные и символические, безусловно, не строгое, а весьма относительное. Это не отдельные группы не пересекающихся и не взаимодействующих друг с другом имен, а некоторый континуум с весьма неясными, порой даже плавающими границами. Но четкое распределение данных единиц по типам и не входит в задачи переводчика, примерное же распределение призвано помочь с выбором и обоснованием того или иного способа передачи. При работе с эргонимом переводчику необходимо определить ценность содержащейся в нем разного рода информации и перенести в текст перевода наиболее релевантную в данном контексте, при необходимости внося разъяснения.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бузаджи Д. М.* Непридуманый английский. О преподавании перевода на иностранный язык // *Мосты*. № 1 (41). М. : Р. Валент, 2014. С. 65–74.
- Бузаджи Д. М.* Остановите маятник. Ответ на статью М. А. Орла «Перевести нельзя перенести» // *Мосты*. № 3 (27). М. : Р. Валент, 2010. С. 34–46.
- Влахов С., Флорин С.* Непереводимое в переводе: учеб. пособие. М. : Международные отношения, 1980. 342 с.
- Гиляревский Р. С., Старостин Б. А.* Иностранные имена и названия в русском тексте. М. : Международные отношения, 1978. 300 с.
- Ермолович Д. И.* Имена собственные: теория и практика межъязыковой передачи. М. : Р. Валент, 2005. 416 с.
- Ермолович Д. И.* Несобственные имена (О названиях международных организаций) // *Мосты*. № 4. М.: Р. Валент, 2004. С. 37–42.

- Ермолович Д. И.* Русско-английский перевод: учебник. М. : Аудитория, 2014. 592 с.
- Ермолович Д. И.* Теория перевода и ономастика // Вестник МГЛУ. М. : МГЛУ, 2004. Вып. 488. С. 67–90.
- Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Высшая школа, 1990. 253 с.
- Комиссаров В. Н., Рецкер Я. И., Тархов В. И.* Пособие по переводу с английского языка на русский : учеб. пособие. М. : Изд-во литературы на иностранных языках, 1960. 175 с.
- Крюкова И. В.* Пограничные разряды ономастики в современном русском языке : дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1993. 152 с.
- Миль Д. С.* Система логики силлогической и индуктивной. 4-е изд. М., 1980. 367 с.
- Орел М. А.* Перевести нельзя перенести // Мосты. № 2 (26). М. : Р. Валент, 2010. С. 35–46.
- Подольская Н. В.* Словарь русской ономастической терминологии [Текст] / отв. ред. А. В. Суперанская ; Институт языкознания АН СССР. Изд. 2-е, перераб. и доп. М. : Наука, 1988. 200 с.
- Рецкер Я. И.* Пособие по переводу с английского языка на русский язык. М. : Просвещение, 1982. 159 с.
- Суперанская А. В.* Общая теория имени собственного. М. : Наука, 1973. 336 с.
- Спербер Д., Уилсон Д.* Релевантность // Новое в лингвистике. Вып. 23. Когнитивные аспекты языка. М. : Прогресс, 1988. С. 212–233.
- Gutt E.-A.* Translation and Relevance: Cognition and Context. Oxford : Blackwell, 1991. 309 p.

УДК 82.091

**У. К. Брумфилд**

доктор философии; профессор славистики  
Тулейнского университета, г. Новый Орлеан, США;  
e-mail: william.brumfield@gmail.com

### **В КОМПАНИИ ДВУХ (БУДУЩИХ) НОБЕЛЕВСКИХ ЛАУРЕАТОВ**

В статье автор рассказывает о двух встречах с Иосифом Бродским: осенью 1972 г. в Беркли и позднее в Гарвардском университете. Первая из них произошла вскоре после переезда И. Бродского в США. В статье отражены личные впечатления от встречи с поэтом в ключевой момент его биографии. Темой разговора, интересовавшей и автора статьи, и И. Бродского, стала архитектура Санкт-Петербурга и ее описание в произведениях Достоевского, Пушкина, Блока, Ахматовой. Дело в том, что в 1971–1972 учебном году автор статьи сделал очень много фотографий Санкт-Петербурга, когда работал в Ленинградском государственном университете над диссертацией о творчестве Василия Слепцова, представителя так называемых шестидесятников – группы радикально настроенных писателей 60-х гг. XIX в. Другими участниками этого эпизода были Чеслав Милош, в то время – профессор кафедры славистики Калифорнийского университета, а также Саймон Карлинский и профессор кафедры истории в Беркли Мартин Малиа – члены диссертационного совета, в котором автор статьи защищал диссертацию. В январе 1980 г., когда автор статьи работал на кафедре славянских языков Гарвардского университета, в г. Кембридж, штат Массачусетс, произошла вторая встреча. И. Бродский приехал на поэтический вечер, где собралась большая аудитория. В работе описывается это событие, когда И. Бродский процитировал строку из Горация: «Dulce et decorum est pro patria mori» (сладка и прекрасна за родину смерть), обыгранную впоследствии английским поэтом Уилфридом Оуэном. После этого важного события мы встретились с И. Бродским в компании у моего соседа по Леверетт-хаус профессора американской литературы Даниэля Аарона.

**Ключевые слова:** Иосиф Бродский; Чеслав Милош; Даниэль Аарон; Калифорнийский университет, Беркли; Гарвардский университет; Санкт-Петербург; Василий Слепцов; Федор Достоевский.

**W. C. Brumfield**

Professor of Slavic Studies (PhD), Tulane University,  
New Orleans, USA; e-mail: william.brumfield@gmail.com

## IN THE COMPANY OF TWO (FUTURE) NOBEL LAUREATS

This article presents the author's encounters with Joseph Brodsky on two occasions: in the fall of 1972 at Berkeley and subsequently at Harvard University. The earlier encounter occurred shortly after Brodsky's arrival in the United States and provides a personal observation of the poet at a critical point in his biography. During the conversation between the author and Brodsky, the architecture of St. Petersburg and its relation to literature (Dostoevskii/-y, Pushkin, Blok, Akhmatova) formed a shared theme, based on the author's extensive photography during the 1971-72 academic year at Leningrad State University. At that time the author was doing research for a dissertation on Vasily Sleptsov, one of the "shestidesiatniki", or dissident writers of the 1860s. The encounter at Berkeley also involved Czeslaw Milosz (at that time a professor in the Department of Slavic Languages at the University of California) as well as Simon Karlinsky and Martin Malia, professor in the Department of History at Berkeley. Both the latter were members of the author's dissertation committee. The encounter in Cambridge, Massachusetts, occurred in January 1980, when the author was affiliated with the Department of Slavic Languages at Harvard University. The occasion of Brodsky's visit was an evening poetry reading attended by a large audience. The article includes a description of the poetry reading, which included references to the poetry of Horace ("Dulce et decorum est pro patria mori") and the English poet Wilfred Owen. The important event was followed by a meeting at the apartment of Daniel Aaron, professor of American literature and the author's neighbour at Leverett House.

**Key words:** Joseph Brodsky; Czeslaw Milosz; Daniel Aaron; University of California, Berkeley; Harvard University; St. Petersburg; Vasilii Sleptsov; Fyodor Dostoevsky.

Когда автор статьи был начинающим славистом, то замечал, что некоторые его коллеги способны легко находить общий язык с представителями русской культурной элиты, если судьба сводила их с крупнейшими писателями и учеными из России. Он не питал к своим со товарищам особой зависти, поскольку считал для себя подобные встречи маловероятными и имеющими весьма отдаленное отношение к исканиям собственного пути в мир русской культуры. Однако у судьбы было свое мнение на сей счет.

Будучи аспирантом Калифорнийского университета в Беркли, автор с конца августа 1971 по июнь 1972 г. участвовал в программе обмена научными кадрами между СССР и США под эгидой Американского совета по международным исследованиям и научному обмену и был приписан к Ленинградскому государственному университету. Это был период работы над диссертацией в Институте русской литературы в Ленинграде, известном также как Пушкинский дом.

Диссертация была посвящена творчеству русского писателя XIX в. Василия Слепцова. Тот год был замечательным в силу многих причин, однако воспоминания о нашей жизни в Ленинграде не являются предметом данной статьи.

Небольшая группа аспирантов из различных университетов США, так же как и наши друзья и коллеги из Великобритании, были прекрасно осведомлены о напряженной ситуации, сложившейся вокруг ряда талантливейших русских литераторов того периода. Наибольшие переживания были связаны с судьбой Иосифа Бродского. Различным слухам относительно его эмиграции, среди которых встречались самые невероятные, был положен конец в тот момент, когда уже истекал срок нашего пребывания в Ленинграде. В конце концов, 4 июня 1972 г. (почти 45 лет назад) советские власти посадили Бродского на самолет до Вены, заставив его таким образом покинуть пределы СССР. Месяц спустя изгнанник прибыл в Соединенные Штаты, где ему предложили преподавать в Мичиганском университете.

Все эти события никоим образом не затрагивали жизнь автора статьи. Как было сказано выше, темой нашей диссертации было творчество Василия Слепцова, представителя так называемых шестидесятников – группы радикально настроенных писателей 60-х гг. XIX столетия. Едва ли можно представить тему более далекую от вопросов современной поэзии.

Тем больше было удивление автора, когда в начале декабря 1972 г. (7 декабря, если быть точным) на нашей кафедре славистики в Двинелл-холле к нам подошел один из профессоров и нежданно-негаданно попросил отправиться вместе с Иосифом Бродским на Телеграф-авеню, расположенную по соседству с университетским кампусом, и показать ему местный колорит. Он пояснил, что Бродский только что прилетел, чтобы повидаться со своим давним другом Чеславом Милошем. Но профессор Милош в тот момент проводил семинар по польской литературе, и автора попросили составить компанию Бродскому на ближайшую пару часов и, по возможности, познакомить его с картиной городской жизни. И вот мы вместе с великим поэтом, пройдя через Сатер-гэйт, покинули территорию университетского кампуса, пересекли Спраул-плаза и направились к Телеграф-авеню.

По нашим наблюдениям, Беркли был хорошо известен в Ленинграде и Москве из-за громогласных протестов против войны во

Вьетнаме. Во время нашей прогулки автор статьи знакомил поэта с местным колоритом, и сложилось впечатление, что Бродского совершенно не волновали радикальные протестные движения, и он саркастически относился к образу жизни хиппи, который к тому времени в значительной степени был коммерциализован.

Бродский был приветлив и терпелив во время беседы, хотя было заметно, что он устал после полета. Автор статьи вкратце рассказал о своих исследованиях творчества Слепцова, упомянув при этом Корнея Чуковского и его давно известную симпатию к этому «незаслуженно забытому» писателю. Впрочем, вокруг данного предмета вряд ли могла начаться какая-либо дискуссия между нами. И всё же мы нашли тему для разговора: наше общее увлечение красотами ленинградской архитектуры. Хотя в то время у автора статьи еще не было ни одной публикации по данной теме, рассказ о том, как он фотографировал центр города в 1971–1972 гг. (например, район, где когда-то жил Достоевский), вызвал куда больший интерес у знаменитого поэта. Нас объединяло увлечение петербургской архитектурой.

В три часа дня мы вернулись на кафедру в Двинелл-холл. В аудитории для семинарских занятий встретили Мартина Малиа, выдающегося историка, профессора, автора знаменитой книги об Александре Герцене [Malia 1961]. Будучи экспертом по социальной истории России XIX в., Мартин входил в состав Ученого совета, на заседании которого защищалась наша диссертация. Малиа очень уважал Бродского, так как считал его не только великим поэтом, но и образцом неггибаемого, в условиях политических репрессий, индивидуализма.

Встреча Бродского с Милошем была назначена на четыре часа дня. Автор статьи проводил его до кабинета профессора. Короткий стук, дверь открывается, и перед нами предстает широко улыбающийся Милош. Два поэта тепло поприветствовали друг друга, и мы поняли, что в нашем присутствии больше нет необходимости. Вечером состоялось мероприятие, на котором читались стихи Бродского. Автор статьи был в числе приглашенных. По окончании мероприятия мы собрались в доме Саймона Карлинского, профессора кафедры славянских языков. Карлинский был блестящим переводчиком произведений русской и польской культуры, и мы посещали его семинары по русской поэзии. Зная наизусть многие произведения Бродского, он передавал студентам свои глубокие познания и заражал их своим энтузиазмом.

Автор статьи был потрясен его интерпретацией религиозных аспектов в поэзии Бродского. Карлинский был нашим основным научным консультантом, когда мы работали над диссертацией.

После нашей встречи в Беркли автор не предпринимал попыток выйти на контакт с Бродским, так как чувствовал, что это было бы слишком навязчиво с его стороны, и что у Бродского вряд ли имелись причины для поддержания знакомства с нами. Кроме того, в то время автор статьи был занят тем, что пытался выразить с помощью искусства, а точнее, фотографии, свое представление о Ленинграде.

Однако наши дороги пересеклись снова, на этот раз в Кембридже (штат Массачусетс). В 1975 г. Бродский преподавал в Консорциуме пяти колледжей, а автор данной статьи с сентября 1974 г. был старшим преподавателем русской литературы на кафедре славянских языков в Гарварде. Бродский приезжал в Гарвард, чтобы прочесть со сцены свои стихотворения. Один из таких визитов оставил неизгладимый след в нашей памяти. Это был вдохновляющий и незабываемый вечер – казалось, еще немного, и воздух заискрит от энергетики его выступления. Значительная часть стихов была из сборников «Остановка в пустыне» и «Части речи». Один из ведущих специалистов по переводу произведений Бродского (если мы не ошибаемся, это был Дерек Уолкотт) после каждого стихотворения читал со сцены англоязычный вариант.

Разумеется, существует немало записей стихов Бродского в исполнении их автора, однако живую атмосферу того вечера нельзя передать с помощью технических средств. Вероятно, он особенно ценил возможность выступить в Гарварде, несмотря на его скептическое отношение к вопросам престижа. Природа такого явления, как воздействие поэта на аудиторию, необъяснима, но зал слушал Бродского затаив дыхание. В конце одного из стихотворений Бродский процитировал строку из Горация: «*Dulce et decorum est pro patria mori*» («сладка и прекрасна за родину смерть»), обыгранную английским поэтом Уилфридом Оуэном в его произведении «*Dulce et decorum est*». Эти слова, посредством которых римский поэт хотел поведать, что отдать жизнь за родину есть высшая доблесть, в стихотворении Оуэна наполнены сарказмом, а в устах Бродского прозвучали ядовитым комментарием к его собственной судьбе. В зале повисла полная драматизма тишина, затем раздался крик: «Браво!». Автор статьи сразу узнал

голос Кирилла Успенского, человека, тесно связанного с советскими диссидентскими кругами. Мы часто встречали его в Центре российских исследований при Гарвардском университете, где он работал над составлением словаря воровского жаргона.

Впоследствии мы встретились с Бродским на вечеринке в апартаментах Даниэля Аарона, выдающегося специалиста в области американской литературы. Мы снимали помещения на верхнем этаже одного из современных корпусов (так называемых башен) Леверетт-хаус (внушительных размеров общежития для студентов и преподавателей в Гарварде принято называть «house», подобно тому как общежития Оксфорда и Кэмбриджа называются словом «college»). Мы с Аароном часто вели долгие беседы на тему русской культуры и истории. Он был очарован Россией по многим причинам и не в последнюю очередь потому, что изучал творчество американских писателей левого толка 1920–1930-х гг. (см. его книгу *Writers on the Left: Episodes in American Literary Communism*, вышедшую в свет в 1961 г. и переизданную затем в 1974 г. [Aaron 1961]).

Пожалуй, присутствие на вечеринке Бродского, как и сама вечеринка, больше было связано с сыном хозяина Джонатаном, весьма уважаемым поэтом из Йельского университета. Обменявшись приветствиями, мы с Бродским вспомнили наши предыдущие встречи и поговорили о его пребывании в Гарварде. Затем Бродский уехал вместе с Джонатаном, видимо, на один из поэтических вечеров.

Наши случайные встречи с Бродским, о которых автор статьи здесь рассказал, были краткими эпизодами, представляющими интерес лишь в силу известности присутствовавших на них людей, но не связанными с какими-либо переломными периодами и яркими событиями или содержательными дискуссиями. И всё же такие встречи всегда таят в себе различные возможности и имеют особую значимость, которую в тот момент никто из участников не осознает до конца. И только со временем всё больше и больше начинаешь осознавать и понимать эту значимость.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Aaron D.* *Writers on the Left: Episodes in American Literary Communism.* N. Y. : Harcourt, Brace & World, 1961. 4460 p.
- Malia M. Alexander* *Herzen and the Birth of Russian Socialism, 1812–1855.* Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1961. 486 p.

УДК 182

**В. А. Соловьев, Д. Скобликова**

*Соловьев В. А.*, кандидат исторических наук, заведующий каф. журналистики института международных отношений и социально-политических наук МГЛУ; e-mail: vsmurens1@gmail.com

*Скобликова Д.*, магистрант направления подготовки «Журналистика»

## **ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ТРЕВЕЛ-ЖУРНАЛИСТИКИ В РОССИЙСКОЙ МЕДИАСРЕДЕ**

В статье рассматривается диалектика развития такого вида журналистики, как путешествия (тревел-журналистика), разнообразие ее жанров, а также формирование новых способов распространения туристических материалов. Развитие интернет-сферы предполагает широкое распространение информации о путешествиях в интерактивном режиме, чему особенно способствует популяризация тревел-блогов.

**Ключевые слова:** тревел-журналистика; тревел-информация; репортаж; интернет-пространство; тревел-блог.

## **FEATURES OF TRAVEL JOURNALISM FUNCTIONING IN RUSSIAN MEDIA ENVIRONMENT**

The article considers the beginning of travel journalism development, the difference of genres and creation of new spreading forms of travel journalism. The development of internet considers the question of getting the information about travel online. Also, the Internet promotes the formation of travel blogs popularization.

**Key words:** travel; journalism; travel; information; report; internet; travel blog.

Сегодняшний мир является достаточно мобильным и коммуникабельным. Постоянно множество людей совершают поездки в разные страны, регионы, города. Познавательный интерес к удаленным интересным местам как в своей стране, так и в других государствах настолько высок, что требует полноценного удовлетворения в массовом масштабе. Поэтому к тематике путешествий обращаются не только общетематические СМИ, но и специализированные. Тревел-тематика представляется весьма привлекательной для развития медийного бизнеса как такового.

В настоящее время журналистика путешествий – это особое направление в содержательном массиве СМИ, которое предоставляет аудитории информацию о зарубежных странах, затрагивая темы истории, географии, культуры, искусства, туризма, этики, философии и многие другие.

## Российский генезис тревел-журналистики

Отечественные корни журналистики путешествий уходят в XVIII столетие, которое олицетворяется в истории России как эпоха географических открытий и освоений восточных земель: Сибири, Камчатки, бассейна Каспийского моря. Вполне закономерно, что именно в этот исторический период появляется журнал «Ежемесячные сочинения», наполненный очерками и монографиями, рассказывающими о путешествиях и географических открытиях выдающихся путешественников того времени. В этот период были проведены исследования, имевшие немаловажное значение не только для самой России, но и для всего мира. Эти события оказали влияние на все сферы жизни российского общества, что, конечно, не могло не найти отражения в зарождающейся русской журналистике.

В России 20–40-е гг. XVIII в. стали временем Беринга, Чирикова и многих других. На страницах первого научно-популярного журнала «Ежемесячные сочинения» в полной мере были отображены все процессы, которые происходили в науке того периода, в том числе географические открытия и исследования.

Также зарождение направления журналистики путешествий наблюдается в художественной литературе – классические для этого жанра произведения, как «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Радищева.

Как самостоятельный журналистский жанр *путешествия* начинают существовать в виде путевого очерка. С развитием транспортного сообщения у многих, в том числе и журналистов, появилась возможность выезжать за рубеж в основном в служебные командировки. В связи с этим особое распространение приобретают путевые очерки, в которых журналисты не просто давали описание своего пути, но и стремились поделиться своими суждениями об увиденном. Таким образом, путевой очерк сочетал в себе черты как информационного, так и аналитического жанра.

### Становление дефиниции «журналистика путешествий»

Интерес к рассказам о путешествиях можно считать универсальным, обнаруживающимся на всех этапах развития человечества, вне зависимости от картины мира и уровня развития материальной культуры в определенный момент. Человек путешествующий отвечает на

два экзистенциальных вызова – пространства и времени, а его рассказ пробуждает в слушателях сопереживание и желание узнать, что же будет дальше. Описания различных странствий можно было встретить еще в литературе периода Античности. Уже тогда деление описания путешествий по морю – периплы (περίπλο) и по суше – периегезы (περιήγησις) встречались и были актуальны для того времени. Однако в современном литературоведении до сих пор не утихают споры относительно границ и признаков путешествия как литературного жанра.

Российские пражурналисты пытались показать жанровую сущность путешествий. Так, в начале XIX столетия литератор, переводчик, публицист и педагог Иван Борн в «Кратком руководстве к российской словесности» дает первое жанровое осмысление: «Путешествия суть истинные повествования о случившихся со странствовавшим приключениях в разных частях света, с естествословными описаниями виденных стран» [Борн 1808, с. 139].

В то время уже существовал дифференцированный и неоднозначный подход к проявлениям жанра, и Борн выделяет: «...особенный род путешествий, целью имеющих наблюдения нравственности и степени народного и частного просвещения» [Борн 1808, с. 139].

Русский литератор, историк и издатель Николай Карамзин в предисловии к «Письмам русского путешественника» выделяет и отделяет художественные путешествия от научных – этнографических, географических и других: «А кто в описании путешествий ищет одних статистических и географических сведений, тому, вместо сих «Писем», советую читать Бишингову “Географию”» [Карамзин 1964, с. 79].

Николай Чернышевский определял литературу о путешествиях как жанр, который, «соединяя в себе элементы истории, статистики, государственных наук, естествознания и приближаясь к так называемой легкой литературе своею формою, как рассказ о личных приключениях, чувствах и мыслях отдельного человека в столкновениях его с другими людьми, – людьми, жизнь которых тем любопытнее для нас, что они живут в условиях иной обстановки, нежели публика, для которой предназначается книга, – путешествие совмещает в самой легкой форме самое богатое и заманчивое содержание. Путешествие – это отчасти роман, отчасти сборник анекдотов, отчасти история, отчасти политика, отчасти естествознание. Каждому читателю дает оно всё, что только хочет найти он».

Данное определение охватывает довольно большой спектр особенностей и свойств статей о путешествиях, но основное заключение Николая Чернышевского состояло в том, что наиболее важной чертой рассказов о путешествиях является способность синтезировать жанры в одном рассказе. Чернышевский указывает на самую современную характеристику жанра, отмечая такие особенности, как динамизм, мобильность, открытость, многосоставность.

Российские исследователи признают в качестве наиболее полного и корректного определения жанра путешествия формулировку современного отечественного ученого профессора Виктора Гуминского: «Путешествие – жанр, в основе которого лежит описание путешественником (очевидцем) достоверных сведений о каких-либо, в первую очередь, незнакомых читателю или малоизвестных странах, землях, народах в форме заметок, записок, дневников, журналов, очерков, мемуаров. Помимо собственно познавательных, путешествие может ставить дополнительные – эстетические, политические, публицистические, философские и другие задачи» [Гуминский 1987, с. 314].

Профессор Виктор Гуминский среди жанрообразующих аспектов формы и содержания путешествий выделяет «сложное взаимодействие документальных, художественных и фольклорных форм, объединенных образом путешествующего героя (рассказчика)» [Гуминский 1979, с. 189] – противопоставление «своего» «чужому», отмечает характерную ориентированность повествования на отношение к Родине, которая выступает своеобразным центром произведения.

Для доктора филологических наук Марины Шадриной путешествия – *литература в литературе*. «Жанр “путешествие”» в своей основе документальный. Автор и герой-путешественник, по сути дела, – единое целое, а литературный мир путешествия – «возможно точный слепок с действительности, параметры и качество которого определяются позицией субъекта (путешественника) в объективном мире и той культурной ролью (ученый, купец, посол и т. д.), которую он в этом мире играет» [Шадрина 2003, с. 319]. М. Шадрина считает главной особенностью текстов, написанных в жанре путешествия, синтез документального и беллетристического начал, проявляющихся в установке на информативность в сочетании с субъективно-авторским отношением и отбором фактов реальной действительности.

Ряд авторов рассматривают путешествие только как жанр публицистики. Например, Наталья Маслова, кандидат филологических наук, строго делит путешествия на «реальные» и «фантастические» (вымышленные), анализируя при этом только «реальные», документальные путешествия, всецело относя их к публицистике. В путешествиях же «фантастических» сам факт путешествия выступает лишь в качестве литературного приема. К числу жанровых особенностей путешествия Н. Маслова относит «создание целостной картины отображаемой социальной действительности, многосторонность ее описания и активную роль автора, очевидца как действующего лица описываемых событий, субъективность в авторском подходе» [Маслова 1980].

Многие авторы пропагандируют «идею свободы» в жизни и даже, которая является характерной чертой в журналистике путешествий. К сожалению или к счастью, не бывает абсолютной свободы, как в жизни, так и в тексте, и авторы называют свои опыты путешествия очерками о путешествиях, записками с пути, письмами путешественника, дневниками, и это не будет ошибкой и нарушением литературной структуры.

Современное литературоведение относит эти виды путешествий к промежуточным, но выделяет это как самостоятельный вид жанра путешествий.

Журналистика путешествий не связана какими-то литературными стандартами и рамками правильного написания, текст о путешествиях не зажат внутри себя как отдельный объект написания, потому что он отражает реальные события, непосредственно связанные с действительностью, автор не ограничен в выборе предмета изображения в таком тексте.

В жанре путешествия авторы являются интересными рассказчиками и имеют множество возможностей для выработки индивидуального стиля. В этом жанре часто писали выдающиеся художники в начале своего творческого пути. Путешествие является откликом аудитории, максимально приближенным к реальности и находящимся вне литературных различных обстоятельств.

### **Жанровая структура «журналистики путешествий»**

Наиболее ранний жанр «журналистики путешествий» – путевой очерк, зародившийся, как отмечалось еще в XVIII в., сегодня

представляет собой художественно-публицистический жанр, содержащий в себе репортажные и аналитические аспекты деятельности. Работа над очерком проходит в два этапа: первый – сбор, осмысление и проверка фактов; второй – творческий процесс автора, для каждого журналиста он индивидуален. Все собранные в ходе поездки факты и впечатления, все события и знакомства, должны отражать замысел или основную идею будущего произведения.

Со временем при написании путевых очерков авторы преследуют разные цели. Так, если в эпоху Николая Карамзина первоочередной задачей было познакомить широкую русскую общественность с Западом, в эпоху Федора Достоевского популярными стали размышления на тему грядущего будущего России, то в период советской власти основной акцент делался на строительстве новых городов и передовиках производства. Перед современными писателями стоит более сложная задача – усмотреть, вскрыть и наметить основные пути решения тех или иных острых проблем, касающихся в том числе и России.

Иначе говоря, начал зарождаться очерк – исследование, вобравшее в себя своеобразный итог долгого процесса эволюции очеркового жанра. Он содержит в себе элементы очерка путевого, проблемного и портретного. В нем, наряду с традиционными публицистическим и художественным происхождениями, выделяется исследовательское начало, суть которого заключается в направленности на исследование различных общественных отношений и проблем. Неизменным остается лишь одно: основным стержнем, основной осью такого очерка является путешественник.

Тревел-репортаж отличается более современным изложением и стилем журналистики путешествий. В таком репортаже мы видим наиболее яркую позицию автора, его присутствие, он занимается журналистским расследованием. Некой разновидностью репортерской деятельности можно считать тот факт, что собственно путешествие уже не предстает главной составляющей репортажа, а преобразуется в способ общения репортера с аудиторией на различные социально-культурные проблемы различных стран и народов. Репортаж – это всегда активный способ сбора информации, он больше похож на киносценарий с четкой последовательностью событий.

Особым жанром журналистики путешествий является рекомендация, так как это не типичное средство описания процессов

путешествия, скорее, это аналитический жанр, в основе которого лежит программная информация. В текстах о путешествиях она чаще всего реализуется в материалах, схожих с путеводителями, т. е. представляет информацию, которая несет сугубо практический и рекомендационный характер для путешественника.

В тревел-журналистике выделяется и такой жанр, как зарисовка. Она несет в себе публицистический смысл, значимый для читателя. Такая зарисовка может рассказывать о наблюдениях за нравами жителей, какой-либо местности, нести элементы диалога, репортажные моменты. Нельзя не отметить, что все вышеперечисленные жанры журналистики путешествия редко можно встретить в чистом виде, обычно это синтез всех жанров в одном тексте.

Кроме того, важной составляющей современной прессы путешествий является визуальная сопроводительная информация, которая подразумевается под картами, фотографиями и инфографикой. Часто фотография является вторым по значимости документом после текста, который свидетельствует о путешествии и несет важную смысловую нагрузку. С. Зонтаг и Д. Урри рассуждают: «Фотография должна быть средством реальности. Фотография представляет собой даже не отражение мира, а его часть или даже миниатюрный кусочек. Она доказывает, что что-то действительно произошло, и что кто-то был действительно на месте съемки. Считается, что камера никогда не врет»<sup>1</sup>.

### **Камера, приравненная к перу**

Особую значимость в журналистике путешествий играет туристическая фотография (тревел-фотография). Тревел-фотография – это жанр фотографии, предметом которого являются наблюдения и впечатления путешественника в процессе самого путешествия: этнические и культурные особенности народов разных стран, пейзажи, люди и их характер, достопримечательности, памятники.

Родоначальником жанра тревел-фотографии в России можно считать журнал «Вокруг света», а за рубежом – National Geographic. Существует несколько видов тревел-фотографии, а именно:

- 1) пейзажная съемка – подразумевает ландшафты и виды природы в статичном положении без участия человека;

---

<sup>1</sup> Тревел-фотография [Электронный ресурс]. Режим доступа : [npra.org/](http://npra.org/)

- 2) стрит-фото – на их фотографиях чаще всего будет изображена динамичная уличная жизнь города;
- 3) портретная фотосъемка, где в фотографии крупным планом взято лицо человека;
- 4) жанровая (репортажная) фотография – в такой съемке автор изображает свое видение той или иной ситуации в стране, образ жизни, а также повседневные занятия людей.

Выбор типа тревел-фотографии обуславливается содержанием текста. Чаще всего фотографы, делающие заказ в какое-то издание, выбирают репортажную съемку, чтобы она несла какую-то смысловую нагрузку.

### **Особый жанр тревел-журналистики – телевизионная**

ТВ-журналистика путешествий представляет собой многоуровневую систему. На одном уровне – фильмы или программы, представляющие собой передачи о путешествиях. Помимо этого, особый поджанр может представлять собой целая отрасль телевидения, целый совокупный контент научно-образовательного телеканала.

Существует два уровня продукции тревел-журналистики. Первый уровень состоит из единичного продукта, т. е. конкретно взятые тревел-фильмы и примеры телевизионных передач в единичном варианте. По жанрообразующим признакам проведем классификацию:

1. Тревелог – фильм, запечатлевший заграничные пейзажи, жителей, достопримечательности. Акцент в таком фильме делается на ситуациях, местах, встречах, которые пережил сам автор. Тревелог – это путешествие глазами путешественника – автора.

2. Документальный тревел-фильм показывает реальную картинку происходящего, это своего рода презентация зарубежных стран и их жителей, чаще всего привлекает разновозрастную аудиторию.

3. Тревел-репортаж – это тематический репортаж, относится к культурно-просветительскому и образовательному способу привлечения аудитории, исследуя жизнь зарубежных стран в самых необычных и различных ее проявлениях. Это должен быть тщательно подготовленный материал с четко выстроенной последовательностью. Журналист находится в некотором смысле в условиях первопроходца и экскурсовода. Роль репортера – подать информацию в популярной,

увлекательной форме, также нужно уметь концентрироваться на деталях и интересно их интерпретировать.

4. Путевой очерк – рассматривается через призму видения автором неких факторов и событий путешествия. Чаще всего текст путевого очерка содержит познавательные и сравнительные элементы, которые подталкивают нас на размышления.

5. Тревел-шоу – в наши дни становится всё более популярным жанром развлекательной журналистики. Такой формат журналистики можно оспорить, так как в этом шоу часто отсутствует аналитическая часть.

Второй уровень – цикл телевизионных передач, освещающих географические, этнографические, культурологические и исторические вопросы, непосредственно связанные с передвижением «по странам и континентам», определяет их в категорию географических. В нынешних условиях довольно сложно выделить программы о путешествиях на отечественном телевидении, которые бы несли в себе в большей степени познавательное содержание, нежели развлекательное. Первопричина такого положения видится в том, что процесс глобализации и сопутствующая ей коммерциализация средств массовой информации изменили спрос аудитории, понизив внимание к проблемной исследовательской журналистике и повысив – к легкой развлекательной прессе.

### **Неофициальный формат тревел-журналистики**

Господство «инфотеймента» (жанр – информация плюс развлечение) вытесняет традиционные принципы журналистики. Серьезная, качественная журналистика о туризме в жанре научно-популярного вещания СССР уступила место современному «гибридному инфотейменту». Господство инфотеймента и развитие глобального Интернета подтолкнуло к образованию совершенно нового, популярного, хотя пока неофициального формата журналистики – блогингу.

Блог – это платформа в Интернете, где молодое поколение, которое хочет донести до широкой аудитории свою позицию, на волнующие его темы, ведет свой дневник, т. е. блог. Ведя такой интерактивный дневник, автор отражает в нем прежде всего свой личностный характер, свои чувства и реакцию на то или иное событие. Если он пишет достаточно интересно, возникает обратная реакция в виде комментариев, в этом случае возникает социальный аспект блогов.

Интересный блог, который постоянно обновляется, постепенно формирует круг своих читателей и позволяет автору выходить за рамки простого дневника.

С развитием в стране тревел-журналистики и популяризации развлекательных программ о путешествиях, блогеры активно развернули свою деятельность, размещая свои тревел-заметки в Сети, которые позволяют им продавать фотографии и тексты в пространстве Интернета. Найдя свой стиль, факты и интересы в сфере путешествий, блогеры открывают для себя независимый мир, где правит свобода и самоуверенность.

Правильный контент, красивые картинки и небольшой, заурядный, но хорошо написанный текст делают свое дело. Нынешняя молодое поколение, в силу развития технологий, стало пассивным, нежелание разбираться и анализировать происходящее привела к тому, что информацию она способна получать только поверхностную. Молодежь привлекает не история и культура других стран, а рассказы автора о своих приключениях в самых красивых местах планеты. Однако более старшее поколение находится в поисках качественной, аналитической информации по теме путешествий, но ее становится не так легко найти, как очередные фотографии и рассказы какого-нибудь новомодного блогера.

Перспективы развития журналистики путешествий, в частности в России, вопрос довольно сложный. Всё будет зависеть от дальнейшей политики конкретных СМИ, ориентирующихся на спрос потребителей информации в этой области, а также рынок соответствующих услуг. Хотя уже сейчас можно сказать, что ситуация складывается не в пользу аналитико-познавательного материала.

СМИ стоят на пороге такого этапа в развитии тревел-журналистики, когда будет необходимо отыскать способ нового формата подачи материала о путешествиях, синтезировав развлекательную и интеллектуально-аналитическую составляющую этого направления.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

*Баландинский Н.* Географические проекты российского ТВ: кто есть кто и что есть что? [Электронный ресурс]. Режим доступа : [www.geografia.ru/pprogr.html](http://www.geografia.ru/pprogr.html).

*Борн И.* Краткое руководство к российской словесности. СПб., 1808. С. 139–140.

- Вартанова Е. Л.* Медиаэкономика зарубежных стран. М., 2003. 336 с.
- Гуляев В. Г.* Организация туристской деятельности. М. : Колледж, 2006. 312 с.
- Гуминский В. М.* К вопросу о жанре «путешествий» // Филология. Вып. 5. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1976. С. 82–93.
- Гуминский В. М.* Проблема генезиса и развития жанра путешествий в русской литературе : дис. ... канд. филол. наук. М., 1979. 184 с.
- Гуминский В. М.* Путешествие // Литературный энциклопедический словарь. М. : Сов. энциклопедия, 1987. С. 314–315.
- Есин Б. И.* История русской журналистики XIX века. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2008. 448 с.
- Канторович В. Я.* Заметки писателя об очерке. М., 1975. 543 с.
- Карамзин Н. М.* Избранные сочинения : в 2 т. Т. I. М., 1964. 551 с.
- Ким М. Н.* Жанры современной журналистики. СПб. : Михайлов, 2004. 335 с.
- Колосов Г. В.* Очерк и жизнь. Алма-Ата, 1966. 114 с.
- Лазутина Г. В., Распопова С. С.* Жанры журналистского творчества : учеб. пособие для студ. вузов. М. : Аспект Пресс, 2011. 320 с.
- Маслова Н. М.* Путевой очерк: проблемы жанра. М., 1980. 207 с.
- Тертычный А. А.* Жанры периодической печати. М. : Аспект Пресс, 2000. 312 с.
- Трэвел-фотография* [Электронный ресурс]. Режим доступа : [nprra.org/](http://nprra.org/)
- Шадрина М. Г.* Эволюция языка «путешествий» : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2003. 394 с.
- Urry J.* The Tourist Gaze // Sunday Times Travel. Issue 75. April, 2010. P. 123.

УДК 008:80

**Н. Б. Мында**

кандидат культурологии, доцент каф. классической филологии МГЛУ;  
e-mail: vorotapystou@yandex.ru

### ТВОРЧЕСТВО ФИДИЯ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ АНТИЧНЫХ АВТОРОВ

Статья анализирует свод сведений античных авторов о творчестве великого скульптора в сопоставлении с легендами о нем у средневековых авторов, делает выводы по собранным данным на предмет их достоверности, при этом важную роль играет языковедческий анализ используемых оригинальных текстов на греческом и латинском языках.

**Ключевые слова:** искусство Древней Греции; Фидий; Акрополь; статуя Афины Парфенос; статуя Зевса Олимпийского.

**N. B. Mynda**

PhD (Culturology), Associate Professor, Classical Philology, MSU;  
e-mail: vorotapystou@yandex.ru

### THE CREATION OF PHIDIAS IN INTERPRETATION OF ANCIENT AUTHORS

The article «The creation of Phidias in interpretation of ancient authors» gives the code of data of ancient authors about creation of the great sculptor in comparison with medieval authors. It provides discovery data concerning their authenticity. The important role plays the linguistic analyses used the texts in original language, in Greek and Latin.

**Key words:** the art of Ancient Greece; Phidias; Acropolis; the statue of Athena Parthenos; the statue of Olympian Zeus.

Древние авторы единогласно признают превосходство Фидия над всеми другими художниками. Только одному человеку и удалось так мастерски осуществить полное выражение красоты в один из тех редких в истории человечества моментов, когда всё содействовало деятельности разностороннего и мощного гения: сила национального чувства и религии, уже сформировавшееся искусство, юное, полное

сил, но еще ожидающее мастера, способного выразить в законченной форме чистую красоту. Эта роль была предназначена Фидию. Ему не была чужда никакая форма искусства. У него не было соперников в работе со слоновой костью, золотом и мрамором; ему приписывали честь открытия приемов торевтики<sup>1</sup>. Даже тогда, когда он прилагал свои технические знания к колоссальным произведениям, он одновременно вызывал удивление как грандиозностью произведения, так и совершенством работы. Его оригинальность заключается в том, что он заставляет движение и форму способствовать выражению мысли. Так, интересный случай из жизни Фидия приведен у византийского поэта и грамматика И. Цецы (XII в. н. э.) в «Книге истории», известной под названием «Хилиады». Фидий и Алкамен поспорили друг с другом о том, кто из них создаст лучшую статую Афины для постановки ее на высокой колонне. Пока обе статуи стояли внизу, статуя Алкамена казалась лучшей; как только их поставили на колонны, статуя Фидия заблистала красотой, а статуя Алкамена поблекла. Фидий заранее предусмотрел, что верхние части фигуры для зрителя, смотрящего снизу, покажутся укороченными. Эта история свидетельствует о мастерстве Фидия.

Здесь, несомненно, имеется в виду Афина Лемния, стоявшая на высокой мраморной колонне. Древнегреческий писатель и географ II в. н. э. Павсаний [Павсаний 2002, с. 73] сообщает, что на афинском Акрополе находится одно из самых замечательных произведений Фидия – статуя Афины, называемая по посвятителем Лемнией. Сохранившиеся мраморные копии римского времени позволяют воссоздать общий облик богини. Она представлена юной девушкой. Волосы ее, тщательно уложенные короткими локонами по обе стороны прямого пробора, перехвачены праздничной повязкой. Богиня держит шлем в руке – эта деталь очень важна. Не богине войны, а богине, охраняющей мир, приносили свои дары афиняне, так как процветание колонии прежде всего зависело от мира. Вторым признаком Афины как защитницы мира, по определению немецкого археолога и историка античного искусства А. Фуртвенглера, является косо положенная эгида, оставляющая свободной часть груди. «Все эти внешние

---

<sup>1</sup> Искусство производства рельефных художественных изделий из металла.

черты, характерные для Афины Лемнии, непокрытую голову, коротко уложенные волосы, праздничную повязку, шлем в руке и косую эгиду, Фидий заимствовал из изображений, существовавших до него» [Furtwängler 1893, с. 28]. Но, заимствуя детали, Фидий сумел создать одухотворенный образ чистой и прекрасной девушки, полной здоровья и жизненных сил. «В древнем искусстве нет ни одного образа, похожего на Афину Лемнию» [Колобова 1961, с. 175].

Мысленно создавая женщину идеальной красоты, Лукиан берет у Лемносской Афины Фидия «очертание лица, нежность ланит и соразмерность носа» (Лукиан. Картины 6)<sup>1</sup>. Такой тонкий знаток красоты, как Аристид, считал шедеврами искусства, чарующими зрителя, статую Зевса Олимпийского, Афину Лемнию, Афину Деву и Афину Промахос (Аристид. Речи XXXIV, 28)<sup>2</sup>. Позднеантичный ритор Гимерий так описывает одну из статуй Фидия: «Фидий не всегда изображал (ἐχαλκεύετο – букв.: «делал из меди») Афину вооруженной; он украсил девушку, пролив на ее щеки розовый оттенок и сняв с головы шлем, потому что этим он хотел приоткрыть красоту богини» (Гимерий. Речи, XXI, 5)<sup>3</sup>. Однако Гимерий не называет ее Лемнией. Поэтому одни считают, что у Гимерия имеется в виду Афина Лемния, другие – что сообщения Гимерия и Плиния (Естественная история XXXIV, 54) не относятся к Афине Лемнии. К. О. Мюллер полагал, что «...quae Lemnia dicebatur et hanc ex aere factam...» [Müller 1827, с. 18] («...которая Лемнией называлась и эта, из меди выполненная...»)<sup>4</sup> и ссылается на «Красавицу», упомянутую у Плиния (Естественная история XXXIV, 54). На основании анализа текстов делаются самые различные выводы, не только относительно идентичности Афины «Красавицы» с Афиной Лемнией, но и относительно самой Афины Лемнии. Некоторые считают, что Афина Лемния была бронзовой статуей, другие – что эта статуя была мраморной, более того, некоторые сомневаются, была ли она статуей, полагая, что ἄγαλμα у Павсания в данном месте означает не «статуя», а «рельеф».

Фидий был не только великим мастером, обладавшим изобретательностью и патриотическим рвением, но был также и весьма умным

<sup>1</sup> Приводится по: [Колобова 1961, с. 175].

<sup>2</sup> Приводится по: [там же].

<sup>3</sup> Приводится по: [Плиний Старший 1994, с. 300].

<sup>4</sup> Перевод наш. – Н. М.

человеком; «он живо принимал участие в движении современной образованности, которая у него, как и у Эхила и Софокла, вовсе не вела за собой разрыва с традицией отцов» [Курциус 2002, с. 140]. Марк Туллий Цицерон (I в. до н. э.) дал оценку произведениям Фидия в следующих словах: «Так и сам художник (Фидий. – Н. М.), изображая Юпитера или Минерву, не видел никого, чей облик он мог бы воспроизвести, но в уме у него обретался некий высший образ красоты, и, созерцая его неотрывно, он устремлял искусство рук своих по его подобию» [Цицерон 1972, с. 332]. Фидий не человеку подражал, работая над статуей Зевса Олимпийского, в его душе жил совершенный образ красоты, которым он был наполнен, и который создала его рука. Но этот образ есть не что иное, как платоновская идея, которая не рождается, но вечно живет в человеческой душе и разуме. Фидий – любимец Зевса, милость которого видна из того, что он одобрил изваяния художника. По преданию, когда статуя была окончена, и Фидий в храме просил Зевса дать ему знамение, угодно ли богу его творение, внезапно из ясного неба вылетела молния и через отверстие в крыше ударила в землю у самых ног скульптора [Павсаний 2002, с. 355]. Выдающийся антиковед XIX века Ф. Ф. Зелинский в связи с этим сообщением древних авторов писал: «Поезжай в Олимпию, там тебе покажут священный «энелисий» – место, куда грянул Зевсов перун на радость нам и на вечную хвалу его пророку» [Зелинский 2003, с. 75]. Филипп Фессалоникийский (I в. н. э.) в одной из своих эпиграмм говорит, обращаясь к Фидию: «Бог ли на землю сошел и явил тебе, Фидий, свой образ, или на небо ты сам бога узреть восходил?» [Эпиграммы греческой антологии 1999, с. 532].

В качестве иллюстрации творческого таланта Фидия рассмотрим три наиболее известные его работы – статую Зевса Олимпийского, Афины Парфенос и Афины Промехос.

Колоссальная хрисозефантинная статуя Зевса Олимпийского считается лучшим произведением Фидия и согласно автору статьи в Реальной энциклопедии классической древности Паули-Виссова, «из-за величины была занесена в список Семи чудес света» [Kroll 1937, с. 1921]. Главным источником, содержащим описание статуи Олимпийского Зевса Фидия, является 11 глава V книги исторического труда Павсания. Также у Плиния Старшего можно встретить некоторые подробности, относящиеся к статуе Зевса (Естественная история

XXXIV, 55; XXXVI, 18; VII, 127). Так, у Плиния мы читаем: «Никто не сомневается, что Фидий – самый знаменитый среди всех народов, которые понимают славу Юпитера Олимпийского» [Плиний Старший 1994, с. 118]. Развитие художества имело своей целью устранение атрибута и символа, говорящих намеками, и создание идеального образа, раскрывающего сущность бога. Нет сомнения в том, что к этой цели стремились многие художники, но достичь ее смог только Фидий. «В Фидии искусство окончательно совершило свое дело уяснения существа Зевса, за которое оно взялось еще на Крите: Фидий показал греческому народу Зевса в форме, соответствующей образованному о нем понятию; через то он уяснил и пополнил это самое понятие» [Леонтьев 1850, с. 337]. Древнеримский оратор, философ и историк I–II в. н. э. Дион Хрисостом писал, обращаясь к Фидию: «Ты же силой своего искусства победил всех и объединил сперва всю Элладу, а потом и другие народы вокруг своего видения, – столь божественным и блистательным представил ты его, что всякому, кто его раз увидел, уже нелегко будет вообразить его себе по-иному» [Ораторы Греции 1985, с. 296].

Когда Фидий представил народу его богов, он стал законодателем в области религиозного искусства и получил значение богослова, объясняющего религию народа. Здесь можно провести параллель с христианским видением искусства. Так, священник Павел Флоренский в своей работе «Иконостас» называет иконописцев философами, так как «просветленные небесным видением, эти иконописцы свидетельствовали воплощенное Слово пальцами своих рук и воистину философскими красками» [Флоренский 1994, с. 142]. Фидий также был философом, так как творения его были откровением о сущности божества, созданные в народном духе и в полном согласии с национальными поэтами.

Существует рассказ, повторяемый многими писателями древности о том, что Панен, брат Фидия, спросил его однажды, каким он думает изобразить Зевса, и тот ответил ему, что изобразил бы первоверховного бога по образу, данному стихами Гомера:

Молвил Кронион и иссиня-черными двинул бровями;  
Волны нетленных волос с головы Громовержца бессмертной  
На плечи пали его. И Олимп всколебался великий  
[Гомер 1987, с. 33].

Голова Зевса оставлена у Павсания без описания, вследствие чего приходится восстанавливать ее облик по двум элейским монетам с профилем бога. На волосах, спускающихся большими прядями до шеи, – венки из масличных ветвей, лоб сравнительно низкий и прямой, нос служит его продолжением, ноздри расширены, глаза устремлены прямо перед собою, рот слегка приоткрыт, усы спускаются вниз и соединяются с окладистой бородой, лицевой угол равен прямому. «В контурах много мягкости. Общее настроение спокойное, мирное, благое» [Лукьянов 1910, с. 13]. Зевс Фидия был прекрасен. Квинтилиан, теоретик красноречия I в. н. э., писал, что Зевс Фидия внес новый элемент в существующую религиозную традицию, потому что величие произведения равнялось величию самого божества<sup>1</sup>. По словам Эпиктета, древнегреческого философа I–II вв. н. э., для грека умереть, не увидев никогда статую Зевса Олимпийского, считалось величайшим несчастьем<sup>2</sup>. Когда римский полководец Павел Эмилий посетил Олимпию, он испытал такое потрясение, словно увидел самого Зевса «как бы лицом к лицу» [Ливий Тит 2014, с. 1257].

Колоссальная статуя Афины Парфенос из золота и слоновой кости на афинском Акрополе была прославлена в античности как второй шедевр Фидия наряду с Зевсом Олимпийским. Кратко описывает статую Павсаний: статуя Афины была в хитоне до пят, голова Медузы на ее груди сделана из слоновой кости; на одной руке у нее Ника, в другой – копье, у ног ее находился щит, а у копья – змея: эта змея, по-видимому, – Эрихтоний; у подножия статуи было изображено рождение Пандоры; в центре щита – сфинкс [Павсаний 2002, с. 65]. Статуя была прекрасна. Художнику удалось создать замечательный образ, в котором детали не затмевают целого. У посетителей Парфенона создавалось впечатление, что статуя живет незримой таинственной жизнью, так «каждая из окаймляющих эгиду змей дана в движении: они свиваются кольцами, высоко поднимают головы, извиваются, скользят по краю эгиды» [Колобова 1961, с. 126]. Щит, по-видимому, был покрыт слоновой костью, а рельефы на внешней стороне вычеканены из золота. На внешней стороне щита было изображено сражение афинян с амазонками на подступах к афинскому Акрополю. На вогнутой

<sup>1</sup> Приводится по: [Павлуцкий 1890, с. 72].

<sup>2</sup> Приводится по: [там же].

стороне щита, вероятно, не рельефом, а живописью изображалась борьба богов с гигантами.

На расстоянии 40 м от входа в Акрополь, на широкой выровненной в скале площадке возвышалась еще одна статуя Фидия – статуя Афины Промахос («Воительницы»), которая считается одной из лучших работ Фидия. Павсаний сообщает, что бронзовая статуя Афины на афинском Акрополе была сооружена на средства от добычи, захваченной у персов в сражении при Марафоне, и что острие ее копья и гребень шлема видны приплывающим еще от мыса Суния [Павсаний 2002, с. 73]. Эрнст Курциус говорит, что Афина Промахос была богиней Афин Кимона<sup>1</sup>, передовой поборницей Эллады [Курциус 2002, с. 162]. Эта статуя олицетворяла военную мощь Афин, была зримой защитницей города, ведь грекам мало было одной отвлеченной идеи, они должны воочию видеть, что их Афина-защитница стоит во всеоружии на Акрополе.

Обозначение этой статуи Афины эпитетом «Промахос» является поздним и встречается довольно редко (например, Павсаний во II в. н. э. не употребляет его). Впервые она так называется в схолиях к Демосфену (к речи «Против Андротиона» 13), где говорится, что на афинском Акрополе из трех статуй Афины: «Вторая – только из бронзы, которую сделали победители при Марафоне, и называлась она статуей Афины Промахос»<sup>2</sup>. Если этот эпитет действительно появился поздно, то Плиний Старший в I в. н. э. мог и не знать его [Плиний Старший 1994, с. 65]. «Плиний здесь перечисляет несколько статуй Афин Фидия, и, возможно, что в данном случае Клидуха<sup>3</sup> – эпитет той Афины Фидия, которая позднее стала обозначаться эпитетом «Промахос» [Плиний Старший 1994, с. 301]. Однако К. О. Мюллер не относит эпитет «Клидуха» к Афине Промахос. Так он пишет:

*Nobis quidem innotuere Palladia Phidiae manu facta octo vel novem, quorum tria vel quatuor in arce Athenarum dedicata erant, signum dico*

---

<sup>1</sup> Это связано с тем, что работа над статуей была начата после победы Кимона над персами при реке Евримедонте.

<sup>2</sup> Приводится по: [Плиний Старший 1994, с. 301].

<sup>3</sup> Клидухой в античной литературе и эпиграфике часто называют жрицу, хранящую ключ от храма или просто жрицу богини. «Клидуха» часто встречается и как эпитет богини. О произведении Фидия с этим названием сообщает только Плиний.

eburneum in Parthenone et colossum aeneum Ἀθηνᾶς τῆς Προμάχου sub dio positum eamque quae Lemnia dicebatur et hanc ex aere factam, quibus fortasse addi potest ea statua, quam Plinius Cliduchon appellat... [Müller 1827, с. 17–18.]

Мы же знаем, что Фидий создал восемь или девять Афин, из которых три или четыре были посвящены на афинском Акрополе, я говорю о статуе из слоновой кости, находящейся в Парфеноне, о колоссальной бронзовой Афине Промахос, стоящей под открытым небом, и о той, которая Лемнией называется, сделанной из бронзы; к ним может быть добавлена та статуя, которую Плиний называет Клидухой (перевод наш. – Н. М.).

Скажем несколько слов также о характере стиля и художественного творчества Фидия. Многие умаляют славу Фидия, расточая в ущерб ему похвалы Поликлету, Скопасу, Праксителю и другим греческим художникам. Признавая за всеми греческими скульпторами высокое и самостоятельное значение, мы полагаем, что Фидию принадлежит наиболее выдающаяся роль среди всех выдающихся художников древности. Ведь именно Фидий создал искусство, доведенное до такой степени совершенства, какого едва ли достигали когда-либо древние или новые ваятели. Характерная величавость и свобода замысла, смелость исполнения, простота и верность природе, поразительная красота и грация форм, – вот качества, отличающие резец Фидия. «Стиль Фидия, – говорит Л. де Роншо, – есть вместе идеальный и реальный <...>. Он реальный по удивительной естественности поз и жестов, по характерной истине движений; он идеальный по глубокому чувству благородства и красоты человеческой формы, которым проникнуты его фигуры»<sup>1</sup>.

В заключение необходимо отметить, что тема творчества великого скульптора Древней Греции – Фидия не раз затрагивалась в произведениях античных писателей, ведь в сложной и многогранной жизни Греции второй половины V в. до н. э. важную роль играло искусство Фидия. Новое мировоззрение, установившееся в эпоху Перикла, должно было создать и новое искусство. Это искусство, радостное и торжественное, было грандиозно. Ему суждено было выразить чувства торжества эллинских идеалов во всем мире, воспеть их мировое и вечное значение. Никогда ранее не открывалось перед искусством таких огромных и волшебных перспектив. Действительно,

<sup>1</sup> Приводится по: [Павлуцкий 1890, с. 76].

язык, которым заговорило искусство в эпоху Перикла, как полагает Б. В. Фармаковский, «был столь величественный, мощный и прекрасный, что перед ним поблекли не только все бывшие искусства народов древности, но и само эллинское искусство предшествующей эпохи, как блекнут все светила перед восходом солнца» [Фармаковский 1918, с. 85]. Творчество Фидия – одно из высших достижений мирового искусства, его образы сочетают жизненность с возвышенной классической гармонией красотой.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Гомер*. Илиада. Одиссея / пер. с др.-греч. В. В. Вересаева ; сост., авт. вступ. ст. и комм. А. А. Тахо-Годи. М. : Просвещение, 1987. 400 с.
- Зелинский Ф. Ф.* Эллинская религия. Минск : Экономпресс, 2003. 330 с.
- Колобова К. М.* Древний город Афины и его памятники. Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1961. 373 с.
- Курциус Э.* История Древней Греции. Минск : Харвест, 2002. Т. III. 512 с.
- Леонтьев П. М.* О поклонении Зевсу в Древней Греции. М. : Унив. тип., 1850. 344 с.
- Ливий Тит.* Римская история от основания города : полное издание в одном томе. М. : Изд-во АЛЬФА–КНИГА, 2014. 1290 с.
- Лукьянов С. С.* Олимпийский Зевс Фидия / Оттиск из №№ 4 и 5 журнала «Гермес» за 1910 г. СПб. : Типография В. Д. Смирнова. 22 с.
- Ораторы Греции* / пер. с др.-греч., состав и научная подготовка текстов М. Гаспарова ; вступ. ст. В. Боруховича ; комм. И. Ковалевой и О. Левинской. М. : Изд-во Худож. лит., 1985. 496 с.
- Павлуцкий Г. Г.* Фидий. Киев : Тип. Ун-та св. Владимира, Киевск. отд-ние т-ва печатн. дела и торг. и К° в Москве, 1890. 79 с.
- Павсаний.* Описание Эллады / пер. с др.-греч. С. П. Кондратьева ; под ред. Е. В. Никитюк. М. : ООО «Изд-во АСТ» : «Ладомир», 2002. Т. I. 492 с.
- Плиний Старший.* Естествознание. Об искусстве / изд. подгот. Г. А. Таронян. М. : Ладомир, 1994. 941 с.
- Фармаковский Б. В.* Художественный идеал демократических Афин / Общий очерк. Петроград : Огни, 1918. 203 с.
- Флоренский П. А.* Иконостас. М. : Искусство, 1994. 254 с.
- Цицерон М. Т.* Три трактата об ораторском искусстве / пер. с лат. Ф. А. Петровского, И. П. Стрельниковой, М. Л. Гаспарова ; под ред. М. Л. Гаспарова. М. : Наука, 1972. 471 с.
- Эпиграммы* греческой Антологии / пер. с др.-греч. ; под ред. и с комм. М. Гаспарова и Ю. Шульца ; вступ. ст. М. Гаспарова. М. : ТЕРРА, 1999. 728 с.

- Furtwängler A.* Meisterwerke der griechischen Plastik. Kunstgeschichtliche Untersuchungen. Leipzig-Berlin : Giesecke & Devrient, 1893. 767 S.
- Kroll W.* Pheidias // Pauly's Real-Encyclopadie der classischen Altertumswissenschaft, neue Bearbeitung, begonnen von Georg Wissowa, fortgeführt von Wilhelm Kroll und Karl Mittelhaus, unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen, herausgegeben von Konrat Ziegler. Stuttgart, 1937. № 38.
- Müller C. O.* De Phidiae vita et operibus. Gottingae : Typis Dieterichianis, 1827. 72 s.

УДК 008 + 17

**Е. Ю. Перова**

канд. культурологии, доц. каф. мировой культуры ФГН МГЛУ;  
e-mail: eperova71@list.ru.

## **О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ АКСИОЛОГИЧЕСКОГО КОМПОНЕНТА В СФЕРЕ ОБРАЗОВАНИЯ**

Аксиологический компонент социокультурных процессов входит прежде всего в сферу образования, определяет становление личностного начала. В настоящее время продолжается поиск пути развития отечественной культуры, образования, науки и т. д. При этом более важным становится обращение к традиции, понимание необходимости опоры на устойчивые в данной культуре ценностные ориентиры.

**Ключевые слова:** социокультурные процессы; образование; патриотизм; профессиональная деятельность; личность.

**E. Yu. Perova**

Moscow State Linguistic University, associate professor, Candidate of Culture Studies,  
Culture Studies Department

## **SOME AXIOLOGICAL ASPECTS IN THE EDUCATIONAL PROCESS**

In XXI century when the interdisciplinary connections are becoming actual, many questions in the educational sphere can be solved by analyzing the works on Culture studies. In this article a lot of vital problems are mentioned. They are connected with the religious component in the education of our country, with the value scale orientation of the trained and the trainee, with the modeling of this or that image of the world in the course of education.

**Key words:** sociocultural processes; education; patriotism; professional activity; personality.

Есть закон человеческой природы и культуры, в силу которого всё великое может быть сказано человеком или народом только по-своему, и все гениальное рождается именно в лоне национального опыта, уклада и духа. Денационализуясь, человек теряет доступ к глубочайшим колодцам духа и к священным огням жизни. Ибо ... в них заложены и живут целые века всенародного труда, страдания, борьбы, созерцания, молитвы и мысли. Национальное обезличение есть великая беда и опасность: человек становится безродным изгоем, беспочвенным и бесплодным скитальцем по чужим духовным дорогам, обезличенным интернационалистом, а народ превращается в исторический песок и мусор.

*Иван Александрович Ильин*

Науки, изощряющие ум, не составят без веры и без нравственности благоденствия народного <...>. Сверх того, науки полезны только тогда, когда, как соль, употребляются и преподаются в меру, смотря по состоянию людей и по надобности, какую всякое звание в них имеет. Излишество их, равно как и недостаток, противны истинному просвещению.

*Александр Семенович Шишков*

Среди ценностей, имеющих основополагающее значение в современном мире, религия занимает одно из первых мест. Наряду с такими понятиями, как семья, любовь, интересная работа, друзья, общественное положение, национальные традиции. Аксиологический компонент социокультурных процессов входит, прежде всего, в сферу образования, определяет становление личностного начала.

В настоящее время продолжается поиск пути развития отечественной культуры, образования, науки и т. д. При этом важнее становится обращение к традиции, понимание необходимости опоры на устойчивые в данной культуре ценностные ориентиры. Преемственность традиции, культурного уклада обогащает быстро меняющийся современный мир, несет в себе творческий, обновляющий заряд. Поэтому столь важным становится обращение к различным аспектам образовательного пространства прошлых столетий. В понимании межличностных отношений (обучающийся – обучаемый, среди коллег и в студенческой среде) прошлых (недавних) эпох неопределимое значение имеет мемуарная литература.

Для отечественного образования особое значение имела деятельность А. С. Шишкова (1754–1841). Государственный деятель, создатель русского корнеслова, получивший домашнее образование под влиянием чтения православной литературы (вместе с пониманием церковного языка развивалась любовь к природе, человеку, народной культуре ...). Как министр народного просвещения понимал необходимость для блага государственности и народа воплощения консервативно-патриотического направления. Как президент Российской Академии (с 1813 г.) ратовал за то, чтобы Академия Российская (в противовес Академии Наук, где преобладали иностранцы), стала базой для развития отечественных наук и просвещения, центром русской духовности и патриотизма, стараясь собрать национально мыслящих русских ученых и единомышленников. Особое внимание

в успешной государственной политике этого времени уделялось русской традиции, пониманию силы народного воспитания, кроме того, патриотические чувства в русском обществе укреплялись при помощи русского языка и словесности. В 1828 г. был утвержден Устав гимназий и училищ уездных и приходских.

В этом направлении до революции плодотворно занимались созидательной деятельностью подвижники просвещения. Среди них особенно выделяется незаслуженно остающаяся в тени фигура С. А. Рачинского, открывшего в своей родовой усадьбе народную школу и посвятившему ей и делу просвещения всю свою жизнь. Его внимание к духовному началу в отечественной культуре не было поверхностным и тенденциозным. Честное отношение ко всему, что собственно и является духовным ориентиром, стремление принести пользу Отечеству, не ставя целью исключительно награду за работу; внимательное и благоговейное отношение к окружающему миру, природе; трудолюбие и молитвенная сосредоточенность, – вот те начала, которые свойственны нашей национальной ментальности и которые так явственно воплотились в жизнеустройении Татево.

В отечественном самосознании очень важно и понятие дома, которое связано, прежде всего, с трансцендентной реальностью. Это находит отражение и в устройении человеком своего окружения: в истории храмовой архитектуры, в культуре повседневности. Образ дома представлен на страницах литературных произведений и в явлении русской усадьбы, – особого явления национальной культуры. Поэтому для духовного возрождения народа так необходимо сохранение дорогой для сердца усадебной культуры.

Многие современные авторы возвращаются к теме дома. Дом становится «точкой опоры в мире потрясений и катастроф», здесь существует преемственность от прошлого к будущему, «родной дом, даже навсегда утраченный, остается непреходящей духовной ценностью» [Перова 2014, с. 3–5]. Родовые имена «похожи на маленькие островки вечности в мире непостоянства. Очевидно, создавая их, владельцы полагали, что главное не в условной и сиюминутной красоте архитектурных форм, а в надежной преемственности, когда отец передает сыну дом в том виде, в каком получил его от своего отца. В этом залог нерушимости традиций, неизблемости уклада – консерватизм в высоком смысле слова ... вовсе не исключает внутренних улучшений,

он лишь предполагает уважение к старине, которая может прекрасно уживаться с новизной, являясь тем полезным балластом, что придает устойчивость “кораблю” жизни [Соколова 2008, с. 181]. Дом как убежище и уединение, следовательно, самопознание; и народная мудрость говорит, что ничто не приближает к Богу как уединение...

В слове «дом» на всех языках присутствует священный смысл и основы мировоззрения. Этимологический словарь указывает на связь в греческом языке слов «дом» и «почва», в том числе и в переносном значении, подобно слову «культура» [Фасмер 1996, с. 526]. Первому человеку, Адаму, была дана земля, чтобы владеть ею, т. е. содержать ее «в ладу», сохранять данную гармонию. После грехопадения делом человека стало возделывание земли (а «тернии и волчцы» были в наказание). Согласно Новому Завету, это «земледелие» необходимо человеку для того, чтобы быть соратником у Бога (см.: 1 Кор. 3, 9) и чтобы в кротости наследовать землю (Мф. 5, 5). Поэтому всегда так важен был в процессе обучения труд. В религиозном мировосприятии неразделимы представления о любви к дому, земле и труд на ней, облагораживание, созидаемая вокруг красота.

Удивительно, что в Советском Энциклопедическом Словаре не посвящено отдельной статье общефилософскому понятию «дом».

Многие области жизнедеятельности человека и лучшие достижения культуры всего мира, так или иначе, связаны с религией. «Культура, от культа оторвавшаяся, похожа на служанку, которая в отсутствие госпожи примеряет перед зеркалом ее наряды», – как отмечал один из выдающихся ученых XX в. П. А. Флоренский [Флоренский 1977, с. 101].

Немало современных ученых указывают на необходимость изменения мировоззрения, говорят об ответственности тех идеологов, которые разрабатывали расщепленную модель познания мира. Так, например, доктор геолого-минералогических наук Е. Г. Мирлин, имеющий большой жизненный и научный опыт, свои размышления заканчивает выводом о том, что «безусловно, путь к преодолению кризиса в российской науке – это приток в нее пытливых, талантливых, энергичных молодых людей. Но, как ни парадоксально это звучит, важен приток в науку тех молодых людей, для которых главное – это не наука сама по себе, ибо научное знание как абсолютная ценность ведет в тупик <...>. Отечественной науке остро необходимы

такие молодые таланты, чья научная мысль и сама жизнь не оторваны от Бога» [Мирлин 2007, с. 13]. Говоря о русской культуре, мы неизбежно встречаемся с особенностями религиозного мировосприятия. Даже сторонние наблюдатели, европейские мыслители замечали это: «Все страны граничат друг с другом, а Россия – с Богом», – сказал Р. М. Рильке [Рильке 1971, с. 395].

Православное сознание целостно, поэтому ошибочно было бы ограничивать, отрывать образовательный процесс от мировосприятия. Религиозное мировоззрение на протяжении веков оставалось источником формирования отечественной государственности. Само появление образовательной деятельности связано с монастырями и церковными школами. Русская культура – преемница византийской культуры, которая, по выражению С. С. Аверинцева, была школой, в первую очередь, религиозной. Сам образовательный процесс традиционно понимается как средство и возможность для самосовершенствования и познания Бога и Творения.

Многочисленные примеры того, каким образом природа может являться для человека источником жизни, умиротворения и очищения, предлагает традиция духовной поэзии в русской культуре. Красота природы всегда остается для любого искусства откровением и воротами в пространство сакрального. Не случайно отцы Церкви рекомендовали новоначальным инокам, чтобы избавиться от маловерия, чаще созерцать красоту природы, свидетельствующую о величии Творца. «Где природа, там Бог близко», гласит народная мудрость.

В русской культуре отношение к миру природы было продиктовано особенностью религиозного мировосприятия. Известный ученый, святитель Лука (Войно-Ясенецкий) пишет в своих работах по поводу отношения к растениям: «В молитве Духу Святому именуем Его подателем жизни. И если даже в неорганической природе так ясно присутствие Духа, то, конечно, и растения, и животные надо считать одухотворенными. Самый общий, самый распространенный в природе из всех даров Святого Духа есть дух жизни...» [Архиепископ 1997, с. 75]. Как писал другой мыслитель XX столетия, И. А. Ильин, это «наша природа научила нас молиться такими дивными православными молитвами...» [Ильин 1993, с. 186].

Несмотря на то, что нынешнее молодое поколение воспитывалось в окружении недавней атеистической идеологии, в последнее время

интерес к религиозной сфере сохраняется и даже возрастает. Несмотря на материалистическую направленность мировоззрения среди молодого поколения, распространяется интерес к религиозным вопросам, выносятся на обсуждение, становится открытым и важным. Современную молодежь стали волновать проблемы духовности и философии, осмысление происходящего вокруг с религиозных позиций необходимо для уяснения широкого круга вопросов. Человек хочет определить свою точку зрения, дать собственную оценку вопросам, стоящим на тонкой грани религии и науки. Именно этот возраст – время наиболее активного духовного поиска.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Архиепископ Лука* (Войно-Ясенецкий). Дух, Душа и Тело. М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский Институт, 1997. 138 с.
- Ильин И. А.* Одиноким художник. М.: Искусство, 1993. 352 с.
- Мирлин Е. Г.* «Вся же искушающее, добрая держите» (наука и духовность). Православная гимназия. Научно-популярный публицистический альманах. Свято-Алексиевская Пустынь. Вып. 1. 2007. С. 3–13.
- Перова Е. Ю.* Концепт «дом» как отражение национальной самоидентичности. Костромской гуманитарный вестник : рецензируемый периодический научный журнал / Костромской государственной технологической университет. Кострома : Изд-во КГТУ, 2014. № 1(7). С. 3–5.
- Рильке Р.-М.* Ворпсведе, Огюст Роден, Письма, Стихи. М. : Искусство, 1971. 455 с.
- Соколова Е. Н.* Концепт «дом» и его развитие в национально-культурном контексте // Философские проблемы культуры XXI века. М. : Рема, 2008. С. 177–188.
- Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка : в 4 т. Т. 1 (А–Д) / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. 3-е изд., стереотип. СПб. : Терра – Азбука, 1996. 576 с.
- Флоренский П., свящ.* Культ, религия и культура // Богословские труды. Сб. 17. М., 1977. С. 92–119.

УДК 778.5

**А. Тузинэк**

аспирант кафедры мировой культуры МГЛУ;  
e-mail: anetat@yandex.ru

### **КИНО КАК МЕДИУМ ДЛЯ СОЗДАНИЯ «ОБРАЗОВ ПРОШЛОГО» И «ОБРАЗОВ ДРУГОГО»**

В статье дается сравнительный анализ понятий «история» и «историческая память», «образ» и «имидж»; рассматривается сложность определения понятия «исторический фильм» в современной гуманитарной мысли. Предпринимается попытка представить эволюцию развития образа русского и образа прошлого в польском историческом кино.

**Ключевые слова:** образ; имидж; исторический фильм; историческая память; презентизм; образы прошлого; образы русских; Вторая мировая война; польско-русские отношения.

**A. Tuzinek**

Post-graduate Student at the Department of World Culture, MSLU;  
e-mail: anetat@yandex.ru

### **CINEMA AS A MEDIUM FOR CREATING «THE IMAGES OF THE PAST» AND «THE IMAGES OF THE ALIEN»**

The article gives a comparative analysis of the concepts «history» and «historical memory», «image» (spontaneous) and «image» (planned). The complexity of defining the concept of «historical film» in contemporary humanitarian thought is considered. An attempt is made to present the evolution of the Russian's image and the image of the past in Polish historical cinema.

**Key words:** image (spontaneous); image (planned); historical film; historical memory; presentism; images of the past; images of Russians; The Second World War; Polish-Russian relations.

Образ – это не тот или иной смысл, выраженный режиссером,  
но целый мир, который отражается в капле воды.  
Мы живем в воображаемом мире, мы сами творим его.

*А. Тарковский*

Уже не образ становится миром,  
но мир – собственным образом.

*Ж. Делез*

Проблематика презентации прошлого и образа Другого в художественных исторических фильмах является одной из актуальных научных задач в сфере культурологического и исторического анализа [Секиринский 2004] (в русле визуальной истории). В историческом кино представления о чужих странах и народах фиксируются наиболее ярко и обобщенно. Именно в относимых к *исторической реальности* фильмах тема Другого раскрыта очень рельефно. Ситуация, когда иностранцы появляются в исторических фильмах, позволяет зафиксировать представления не только о Других, но и о характере взаимодействия с ними [Шамин ... rosmir.iriran.ru].

Вышедшие в прокат фильмы становятся одним из наиболее мощных средств закрепления имеющихся в сознании зрителей стереотипов и у большинства зрителей являются главным источником сведений по истории. «Таким образом, – утверждает С. М. Шамин, – очевидно, что вне рамок специального образования именно историческое (или псевдоисторическое) кино в наибольшей степени влияет на представления людей о прошлом» [там же]. Это, несомненно, подтверждает мнение, что в «настоящее время словесная парадигма культуры исчерпана», которое было высказано польским преподавателем-исследователем визуальной истории П. Витеком и разделяемо многими другими современными исследователями прошлого, философами культуры и антропологами [Witek ... jazon.hist.uj.edu.pl]. Все эти факты заставляют отнестись к транслируемым историческими фильмами образам прошлого и соответствующим им образам Другого с особым вниманием.

В начале наших размышлений *следует подчеркнуть сложность ключевых понятий*, описывающих рассматриваемую область.

Определенно следует отметить тот факт, что в современном гуманитарном знании не затрагивается тема дихотомии (разделения и соотношения) исторической памяти и истории. М. В. Соколова пишет: «Должного понимания сути этого явления нет. Очень часто история и историческая память воспринимаются как синонимы, однако это не так; более того, эти два понятия иногда рассматриваются учеными как противоположные друг другу. Изучение истории направлено на более точное отражение прошлого, часто на основе теорий и подходов, заимствованных из других научных дисциплин (например, социологии). Наоборот, устная традиция передачи информации о прошлом мифологична. Она характеризуется тем, что память сохраняет

и «воспроизводит» сведения о прошлом на основе воображения, порожденного чувствами и ощущениями, вызванными настоящим. Воспоминания о прошлых событиях, как давно уже установили психологи, воспроизводятся через призму настоящего. Недаром у древних греков Мнемозина была одновременно богиней памяти и воображения.

Отличие между историей и исторической памятью состоит также в том, как интерпретируются возможности познания отдаляющегося от нас времени. Хотя историк, изучающий древние эпохи, подчас сталкивается с недостатком источников, в целом доминирует представление: с течением времени, по мере того, как прошлые события утрачивают непосредственную актуальность, становится возможным дать их более объективное описание, включающее изложение причин, закономерностей и результатов, к чему и стремится историческая наука. Наоборот, с естественным уходом людей – современников исторических событий – историческая память меняется, приобретает новые оттенки, становится менее достоверной и более “насыщенной” реальностями дня сегодняшнего. То есть в отличие от научного знания о прошлом историческая память как бы со временем еще больше политически и идеологически актуализируется» [Соколова ... pish.ru].

Исчерпывающую и обобщенную трактовку термина «историческая память» дает Ю. С. Репинецкая в статье «К вопросу о содержании понятий “историческое сознание” и “историческая память”», в которой обращает внимание на синонимичность этих сложных понятий, фигурирующих в теории и методологии исторической науки. В результате анализа различных подходов [История .... 2006 ; Тощенко 2000; Образы прошлого ... 2008] Репинецкая выявляет сущность и содержание исторической памяти: «Определенным образом сфокусированное сознание, которое отражает особую значимость и актуальность информации о прошлом в тесной связи с настоящим и будущим. Историческая память, по сути дела, является выражением процесса организации, сохранения и воспроизводства прошлого опыта народа, страны, государства для возможного его использования в деятельности людей или для возвращения его влияния в сферу общественного сознания» [Репинецкая 2017, с. 148].

Кроме того, Репинецкая подчеркивает, что «понятие “историческое сознание” является более широким по отношению к понятию

“историческая память”, так как понятие „историческое сознание” включает в себя память как “стихийный” феномен и одновременно научно-историографические представления о прошлом» [Репинецкая 2017, с. 148].

Вместе с тем и с возникновением новой гуманитаристики, где было указано, что прошлое не реконструируется [Topolski 1998; White 2010], также сама конкретизация и дефинирование исторического жанра киноискусства представляется сложной задачей [Kornacki ... edukacjafilmowa.pl]. Польский киновед и преподаватель по истории фильма З. Махвитц считал, что исторический фильм – это «суммарное название, включающее в себя различные геномные структуры, тема которых относится к прошлому, поддерживается историческим знанием, которое вместе с вымыслом генерирует обобщенный образ прошлого, оставаясь в перцепционных возможностях зрителя, снабженного определенным историческим сознанием»<sup>1</sup> [Machwitz 1983, с. 125].

С другой стороны, польский кинорежиссер А. Вайда утверждал: «Исторических фильмов нет. Даже если актеры играют в тогах, мы все время имеем дело с современным фильмом» [Kornacki ... edukacjafilmowa.pl]. Польский преподаватель и киновед К. Корнацкий, выясняет, что «видение истории в фильме о прошлом сильно презентивно» и «художественный исторический фильм – временная интерпретация современности» [Kornacki ... edukacjafilmowa.pl] (презентизм рассматривает историю не как отражение объективных, имевших место в прошлом явлений, а лишь как выражение идеологических отношений современности). Таким образом, презентизм модернизирует историю в фильме и отвергает возможность объективной исторической истины. А если же кинорежиссер модернизирует историю, то под масками исторических героев изображает своих современников, пародирует современность – воображение обладает более сложной темпоральной характеристикой.

В свою очередь, процессы межкультурных коммуникаций непосредственно связаны с проблемой восприятия одной культуры представителями другой. Процесс межкультурного взаимодействия порождает такие явления, как образы, имиджи, стереотипы, отражающие сложные представления одного народа о другом и наиболее жесткие элементы конфронтации.

---

<sup>1</sup> Зд. и далее перевод наш. – А. Т.

Несмотря на то, что понятия «имидж» и «образ» близки по смыслу и в российской науке некоторые авторы трактуют их как тождественные, мы считаем вполне логичным присоединиться к тем исследователям, которые считают, что между этими категориями существуют определенные различия. Например, Е. Б. Шестопал, вслед за Д. А. Леонтьевым, пишет: «Понятие “образ” не тождественно понятию “имидж”. Как известно, слово “имидж” является английским эквивалентом русского слова “образ”. Имиджем я называю впечатление, которое конструируется целенаправленно и сознательно, а образом – то, которое формируется спонтанно. Образ можно конструировать специально, и тогда он становится имиджем» [Образы прошлого ... 2003, с. 12–13].

Отличительными чертами образа являются экспрессивность, эмоциональность, оценочность, субъективность и идеальность, а также его двойственная природа: уподобление, сходство с изображаемым предметом, но не тождественность ему. Образ не является отражением действительности, в нем осознанно отобраны и переданы те признаки, через которые можно выразить отношение к изображаемому, вызвать у читателя целенаправленное восприятие фактов. Следовательно, образ более объективен, чем имидж, который, в свою очередь, обладает «подвижностью» и может изменяться под влиянием текущей социально-экономической и политической ситуации. В отличие от образа, имидж также идеализирует субъект, преувеличивает его лучшие качества и подчеркивает специфические свойства. К ключевым аспектам имиджа относятся: внешний вид, язык тела, стиль общения. Для того чтобы сформировать в сознании человека нужное мнение о другом человеке, необходимо прибегать к корректировке этих трех ключевых аспектов. Образ человека от его имиджа может значительно отличаться.

Базу для восприятия имиджей подготавливают стереотипы. Основываясь на мнении большинства специалистов, Н. М. Боголюбова и Ю. В. Николаева предлагают обобщенное и универсальное (междисциплинарное) определение стереотипа: «Стереотип (в переводе с греческого – “твердый отпечаток”, “зафиксированная целостность”) – схематический, стандартизированный образ или представление об объекте, явлении, народе, стране, обычно эмоционально окрашенный и обладающий большой устойчивостью. Стереотип отражает привычное отношение человека или группы людей к какому-либо явлению,

другому человеку, группе людей, народу, стране, сложившееся под влиянием социальных, политических, исторических условий и на основе предшествующего опыта» [Боголюбова .... thelib.ru].

И образы, и имиджи, и стереотипы помогают человеку составить представление о многих вещах, явлениях и т. д. даже без личного знакомства с ними.

Говоря о сфере исторической кинематографии, следует употребить по отношению к конкретному изображаемому Другому термин «Образ X в сознании / восприятии / исторической памяти Y». В это «уравнение с двумя неизвестными» О. Б. Леонтьева подставляет различные значения. В качестве объекта X могут рассматриваться образы времени, пространства, конкретных исторических событий. Предметом изучения часто становятся образы Другого («образ врага» и «образ союзника» в различные исторические периоды, «встречные образы» русских, немцев, англичан, поляков и других народов в восприятии друг друга), а также образы исторических персонажей (индивидуализированные или собирательные) [Леонтьева 2015]. Мозаика образов, являющихся предметом исследования у различных авторов, настоятельно требует их классификации; так, Л. П. Репина выделяет «образы-события, образы-личности, образы-символы», а также «образы-концепции» [Образы прошлого ... 2003, с. 6].

По мнению О. Б. Леонтьевой, «в качестве Y–носителя, субъекта образных представлений – в современных условиях могут фигурировать люди определенной эпохи, представители этнокультурных или социальных групп; изображения, выражавшие мировоззрение этих групп или активно воздействовавших на их мировосприятие. Важно, что в качестве Y всегда выступает та или иная группа, коллективная целостность» [Леонтьева 2015].

О сложности изображения этих образов в кино высказывается сам А. Тарковский. Кинорежиссер в «Запечатленном времени», книге о месте художника-творца в мире, о кино, красоте, моральной ответственности автора пишет: «Образ – нечто неделимое и неуловимое, зависящее от нашего сознания и материального мира, который он стремится воплотить <...>. Образ – это некое уравнение, обозначающее отношение правды и истины к нашему сознанию, ограниченному евклидовым пространством. Образ – это впечатление от истины <...>. Воплощенный образ будет правдивым, если в нем достигаются связи, выражающие правду и делающие его уникальным

и неповторимым <...>. Наблюдение тем более первооснова кинематографического образа, который изначально связан с фотографическим изображением. Кинообраз воплощается в трехмерном, доступном глазу измерении <...>. Фиксация натуралистических фактов совершенно недостаточна для того, чтобы создать кинематографический образ. Образ в кино строится на умении выдать за наблюдение свое ощущение объекта <...>. Художественный образ не должен вызывать никаких ассоциаций, кроме напоминания о правде. В этом контексте речь идет не столько о воспринимаемом образ, сколько о художнике его создающем» [Тарковский ... royallib.com].

О самом процессе реализации фильма режиссером Тарковский пишет: «Путь фильма от рождения замысла до завершения его в студии перезаписи исполнен разного рода бесконечных сложностей. <...> Можно без преувеличения сказать, что режиссера на каждом шагу подкарауливает опасность оказаться всего лишь в роли свидетеля, наблюдающего, как сценарист пишет, художник строит декорации, актер играет, оператор снимает, а монтажер монтирует картину. Собственно говоря, в поточной коммерческой продукции так и происходит, где режиссеру, видимо, дается задание лишь скоординировать профессиональные усилия членов съемочной группы» [Тарковский ... royallib.com].

В связи с этим К. Корнацкий выделяет основные детерминанты, влияющие на конструирование прошлого и образа Другого в современных исторических фильмах:

1) воля автора / авторов фильма: как автор будет ссылаться на «голос истории» (историческое знание, исторические выводы, исторические источники);

2) эстетические конвенции: на видение истории (компрессия, модификации, метафора) влияет сама поэтика разных типов и жанров исторических фильмов (кино классическое, модернистское, материалистически-историческое, постмодернистское, *slow cinema* с формой радикальной микроистории // историческая мелодрама, вестерн, фильм плаща и шпаги, *combat film*, пеплум);

3) *внеэстетические факторы*: экономические, идейно-политические и социокультурные.

Как правило эти детерминанты встречаются в группах, в корреляциях, как производная от модели кинематографии [Kornacki ... edukacjafilmowa.pl].

Серьезное влияние вышеупомянутых детерминант приводит к тому, что художественные исторические фильмы на самом деле ближе всего к аллегорическим / параболическим повествованиям (они рассказывают историю прошлого и формируют образы Другого, но за ними стоит текущая проблема). Обычно не «точное воспроизведение» прошлого является самым важным, а актуальная польза от прошлого, не факты, а их специальная интерпретация. Это парадоксально усиливает обобщающий, параболический потенциал исторического кино, так как устраняет необходимость «смотреть» на хроникальную верность и позволяет творцу подняться до уровня квазиисторисофического обобщения.

Географическое положение Польши между Германией и Россией – вместе с историческими и политическими последствиями этого состояния – в значительной мере формирует коллективную память польского общества, польской нации. Среди ее основных линий, событий и персонажей, или, как сказал бы французский историк П. Нора<sup>1</sup>, «мест памяти» [*фр.* lieux de mémoire], созданных благодаря интеракции между памятью и историей [Nora 2009], находятся многие, которые связаны со сложными, иногда травматическими, соседними отношениями. Эта память важна как для современной международной и внутренней политики Польши, так и для научной рефлексии. Польско-немецкие *места памяти* дождались углубленных международных анализов Traba, Hahn 2015–2016], места польско-русские также занимают исследователей коллективной памяти [Najder и др. 2014, с. 26].

Также в широко понимаемой культуре<sup>2</sup>, в том числе в польских исторических художественных фильмах, русские наряду с немцами

---

<sup>1</sup> Пьер Нора (*фр.* Pierre Nora; род. 1931) – французский историк еврейского происхождения, автор концепции «места памяти». Занимается проблематикой, связанной с идентичностью и памятью. Президент ассоциации «За свободу истории». Известен по монументальному изданию «Места памяти» («Les Lieux de mémoire»).

<sup>2</sup> В этом предложении мы используем понятие «культура» не в смысле: культура (а точнее: культуры) в значении конкретного, исторически сформированного материально-духовного образования определенного человеческого сообщества, а в смысле: культура (только в единственном числе), которая относится ко всему миру человеческой жизни в отличие от природы или натуры.

относятся к наиболее часто представляемым на экране народам, их влияние на польскую судьбу неизменно остается источником вдохновения для создателей. Очевидно, во многом это связано с той ролью, которую русские сыграли в годы Второй мировой войны, именно этот период доминирует в польском историческом кино, оставаясь со второй половины 1940-х гг. до наших дней одной из наиболее часто снимаемых глав истории.

В общем, фильмовые образы русских мы можем анализировать в первую очередь с точки зрения подбора снятых исторических эпизодов, частоты возвращающихся тем, введения характерных, основанных на национальных стереотипах персонажей. Эти образы эволюционировали вместе с важными изменениями в политических отношениях XX в. между Польшей и ее соседом, а также под влиянием изменений на европейской и мировой политической арене, что оправдывает эскизную зарисовку трех периодов развития образа русского в польском кинематографе. Первый включает в себя межвоенный период (1918–1939), второй – период между окончанием Второй мировой войны и 1989 г.; третий начался с системной трансформации в Польше.

Характерная для довоенного кино конвенция, объединяющая исторический фон с мелодраматическим или приключенческим сюжетом, благоприятствовала стереотипному изображению русских [Lazari, Riabow 2008].

Ситуация радикально изменилась после 1945 г. Содержание и форму исторических фильмов определяли, с одной стороны, масштабность и драматичность событий Второй мировой войны, с другой – тесная связь кинематографии с политической властью и официальной коллективной памятью.

Начало системного преобразования в Польше привело к дальнейшей переоценке. Социальный дискурс, ориентированный на включение историографии и официальной коллективной памяти, так называемых белых пятен, вызвал широкий интерес к польско-российским отношениям, особенно польско-советским. Таким образом, с 1990-х гг., в польских фильмах, посвященных Второй мировой войне и послевоенному периоду, антисоветские темы стояли очень остро (антигерманские темы появлялись после 1989 г. гораздо реже<sup>1</sup>).

---

<sup>1</sup> Хорошо виден количественный сдвиг акцентов в историческом кино начала 1990-х гг. Двукратное уменьшение присутствия антигерманской

Интерес к истории польско-советских и польско-российских отношений не только привел к увеличению количества фильмов, посвященных этому предмету, но и к увеличению расходов на их производство и к увеличению числа зрителей в кинотеатрах<sup>1</sup>. Среди десятки самых популярных польских исторических фильмов после 1989 г. были фильмы «Катынь» (2007) и «Пан Тадеуш» (1999) А. Вайды, а также «Огнем и мечом» (1999) Е. Гофмана.

В польском историческом кино после 1989 г. были предприняты попытки пересмотреть и переформулировать ранее существовавшие темы или персонажи, но нам не кажется, что они оказали существенное влияние на всю кинематографическую индустрию или коллективную память аудитории. Примером такой попытки в отношении к польско-российской истории может служить представленный на кинопремию Оскар 1993 г. «За лучший фильм на иностранном языке» фильм «Эскадрон» (1992) режиссера Ю. Махульского.

В первые годы после начала системного преобразования не изменился в принципе процент фильмов, представляющих крупнейших польских соседей в негативном свете. Более серьезные изменения произошли позже, в результате большего интереса создателей фильмов к внутренней истории Польши периода Польской Народной Республики (1952–1989) и более частому переносу художественных акцентов с «великой» политической истории на «маленькую» историю повседневной жизни (микроистория)<sup>2</sup>.

Учитывая относительно большое количество художественных фильмов, изображающих роль русских в контексте польской истории, было бы трудно рассмотреть их в рамках данной статьи. В связи с этим, возможно, стоит обратить внимание на кинокартины, явно отличающиеся от классических военных нарративов, т. е. современных

---

(антинацистской) тематики в пуле созданных фильмов сопровождалось одновременно пятикратным увеличением доли антироссийских (антисоветских) тем в первой половине 1990-х гг. по сравнению с предыдущими пятью годами.

<sup>1</sup> Свыше 1,5 млн зрителей.

<sup>2</sup> В 1985–1989 гг. доля таких фильмов составляла 49,3 %, в 1990–1994 гг. – 45,2 %. Для сравнения: антигерманские (антинацистские) и антироссийские (антисоветские) темы появились в 33 % польских исторических произведений в 2005–2009 гг.

постмодернистских повествовательных фильмов. Интересным примером этого типа является *направленный прежде всего на молодого зрителя* фильм «Августовское небо. 63 дня славы» (2013) И. Добровольского. В этой кинопродукции классический нарратив, посвященный Варшавскому восстанию, переплетается с элементами современной хип-хоп культуры, коллективной памятью о периоде Польской Народной Республики и даже астрологии. Трудно найти в польском кино после 1989 г. аналогичные образы русских<sup>1</sup>, как это имеет место в этом фильме.

В заключение можно сказать, что взаимоотношения Польши и России по-прежнему остаются одним из самых важных вдохновителей польских авторов исторических фильмов, посвященных трагедии Второй мировой войны и ее влиянию на польскую политику и коллективную память в следующих десятилетиях. Тематика войны была поднята всеми послевоенными поколениями кинематографистов, даже когда у кинематографистов из-за своего позднейшего рождения больше не было никаких личных воспоминаний об этом периоде. Образы русских интересовали создателей в принципе независимо от их положения в области кинопроизводства, возможности приобретения средств для производства, политических взглядов и т. д. Параллельно с военными фильмами снимались также картины, относящиеся к более ранним столетиям сложных польско-русских отношений. Они обращались прежде всего к истории борьбы за независимость в XIX в.

Только начало системной трансформации после 1989 г. и дополнение «белых пятен» истории привели к частичному уходу кинематографистов от ранее установленных схем и популярных сюжетов. Однако история польско-русских (польско-советских) отношений XX в. *ни в кинематографии, ни в коллективной памяти не переработана* в такой степени, как история польско-немецкая. Польско-русское (польско-советское) прошлое в дальнейшем находится на стадии болезненного рассмотрения.

Кроме того, *необходимо отметить большую ответственность, которая* лежит на их создателях, которые должны помнить, что,

---

<sup>1</sup> Исключением можно назвать фильм «Цинга» (1991), но его, как и другие исторические фильмы Л. Восевича, следует рассматривать как отдельный феномен в польском кинематографе.

создавая определенные образы, они конструируют, нередко очень эмоционально убедительные образы, не столько фактические, сколько категоричные, обобщающие. Дело в том, что кинопроизводство (из-за силы влияния) часто является единственным наводящим, убедительным историческим нарративом, доходящим до получателя. А в учении и визуализации истории важнее всего не эрудированное знание фактов, а понимание исторического процесса; универсальные убеждения, интерпретирующие механизмы создания прошлого и достойные одобрения поведение и ценности. Положительные образы поведения и ценности, художественные исторические фильмы, несомненно, формируют.

Все вышесказанное может убедить нас в том, что кино является важным способом участия в культуре и что отношения между фильмами и историей / исторической памятью бесспорны. Существует целый ряд взаимных влияний между ними, которые позволяют лучше понимать современные общества. Камера говорит об этом больше, нежели режиссер фильма хотел показать. Она раскрывает тайное, показывает изнанку общества, его просчеты. Поэтому исторические фильмы благодаря своему содержанию представляют собой как в документальной, так и художественной форме, ценную коллекцию архивных материалов. Мы можем убедиться также, что даже общий анализ выбранных художественных фильмов и мозаики образов прошлого и образов русских может выявить, сколько в них исторической правды, художественного видения и сколько пропаганды. Это позволяет нам сделать окончательный вывод, что кино – это источник знаний о том, как создавать политические и художественные видения истории и о их влиянии на общество.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Боголюбова Н. М., Николаева Ю. В.* Межкультурная коммуникация и международный культурный обмен. URL : [http://thelibrary.ru/books/yu\\_v\\_nikolaeva/mezhkulturnaya\\_kommunikaciya\\_i\\_mezhdunarodnyy\\_kulturnyy\\_obmen\\_uchebnoe\\_posobie-read-10.html](http://thelibrary.ru/books/yu_v_nikolaeva/mezhkulturnaya_kommunikaciya_i_mezhdunarodnyy_kulturnyy_obmen_uchebnoe_posobie-read-10.html).
- Зверев В. В.* Художественный образ и социальный тип // История страны / История кино / ред. С. С. Секиринский. М. : Знак, 2004. С. 14–17.
- История и память: историческая культура Европы до начала Нового времени* / ред. Л. П. Репина. М. : Кругъ, 2006. 768 с.

- Леонтьева О. Б.* Образы исторической реальности в современной отечественной историографии // Историческая экспертиза. СПб. : Нестор-История, 2015. № 2 (3). С. 4–19.
- Образы государств, наций и лидеров* / ред. Е. Б. Шестопап. М. : Аспект Пресс, 2008. 288 с.
- Образы прошлого и коллективная идентичность в Европе до начала Нового времени* / ред. Л.П. Репина. М. : ИВ РАН, 2003. 408 с.
- Репина Л. П.* Историческая память и современная историография // Новая и новейшая история. М. : ИВИ РАН, 2004. № 5. С. 39–51.
- Репинецкая Ю. С.* К вопросу о содержании понятий «историческое сознание» и «историческая память» // Самарский научный вестник. Самара : Изд-во ПГСГА, 2017. Т. 6. № 1 (18). С. 147–151.
- Ростова Е. Г., Шамин С. М., Кондратенко М. А.* История России в произведениях литературы и искусства, или что показало тестирование // Вестник МАПРЯЛ. М. : Русский язык, 2004. № 43. С. 33–34.
- Секиринский С. С.* Кинематографичность истории, историзм кинематографа // История страны / История кино / ред. С. С. Секиринский. М. : Знак, 2004. С. 3–9.
- Соколова М. В.* Что такое историческая память? // Преподавание истории в школе. Научно-теоретический и методический журнал. 2008. № 6. URL : [pish.ru/blog/articles/articles2008/142](http://pish.ru/blog/articles/articles2008/142)
- Тарковский А.* Образ в кино // Тарковский А. Запечатленное время. URL : [royallib.com/book/tarkovskiy\\_andrey/zapechatlennoe\\_vremya.html](http://royallib.com/book/tarkovskiy_andrey/zapechatlennoe_vremya.html)
- Тощенко Ж. Т.* Историческое сознание и историческая память. Анализ современного состояния // Новая и новейшая история. М. : ИВИ РАН, 2000. № 4. С. 4–29.
- Шамин С. М.* Советский и российский кинематограф о европейцах в русской истории: Древняя Русь и Россия раннего Нового времени (памяти С. С. Секиринского). URL : [rosmir.iriran.ru/current.php?id=53](http://rosmir.iriran.ru/current.php?id=53)
- Kornacki K.* Film i historia. URL : [edukacjafilmowa.pl/author/krzysztof-kornacki/](http://edukacjafilmowa.pl/author/krzysztof-kornacki/)
- Machwitz Z.* Fabularny film historyczny – problemy gatunku // Folia Filmologica. Zeszyty Naukowe. Łódź : Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera, 1983. Z. 1.
- Najder Z., Machcewicz A., Kopczyński M., Kuźniar R., Sienkiewicz B., Stepień J., Włodarczyk W.* Węzły pamięci niepodległej Polski. Kraków-Warszawa : Wydawnictwo Znak, 2014. 1064 s.
- Nora P.* Między pamięcią a historią : Les Lieux de Mémoire // Tytuł roboczy: Archiwum. Łódź : Muzeum Sztuki, 2009. Nr 2. 77 s.
- Lazari A., Riabow O.* Polacy i Rosjanie we wzajemnej karykaturze. Warszawa : Polski Instytut Spraw Międzynarodowych, 2008. 153 s.

- Traba R., Hahn H. H.* Polsko-niemieckie miejsca pamięci. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2012–2016. T. 1–4. T. 1: Wspólne / oddzielne. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2015–2016. 761 s. ; T. 2 : Wspólne / oddzielne. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2015. 672 s. ; T. 3 : Paralele. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2012. 472 s. ; T. 4 : Refleksje metodologiczne. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014. 362 s.
- Topolski T.* Wprowadzenie do historii. Poznań : Wydawnictwo Poznańskie, 1998. 161 s.
- White H.* Poetyka pisarstwa historycznego. Kraków : Universitas, 2010. 398 s.
- Witek P.* Film a Historia. URL : [jazon.hist.uj.edu.pl](http://jazon.hist.uj.edu.pl)

УДК 008.001

**Ф. А. Черномашенцева**

аспирантка каф. мировой культуры факультета гуманитарных наук МГЛУ;  
e-mail: fchernomashentseva@yandex.ru

**КОНЦЕПЦИЯ М. РИГГЕРА О МОДЕЛЯХ ВОСПРИЯТИЯ «ИНЫХ»  
В ПРОЦЕССЕ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ:  
РОЛЬ РАЦИОНАЛЬНЫХ И ИРРАЦИОНАЛЬНЫХ КОМПОНЕНТОВ**

В работе представлен анализ концепции М. Риггера о девяти структурных моделях восприятия культурно «чуждых». Основу исследования составила впервые переведенная статья «Empathische Wahrnehmung des kulturell Fremden. Neun Konstruktionsmuster und deren Bedeutung für interkulturelle Bildungsprozesse». Особое внимание уделено рассмотрению рациональных и иррациональных компонентов в реализации данных моделей в межкультурной коммуникации.

*Ключевые слова:* межкультурная коммуникация; диалог культур; модели восприятия; стереотипы; рациональное; иррациональное.

**F. A. Chernomashentseva**

Ph.D. student, Department of World Culture,  
Faculty of the Humanities, MSLU;  
e-mail: fchernomashentseva@yandex.ru

**CONCEPTION OF M. RIEGGER: PERCEPTION MODELS  
OF “THE OTHERS” IN THE INTERCULTURAL INTERACTIONS.  
THE ROLE OF RATIONAL AND IRRATIONAL COMPONENTS**

An analyzed translation of M. Riegger's article about nine perception models is presented. As the main aspect of the article the rational and irrational components in the realization of the models during the intercultural communication are considered.

*Key words:* intercultural communication; dialog of cultures; perception models; stereotypes; the rational; the irrational.

Современный мир многогранен, его разнообразие проявляется не только в многочисленности участников, но и в механизмах их адаптации к реальности. Люди добровольно или вынуждено вступают в контакт не только в рамках межличностного общения, но и в связи с тем, что они являются носителями той или иной культуры, в рамках межкультурного взаимодействия. Даже внутри одной культуры встречается широкий спектр различий, которые выявляются в ходе общения носителей в различных ситуациях.

Социальные институты, например, образования и семьи, выявляют межкультурные различия на бытовом уровне. Так, в ходе общения люди узнают о различиях в воспитании, семейных и религиозных традициях. В таком случае социокультурное взаимодействие основано на диалоге с представителем потенциально иной культуры, что позволяет не только увидеть, чем «собеседник» отличается от нас, но и лучше сориентироваться в собственных ценностных установках и убеждениях. Таким образом, межкультурная коммуникация подразумевает не только изучение другого, но и самого себя.

Существует достаточно много теорий, касающихся моделей взаимодействия и восприятия культурно иных. Одним из примеров является шкала М. Беннета, описывающая стадии развития отношения к культурным различиям. В истории можно легко найти примеры культур, проходивших эти стадии, которые в общем и целом можно разделить на две группы: стадии, при которых культура имеет основанием этноцентризм, полагая, что лишь одна она является носителем «правильного» содержания; и стадии, когда культура приобретает черты релятивизма. Известным примером такого развития является европейская культура, прошедшая путь от навязывания своего образа жизни к принятию культурных различий и попытке поддержания разнообразия культур.

В 2013 г. немецкий профессор Манфред Риггер опубликовал в Аугсбурге статью [Riegger 2013], посвященную эмпатийному восприятию культурно чуждых и выделил девять структурных моделей, которые частично перекликаются с моделями, предложенными Ортфридом Шеффтером в 1991 г., а также моделью развития межкультурной чувствительности М. Беннета. В качестве материала автор рассматривает международный процесс обучения, т. е. тот тип обучения, что предусматривает участников – носителей различных культур. Профессор описывает взаимодействие представителей христианства и ислама, однако с точки зрения выделения механизмов восприятия этот факт не принципиален, ведь эти поведенческие модусы работают в сфере образования равно как и в других сферах межкультурного взаимодействия. Помимо предложения перевода мы постараемся найти примеры для этих моделей в современной культуре в целом.

Итак, М. Риггер предлагает к рассмотрению следующие модели: безэмоциональное безразличие к «другим» / «другому»; безразличное дистанцирование по отношению к «другим» / «другому»;

антипатийное пренебрежение (презрение) к «иным» / «иному»; страх перед «иным» (ксенофобия); готовая к насилию враждебность из злости и ненависти; безэмоциональная терпимость к «иным» / «иному»; симпатическое дополнение из «иного» в «свое» из любопытства и восхищения; эмпатийное освоение «иного» из уважения; эмпатийное признание «иных» / «иного» с уважением и внимательностью.

### **1. Безэмоциональное безразличие к «другим»/ «другому»**

«Эта структурная модель отличается тем, что больше не зависит от того, что то или иное происходит, поскольку всё тонет в однообразности равнодушия, в том числе и эмоции»<sup>1</sup> [Waldenfels 2006]. «Вместе с этим не складывается существенного понимания или непонимания, так как субъектам недоступны категории для дифференциации. В таком случае, в школе могут лишь бессистемно собрать с одной стороны содержание мусульманских верований, а с другой стороны – христианских. Школьный принцип фиксации оценки мог поспособствовать такой структурной модели, так что после выставления оценки многое быстро забывается» [Riegger 2013].

Если же мы рассматриваем эту модель вне процесса образования, то видим, что для взаимодействия и понимания мало лишь передать форму, что важнее передать, так это содержание. К тому же, не просто содержание, а эмоционально наполненное. Имеется в виду, что ценность становится ценностью не из-за ее реальных характеристик, а из-за значения, придаваемого субъектом. Таким образом, безразличие, т. е. эмоциональная пустота, относительно любой ценности заведомо делает невозможным принятие или хотя бы правильное восприятие ценностей. Такая структурная модель лишь формально создает условия для межкультурного взаимодействия, на самом деле являясь бессодержательной.

### **2. Безразличное дистанцирование по отношению к «другим» / «другому»**

«Здесь существуют только расплывчатые категории дифференциации, например, в форме очень общих представлений и понятий, связанных с апатией. Западную точку зрения на ношение хиджаба мусульманками можно было бы выразить так: как же хорошо живут

---

<sup>1</sup> Зд. и далее перевод наш. – Ф. Ч.

немусульманки в Германии. Они обладают равноправием и ни в коем случае не ущемлены. Противоположное положение вещей можно выразить с мусульманской точки зрения: когда женщина одета по-европейски и не носит платок, то приковывает взгляды мужчин. Дистанцируясь от “другого”, я узнаю больше о себе самом благодаря этой чужеродности (наподобие процесса освоения чужеродного). “Чужое”, или “иное”, остается лишь призрачным фоном для сравнения (отличие от освоения), “иным” не интересуются, не возникает желания ему доверяться: сохраняется устойчивая апатия. Не возникает никакого пересечения между “своим” и “иным”, но всё же “иное” имеет определенную функцию по отношению к “своему”, так как поверхностно можно относиться дружелюбно (жить и позволять жить), но расистски в случае, когда человек чувствует, что вынужден иметь межкультурный контакт <...>. Осознание культурных и религиозных различий связано с негативной оценкой всего, что отличается от “своего” <...>. В отличие от уже представленных моделей, здесь представлены лучшие проработанные категории отличий, однако изначальные представления о мире и вере из-за характерного дуалистического “мы–они” восприятия часто сопровождаются негативными стереотипами. Вера в превосходство собственной культуры и религии связана с тенденцией обращения “иной” культуры (в “свою”)] [Riegger 2013].

Из приведенного фрагмента можно сделать вывод, что эта структурная модель отличается нежеланием контакта при возможности его избегания, однако в ситуациях, когда контакт неизбежен, в любом случае возникает другая модель взаимодействия. Следует обратить внимание, что такая модель поведения строится на гипотетическом представлении о жизни и культуре потенциального «собеседника», так как не подразумевает вхождение в контакт вообще. Всё же важным представляется отсутствие здесь неприязни, страха или презрения. Хотя в тексте автора можно усмотреть некоторое сочувствие другой культуре, которая выступает фоном для самопознания, как бы сожаление о том, что другим людям приходится жить иначе. С другой стороны, в таком отношении существует принятие различий и позволение другим культурам существовать. При этом не приходится говорить о пресловутой «толерантности», которая являет собой феномен терпимости и принятия различий, но нежелание с ними сталкиваться, ведь тут не идет речи о принятии особенностей иной культуры, но есть подчеркивание достоинств своей собственной.

### 3. Антипатийное пренебрежение (презрение) к «иным» / «иному»

«Отношение между “своим” и “иным” с негативным показателем, означающим антипатию. “Чужое” (как культура, так и религия) при этом обесценивается. Так как это довольно тщательно из собственной культуры удаляется, это не может представлять угрозы. Возможно, что из-за непонимания возникает глубокое презрение к “иному” (например, у немецких христиан по поводу мусульманских молитв на арабском языке) или “иное” сознательно обесценивают (например, отношение к Корану как к плагиату на иудео-христианские писания и учения). Далее презрение к (с точки зрения христиан) “чужеродному” исламу можно выразить следующими формулировками: “Мусульманская религия и культура не подходит нашему западному миру”, “Исламские и западноевропейские представления о ценностях несовместимы” и “Ислам показал культуру, не достойную уважения”. [Leibold, Kühnel 2008] С точки зрения мусульман, это можно выразить так: “Запад – это бескультурье (отсутствие культуры как таковой). Христианам позволено всё”» [Riegger 2013].

Презрение к другой культуре довольно характерно для этноцентризма, при котором другие культуры воспринимаются как «отсталые» или неадекватные реальности. Безусловно, существует множество примеров такой модели поведения в разных странах: в России, например, в силу многообразия культурных традиций различных народов, проживавших исторически и проживающих сейчас, такая модель может иметь полярные явления в зависимости от территориального расположения носителя культуры: так, например, в крупных городах (в которых темп жизни довольно высок) презрительно относятся к тем, кто плохо или медленно ориентируется в происходящем. В удаленных от столицы уголках «неприспособленного к жизни» и «высокомерного» горожанина с большой вероятностью будут провожать презрительным взглядом. Если же брать дихотомию Запад – Восток, то в современной культуре России опять же можно видеть явные различия: во все времена философы и культурологи отмечали не раз, что на такой большой территории сосуществуют иногда прямо противоположные традиции, являя собой уникальное слияние ценностных ориентиров, свойственных Востоку и Западу. Несмотря на то что такая ситуация сложилась исторически, на сегодняшний день

уровень накала между локальными группами представителей той или иной части общей культуры России всё же остается довольно высоким. Поэтому такая структурная модель восприятия других очень ясно выделяет стереотипы о других и о себе самих. Она эмоционально наполнена: в ней сосуществует гордость, стремление к консерватизму, желание отделить свою «территорию», отрицая ценности и значимость другой культуры. Всё это направлено на иллюзорное сохранение собственных границ идентичности.

#### 4. Страх перед «иным» (ксенофобия)

«Если “иное”/ “чужое” слишком близко находится к “своему”, то может возникнуть страх перед “иным”. Касательно английского отношения к “враждебности к “чужеродному” (ксенофобии) в ходе доклада Раннимиды Траста в 1997 году был введен в научный обиход термин “Исламофобия”. Под ним понимался страх перед самими мусульманами, а также всеми их верованиями, символами и религиозными практиками (ср.: [Leibold, Kühnel 2008]). Соответствующее восприятие распространилось и среди мусульман по отношению к христианству (относительно Запада). И те, и другие уверены, что человек постоянно сталкивается с вероятностью нападения со стороны “чужих”, и что при таких обстоятельствах он везде видит угрозу. После событий 11 сентября 2001 г. паника (особенно в Европе) начала набирать обороты: “всемирная война против террора, которая вызвала все большее расширение глобальных мусульманских прений и сетей, распространение споров об исламе и разногласий о ношении хиджаба, а также об исламском фундаментализме” [Casanova 2009]. С западной, христианской точки зрения, человек боится, что все темнокожие люди могут быть арабами, а потому и исламистскими террористами. Также следующие высказывания отражают данную модель: “Из-за такого большого количества мусульман здесь, в Германии, я иногда чувствую себя как чужой в собственной стране”, “Мусульманам нужно запретить мигрировать в Германию” [Leibold, Kühnel 2008]. С точки зрения мусульман, это можно выразить соответственно: “Что мы, мусульмане, делаем – правильно, а то, что там делают неверующие немцы, то это – от Сатаны” [Behr 2009]» [Riegger 2013].

При такой модели главенствующим чувством является, безусловно, страх вторжения. Всё «иное» воспринимается враждебно из

соображений безопасности, агрессия, вызванная страхом, призвана защитить культуру. Безусловно, автор, ссылаясь на террористический акт 11 сентября, говорит о борьбе с призраком, тенью, которая является как бы преследующей, неуловимой и неистребимой, ведь «иных» всегда больше, чем «своих». Интересно, что при такой модели «свое» практически всегда ассоциируется с «правильным», «благим» и «Божьим», в то время как «чужое» – прямо противоположно, «преступно». Такие категории выходят за рамки культурной идентичности, они связаны с самим существованием, а экзистенциальные проблемы всегда гораздо глубже касаются человека, чем проблемы сохранения культурного наследия или сохранения территории, а потому и вызывают гораздо больше тревоги.

### **5. Готовая к насилию враждебность из злости и ненависти**

«“Чужое” подобралось так близко, что люди считают, что потеряют “свое”, если не станут бороться с “иным”. Из злости и ненависти разжигается борьба, а именно – с физическим насилием или, по крайней мере, с желанием такового. Агрессивное выражение этой модели можно увидеть, например, в поджоге центров временного размещения беженцев и стычек “чужих” на улицах. Вместе с этим есть много людей, поддерживающих насильственные действия, которым можно приписать следующие фразы: “Было бы намного лучше, если бы в Германии не было мусульман” и “Мусульманам нужно запретить любое выражение религиозных убеждений в Германии” [Leibold, Kühnel 2008], с этим перекликается следующая точка зрения: “В Египте не должны позволять христианам практиковать свою религию, а еще лучше было, если б христиан вообще не было”» [Rieger 2013].

Существует предположение, что из-за всепоглощающей и всепроникающей глобализации не остается места для локального, родного и безопасного. Таким образом вышеописанная модель восприятия культурно чуждых иллюстрирует тот накал, с которым приходится иметь дело, когда не остается сомнений во вторжении в «личное пространство» культуры. Всё же, это является высшей точкой напряжения при столкновении двух различных культур, не желающих понимать и принимать друг друга, оперирующих культурными стереотипами. Физическое уничтожение объекта страха освобождает от тревоги лишь до появления нового объекта, вызывающего схожие чувства.

## 6. Безэмоциональная терпимость к «иным» / «иному»

«При такой модели с различиями осознанно мирятся, при этом категории отличий хорошо разработаны и осмысленны, но остаются без связи с эмоциональным восприятием. Это позволяет интерпретировать возможности, ситуации и феномены в зависимости от их контекста. Когда модель “Дополнение ‘иного’ к собственной культуре” из-за “замкнутости” не может быть использована (например, очищение водой перед исламским чтением молитвы, при которой вода должна пройти и через нос), тогда структура понимания может строиться на восприятии и объяснении феноменов, исходя из культурного контекста “иного” (в нашем примере: очищение перед молитвой осуществляется, так как пыль и песок в жарких регионах планеты проникают куда угодно) и синтез “своего” и “иного” невозможен. Такой подход делает акцент на “замкнутости”, при которой феномены исторически обусловлены или выражаются в специфической форме, поэтому “иное” восприятие реальности и критерии истины приобретают значение. В этом смысле толерантность имеет “привкус” допущения и терпимости (от *лат.* *Tolerare* – «терпеть, смириться, допустить»). Если бы у терпимости была эмоционально позитивная коннотация и ее понимали как коллективную ответственность или как “признание “других” как значимых и равноправных, хотя и “других” [Sader 2002] то мы бы говорили о конструктивной модели “Признание”. Но до этого еще разберем модели “Дополнение” и “Овладение”» [Riegger 2013].

В дополнение к приведенным высказываниям М. Риггера можно сказать, что такая структурная модель требует достаточной подготовки к контакту: как минимум знаний о другой культуре, не искаженных стереотипами; а также готовности изучать и рационально осмыслять происходящее. Иными словами, эта модель требует минимального содержания иррационального в «диалоге» и немалой компетенции. В таком случае можно говорить об интеллектуальной обработке культурных отличий.

## 7. Симпатическое дополнение из «иного» в «свое» из любопытства и восхищения

«Симпатия здесь означает отношение к “иному”. Это попытка так понять “иное”, при которой человек размышляет, как бы он себя чувствовал на месте “иного” (ср.: [Bennett 1993]). Воспринятые

поверхностные отличия (например, пищевые привычки и обычаи молитв) включаются в знакомые категории (глубоко внутри мы все одинаковые) и посему минимизируются под лозунгом “Пока все люди в основном похожи на нас, они могут жить и молиться по-своему”. Такая конструкция “иного” соответствует “процессам избирательного восприятия и интеграции (с использованием в рамках собственной культуры) [Krämer 2007]. Как и в рамках “Проекции”, новое/ “иное” относительно “своего” избирательно воспринимается и внедряется в имеющийся опыт и собственную систему понятий. К примеру, христианами, живущими в Германии, была селективно воспринята из собственных представлений о колокольнях церкви новая функция минаретов. И было введена в опыт ведение церковной службы и в понимание значения христианской (католической) церкви, хотя в исламе нет ни такого священнодействия, ни признания значения церкви (мусульманский приход организован в форме объединений / обществ). Общность ищут прежде различий, что позволяет создать отношения без страха и оговорок. Так как такие отношения выстраиваются на базе любопытства и восхищения, высока вероятность при включении “иного” в “свое” уступить явный приоритет, и вместе с тем упустить из виду замкнутость “иного”» [Riegger 2013].

Важным представляется упоминание о том, что при такой модели восприятия принимаются лишь поверхностные характеристики, проводятся аналогии, позволяющие вписать явления в собственную картину мира и ее категории. Таким образом иррациональное восприятие явления связывается с рациональной категоризацией, при которой отличия недостаточно тщательно анализируются, что приводит к приравниванию разных по своей сущности структур и явлений. Примером такого «наивного» приравнивания может быть ставшая популярной в России китайская чайная церемония. На основе поверхностного сходства формируется мнение, что и русское (скорее именно бытовое) чаепитие со сладостями и угощениями, и традиционное символическое китайское чаепитие являются, по сути, единообразными. Пользуясь термином автора статьи, можно сказать, что именно эта «замкнутость» китайской церемонии бывает упущена из виду в процессе популяризации ее в России. Оценить «по достоинству» такую церемонию сможет лишь тот, кто за простым порядком действий

видит ее истинный смысл. Для иных она лишь «слишком долгое чаепитие». Примеров такой модели в современной культуре масса, особенно, когда речь идет о заимствованиях Западом восточных традиций и символов.

### 8. Эмпатийное освоение «иного» из уважения

«Здесь “эмпатия” используется в специфическом понимании. В отличие от симпатии, эмпатия – это попытка понять “иное”, так как чувствуется перспектива его влияния (ср.: [Bennett 1993]). При симпатии “свое” заменяется из радости или разочарования от “иного”, при этом ощущение “своего” остается, при эмпатии же человек частично получает опыт и перспективы “иного”, таким образом происходит настоящая смена культурных и религиозных эталонов. Освоение здесь означает переходящее границы уважение, осознанное признание “иного”, “не его подчинение, завладение или разъединение “сплавившихся горизонтов”, но процесс частичной, ассимитивной и взаимной интеграции в смысле доверительности на определенной дистанции” [Wierlacher 2000]. Так происходит “частичная интеграция” “иного”. Для этого, однако, нужно уметь “распознать собственную и чужую сущность” [Michel 1992]. Если это удастся, я узнаю от контакта с “иным” (например, пост в месяц Рамадан), “что-то новое о себе благодаря “иному”, ведь вместе с тем я узнаю, почему “иное” и является для меня “другим” [König 1999] (например, почему христиане практически не постятся, а если и постятся, то скорее не из религиозных убеждений, а из эстетических соображений?). Так как “иное” здесь может иметь функцию обогащения, поэтому она, несомненно, таким образом и используется. “Несмотря на переплетение “своего” и “иного”, возникает проблема, чтобы такое функционирование не обуславливало восприятие “иных” слишком сильно и чтобы не притесняло своеобразие”» [Riegger 2013].

Такая модель интересна тем, что рациональное осмысление в совокупности с иррациональным отношением (уважение) порождает вопросы к собственной культуре и позволяет взглянуть на нее по-новому. Так, рассматривая семейные традиции других народов, можно делать выводы о традиционных отношениях в своей семье, или, например, культ предков, общий для многих народов, имеет различные проявления в разных странах.

## 9. Эмпатийное признание «иных» / «иногое» с уважением и внимательностью

«Здесь человек может сам увидеть, как происходит процесс обучения и понимания длиною в жизнь. Мировоззрение и миропонимание воспринимаются как конструкты и могут быть описаны (ср.: [Bennett 1993]). Что же здесь важно? Согласно Георгу Вильгельму Фридриху Гегелю, субъект должен пройти фазу отчуждения, чтобы перейти на более высокую фазу своего развития (Синтез): отчуждение от “своего”, от недовольств, побуждений и надломов. Только так может культурный “соперник” самому себе сказать что-то, что “сам себе никогда бы не смог сказать” [Schäffler 2009]. В вытекающей из этого модели “принятия” через такие процессы отчуждения и самообразования признается с уважением и вниманием неоднозначность и неисчерпаемость “иногое”, без того, чтоб “иное” оставалось чужеродным. Привязка к “своему” (обнаружение схожих черт) происходит без овладения “иной” культурой, так как воздействующее и отличающееся в опыте общения с “иным” может быть воспринято и может перекликаться со “своим” [König 1999]. Например, как набожные мусульмане в пятницу могут ходить на молитву в мечеть, так и набожные христиане – на служение в церковь в воскресенье.

Тем не менее, когда христиане и мусульмане молятся, значительно различается не только вид чтения молитвы, но и само понимание Бога (в то время как христиане описывают Бога как отца, что для мусульман приравнивается к запрещенному “очеловечиванию” Бога). Хотя понимание здесь (в данной конструкции) гораздо глубже, всё же оно имеет границы в том понимании “иногое”, которое “свое” делает “чужим” (Если бы христиане из уважения к мусульманам отказались от восприятия Бога как отца, они бы потеряли часть собственного понимания Бога). На практике речь здесь идет об осторожном поступательном раскрытии сущности “иногое”, к примеру то, что мусульмане могут получить для своих молитв подходящие помещения, поэтому, в общем то, мечети в Германии следовало бы разрешить. Использовались бы они для подготовки террористических актов против немецкого народа, тогда это бы преступало соответствующие границы. Здесь нужно добиться диалога с “иным”, который изменит правдоподобность и самоочевидность существовавшего до сих пор мнения до того, чтоб оно проявлялось рядом с ранее не заслуживающими

доверия опытом, культурой или религией (например, мечети, стоящие рядом с церквями). Модель “признания чужой культуры” показывает, что одна из самых сложных вещей – это с уважением и осмотрительностью, правильно и с пользой интегрировать иные точки зрения в свою» [Riegger 2013].

Данная модель, безусловно, требует наивысшей степени «культурной зрелости», так как представляет собой искреннее, полноценное признание аксиологических основ иной культуры. Она не предусматривает ни поверхностное копирование, ни осуждение, ни преследование: это принятие другого как равного без попытки воздействия. Если бы мы говорили об идеале мультикультурализма, то именно эта модель лежала в основе. К сожалению, она трудновыполнима, так как требует большой подготовки личности к такому «диалогу». Эта модель требует способности к рациональному восприятию, а также уверенности в самоидентификации и отсутствия страха и надменного отношения к другим народам.

Итак, рассмотрев все девять моделей, мы можем сделать вывод, что они представляют собой разные варианты восприятия другого, при этом степень иррационального компонента разнится от совершенного безразличия к эмоциональной вовлеченности (например, презрения, восхищения или даже ненависти). Все они способны существовать в рамках одной культуры, так как любая культура разнообразна, а ее носители могут использовать несколько моделей в разных сферах жизни. Несмотря на то, что М. Риггер рассматривает данные модели лишь в сфере образования, они могут быть применимы при анализе «диалога культур» в целом.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Bennett M. J.* Towards ethnorelativism: A developmental model of intercultural sensitivity (revised) // R. M. Paige (Ed.). Education for the Intercultural Experience. Yarmouth, Me : Intercultural Press, 1993.
- Bennett M. J.* Becoming interculturally competent // J. S. Wurzel (Ed.) Toward multiculturalism: A reader in multicultural education. Newton, MA : Intercultural Resource Corporation, 2000.
- Behr H. H.* Der Satan und der Koran. Zur theologischen Konstruktion des Bösen im Islam und dem therapeutischen Ansatz im Islamischen Religionsunterricht // Berger K., Herholz H., Niemann U. (Hrsg.): Das Böse in der Sicht des Islam. Regensburg: Pustet, 2009. S. 33–52.

- Casanova J.* Europas Angst vor der Religion. Berlin : University Press, 2009.
- Leibold J., Kühnel S.* Islamophobie oder Kritik am Islam? // Heitmeyer W. (Hrsg.). Deutsche Zustände. Folge 6. Frankfurt a. Main : Suhrkamp, 2008. S. 95–115.
- König K.* Fremdes verstehen lernen. Zwischen Abgrenzung und Anerkennung. Katechetische Blätter 124, 1999. S. 299–304.
- Krämer H.* Kritik der Hermeneutik. Interpretationsphilosophie und Realismus. München : C. H. Beck, 2007.
- Michel W.* Die Außensicht der Innensicht. Zur Hermeneutik einer inter-kulturell ausgerichteten Germanistik // Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 17/1991. München : Iudicium, 1992. S. 11–33.
- Pearson-Evans A., Leahy A.* Intercultural Spaces: Language, Culture, Identity, 2007. 122 p.
- Riegger M.* Empathische Wahrnehmung des kulturell Fremden. Neun Konstruktionsmuster und deren Bedeutung für interkulturelle Bildungsprozesse : онлайн-журнал для изучающих межкультурное взаимодействие. URL : [www.interculture-journal.com/index.php/icj/article/view/206](http://www.interculture-journal.com/index.php/icj/article/view/206)
- Sader M.* Toleranz und Fremdsein. 16 Stichworte zum Umgang mit Intoleranz und Fremdenfeindlichkeit. Weinheim / Basel : Beltz, 2002.
- Schäffler R.* Philosophische Grundlagen des Gesprächs der Religionen // Müller T., Schmidt K., Schüler S. (Hrsg.). Religion im Dialog. Interdisziplinäre Perspektiven – Probleme – Lösungsansätze. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2009. S. 19–48.
- Waldenfels B.* Grundmotive einer Phänomenologie des Fremde. Frankfurt a. Main : Suhrkamp, 2006. 134 S.
- Wierlacher A.* Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdheitsforschung. München : Iudicium, 2000.

УДК 141

**В. П. Лега**

кандидат богословия, доцент каф. теологии  
факультета гуманитарных наук МГЛУ, e-mail: legavp@gmail.com

### ХРИСТИАНСТВО И НАУКА НОВОГО ВРЕМЕНИ

В современном обществе широкое распространение получил взгляд о противоположности религиозного и научного мировоззрения. Однако такая точка зрения основывается на непонимании основ современной науки и истории ее возникновения. В действительности у христианских богословов отношение к науке было весьма уважительным, ведь познание мира способствует и познанию Бога. В Западной Церкви под влиянием Фомы Аквинского наиболее соответствующим христианской картине мира стала считаться аристотелевская философия. Научная революция XVII века характеризовалась отказом от аристотелевского метода познания природы в пользу предложенного Г. Галилеем нового – экспериментального и математического. Многими западными христианами полемика Галилея против Аристотеля стала восприниматься как полемика против учения Церкви. В данной статье показывается, что определяющей причиной создания науки современного типа является христианское богословие Отцов Церкви. Чтобы показать, что атеизм и материализм не имели никакого отношения к современной науке, в работе даются ответы на следующие вопросы: каковы принципы аристотелевской физики? в чем причины отказа от нее? и, главное, какие христианские положения лежат в основе современной науки?

*Ключевые слова:* наука; христианство; Аристотель; Галилей.

**V. P. Lega**

Associate professor, Th.D., Department of Theology,  
Faculty of the Humanities, MSLU; e-mail: legavp@gmail.com

### CHRISTIANITY AND MODERN SCIENCE

In today's world, conventional wisdom has it that religious and scientific world-views are opposed to each other. This point of view, though, rests primarily on the misunderstanding of both the foundations and origins of modern science. In fact, Christian theologians treated science with great respect, as cognition of the world is conducive to the cognition of God. The Western Church, influenced by St. Thomas Aquinas, considered the Aristotelian philosophy closely corresponding to the Christian

picture of the world. The scientific revolution of the 17th century was characterized by the rejection of the Aristotelian investigative method and its replacement by the new one – an empirical and mathematical method – introduced by Galileo Galilei. Many Western Christians started to regard the conflict between Galilei's and Aristotle's approaches to cognition as a polemic against the teaching of the Church. This article argues that the Church Fathers' theology was the primary reason why the modern science emerged. To prove that atheism and materialism had nothing to do with the modern science, the author answers the following questions: what are the principles of the Aristotelian physics? Why was it rejected? And above all, which Christian ideas underlie the modern science?

**Key words:** science; Christianity; Aristotle; Galilei.

Начиная с эпохи Просвещения в современном обществе всё большее распространение получает взгляд о противоположности религиозного и научного мировоззрения. Сейчас принято считать, что первые ученые – творцы современной науки – развивали научные положения в борьбе с церковным учением. Поэтому существует мнение, что современная наука *атеистична*. Кроме того, утверждают современные ученые-атеисты, возникновение науки было связано с переносом интересов с мира идеального, божественного, на мир материальный, так что в основе научного познания лежит *материализм* и материалистический, т. е. сенсуалистический, способ познания. Ученые опирались на *опыт*, наблюдение, а не решали выдуманные идеальные проблемы (типа количества ангелов на конце иглы). И, кроме того, развитие науки было вызвано *практическими нуждами* человечества. Атеизм, материализм, доверие наблюдению и практика – вот, по их мнению, основания современной науки.

В качестве аргументов, как правило, выдвигаются следующие:

- наука и религия противоположны по своим установкам, ведь религия основана на вере, а наука – на разуме;
- во времена господства христианского учения (Средние века) наука не развивалась;
- развитие науки началось с борьбы ученых за право заниматься свободным поиском истины, независимым от догматических установок. Церковь противилась этому, а ученые преследовались (Дж. Бруно, Г. Галилей и др.). Как только наука получила свободу от Церкви, она стала бурно развиваться;
- большинство современных ученых – атеисты, что доказывает независимость науки от религии;

- те высказывания относительно мироздания, которые встречаются в Библии, противоречат современным научным теориям. Особенно это относится к учению о Сотворении мира Богом за шесть дней;
- чудес не бывает, всё подчиняется законам природы; христианство же немыслимо без веры в чудеса.

Чтобы разобраться в основаниях современной науки и в ее отношении к религии необходимо понять, как она возникла, какие идеи предлагали ученые, создававшие ее в XVII в., – Галилей, Декарт, Ньютон, Лейбниц и др. Обычно считается, что эти люди бросили вызов религиозной картине мира и, опираясь на чувственный опыт, совершили научную революцию. Однако в действительности, как справедливо пишет В. Гейзенберг, «с отходом от религии новое мышление явно не имело ничего общего» [Гейзенберг 1987, с. 330]. Более того, именно в христианском богословии эти великие ученые нашли основу для нового естествознания. Почему же создалось впечатление о существовании конфликта между Церковью и новой наукой?

Проблема отношения Церкви к античной культуре была одной из главнейших для христианских богословов с самых первых веков христианства. Резко отрицательно относясь к язычеству<sup>1</sup>, Отцы и учителя Церкви вполне положительно относились к научным открытиям греков и римлян. Никто из них даже и не помышлял о пересмотре Евклидовой геометрии, Гиппократовской медицины, Аристотелевской физики и т. п. Отцы Церкви чувствовали себя учениками этих великих греческих мудрецов, и в их трактатах очень часто можно найти цитаты из трудов античных ученых (особенно в трудах свт. Григория Нисского («Об устроении человека», «О шестоднев»), свт. Василия Великого («Беседы на шестоднев»), блаж. Августина («О книге Бытия»), Немесия Эмесского («О природе человека») и др.). Многие Отцы Церкви внимательно изучали физические, медицинские, философские концепции древнегреческих мудрецов, поскольку, как сказал св. Иустин Мученик, «всякий из них говорил прекрасно потому именно, что познавал отчасти сродное с посеянным Словом Божиим» [Иустин Мученик 1892, с. 119], а преп. Иоанн Дамаскин указывает, что «если есть что-либо благое у них, то оно даровано людям свыше от Бога»

---

<sup>1</sup> Апостол Павел пишет: «...язычники, принося жертвы, приносят бесам, а не Богу» (1 Кор. 10, 20).

[Иоанн Дамаскин 2002, с. 52]. Возможно, именно такое ученическое отношение к предшественникам послужило одной из причин того, что в христианстве не получили распространения научные исследования: зачем заниматься наукой, если великие греческие ученые уже всё сказали. Наука представлялась полностью законченной (ситуация, схожая с мнением великого английского физика лорда Томсона, также считавшего физику совершенно законченной к концу XIX в.).

Однако Отцы Церкви не просто интересовались наукой, но даже выдвигали интересные и удивительные научные гипотезы, подтвержденные только современной наукой. Так, свт. Василий Великий, рассуждая о величине Солнца, приходит к выводу, что это «небесное светило ... *велико* и до бесконечности больше, нежели каким представляется» [Василий Великий 1845, с. 115], да и размеры Луны, пишет он, следует измерять «не глазом, но рассудком, который при открытии истины гораздо вернее глаз» [там же, с. 118–119]. Удивительны для своего времени соображения свт. Василия о том, что свет может существовать до того, как возникли светила («тогда произведено было самое естество света, а теперь приуготовляется это солнечное тело, чтобы оно служило колесницею тому первобытному свету») [там же, с. 98], мысли Блаженного Августина о возникновении времени вместе с Вселенной [см.: Августин 2000, т. 3, с. 471].

Эталонном научного знания долгие века считался Аристотель. Именно его труды были основным источником научных знаний для Отцов Церкви. Доверие к его авторитету было столь велико, что его взгляды со временем были объявлены чуть ли не христианскими. По крайней мере, такая ситуация сложилась на Западе со времен Фомы Аквинского. Этот великий схоласт исходил из тезиса о непротиворечивости науки и христианства. А поскольку наука в те времена ассоциировалась с именем Аристотеля, Фома предложил грандиозный проект христианского богословия, изложенного языком аристотелевской метафизики с включением положений аристотелевской физики. Этот проект оказался настолько успешным, что к XVI в. аристотелевские космологические положения стали считаться фактически христианскими, поэтому любые нападки на аристотелевское учение часто рассматривались как нападки на христианство.

Однако не вся католическая церковь придерживалась аристотелевских взглядов. Большим авторитетом пользовался орден

францисканцев, в котором предпочитали опираться на традиционные положения св. Августина, соглашавшегося со многими положениями платоновской философии. В эпоху Возрождения начинается разочарование в схоластике, опиравшейся на Аристотеля, растет интерес к Платону, тем более что имя этого греческого философа было освящено авторитетом Блаженного Августина.

Однако несмотря на то, что Западная церковь фактически согласилась с выводами Фомы Аквинского и признала истинным аристотелевский взгляд на мир, для Галилея христианство не было тождественно с аристотелизмом, с которым он не был согласен по многим положениям. Галилей ни в коем случае не считал науку противоречащей христианству, но вот аристотелевские положения, по его мнению, с христианством связать не получается, и, более того, аристотелевский способ познания мира научным назвать нельзя. Таким образом, возникновение современной науки следует рассматривать в плане борьбы новых научных идей Галилея и его последователей с положениями аристотелевской физики. Как христианин Галилей возвращается к идеям ранних Отцов Церкви (прежде всего Блаженного Августина) и в них видит основу для создания новой науки. Поэтому конфликт в начале XVII в., конечно, был, но это был конфликт не христианства и науки, а аристотелизма и новой науки. Поэтому, чтобы понять суть научной революции, необходимо сравнить эти две научные парадигмы.

Аристотелевская физика исходила из следующих принципов:

1) прежде всего, полное доверие чувственному познанию. Отсюда следует ряд принципов: а) покой – это естественное состояние предмета, а движение всегда вынуждено, происходит под действием другого движущегося тела; б) Земля покоится, а все светила вращаются вокруг нее по окружностям;

2) физика имеет качественный, нематематический, характер. Предметом физики является несовершенный подвижный мир вещей, а математические, особенно геометрические, сущности в природе не существуют, а являются лишь продуктами человеческого ума;

3) мироздание неоднородно, каждое тело находится на своем естественном месте. Мир конечен, и границей его является сфера звезд. При этом тяжелые предметы, составляющие в совокупности Землю, находятся в центре Вселенной, а легкие, эфирные, например

Солнце, на ее периферии. При этом движение на Земле неидеально, поскольку небесноконечно, и лишь планеты и звезды вечно движутся по круговым орбитам в эфире;

4) человек умнее, хитрее природы, он может создать то, чего в природе нет.

В противоположность этому взгляду новое естествознание исходило из других положений, главные из которых вытекали из христианского вероучения:

1. Пространство однородно, свойства вещества везде одинаковы. Впервые этот принцип четко сформулировал кардинал Николай Кузанский в XV в. исходя из того, что Бог выше пространства и времени, поэтому для Него любое место и момент времени обладают равными значениями. Он же высказал и мнение о бесконечности Вселенной, поскольку она является творением всемогущего Бога.

2. Естествознание математично. Этот принцип Галилей выразил в виде учения о «двух книгах» – Книге божественного откровения (Библии) и Книге божественного творения (природе). У каждой книги свой язык. Первая написана буквами, вторая – цифрами и геометрическими фигурами: «книга природы написана языком математики». Более точно фраза Галилея выглядит так: «Философия написана в величественной книге (я имею в виду Вселенную), которая постоянно открыта нашему взору, но понять ее может лишь тот, кто сначала научится постигать ее язык и толковать знаки, которыми она написана. Написана же она на языке математики, и знаки ее – треугольники, круги и другие геометрические фигуры, без которых человек не смог бы понять в ней ни единого слова; без них он был бы обречен блуждать в потемках по лабиринту» [Галилей 1987, с. 41]. Эту мысль Галилей заимствовал у Блаженного Августина, который указывал на математические основания нашего мира, а это положение он, в свою очередь, нашел в Библии: есть такое «место Писания, где сказано, что Бог все расположил мерою, числом и весом (Прем. XI, 21)» [Августин 2000, с. 389], а отсюда вытекает, что «есть Число без числа, по Которому все образуется, само же Оно не образуется» [Августин 2000, т. 2, с. 390]. До Галилея эту же мысль высказывал Николай Кузанский: «Бог применил при сотворении мира арифметику, геометрию и музыку вместе с астрономией – искусства, которыми и мы пользуемся, исследуя пропорции вещей, элементов и движений. Арифметикой он их соединил;

геометрией придал им фигуру ... музыкой соразмерил их» [Николай Кузанский 1979, с. 140].

3. Мир подчиняется законам, которые являются формой Божественного промысла. Античность не знала понятия закона природы, поскольку не знала Творца, сотворившего сей мир по Своему замыслу. Впервые понятие закона природы в физику вводит Р. Декарт, причем сделал он это из богословских соображений: «Из того, что Бог не подвержен изменениям и постоянно действует одинаковым образом, мы можем также вывести некоторые правила, которые я называю законами природы» [Декарт 1989, с. 368]. Декарт вводит понятие законов природы не на пустом месте. Задолго до него это положение выдвигалось и многими Отцами Церкви. Например, свт. Василий Великий в толковании на Шестоднев пишет: «... в сих творениях людьми, имеющими ум, созерцательно постигнутый закон служит восполнением к славословию Творца ... и она (сотворенная природа. – *В. Л.*), по вложенным в нее законам, стройно возносит песнопение Творцу» [Василий Великий 1845, с. 58–59]. Свт. Григорий Богослов также говорит, что существует «Божий закон, прекрасно установленный для всего творения и видимого, и сверхчувственного», и что этот «закон ... дан однажды, действие же и ныне постоянно продолжается» [Григорий Богослов 1994, с. 436]. Так что принцип законосообразности природы является вполне христианским. Соединив это положение с предыдущими двумя, первые ученые приходят к выводу о том, что законы природы выражаются на языке математики и действуют одинаково в любой точке Вселенной и в любой момент времени. Современные ученые, отказавшиеся от идеи о божественной причине мира, оказываются в странном положении: они сами не уверены, насколько обосновано их убеждение в существовании законов природы. Так, известный физик XX в. Р. Фейнман (кстати, убежденный атеист), пишет: «Почему природа позволяет нам по наблюдениям за одной ее частью догадываться о том, что происходит повсюду? Конечно, это не научный вопрос; я не знаю, как на него правильно ответить» [Фейнман 1987, с. 156]. Действительно, ни один закон природы невозможно проверить на опыте, поскольку он является обобщением на всю Вселенную, да и выражается на языке четкого математического равенства. Поэтому для его открытия необходимо отрешиться от наблюдения, возвыситься мыслью к вечности. Как сказал по этому

поводу А. Эйнштейн, «там, где отсутствует это чувство (религиозное чувство, вера в рациональную природу реальности. – В. Л.), наука вырождается в бесплодную эмпирию» [Эйнштейн 1967, с. 565], и поэтому «в наш материалистический век серьезными учеными могут быть только глубоко религиозные люди» [там же, с. 126]. Понимание того, что закон природы – это не свойство самой природы, а является формой божественного управления миром приводит нас к попытке объяснения возможности чудес и примирения их существования с законами природы<sup>1</sup>. Ведь управление миром может идти по-разному: либо путем постоянного воздействия Бога на него посредством задания ему неких законов, постигаемых наукой, либо путем разового вмешательства в ход событий, что людям будет представляться как некое чудо. В общей картине взаимодействия Бога и мира чудо и закон – не противоположности, а два различных пути воздействия Бога на мир<sup>2</sup>. Разумеется, это предполагает представление о Боге как о личном Существо, а не некоем безличном мировом Разуме, ибо для совершения разового действия, каким является чудо, необходима воля, имеющаяся лишь у личности.

4. Наука не имеет практической задачи, цель науки – познание мира посредством познания Бога, и наоборот, познание Бога посредством познания мира. Какими практическими интересами руководился Галилей, направивший телескоп на небесные светила? Или Ньютон, искавший закон, связывавший всю Вселенную посредством единой силы тяготения? Правильнее было бы сказать, что наука продолжала линию средневекового богословия. Дело в том, что в аристотелевской философии было четкое разделение науки на философию, физику и математику. Они не пересекались, поскольку их предметы отличались: философия познает вечное и неизменное, физика – временное и изменяющееся, а математика – некие интеллектуальные абстракции,

---

<sup>1</sup> Подробнее об этом см. в статье: *Лега В. П.* Проблема чуда с точки зрения современного научного и христианского мировоззрения // *Ценностный дискурс в науках и теологии / Рос. акад. наук, Ин-т философии, Рос. гос. гуманитар. ун-т; отв. ред. И. Т. Касавин и др. М. : ИФРАН, 2009. С. 73–95.* Перепечатано в: *Экзистенциальный опыт и когнитивные практики в науках и теологии. М., 2010. С. 228–247.*

<sup>2</sup> Именно так понимал чудо В. Г. Лейбниц, обсуждавший проблему чудес с секретарем И. Ньютона Кларком [см.: Лейбниц 1982, с. 491–499].

существующие не в природе, а в уме человека. Истинной наукой для Аристотеля являлась, разумеется, философия. В Средние века статус истинной науки получает богословие, которое также своим предметом ставило вечного и неизменного Бога; физика же, хотя и называлась наукой, считалась наукой менее значимой. Творцы новой науки в XVII в. фактически соединили богословие, физику и математику, и отныне предметом физики также становятся вечные божественные принципы – законы природы, изложенные языком математики. По сути, новая физика является продолжением богословия, точнее, естественного богословия, ставящего задачей познание Бога посредством наблюдения за явлениями мира. Это можно увидеть даже из высказываний самих ученых. Например, И. Ньютон заканчивает свои «Математические начала натуральной философии» следующими словами: «Вот что можно сказать о Боге, рассуждение о котором, на основании совершающихся явлений, конечно, относится к предмету натуральной философии» [Ньютон 1989, с. 661], а И. Кеплер возносит хвалу Господу: «Благодарю тебя, Господи, творец наш, за то, что ты дал мне созерцать красоту творения рук твоих» [цит. по: Гейзенберг 1987, с. 274].

5. Исходя из своей задачи наука формирует и соответствующий метод. Им становится эксперимент, гармоничное сочетание сенсуализма и рационализма, при котором исследователь не полностью доверяет наблюдению, но корректирует его посредством рассуждений. Наука начинается не с доверия опыту, а, наоборот, с некоторого недоверия ему. По выражению В. Гейзенберга, «искажая и идеализируя ... факты, он (Галилей. – *В. Л.*) получил простой математический закон, и это было началом точного естествознания Нового времени» [Гейзенберг 1987, с. 274].

Таким образом, наука возникает не только не в борьбе с Церковью, но, наоборот, в результате применения некоторых положений христианского вероучения к познанию природы. Поэтому неудивительно, что до начала XIX в. все ученые были людьми верующими. Да и в последующие годы, несмотря на всё большее влияние атеистических идей Просвещения, великие ученые, среди которых М. Фарадей, Дж. Максвелл, Г. Мендель, О. Коши, М. Планк и другие, признавали справедливость религиозных положений. Например, М. Планк, один из основоположников квантовой механики, говорил: «...мы никогда не встретим противоречия между религией и естествознанием,

а, напротив, обнаруживаем полное согласие как раз в решающих моментах. Религия и естествознание не исключают друг друга ... а дополняют и обуславливают друг друга» [Планк 1990, с. 35].

Почему же наука тогда возникает на Западе, а не в Византии? Одной из причин является языковая. Дело в том, что языком богослужения в католицизме был латинский, который к тому времени стал уже мертвым языком, непонятным современникам. Для подготовки священнослужителей в Западной Европе создаются многочисленные школы, где изучают латынь и учат читать и понимать Библию. На основе этих школ потом возникают университеты. Следствием этого станет появление когорты интеллектуалов, профессионалов, которые говорят на одном языке – на латыни. Они способны к интеллектуальному труду и готовы посвятить ему всю свою жизнь. Этот факт очень важен для понимания того, почему наука впоследствии – в XVII в. – возникнет именно в Западной Европе. Не в Византии, где общий уровень образования был выше, поскольку и Священное Писание, и труды Отцов Церкви, и богослужебные книги были написаны на родном языке жителей Византии – на греческом. Поэтому прочитать их мог любой, для этого было достаточно просто научиться читать на своем родном языке. Но в Византии нет касты – «интеллектуальной элиты», потому что греческий язык, язык богослужения, это родной язык ромеев, жителей Византии. Там нет и той обширной сети университетов, которая необходима для возникновения науки. А о том, что наука не противоречит православным канонам, свидетельствует простой факт: возникнув на Западе, наука тут же распространится и на восточноевропейские православные страны.

Таким образом, христианство было для ученых тем фундаментом, на котором они выстраивали здание современной науки. Именно в христианстве содержатся те положения, которые наукой признаются в качестве недоказуемых самоочевидных аксиом: существование законов природы, математический характер этих законов, познаваемость мира, существование мира, упорядоченность вселенной, однородность пространства и др. Ни одно из этих положений невозможно доказать в рамках науки, но без них существование науки невозможно. По сути, ученый принимает их на веру. Так что вполне прав был Блаженный Августин, провозгласивший тезис: «Верую, чтобы понимать». Между верой и знанием нет никакого противоречия. Вера в перечисленные

принципы, по сути заимствованные из христианства, помогает выстраивать далее здание современной науки. Как пишет американский ученый Ч. Таунс, один из первооткрывателей лазера, «эта вера так глубоко укоренилась в сознании ученого, что большинство из нас вообще никогда не думает о ней» [Таунс 1979, с. 62].

В этом одна из причин того, что современные ученые якобы не нуждаются в религии. Можно привести следующее сравнение. Штукатур, занимающийся отделкой дома, не обязан быть ознакомлен с проектом целого здания. Но без этого проекта, предложенного архитектором, невозможны и отделочные работы. Так же и наука. Имея религиозные корни, будучи полностью религиозной в начале своего развития, сейчас она во многом стала ремесленной. В XVII в. ученый должен был знать о науке всё, должен был понимать, *что* такое наука, видеть ее, так сказать, со стороны, т. е. он практически обязан был быть не только ученым, но и философом, и богословом. Современный же ученый должен знать хорошо лишь свою узкую научную область, должен хорошо владеть математическим аппаратом, экспериментальным методом и т. п. И в этом причина кажущейся атеистичности науки – в том, что ученые становятся ремесленниками и перестают быть философами и богословами.

Миф о существовании гонений на ученых в XVI–XVII вв. является всего лишь просвещенческой выдумкой. Ни одного примера преследований ученых, кроме случаев с Дж. Бруно и Г. Галилеем, назвать нельзя. Да и в этих случаях всё не столь радужно с точки зрения атеиста. Что касается Дж. Бруно, то он был не ученым, а философом-язычником, сторонником пантеизма, еретиком, и именно за свои еретические положения и поплатился жизнью. Как пишет Фр. Йейтс в своем замечательном исследовании о Дж. Бруно, «философия Бруно в сущности герметическая ... он был герметическим магом самого радикального типа, с магико-религиозной миссией, символом которой была система Коперника» [Йейтс 2000, с. 158]. Преследование Дж. Бруно было типичным проявлением преследования еретиков, столь характерным для ренессансной Европы. Конечно, нельзя приветствовать сжигание еретиков на кострах, но и говорить, что это было преследование за научные убеждения, тоже не стоит. По крайней мере, в материалах процесса над Дж. Бруно ни слова не говорится о его так называемых научных положениях. К тому же мысль о бесконечности Вселенной

возникла задолго до XVI в. и высказывалась самыми авторитетными католическими богословами. Бруно заимствовал ее непосредственно у кардинала Николая Кузанского, о чем и пишет: «...к этому способу познания приблизился, если не дошел до этого, Николай Кузанский в своем “Ученом незнании”» [Бруно 2000, с. 223].

Что касается Г. Галилея, то здесь несколько иная ситуация. Дело в том, что Галилей выбрал не совсем удачный момент для публикации своего трактата «Диалог о двух главнейших системах мира: птолемеевой и коперниковой». В середине XVI в. М. Лютер обвинил католиков в том, что они отошли от сути христианства, стали слишком доверяться науке и философии, в то время как спасается человек, по Лютеру, «только верой». Вкупе с другими обвинениями (индульгенции и т. п.) эти нападки послужили причиной начала кровопролитных реформационных войн. Одним из аргументов для лютеран был факт положительного отношения католиков к работе Н. Коперника. И поэтому, когда реформационные войны затихли, католическая церковь, не желая идти на углубление конфронтации, не рекомендовала Галилею публиковать свою книгу в защиту коперниковского учения до тех пор, пока тот не сможет полностью и убедительно доказать свое учение. Галилей же ослушался и опубликовал книгу, в чем и вынужден был покаяться. Кстати, как указывает В. Гейзенберг, правота Галилея в этом споре всё же не столь очевидна. С научной точки зрения Галилей все-таки был неправ, ведь Земля движется не по окружности, а по эллипсу, и прав в этом смысле не Коперник, а Кеплер. Но больше всего Галилей оказывается неправ в нравственной области, не просчитав те последствия, к которым могла бы привести публикация его идей [см.: Гейзенберг 1987, с. 336–341].

Многие десятилетия ученые-атеисты, воодушевленные успехами науки, практически были убеждены, что наука фактически доказала, что Бога нет, или, иначе говоря, что все явления природы можно объяснить, не прибегая к гипотезе Бога. Однако в XX в. совершаются открытия, которые вновь заставляют задуматься о справедливости христианства. Наиболее часто в этом плане говорится о теории возникновения Вселенной в результате Большого взрыва. Действительно, во все времена считалось очевидным, что из ничего не может возникнуть ничего, и поэтому Вселенная вечна. Христианство же упорно утверждало, что у Вселенной есть начало. И лишь в середине

XX в. наука признала, что действительно, Вселенная имеет начало, причем возникла она из сингулярности, ложного вакуума, т. е. фактически из небытия. Один из наиболее авторитетных специалистов по теории Большого взрыва П. Дэвис пишет: «Тысячелетиями человечество верило в то, что “из ничего не родится ничто”. Сегодня мы можем утверждать, что из ничего произошло все. За Вселенную не надо “платить” – это абсолютно “бесплатный ленч”» [Дэвис 1989, с. 225].

Библейский рассказ о шести днях творения удивительно превосходит современные научные знания. Как мог автор, живший более чем за 1000 лет до Рождества Христова, предугадать возникновение мира из ничего, начало времени, появление света до возникновения Солнца? Откуда ему было известно, что Солнце больше Луны, в то время как земному наблюдателю их размеры кажутся идентичными? Как он мог догадаться о том порядке возникновения живых существ, который признает современная эволюционная наука? Ведь даже такие величайшие греческие ученые и философы, как Анаксагор, Демокрит, Эмпедокл, высказывали столь нелепые с точки зрения науки гипотезы, которые могут вызвать у современного ученого лишь снисходительную улыбку. А здесь простой египетский пастух...

Таким образом, убеждение о противоположности науки и христианства может возникнуть лишь при поверхностном понимании как науки, так и христианства. Более глубокое проникновение в основания научного знания, в христианское богословие, знакомство с историей возникновения нового научного естествознания и с историей христианства позволяет нам понять фундаментальную близость научного и христианского учений. Поэтому многие верующие ученые так любили цитировать замечательные слова английского философа и пропагандиста новой науки Ф. Бэкона: «Поверхностная философия склоняет ум человека к безбожию, глубины же философии обращают умы людей к религии» [Бэкон 1972, с. 386].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Августин, блаж.* Творения : в 4 т. СПб.; Киев, 2000.  
*Бруно Дж.* Философские диалоги. М., 2000. 319 с.  
*Бэкон Ф.* Сочинения : в 2 т. Т. 2. М., 1972. 582 с.  
*Василий Великий, свт.* Творения : в 4 ч. Ч. 1. М., 1845. 407 с.  
*Галилей Г.* Пробранных дел мастер. М., 1987. 271 с.  
*Гейзенберг В.* Шаги за горизонт. М., 1987. 368 с.

- Григорий Богослов, свят.* Собр. творений : в 2 т. Т. 1. Сергиев Посад, 1994. 680 с.
- Декарт Р.* Сочинения: в 2 т. Т. 1. М., 1989. 656 с.
- Дэвис П.* Суперсила. М., 1989. 272 с.
- Иоанн Дамаскин, преп.* Источник знания. М., 2002. 415 с.
- Иустин Мученик, св.* Сочинения. М., 1892. 485 с.
- Йейтс Фр.* Джордано Бруно и герметическая традиция. М., 2000. 527 с.
- Лейбниц В. Г.* Собр. соч. : в 4 т. Т. 1. М., 1982. 636 с.
- Николай Кузанский.* Сочинения : в 2 т. Т. 1. М., 1979. 488 с.
- Ньютон И.* Математические начала натуральной философии. М., 1989. 688 с.
- Планк М.* Религия и естествознание // Вопросы философии. № 8. 1990. С. 25–36.
- Таунс Ч.* Слияние науки и религии // Диалоги. Полемические статьи о возможных последствиях развития современной науки. М., 1979. С. 59–66.
- Фейнман Р.* Характер физических законов. М., 1987. 158 с.
- Эйнштейн А.* Собрание научных трудов. Т. IV. М., 1967. 599 с.

УДК 141

**Е. Н. Соколова**

кандидат философских наук, доцент каф. английского языка  
переводческого факультета МГЛУ; e-mail: sokelnik1@mail.ru

## АНГЛИЙСКИЙ СЛЕД В РУССКОМ МАСОНСТВЕ

Распространение идеалов вольных каменщиков в России в XVIII–XIX вв. является признанным фактом. Масонство, как новое целостное знание о мире и человеке, вызывало живой интерес у нарождающейся интеллигенции конца XVIII в. и способствовало изменению системы ценностных ориентиров наиболее прогрессивных слоев населения. Проникновение идей масонства в Россию шло путем многочисленных культурных заимствований, включая элементы английской художественной традиции и мировоззренческих установок. Восприятие, усвоение и дальнейшее развитие масонских идей нашло свое отражение в самых разных проявлениях политической, социальной, экономической и культурной жизни России указанного периода.

**Ключевые слова:** масонство; братство; Россия; Англия; система ценностей; мировоззрение; идеалы; эстетическая и политическая культура; заимствования; культурный диалог.

**N. E. Sokolova**

Ph.D, Associate Professor, Department of the English language,  
Faculty of Translation and Interpretation, MSLU;  
e-mail: sokelnik1@mail.ru

## ENGLISH TRACE IN RUSSIAN FREEMASONRY

The development of the ideals of freemasons in Russia in XVIII–XIX centuries is a recognized fact. Freemasonry as entirely new knowledge of the world and man caused great interest in rising intelligentsia at the end of XVIII century and called the change in the system of values of the most progressive layers of the society. Freemasonry ideas entered Russia through numerous cultural citations including the elements of the English esthetic traditions as well as world outlook. Apprehension, adoption and further development of masonry ideas are reflected in various manifestations of political, social, economic and cultural life of Russia at the time.

**Key words:** freemasonry; brotherhood; Russia; England; system of values; outlook; ideals; esthetic and political culture; citations; cultural dialogue.

Признанным фактом является то, что масонство стало значительным феноменом культуры конца XVIII – начала XIX вв. Масонство – явление очень сложное, о котором написано немало книг, но даже ведущие знатоки масонства признают, что познать его невероятно

сложно, поскольку масоны тщательно охраняют свои тайны. Для человека пушкинского времени масонство было гораздо больше, чем игра. Люди находились в поиске идеального жизненного пространства, где можно было бы осуществить мечту о всеобщем братстве, справедливости, о достойной оценке нравственного совершенного человека независимо от его религиозной принадлежности, национальности и даже социального положения.

П. Н. Милюков характеризовал орден вольных каменщиков как моральный интернационал, своего рода толстовство своего времени. Влияние масонства следует признать как весьма значительное. Масонство, как новое целостное знание о мире и человеке, стало тем идейным центром, где очень серьезно критиковались, пересматривались и отвергались многие мысли просветителей. Идейная молодежь, да и все просвещенные представители общества, стремились к «очищенному, одухотворенному пониманию веры» [Милюков 1995]. Орден вольных каменщиков стал ответом на их устремления. Масонство являлось для них желанным исходом, потому что было вполне совместимо с требованиями православия. Масоны применили против просветителей их же идеологические и организационные методы борьбы с абсолютистским государством и тоталитарной культурой. На основе древних преданий и эзотерических учений вольные каменщики представляли новую науку о человеке как единстве разнородных стихий, борющихся друг с другом и долженствующих быть в равновесии и гармонии. Рядом с разумом просветителей они ставят сердце, душу, чувства, веру, поэтическое проникновение, под влиянием этих мощных стихий сам разум меняется, усложняется и далеко уходит от острого, но одномерного мышления энциклопедистов, процветавшего в парижских салонах XVIII столетия. Первая масонская ложа (Великая ложа) была основана в Лондоне 24 июня 1717 г. Из Великобритании движение распространилось в другие страны, в том числе в Россию, где масоны в XVIII и первой трети XIX вв. пользовались большим влиянием. Орден франкмасонов ведет свою родословную из небольшого лондонского клуба начала XVIII в. Первый в России Английский клуб был открыт 1 марта 1770 г. в Петербурге богатым банкиром, англичанином по происхождению, Гарнером. Вскоре Английский клуб появился в Москве. Первоначально членами Английского клуба в Санкт-Петербурге являлись иностранцы, преимущественно

немецкие и английские купцы, но через несколько лет клуб превратился в элитарное закрытое заведение, куда быть вхожим считалось очень почетным. В своей работе, как и положено английскому заведению, клуб руководствовался раз и навсегда установленными правилами. Например, в его стенах никогда не было женщин, вход посторонним строго воспрещался, члены клуба имели строго определенные места за обеденным столом и т. д.

«Матерь наша Аглицкая Ложа», – писал И. П. Елагин, Великий мастер Великой провинциальной ложи России [Сахаров 2000]. Среди множества лож английские всегда отличались своими традициями свободы братьев. Например, Новиков в 1775 г. вступил в так называемое английское масонство со специальным условием – не считать себя связанным сохранением тайн ордена и сохранить за собой право выхода из братства [Милюков 1995].

Орден находит новые негосударственные формы объединения людей, отрицает «вертикальное» подчинение личности верховной власти. В России получили распространение практически все масонские системы: английская, шведско-берлинская, шведская, французская и розенкрейцерство. В России масонство охватило преимущественно дворянские и чиновничьи круги. С самого начала масонство в России стало глубокой философской и вместе с тем творческой критикой западного и отечественного просветительства. В зависимости от времени и событий, происходивших в русском обществе во второй половине XVIII – первой четверти XIX в., а также от внутренней расстановки масонских сил на первый план выдвигалась то одна, то другая масонская система. Одновременно происходили изменения в системе ценностных ориентаций русских вольных каменщиков и степени их влияния в русском обществе. Появившиеся в России, как и в целом в Европе, благодаря англичанам, уже к концу XVIII столетия масонские ложи прочно обосновались в стране, и можно было говорить о масонстве как о новой форме общественного сознания. Человека той эпохи привлекал прежде всего интерес вольных каменщиков к таинственной, внутренне богатой душе человека. Не менее важной была и практическая деятельность братьев: благотворительная и издательская деятельность, педагогика, просветительство.

Во время и после войны 1812 г. в русском обществе обострились национально-патриотические настроения, что сказалось на

деятельности лож, где на первый план вышла так называемая русская партия. Знакомство в ходе войны с Западной Европой усилило внимание дворянских кругов к вопросам демократических реформ. Идеи либерализма и демократии начали проникать и в масонские ложи. Известно, что многие декабристы были членами различных масонских лож, а организационная структура декабристских организаций «Союза спасения» и «Ордена русских рыцарей» даже отчасти копировала структуру лож. Писатель И. А. Гончаров говорил о своем учителе в мемуарном очерке «На родине»: «Якубов, как почти все дворяне, или, как лучше сказать, вся русская интеллигенция, принадлежал к масонской ложе» [Гончаров 1954, т. 7, с. 245]. Ложи были во всех крупных городах, в них вступали губернаторы, высшие чиновники, военные. У нарождающейся интеллигенции конца XVIII в. постепенно появляются свои союзы, клубы, салоны, библиотеки, издательства, типографии, университеты, газеты и банки. Все эти новые формы неофициального влияния тщательно контролировались и направлялись масонскими ложами.

Таким образом, в конце XVIII в. масоны в России стали серьезной политической, экономической и культурной силой [Марасинова 1991]. Нарушались привычные представления, ступени подчинения и политические связи. Начинается культурный диалог единомышленников, диалог влиятельных идей и личностей, непрерывный обмен идеями и планами на принципиально новом общеевропейском уровне, который не контролировался монархами, государствами и церквями. Масонство с самого начала своего существования представляет собой нечто большее и сложное, нежели очередная философская система или идеология стремящегося к власти класса. В противном случае оно не стало бы самобытным и действенным явлением духовной культуры Западной Европы и России. Западноевропейское масонство – явление сложное и очень серьезное, развивавшееся на протяжении нескольких столетий и продолжающее свою деятельность и сегодня. Это прекрасно организованная политическая, духовная и культурная сила, которая многое определила в истории Западной Европы и России. Она умело скрывала до поры до времени свою реальную силу и ловко отвлекала внимание на свои формально независимые ответвления. Однако связь между западным масонством и русским императорским двором прослеживалась с момента появления братьев в России. Часто

это было на уровне слухов: «Не могли сказать утвердительно, но говорили, что и Александр поступил братство масонское» [Черняк 1987]. Многие исследователи находят масонский след в убийстве императора Павла I: «Четко обозначился круг недовольных, людей знатных и влиятельных, готовых воспользоваться общим ропотом дворян и нарастающей тревогой английского правительства, сразу обратившегося за помощью к жившему в Лондоне отставному русскому послу и виднейшему масону С. Р. Воронцову. Это и была движущая сила успешного дворцового переворота 1801 г.» [Сахаров 2000]. Таким образом, еще с Павловского времени масонское движение в России было связано с военной оппозицией, включавшей в себя екатерининских вольнодумцев, вольнолюбивых литераторов, совершивших переворот 1801 г. и воспитавших новое поколение недовольных и заговорщиков в офицерских эполетах – декабристов. Сохранились сведения, что масоны составляли ядро влиятельной «общественности», которая настойчиво уговаривала Александра I против его воли поставить Голенищева-Кутузова во главе армии и ополчения. После смерти фельдмаршала масоны посвятили его памяти особое торжественное заседание траурной ложи в Петербурге с чтением од и пением гимнов. Поэт-декабрист Г. С. Батеньков так писал о своей эпохе: «Когда по одолении врагов, вторгнувшихся в пределы нашего отечества, наружное благочестие сделалось модою, а безмолвная терпимость правительством лож масонских и расположение покойного императора Александра к некоторым мистическим писателям дали повод думать, что он принадлежит к братству, то все с жадностью обратились к книгам таинственного содержания» [Пыпин 2002].

Связь русского двора и лож не до конца изучена, но по косвенным признакам можно предположить, что будучи раз установленной, она не прекращалась до самого конца. Таким образом, масонские идеи постоянно оказывали влияние если не на всю социально-политическую жизнь русского общества на протяжении нескольких веков, то на мировоззрение членов императорской фамилии и их приближенных. Ярким примером может служить деятельность Родиона Александровича Кошелева, мистика и масона, считавшегося признанным главой петербургских «мартинистов». В молодости он много путешествовал и имел возможность познакомиться с учениями западноевропейских религиозных философов – Сен-Мартена, Сведенбога,

Эккартсгаузена. Сблизившись еще в Павловское время с великим князем Александром, Кошелев оказал большое влияние на него, и после того, как тот вступил на престол, сохранив до конца жизни императора его неизменное расположение.

Безусловным фактом является влияние масонских идей на всю организацию жизни братьев, что естественным образом находило свое отражение и в сугубо бытовых проявлениях частной жизни. Присутствие масонских идеалов в художественной и политической культуре России столь велико, что сегодня легче перечислить тех политических и общественных деятелей, кто не входил в орден.

Натура выступает в масонском мировоззрении не просто как микрокосм, но как макроантропос, или нечто зависимое и определяемое конечными путями и целями развития человека. Лейтмотивом символики масонства является универсализм, поскольку масонство не претендует на обязательность, но лишь помогает пройти путь. Соответственно, для масона храм – это не только отражение мира, но и воспроизведение на Земле трансцендентной мысли. В храме должны царить разум, серьезность, благодеяние и веселье. Большую роль в масонской символике играет Арка, символизирующая соприкосновение с Богом, спиритуализм, вход в вечную жизнь, прекрасное, силу, радуго. Самым значимым «масонским» символом является пирамида, которая встречается довольно часто в дворянских усадьбах. При масонском подходе смысл любого строения – мистерия единой Истины. Помня, что «масонская символика – криптография, доверенная творческой расшифровке всякого из вольных каменщиков по своему усмотрению» [Рыбак, Синельников 2005], можно читать топографические смыслы имений масонов и их подражателей. Самым известным и изученным, с данной точки зрения, является Алушкинский комплекс Воронцова – знаменитая Массандра. Массандра – образец эзотеричности источников, дающий возможность раскрыть широко распространенную тогда в дворянской культуре масонскую символику.

Будучи тайным, преследуемым правительством обществом, орден в России не мог выставлять величественные храмы на всеобщее обозрение, как это делали братья в Америке или Англии. Масоны скрытно оборудовали для своих собраний и ритуалов имеющиеся помещения в городских домах и усадьбах масонов. В масонской обрядности есть два главных символа – «ложе» и «храм». Именно необходимой

в российских условиях секретностью и объясняется то, что часто эти понятия не различают. Помещики-масоны открывали в своих имениях масонские ложи [Пыляев 2001]. Таких примеров множество. Например, в поместье Винновка Симбирской губернии местный помещик В. А. Киндяков построил для заседаний братьев «Золотого Венца» храм масонской ложи в форме улья [Сахаров 2000]. В подмосковном имении графа В. Г. Орлова Отрада рядом с домовою церковью и семейной усыпальницей располагается прямоугольное по форме здание. Масонская символика цифр позволяет предположить, что здесь был орденовский храм Астреи. Семейная усыпальница также украшена масонскими символами (циркуль, наугольник, звезды, ромбы). Похожий храм Дружбы, построенный по чертежам шотландского архитектора Ч. Камерона, при дворе великого князя Павла Петровича являлся местом для собраний масонской оппозиции [Сахаров 2000]. Змеиные ворота в имении Спасское также явно восходят к символике масонства, поскольку сочетают особенности обработки материала, правильную арку проезда, а также встроенную в толще стены сторожку привратника.

Особый случай представляет собой оформление садов. Масоны патронировали создание особой эстетики садово-паркового ансамбля, который стал известен в Европе как «свободный английский сад». Нередко в саду выделялась особая часть, где цветочный партер разбивался наподобие масонского ковра в ложе, у его края помещались солнечные часы, а также различные памятники, знаки и строились павильоны, напоминающие храмы истины. Примером масонской загородной резиденции может считаться подмосковная усадьба «Архангельское». Масонские символы, отражающие в основном строительную тематику (циркуль, молоток, топорик, линейка и пр.) сохранились в современной Москве. Например, усадьба «Царицыно», возведенная Василием Баженовым в конце XVIII в., Путевой царский дворец на Ленинградском шоссе. Масонские знаки сохранились на особняке князя Гагарина в Гагаринском переулке, а также на старом здании МГУ на Моховой улице.

Естественно, что масонство не принимало традиционного просвещения, идущего с Запада. Более того, само просвещение для масонов имеет ярко выраженный религиозно-философский смысл. Знание для масонов есть «внутренний Первоначальный Свет». Через теософию в России знакомились с наследием великих философских систем Греции и Востока, а позднее – с немецким любомудрием И. Г. Гердера,

Э. Канта и Ф. Шелленга. Романтическую концепцию любомудрия в шелленговском вкусе в тайном обществе хотели обосновать Ф. В. Одоевский, Д. В. Веневитинов, А. И. Кошелев, И. В. Киреевский и их товарищи [Турчин 2002]. Их печатным органом стал журнал «Мнемозина», который они были вынуждены закрыть после декабрьского восстания из-за боязни репрессий. Все представления о масонстве в обществе строились только на том, что сами братья решили показывать непосвященным, а тайная наука была сосредоточена в рукописях, иллюстрациях к ним и устных рассказах. Примером может служить знаменитая «Герметическая библиотека» в подмосковном Авдотьево.

Очевидно, что масонской «божественной наукой» были пронизаны многие сферы русской духовной жизни, что повлияло на ее развитие. В частности, литература, в том числе художественная, стала главным способом распространения масонских идей в России, поскольку ложи не могли пропагандировать свои взгляды публично [Сахаров 2000]. Масонство явилось глубокой философией жизни, давшей новое направление мыслям и творчеству. Орден ищет и находит молодых последователей через литературу, издательства и журналы. В опубликованных профессором Кембриджского университета Энтони Кроссом списках ложи «Девять муз», которые были переданы лондонским братьям секретарем этой ложи драматургом В. И. Лукиным в конце XVIII в., встречаются следующие имена: А. А. Ржевский, И. А. Дмитриевский, И. Ф. Богданович, Ф. Я. Козельский и др [Cross 1971]. Все они были известными литераторами своего времени. Романтизм воспитан в среде теософии, черпая из нее символические «ночь» и «утро», о приобщении к тайнам Универсума и о пробуждении чувств под покровительством Авроры. «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева исследователи считают аллегорическим масонским «романом путешествий» [Сахаров 2000].

Известный в свое время поэт и видный масон Алексей Андреевич Ржевский на протяжении всей жизни не переставал терзаться гамлетовским вопросом о смысле жизни, изливая его в почти шекспировских строках:

О, жизнь, о, суета! Иль вечно нам страдать?  
Страдать, и не видать, что свет сей цепь мучений?  
Не век: смерть может нам  
Свободу даровать...

Алексей Андреевич сотрудничал в журналах М. М. Хераскова «Полезное увеселение» и «Свободные часы». О его литературных опытах с похвалой отзывалась сама императрица Екатерина Великая, которой он даже поднес оду собственного сочинения.

Более половины заказчиков О. Кипренского – из масонской среды. Масонство эффектно выразилось в творчестве В. И. Баженова [Медведкова 1990], а также в творчестве русского архитектора А. Л. Витберга. Этот архитектор-масон специально консультировался с Новиковым по поводу своего проекта храма Христа Спасителя, который предполагалось построить на Воробьевых горах. Осталось описание его замысла, который оставил в своих записках А. И. Герцен после их встречи в ссылке в Вятке [Записки академика А. Л. Витберга, строителя Храма Христа Спасителя в Москве 1872].

Цеховая структура, разработанная и используемая братьями ордена, была принята и в Российской Академии наук [Турчин 2002], так же как и в Московском университете. Если учесть, что к нему тяготели и были связаны с ним многие ученые, профессора, историки, преподаватели и поэты, то оплот ордена в Москве выглядел очень внушительно.

Среди братьев были те, кто тяготел к теоретической или к практической деятельности, но также и те, кто входил в ложи, не задумываясь над сущностью масонских практик. Павел I, отменяя все постановления матери, возвратил опальных масонов из ссылки. Особо работа лож расцвела при Александре I, который только в 1822 г. решил их запретить. Радикальная же часть масонского движения участвовала в подготовке восстания 1825 г. Николай I в 1826 г. вновь запретил деятельность лож в России, но, глубоко законспирировавшись, орден продолжил свою работу. Подписка о неучастии в масонских ложах и других тайных обществах, отбирившаяся в 1822 г. у всех военных и чиновников согласно императорскому указу, показала, насколько глубоко проник в жизнь русского образованного общества орден вольных каменщиков [Сахаров 2000].

Утопическая идея земного рая, стремление к всемирной масонской монархии, самоубийственное требование выборности и конституционности верховной власти, поиск философского камня, особый язык жестов и обрядов – эти и многие другие теории и практические опыты русских масонов говорили о парадоксальном движении очень

образованных и искренне верующих людей к новому средневековью, «масонской метафизике» [Бенуа 1992]. Нельзя видеть в русском масонстве слепое подражание модному и влиятельному западному движению. Орден совсем не был сообществом благотельствующих идеалистов, он жаждал стать реальной властью в феодально-деспотической России и вел опасную политическую игру, занимался просветительской, образовательной, финансовой деятельностью, а также поддерживал активные связи с братьями из Англии, Голландии, Швеции, Франции и Германии [Сахаров 2000]. Русские масоны в своих изданиях и рукописях постепенно собрали целую энциклопедию мировой эзотерики, показав, что эта традиция отвечает духовным исканиям русского образованного человека. Масонство в России стало сознательным возрождением просвещенной, научно изученной мистики как практического богословия и самовыражения и самопознания человека, желающего восстановить утерянную гармонию души.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бенуа П.* Эзотеризм// Комментарии. М. : Искусство, 1992. С. 25.
- Гончаров И. А.* Собр. соч. М.–Л. : Художественная проза, 1954. Т. 7. С. 245.
- Записки* академика А. Л. Витберга, строителя храма Христа Спасителя в Москве // Русская старина. 1872. Т. V. С. 19.
- Маромарко М.* Масонство в прошлом и настоящем. М. : Прогресс, 1989. 304 с.
- Медведкова О. А.* Царицынская псевдоготика В. И. Баженова: Опыт интерпретации // Иконография архитектуры : сб. науч. тр. / под ред. А. Л. Баталова. М. : ВНИИТАГ, 1990. С. 153–174.
- Пыляев М.* Замечательные чудачки и оригиналы. Истории и анекдоты. М. : Захаров, 2001. 156 с.
- Пытин А. Н.* Русское масонство. М. : ЭКСМО, 2002. 575 с.
- Рыбак А., Синельников А.* Интервью с масоном. М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2005. 318 с.
- Сахаров В.* Иероглифы вольных каменщиков. Масонство и русская литература XVIII – начала XIX века. М. : Захаров, 2000. 216 с.
- Сахаров В.* К биографиям А. Ф. Лобзина, К. Н. Батюшкова, М. Н. Загоскина и К. П. Брюллова // Иероглифы вольных каменщиков. Масонство и русская литература XVIII – начала XIX века. М. : Modus Vivendi International, 2000. 192 с.
- Сахаров В.* Листки из масонской «Архивы» // Иероглифы вольных каменщиков. Масонство и русская литература XVIII – начала XIX века. М. : Modus Vivendi International, 2000. С. 164–165.

- Толь С. Д.* Массонское действо. Исторический очерк о заговоре декабристов. СПб., 1914. 248 с.
- Турчин В. С.* Образы Ордена вольных каменщиков в иконографии русского искусства первой половины XIX века // XIX век. Целостность и процесс. Вопросы взаимодействия искусств. М. : Жираф, 2002. С. 69.
- Черняк Е. Б.* Невидимые империи. Тайные общества старого и нового времени на Западе. М. : Академическая книга, 1987. 271 с.
- Cross A. G.* British Freemasons in Russia during the Reign of Catherine the Great // Oxford Slavonic Papers. 1971. New Series. № 4. P. 43–49.

*Сетевое электронное научное издание*

ВЕСТНИК Московского государственного лингвистического университета	VESTNIK of Moscow State Linguistic University
Гуманитарные науки	Humanitarian Sciences
Выпуск 10 (783)	Issue 10 (783)

Над выпуском 10 (783) работали:

кандидат филологических наук, профессор С. А. Андреева;  
кандидат филологических наук, профессор Т. В. Медведева;  
кандидат филологических наук, доцент Н. А. Дудик;  
доктор филологических наук, профессор А. П. Бондарев;  
кандидат культурологии, доцент М. А. Полетаева;  
доктор философских наук, профессор В. А. Васильев

Редакторы: Е. М. Евдокимова, Н. Г. Павлова  
Компьютерная верстка: Ю. Л. Герасимова  
Дизайн обложки: А. Г. Проскуряков

ФГБОУ ВО МГЛУ  
Подписано в печать 05.12.2017  
Формат 60х90/16. Усл. печ. л. 22,1  
Заказ № 1578  
*Адрес редакции:*  
119034, Москва, ул. Остоженка, 38, стр. 1  
Тел.: (499) 245 33 23  
E-mail: ipk-mglu@rambler.ru

---

«Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки» входит в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим отраслям науки и / или группам специальностей научных работников:

10.02.00 – Языкознание  
10.01.00 – Литературоведение  
24.00.00 – Культурология  
09.00.00 – Философские науки

«Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки» является преемником сборников научных трудов с 1940 года и, начиная с 2002 года, следующих выпусков «Вестника Московского государственного лингвистического университета»: «Лингвистика», «Языкознание», «Филологические науки», «Языкознание и литературоведение», «Восточные языки», «Философия», «Филология и культурология».

© ФГБОУ ВО МГЛУ, 2017

Издание зарегистрировано 10 июня 2016 г. Эл № ФС77-66051 Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Доменное имя сайта: VESTNIK-MSLU.RU

Учредитель: ФГБОУ ВО МГЛУ

Перепечатка материалов возможна при обязательном письменном согласовании с редакцией издания.  
Ссылка на издание при перепечатке обязательна