

ISSN 2072-7607

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации

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

**ИНОСТРАННЫЕ ЯЗЫКИ
В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ**

Научный журнал

Выпуск 2 (53)

Рязань 2020

УЧРЕДИТЕЛЬ

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

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

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Я. М. Колкер, главный редактор, канд. пед. наук, доц., проф. каф. лингвистики и межкультурной коммуникации Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина,

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

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

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

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

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

Л. Г. Викулова, д-р филол. наук, проф. (Московский городской педагогический университет),

А. Г. Голодов, д-р филол. наук, доц., проф. каф. германских языков и методики их преподавания (Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина),

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

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

С. Т. Золян, д-р филол. наук, проф. (Институт философии и права Национальной академии Армении, Ереван, Армения),

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

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

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

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

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

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

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

В. Г. Решетов, д-р филол. наук, проф. (Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина),

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

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

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

И. М. Шеина, канд. филол. наук, доц., проф. каф. восточных языков и методики их преподавания (Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина).

Журнал выходит 4 раза в год.

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

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

Ссылка на журнал «Иностранные языки в высшей школе» обязательна.

Редакция не всегда разделяет мнение авторов.

Подписаться на журнал можно в любом отделении связи.

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

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина», 2020

© «Иностранные языки в высшей школе», 2020

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел I Анализ дискурса в концептуальном и лингвокультурном аспектах

| | |
|---|----|
| <i>Золян С. Т.</i> Дискурс: объект или конструкт? | 7 |
| <i>Сай На, Лю Чжицянь</i> «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и эстетические особенности традиционной китайской поэзии | 17 |
| <i>Серегина М. А.</i> Раннее творчество У. Годвина на примере пасторального романа «Имоджен» | 24 |
| <i>Фролова Ю. И., Лунькова Л. Н.</i> Лексико-синтаксическая противительность как средство выражения оценочности в составе художественного текста (на материале рассказа Э. Хемингуэя “The Butterfly and the Tank”) | 32 |

Раздел II Слово как динамическая единица в системе языка и в литературном процессе

| | |
|---|----|
| <i>Проскурякова Д. Ю.</i> Арго как форма протеста в романах Рашида Джаидани “Boumkœur” и “Viscéral” | 38 |
| <i>Туарменская А. В.</i> Фразеологизация английских устойчивых выражений со словом <i>map</i> | 49 |
| <i>Фещенко В. В.</i> Образы языка в англо-американском авангарде. 1910-е годы | 62 |

Раздел III

Теория и практика художественного перевода

Пурсглав, Майкл

Стихотворение П.А. Вяземского «Уныние» в первом переводе
на английский язык (*на английском языке*) 72

Фатеева Н. А.

Специфика передачи синтаксических конструкций как образной основы стиха
при переводе русской поэзии на английский язык
(на примере стихотворения Я. Смелякова «Под Москвой») 80

Раздел IV

Лингвистические проблемы лингводидактики

Алексеева О. В., Антонова Е. Я.

Использование медицинской карты амбулаторного больного как прием обучения
русскому языку иностранных студентов в медицинском вузе 89

Кошкин А. П., Кошкин, М. А.

Разновидности отрицания в простом предложении китайского языка 97

**Требования к публикациям и правила
представления рукописей авторами 103**

TABLE OF CONTENTS

Part I

Discourse Analysis from the Conceptual and Linguocultural Perspectives

| | |
|---|----|
| <i>Zolyan, Suren</i> Discourse: an Object of Research or a Research Construct? | 7 |
| <i>Sai Na, Liu Zhiqiang</i> “Poems in Prose” by I. S. Turgenev and Aesthetic Features of Traditional Chinese Poetry | 17 |
| <i>Seryogina, Maria</i> The Early Writings of W. Godwin as Exemplified by his Pastoral Novel “Imogen” | 24 |
| <i>Frolova, Julia; Lunkov, Larisa</i> Lexical-Syntactical Oppositivity as a Tool of Expressing Evaluation in a Literary Text (on the basis of a short story “The Butterfly and the Tank” by E. Hemingway) | 32 |

Part II

The Word as a Dynamic Unit in the Language System and Literary Process

| | |
|--|----|
| <i>Proskuryakova, Daria</i> Argot as a Form of Protest in the Novels of Rashid Jaidani “Boumkœur” and “Viscéral” | 38 |
| <i>Tuarmenskaya, Angela</i> Phraseologization of English Set Expressions with the Word <i>Man</i> | 49 |
| <i>Feshchenko, Vladimir</i> Images of Language in Anglo-American Avant-Garde Literature of the 1910s. | 62 |

Part III

Theory and Practice of Poetry Translation

Pursglove, Michael

The Poet Desponds: P.A. Vyazemsky's *Уныние*
in the First English translation (*in English*) 72

Fateeva, Natalia

Peculiarities of Rendering Syntactic Constructions as Part of Poetic Imagery
When Translating Russian Poems into English (as Illustrated by the Poem
“Near Moscow” by Yaroslav Smelyakov) 80

Part IV

Linguistic Issues of Linguodidactics

Alekseeva, Oksana, Antonova, Elena

Using Outpatient Medical Records as a Method of Russian Language Training
for Foreign Medical Students 89

Koshkin, Andrei; Koshkin, Maxim

Varieties of Negation in a Simple Sentence in Chinese 97

Requirements to the papers submitted (in Russian) * 103

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

РАЗДЕЛ I

АНАЛИЗ ДИСКУРСА В КОНЦЕПТУАЛЬНОМ И ЛИНГВОКУЛЬТУРНОМ АСПЕКТАХ

УДК 164.02

DOI 10.37724/RSU.2020.53.2.001

С. Т. Золян

Дискурс: объект или конструкт? *

Предлагается рассматривать дискурс как исследовательский конструкт, возникающий при описании языка в процессе его функционирования, когда языковые структуры соотносятся с текстом/высказыванием. При этом выделяются условия, благодаря которым возможны эти соотношения и сами эти отношения. Эти условия и процедуры можно назвать дискурсом. Как отношения, или функции, они соединяют различные аспекты языковой (речевой) деятельности. Поскольку эти аспекты не материальные сферы, а абстракции, то отношения между ними можно представить в виде такого абстрактного объекта, как семиотическая граница, определяемая по аналогии с математической, — как множество линий, точки которой принадлежат одновременно обоим смежным множествам. Но эта аналогия может быть проинтерпретирована и в биологическом духе — тогда граница предстает как мембрана, а отношения между различными доменами становятся линиями не только соединения, но и взаимопроникновения элементов и правил одной области в другую.

дискурс; язык; речь; языковая деятельность (langage); семиотическая граница; семантика

Рассматривая существующие подходы к дискурсу, можно заметить, что все они концентрируются вокруг того, что можно назвать отношением между языком, речью и речевой деятельностью, но при этом пытаются описать это отношение как некий объект. Между тем вряд ли правомерно, с одной стороны, проходить мимо особого характера данного отношения и понимать под дискурсом исключительно характер описания языка в его функционировании, с другой стороны, оказывается невозможным опознать дискурс именно как объект (будь то промежуточный уровень между языком и речью, или же как абстракция от речи, или как под-язык, или же текст в его реальном функциональном контексте и т. п.). Но возражения может вызвать и противоположный подход, при котором понятие «дискурс» будет вынесено за пределы языка и языковой деятельности и будет рассматриваться как некоторая идеологическая добавка к ним. Как видим, абсолютизация любого подхода приводит к потере существенных характеристик и обесценивает само понятие дискурса.

Суммируя возможные подходы, мы склоняемся к точке зрения, точнее одной из высказанных точек зрения, Мишеля Фуко: «Дискурс — это тонкая контактирующая поверхность, сближающая язык и реальность, смешивающая лексику и опыт» [Фуко, 1996, с. 49].

Эту мысль следует развить путем детерриторизации дискурса, рассматривая его как дополнительное измерение семиозиса при переходе от языка к речи и от речевой деятельности — к коммуникации (или, в терминологии М. Фуко, к дискурсивным практикам). Ключ к такому пониманию предоставляет концепция семиосферы Юрия Лотмана: «Поскольку пространство семиосферы имеет абстрактный характер, границу ее не следует представлять себе

* Исследование выполнено на средства гранта РНФ (№ 18-18-00442) «Механизмы смыслообразования и текстуализации в социальных нарративных и перформативных дискурсах и практиках» в Балтийском федеральном университете имени Им. Канта.

средствами конкретного воображения. Подобно тому, как в математике границей называется множество точек, принадлежащее одновременно и внутреннему, и внешнему пространству, семиотическая граница — сумма билингвальных переводческих “фильтров”, переход сквозь которые переводит текст на другой язык (или языки), находящиеся вне данной семиосферы. “Замкнутость” семиосферы проявляется в том, что она не может соприкасаться с иносемиотическими текстами или с не-текстами. Для того чтобы они для нее получили реальность, ей необходимо перевести их на один из языков ее внутреннего пространства или семиотизировать факты. Таким образом, только с ее помощью семиосфера может осуществлять контакты с не-семиотическим и иносемиотическим пространством. Как только мы переходим к области семантики, нам приходится апеллировать к внесемиотической реальности. Однако не следует забывать, что эта реальность становится для данной семиосферы “для себя реальностью” только в той мере, в какой она переводима на ее язык» [Лотман, 1984, с. 11].

Обрисованный Ю. М. Лотманом общий принцип взаимодействия знаковых и не-знаковых механизмов в процессе смыслообразования и коммуникации может быть эффективно применен к описанию отношений между языком, речью и речевой деятельностью. Развивая этот подход, попытаемся уточнить высказанную нами ранее идею о том, что дискурс — это не новый лингвистический объект, а определенный ракурс описания языка [Золян, 2008, 2009]. Это язык в его говорении, то есть язык, рассматриваемый в соотнесенности с речью. Перифразируя М. Фуко: дискурс — это нематериальная поверхность, отграничивающая одну сферу от другой, точки которой принадлежат одновременно им обеим. Это не промежуточный член — медиатор между речью и языком, это скорее воспроизведение сосюрговской триады *langage* — *langue* — *parole* (речевая деятельность — язык — речь). Но если у Соссюра акцент ставился на противопоставленности языка и речи, то дискурс — это их соотнесение применительно к объединяющей их языковой (речевой) деятельности¹. Это предполагает привлечение новых методов и подходов: рассмотрение текста как единицы анализа, учет правил организации текста, причем не только собственно языковых, но и жанровых, контекстуализацию описания, его ориентированность на не-облигаторные и коммуникативно-обусловленные модели языковой деятельности. Рассмотрение языка в таком конструируемом исследовательском контексте уместно считать дискурс-анализом, однако объектом подобного анализа тем не менее остается язык. Но если конкретизировать дискурс как семиотическую границу, то тогда меняется характер дискурс-анализа и конструируемый в результате его применения объект исследования. Границы области существования уже этой, семиотической, границы будут определяться именно методом анализа. Задавая свой объект описания, дискурс-анализ должен следовать своим же предписаниям.

Дискурс не промежуточная территория (буфер) между языком и речью или языковой (речевой) деятельностью и миром, а граница. Это также и граница между речевой деятельностью и дискурсивными практиками. Точки этой разъединяющей и в то же время соединяющей границы одновременно принадлежат и речи, и языку, и миру, и социальным практикам. Это условия и правила соотнесения этих автономных и замкнутых на себе сфер, при этом к метафоре поверхности можно добавить и идущую от Витгенштейна метафору переплетенности: точки поверхности связаны в линии, переплетающие язык, речь и мир². Линии сами по себе невидимые, но оставляющие метки, которые выявляются в результате анализа.

¹ В русском переводе Ф. де Соссюра *langage* переведено как *речевая деятельность*. Из-за этого теряется соотнесенность между *langage* и *langue*, может возникнуть неверное впечатление, что *langage* — это некая деятельность по реализации речи. Между тем, по Соссюру, *langage* — это «способность создавать язык», то есть *langue* [Соссюр, 1977, с. 49]. В нашей статье мы вынужденно будем употреблять эпитеты *языковой* и *речевой* как синонимы, поскольку в обоих случаях имеется *langage* Соссюра, но имеющийся русский перевод может вызвать неверные ассоциации, поэтому и требуется уточнение.

² Нам представляется, что именно так можно трактовать определение языковой игры Л. Витгенштейна: это язык, переплетенный с правилами его употребления. (“I shall also call the whole, consisting of language and the actions into which it is woven, the ‘language-game’.”) [Wittgenstein, 1958, Par. 7, p. 5].

Представление дискурса в виде переплетенной границы-поверхности помогает понять столь необычные суждения, как то: дискурс одновременно и более язык, чем сам язык, и более речь, чем речь³, то есть пограничные элементы одной системы оказываются также и элементами смежной с ними другой системы. Линии соединения приобретают двойное (как минимум) измерение, соотносясь с двумя системами и выступая как их конвертор (или переводчик).

Дискурс есть нематериальное отношение между областями X и Y, поэтому наблюдатель, оказавшись на этой границе, может оказаться одновременно перенесенным и в язык, и в мир, и в речь и в состоянии увидеть то, что связывает эта граница. Так, в процессе описания возможно гипостазирование дискурса, представление его в виде наблюдаемого объекта и замена самого отношения (дискурса) на члены отношения (язык, мир, речь, текст, форма жизни). Отсюда возможны такие определения, как: текст в контексте его актуализации, «язык в реальном времени», «речь, погруженная в жизнь», «человек в языке» — во всех этих случаях дискурс определяется через члены отношения, которые он связывает.

Дискурс, будучи операцией соположения (конъюнкции), есть тем не менее и материальное взаимодействие этих смежных, но разнородных областей. С одной стороны, результаты этого взаимодействия оставляют свой след и в речи (тексты, речевые жанры), и в языке (система стилей, грамматические времена, система лиц глагола и местоимения, модальности и т. п.). Это те средства, благодаря которым может осуществляться переплетение языка и речи. С другой стороны, дискурс выступает как переплетение языковой (речевой) деятельности с правилами употребления языка (языковые игры в смысле Витгенштейна); в этом случае оставляемый материальный след соотнесения языка и актуального мира и контекста коммуникации выражается в форме текстов и речевых актов и регулирующих их правил.

Второй областью происходящих на переплетении разнородных областей взаимодействий является семантика, результат взаимодействий находит выражение в разноплановости семантики одного и того же знака и референта. Связь между языком и миром выражается как отношение, повторяющее соотношение денотата и знака в триаде Фреге: смысл есть функция, или отношение, связывающее два материальных объекта — имя «Венера» и планета Венера например. Дискурс, как и знак, — способ соотнесения языкового знака с объектами актуальных и возможных миров. Дискурс выступает в данном случае как способ осмысления, называния и говорения. При этом, в отличие от приложимой к изолированному знаку схемы Фреге, этот способ распространяется на семейство текстов и речевых актов, выделяемых в рамках одной из дискурсивных практик (см. приведенное ранее определение Фуко). Нематериальный характер смысла как функции, соотносящей элемент одного множества (объекты) с множеством имен (язык), отражает характер дискурса как со-отнесения. Лишенная подобной смысловой составляющей номинация, например посредством имени собственного, оказывается недостаточной, поскольку уже само соотнесение оказывается осмыслением данного объекта, приписыванием ему определенного места в конструируемой языковыми инструментами и дискурсивными практиками картине мира. Например, потрясший мир коронавирус Covid 2019 может быть также назван как «божья кара — происки ЦРУ — китайская диверсия — пандемия — искусственный психоз» и т. п. В различных контекстах имя *Барак Обама* может быть передано различными определенными дескрипциями, например: 1) первый афроамериканец-президент США; 2) президент США в период пребывания Хиллари Клинтон в должности госсекретаря. Будучи кореферентными, эти выражения не могут считаться синонимами, они, скорее, взаимоисключают друг друга внутри дискурса, чем дополняют, хотя и сосуществуют в реальной жизни. Понимание дискурса как фантомного объекта, появляющегося при определенном ракурсе описания языка,

³ Ср.: Переход от понятия речи к понятию дискурса связан со стремлением ввести в классическое противопоставление языка и речи, принадлежащее Ф. де Соссюру, некоторый третий член — нечто парадоксальным образом и «более речевое», нежели сама речь, и одновременно в большей степени поддающееся изучению с помощью традиционных лингвистических методов, более формальное и тем самым «более языковое» [Кибрик, Паршин, 2020].

можно соотнести с другой гипостазой — это уже отдалившееся от языка понимание дискурса как ракурса (или горизонта) видения мира, причем в этом случае дискурс предстает как инструмент власти и управления (контроля) — таким он предстает в критическом дискурсе-анализа.

Однако представление о дискурсе как о плоскости пересечения может показаться недостаточным, поскольку не учитывает, что смысловые конфигурации не ограничиваются лишь соединением, а в результате взаимодействий подвергаются трансформациям. Возможно, имея в виду это обстоятельство при определении семиотической границы, Ю. М. Лотман предложил не только математическую, но и биологическую метафору. Граница — это не только поверхность, точки которой принадлежат одновременно двум множествам. Поскольку в мире живого границы не абсолютны, а взаимопроницаемы, поэтому функции границы трансформируются: «Функция любой границы и пленки — от мембраны живой клетки до биосферы как (по Вернадскому) пленки, покрывающей нашу планету, и границы семиосферы — сводится к ограничению проникновения, фильтрации и адаптирующей переработке внешнего во внутреннее. На разных уровнях эта инвариантная функция реализуется различным образом. На уровне семиосферы она означает отделение своего от чужого, фильтрацию внешних сообщений и перевод их на свой язык, равно как и превращение внешних не-сообщений в сообщения, т. е. семиотизацию поступающего извне и превращение его в информацию» [Лотман, 1984, с. 12].

Исходя из этого, следует, помимо функции соединения смежных областей, предусмотреть также и функции как отграничения (фильтрации), так и проникновения, благодаря чему через мембрану (вспомним «тонкую поверхность» М. Фуко) обеспечивается обмен веществ и взаимодействие с другими клетками. Дискурс не только граница, одновременно соединяющая и объединяющая, но и еще и интерфейс для обмена информацией. Применительно к мембране это также и точки, через которые способны проникать вирусы, а последние, проникая в клетку, преобразуют ее генетические программы в свои, вызывая мутации. Взяв за основу подобные процессы, можно предложить схему подобного семантического взаимодействия. Будучи расположенными между двумя областями (*langue* — *language*; *language* — *parole* или же язык — языковая игра; язык — дискурсивная практика; язык — мир), линии пересечения наподобие изоглосс связывают элементы смежных множеств уже внутри этих доменов.

Язык, с одной стороны, выступает как замкнутая, по определенным правилам организованная внутри себя система, и семантика языковой единицы рекурсивно определяется внутри нее. Язык стремится поглотить внешнюю (экстенциональную, референциальную) семантику, сделать ее внутренней, сведя значения к внутриязыковым значимостям, которые определяются отношениями синонимии, антонимии и гипонимии. С другой стороны, в акте высказывания референция вновь вырывается за пределы этих внутренних взаимообусловленностей (взаимозависимостей). Но, вырвавшись за пределы собственно языка, знак с его означаемым попадает в рамки концептуальной системы другого порядка (дискурсивной практики, или даже дискурсивной формации). Означаемое оказывается точкой перехода: принадлежащее предметной области языка языковое означаемое (смысл выражения) отсылает к референту из предметной области высказывания (текста). Тогда уже мир предстает как мультимодальный текст (книга, драма, комедия, опера и т. п.), обладающий подлежащим истолкованию собственным языком. Носители дискурса — это не столько слушающие и говорящие, в первую очередь это «переводчики», которые преобразуют языковые смыслы в дискурсивные практики. Благодаря подобной конвертации происходит семиотизация действительности и мир пере-создается в референциальное пространство дискурса, в его онтологию. (При этом само слово *онтология* может пониматься в его четырех основных смыслах: учение о бытии; форма существования референтов дискурса; предметная область некоторой теории; формальное представление баз данных, допускающее компьютерную обработку). Это, скорее, различные техники и стадии единого процесса представления знания о мире. Прямым отражением этой практики являются терминологические словари, предназначенные именно для носителей того или иного дискурса («переводчиков»), ибо в них приводится описание, как употребляется данное слово в соответствующих онтологиях,

например: русское слово «корень» в лингвистике, математике, стоматологии, ботанике. Видимо, подобная невозможность «удержать» смысл слова исключительно в пределах языковой системы и заставила отца дескриптивизма признать его анализ лежащим вне компетенции лингвистики: «...лингвист не может определять значения и должен обращаться за помощью к представителям других наук или к общеизвестным истинам...» (курсив наш. — С. 3.) [Блумфилд, 1968, с. 49]. Так возникают специальные словари — юридические, радиотехнические и т. д. Упорядоченные в виде тезауруса, они становятся «формальными онтологиями», представляя употребление языка в данной сфере как замкнутую рекурсивную систему. Но воздействие носит двусторонний характер: эти терминологические значения вновь возвращаются в русский язык и описываются уже в толковых словарях (например, как дополнительные значения слова *корень*). Экстенсионализация языковых смыслов сопровождается преобразованием референтов в интенционалы языковых выражений. Но, «возвращаясь» в язык, смыслы приобретают новую функцию — под влиянием соответствующих дискурсивных практик они концептуализируются, становятся фреймами и концептами, причем концепты выражаются не только лексически, но и грамматически. Будучи вынесенными вовне из системы внутриязыковых значимостей, определяемых сугубо негативно (чем один смысл отличается от другого), языковые смыслы дополняются фиксируемым уже в самой семантике языкового знака следом экстралингвистических связей референта. Таким образом, дискурс оказывается отношением-конвертором, преобразующим интенционалы в экстенционалы при направлении преобразования «от языка — к миру» и экстенционалы в интенционалы при обратном движении. Дискурс, понимаемый как множество точек, образующих поверхность пересечения, есть в то же время и линия соединения языковых смыслов и тех смыслов, которые языковой знак приобретают в дискурсивных практиках, своего рода изоглосс между этими доменами. При движении от языка к миру посредством дискурсов языковой мир сцепляется с внелингвистической средой, что приводит к пансемиотизму — мир становится системой знаков, толкованием смысла может быть только другой знак, и так до бесконечности. Такова концепция знака Пирса⁴. Движение в обратном направлении приводит к десемантизации знаков — из отношения между означаемым и означающим они трансформируются в инструменты для совершения определенных действий. Инструментом (органом) назвал язык еще Платон в диалоге «Кратил», и это было повторено в XX веке наиболее влиятельными философами языка⁵.

Вследствие многократного пересечения границ возникают словари второго и более порядков — вырвавшаяся за пределы языковой системы лексическая единица вновь возвращается на круги своя путем расширения сферы денотации. Но применительно к дискурсивным практикам расширение языка есть одновременно и сужение языка до его так называемой «функциональной» сферы соответствующего дискурса, а мира — до формальной онтологии. Например, если, огрубляя, юридический дискурс представить как «язык + юриспруденция», то сумма не явится чем-то большим, чем русский язык: это язык, употребляемый только применительно к особым случаям и контекстам. Но языковые выражения преодолевают границы и этой сферы, приобретая уже новые, не-терминологические смыслы, не сводимые к формальной онтологии и образуя новые концепты. Те же операции выхода в дискурсивные практики продолжаются,

⁴ «Нечто, что определяет что-то другое (свою интерпретанту) к тому, чтобы это что-то тем же самым образом, что и оно само, относилось к некоторому объекту, к которому оно само относится (к своему объекту), причем интерпретанта, в свою очередь, становится знаком, и т. д. ad infinitum» [Пирс, 2000, с. 216].

⁵ Ср.: «Язык — это инструмент. Его понятия — инструменты» [Wittgenstein, 1958, p. 151]. Эта же мысль была высказана и в лингвистике, и в культурной антропологии: «Язык сродни орудиям труда; он тоже принадлежит к жизненно необходимым инструментам, представляя собой органон, подобный вещественным инструментам, то есть материальным средствам, не являющимся частями тела. Как и орудия труда, язык есть специально сконструированный посредник» [Бюлер, 1993, с. 5]; «Язык в своей примитивной функции и первоначальной форме имеет существенно прагматический характер... он есть форма поведения — необходимый элемент согласованных человеческих действий. ...Рассматривать язык как некое средство выражения и передачи мысли — значит занять одностороннюю позицию, абсолютизируя одну из самых производных и специальных его функций» [Малиновский, 2005, с. 216].

увеличивая расстояние между собственно лексической семантикой и концептуальной. В таком случае описание семантики соответствующего выражения, как то и предполагал Блумфилд, перестает быть лингвистическим, требуется «*помощь представителей других наук*», «отвечающих» за данную функциональную сферу. Например, описание семантики таких единиц, как «власть» у Вебера, понятие «легитимности» в философии права или же слово «вдруг» у Достоевского, станет задачей социологии, философии, политологии, литературоведения, но не лексикографии. Может послужить наглядным примером само слово «дискурс», многовековая история изменений его семантики и областей употребления, обусловленная этим его многоплановость и способность проникать в различные дискурсивные практики и структурировать их.

Другим показательным примером подобного пересечения границ, но уже применительно к не-специальной коммуникации, могут явиться мемы, или прецедентные тексты/высказывания. В отличие от вышеописанных случаев «специализации» значения, переносу и преобразованию подлежат уже целые комплексы: «языковое выражение + прецедентный текст-контекст». Возвращаясь в лексическую систему, данное выражение приносит с собой значение, невыводимое из его составляющих, однако не являющееся ни переносным, ни идиоматическим. Например, выражение «Карл» из имени собственного стало «завершением фразы для выражения возмущения или просто подчеркивания неожиданности, невероятности ситуации» [Словарь языка интернета. ru, 2016, с. 51], или же ставшие фразеологизмами «блюдечко с золотой каемочкой», «какая гадость ваша заливная рыба» — во всех этих случаях семантикой выражения оказывается то окказиональное значение, которое они «перенесли» в язык из прецедентного речевого акта: означаемым данного выражения становится смысл эпизода в целом. Перенесенным оказывается не столько смысл выражения, сколько ситуация и правила его употребления. Поэтому при высказывании «*какая гадость ваша заливная рыба*» говорящий воспроизводит ситуацию из фильма «С легким паром», а фраза “*I think this is the beginning of a beautiful friendship*” («*Думаю, что это начало прекрасной дружбы*») — отсылка к эпизоду из фильма «Касабланка». Происходит уподобление ситуаций и участвующих в них актантов. В этом отношении мемы можно уподобить вирусам: попадая через мембрану в клетку, они заменяют ее генетическую программу на свою собственную и начинают воспроизводить себя⁶. Знаки-вирусы изменяют мир, смыслы-вирусы изменяют язык. Точки пересечения различных доменов — это концепты-вирусы, которые перестраивают и изменяют языковые смыслы. Динамический характер семиозиса посредством используемых в речевом акте знаков обуславливает постоянную экспансию языковых смыслов вовне — в дискурсивные практики. В свою очередь, посредством этих же знаков, но дополненных процедурами их использования, происходит внедрение, а затем и возможная консервация дискурсивных практик в языке. Точки пересечения смежных доменов репрезентируются в концептах-вирусах, которые перестраивают и изменяют языковые смыслы. Постоянные взаимопереходы окончательно сшивают язык и правила его употребления. Язык преобразуется в мир, а мир — в язык со всеми вытекающими ограничениями: «язык — дом бытия», но границы языка — это границы мира. Бытие оказывается ограниченным стенами дома. Однако в этом *доме бытия*, видимо, можно перемещаться из комнаты в комнату. Говоря о границе и линиях переплетения, следует иметь в виду, что язык соприкасается не с отдельными социальными практиками, а с их множеством, причем часто уже переплетенных между собой. Поскольку между миром и языковой деятельностью может быть установлено бесконечное множество связей и соотношений, тем самым возможно бесконечное множество дискурсов — границ между ними. Поэтому возможны и самые разнообразные переплетения и модусы реализации языка в речи.

⁶ Термин «заражение» (contagion) был введен в самом первом исследовании по семантике еще М. Бреалем, затем это понятие было эффективно применено при исследовании поэтической семантики Ю. Н. Тыняновым: «Бреаль пишет об этом: “Не прямое соприкосновение, не конкретное соседство является причиной изменения значения. Заражение происходит через общий смысл фразы” (Essai de sémantique, с. 207) [Тынянов, 1924, с. 134]. Оно представляется удачным дополнением к используемому в настоящее время термину *семантическая коэрсия* (принуждение), поскольку не ограничивается синтаксически обусловленными изменениями семантики слова.

Если под дискурсом понимать точки пересечения языка и социальных практик, то многие из них могут налагаться друг на друга. Ряд точек плоскости пересечения будет относиться одновременно к языку и целому семейству дискурсивных практик, поэтому интенсивность границ может быть различной — некоторые точки будут соотноситься только с уникальными дискурсивными практиками, другие с их широким и, возможно, неоднородным классом. Множественность пересечений также создает дополнительные возможности взаимоконвертации дискурсов и можно предположить наличие особых метадискурсов-конверторов. Пересечения, которые возникают между плоскостями, создают возможность конвертации между дискурсами. В результате возникают ситуации понимания, но также и непонимания, воспроизведения, но и искажения, переводимости и непереводимости. Одни и те же знаки одного и того языка могут иметь различные толкования даже применительно к близкородственным дискурсам (например, слово *либерал* в американской и британской традиции)⁷. На этой методологической основе возможно возродить изначальное единство перевода, толкования и иносказания, как это имело место в античной риторике, и найти интерфейс между лингвистикой и герменевтикой [Robinson, 1992; Novokhatko, 2016]. Указанная *конвертация* шире, чем понятие внутриязыкового перевода, поскольку в последнем случае обычно понимается стилистическое преобразование «одного и того же содержания» [ср.: Якобсон, 1978, с. 18], что в случае интерпретации не имеет места — «содержание» при конвертации-интерпретации не может считаться неизменным. Как нам представляется, говоря о внутриязыковом переводе, Вильгельм Шлейермахер имел в виду скорее дискурс, чем стилистические различия: внутриязыковой перевод связывался им с семантикой и мировоззрением, а не со стилистикой: «Ведь в посредничестве переводчика нуждаются не только разные племена одного народа, использующие разные изводы одного языка или наречия... но даже и современники, не разделенные диалектами, а лишь происходящие из разных классов, получившие разное образование и не связанные постоянным общением. И разве редко возникает у нас потребность перевести для себя речь другого, даже похожего на нас человека иных взглядов и иного характера, когда мы чувствуем, что те же слова в наших устах имеют совершенно иной смысл или по крайней мере звучат сильнее или слабее, так что, желая выразить его мысли на свой манер, мы должны употребить совершенно другие слова и обороты — получается, что мы переводим. Даже наши собственные речи спустя какое-то время иногда приходится переводить, если мы хотим их наново освоить» [Шлейермахер, 2000, с. 127–128].

Заключая наш обзор, выделим следующие пункты. До 1980-х годов, на первом этапе употребления понятия, под «дискурсом» понималась либо связная речь (причем скорее звучащая и диалогическая, а не предлагаемый Соссюром такой конструкт, как *parole*), либо высказывание, либо связный сегмент текста. Все основные понимания так или иначе вращались вокруг них [ср.: Серио, 1999, с. 26–27], хотя уже тогда возникают и другие: высказывание, на которое наложены, помимо языковых, дополнительные языковые ограничения, либо же особый тип описания, ориентированный на его производство (среди приводимых П. Серио восьми определений — это седьмое и восьмое). Но постепенно все чаще происходит расширение этого понятия: в развитие предложенного Эриком Бюиссансом (2016) подхода оно начинает пониматься как дополнительный компонент схемы Соссюра, промежуточный член между языком и речью. Предложенное Мишелем Фуко новое расширительное понимание дискурса сделало его одним из ключевых для всего гуманитарного знания. Заимствованное из лингвистики в его интерпретации Эмилем Бенвенистом [ср.: Рикер, 2008], оно вернулось в нее, обогащенное новыми смыслами и открыло заманчивые перспективы ввести языковые структуры

⁷ Ср.: «Весьма интересный материал дали бы в этом случае опыты сравнительной характеристики формально одинаковых, но семантически различных (входящих в разные системы) терминов, употребляемых разными публицистами одной эпохи. Так, например, структурно-идеологический метод позволит вскрыть интересную разницу в употреблении одинаковых терминов близкими публицистами, например Чернышевским и Добролюбовым. Однако, подойдя к подобной работе, лингвист неизбежно столкнется с недостаточностью чисто языковедческих методов. Ему придется восстановить идеологическую структуру, взаимообусловленность составляющих ее понятий, прежде чем установить специфику терминов — знаков, служащих для их передачи» [Лотман, 1963, с. 46].

и языковую (речевую) деятельность в теорию коммуникации и социальных практик. Но при этом все чаще происходит гипостазирование дискурса. «Реализм» наделяет материальным существованием терминологические абстракции, и из «связной последовательности двух или более предложений» или же модуса описания языковых фактов дискурс наделяется чертами чуть ли не властелина, контролирующего мир и человеческое сознание.

Мы не предлагаем возвращаться к самым ранним представлениям о дискурсе, когда он в самом деле выступал как лингвистический объект, хотя и достаточно маргинальный применительно к другим уровням, занимая место между уровнями сложного предложения и текста. Безусловно, следует учесть последующие перспективные развития этого концепта (термином его назвать трудно), но придав им отчетливую номиналистскую трактовку: *реальность* дискурса есть форма, которую принимает следующая в русле определенной методологии метаязыковая абстракция. Дискурс применительно к языку — это способ его описания, при котором языковые структуры соотносятся с текстом/высказыванием. При этом выделяются прагмасемантические и контекстуальные условия, благодаря которым возможны эти соотношения, и сами эти отношения. Комплекс этих условий и процедуры можно определить как дискурс. Как отношения, или функции, они соединяют различные аспекты языковой (речевой) деятельности (langage). Поскольку эти аспекты не материальные сферы, а абстракции, то отношения между ними можно представить также в виде абстрактного объекта, семиотической границы, определяемой по аналогии с математической — как множество линий, точки которой принадлежат одновременно обоим смежным множествам. Но эта аналогия может быть проинтерпретирована и в биологическом духе — граница может выступать как мембрана. В таком случае эти отношения не только связывают, но и, преобразуясь (будучи «переведенными»), оказываются линиями и *переплетениями*, и *взаимопроникновениями* элементов и правил одной области в другую.

Список использованных источников

1. Блумфилд Л. Язык. — М. : Прогресс, 1968. — 606 с.
2. Бюиссанс Э. Абстрактное и конкретное в лингвистических фактах: речь — дискурс — язык // Политическая наука. — 2016. — № 3. — С. 209–216.
3. Бюлер К. Теория языка: Репрезентативная функция языка. — М. : Прогресс, 1993. — 501 с.
4. Золян С. Т. Язык и дискурс // Язык сквозь призму культуры. — Ереван : Лингва, 2008. — С. 18–27.
5. Золян С. Т. Язык и дискурс: что нового в «новой» дискурсивной парадигме? // Язык в парадигмах гуманитарного знания: XXI век : сб. науч. ст. / под общ. ред. В. Е. Чернявской, С. Т. Золяна. — СПб. : Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та : Лингва, 2009. — С. 13–23.
6. Кибрик А., Паршин П. Дискурс // Кругосвет : универс. электрон. энцикл. — URL : https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/DISKURS.html. (дата обращения: 04.04.2020).
7. Лотман Ю. М. Динамическая модель семиотической системы // Учен. зап. Тартусского ун-та. — Тарту, 1978. — Вып. 10 (463) : Труды по знаковым системам. — С. 18–23.
8. Лотман Ю. М. О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры // Вопросы языкознания. — 1963. — № 3. — С. 44–52.
9. Лотман Ю. М. О семиосфере // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. — Вып. 641 : Труды по знаковым системам. — Тарту, 1984. — Т. 17. — С. 5–23.
10. Малиновский Б. Проблема значения в примитивных языках // Эпистемология и философия науки. — 2005. — Т. 5, № 3. — С. 199–233.
11. Пирс Ч. С. Избранные философские произведения. — М. : Логос, 2000. — 448 с.
12. Рикер П. Модель текста: осмысленное действие как текст // Социологическое обозрение. — 2008. — Т. 7, № 1. — С. 25–43.
13. Серио П. Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. — М. : Прогресс, 1999. — С. 12–53.
14. Словарь языка интернета. ru. / под ред. М. А. Кронгауза. — М. : Аст Пресс, 2016. — 288 с.
15. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию / пер. с фр. А. А. Холодовича. — М. : Прогресс, 1977. — 696 с.

16. Тынянов Ю. Н. Проблемы стихотворного языка. — Л. : Academia, 1924. — 138 с.
17. Фуко М. Археология знания. — Киев : Ника-Центр, 1996. — 208 с.
18. Шлейермахер Ф. О разных методах перевода : лекция, прочитанная 24 июня 1813 г. // Вестник Московского государственного университета. Сер. 9 : Филология. — 2000. — № 2. — С. 127–145.
19. Якобсон Р. О. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике : сб. ст. / под общ. ред. В. Н. Комиссарова. — М. : Междунар. отношения, 1978. — С. 16–24.
20. Novokhatko A. The use of the term ‘metaphor’ in Latin linguistic discourse before Quintilian // *Latinitatis rationes. Descriptive and Historical Accounts for the Latin Language* / ed. P. Poccetti. — Berlin ; N.Y. : De Gruyter, 2016. — Pp. 395–409.
21. Robinson D. Classical theories of translation from Cicero to Aulus Gellius // *ТЕХТconTEXT*. — 1992. — N 7. — P. 15–55.
22. Wittgenstein L. *Philosophical Investigations*. — London : Basil Blackwell, 1958. — 250 p.

Сведения об авторе

Золян Сурен Тигранович — доктор филологических наук, профессор, профессор Института гуманитарных наук ФГАОУ ВО «Балтийский федеральный университет имени Им. Канта», ведущий научный сотрудник Института философии, социологии и права Национальной академии Республики Армения (Ереван). Почтовый адрес: 0001, Армения, г. Ереван, ул. Арами, 44. Тел.: +(37410) 53-05-71. Электронный адрес: surenzolyan@gmail.com

Zolyan, Suren

Discourse: an Object of Research or a Research Construct?

We suggest a new approach to discourse, according to which it is a construct that emerges when describing a language in the process of its functioning when language structures correlate with a text/utterance. At the same time, the conditions due to which these correlations are possible, and these relations themselves are explicated. These conditions and procedures can be designated as a discourse. As relationships or functions, they combine various aspects of speech activity. Since these aspects are not material spheres, but abstractions, the relations between them can be represented in the form of such an abstract object as a semiotic borderline, defined by analogy with the mathematical one — as a set of lines whose points belong to both adjacent sets. But this analogy can also be interpreted biologically — then this borderline appears as a membrane, and the relations between different domains become lines not only of the connection but also of the interpenetration of the elements and rules of one area into another.

discourse; language; speech; language activity (langage, languaging); semiotic borderline; semantics

References

1. Bloomfield L. *Yazyk* [Language]. Moscow, Progress Publ., 1968, 606 p. (In Russian).
2. Buissanse E. The Abstract and the Concrete in Linguistic Facts: Speech — Discourse — Language. *Politicheskaya nauka* [Political Science]. 2016, no. 3, pp. 209–216. (In Russian).
3. Bühler K. *Teoriya yazyka: reprezentativnaya funktsiya yazyka* [Theory of Language: A Representative Function of Language]. Moscow, Progress Publ., 1993, 501 p. (In Russian).
4. Zolyan S. T. Language and discourse. *Yazyk skvoz 'prizmu kul'tury* [Language through the prism of culture]. Yerevan, Lingua Publ., 2008, pp. 18–27. (In Russian).
5. Zolyan S. T. Language and discourse: what is new in the “new” discursive paradigm? *Yazyk v paradigmah gumanitarnogo znaniya: XX vek* [Language in the paradigms of humanitarian knowledge: XXI century]. Saint Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., Lingua Publ., 2009, pp. 18–23. (In Russian).

6. Kibrik, A. Parshin, P. Discourse. *Krugosvet*. Available at : https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/DISKURS.html. (accessed: 04.04.2020) (In Russian).
7. Lotman Yu. M. The dynamic model of the semiotic system. *Uchenye zapiski Tartusskogo universiteta* [Proceedings of Tartu University]. Tartu, Tartu University Publ., 1978, vol. 10, pp. 18–23. (In Russian).
8. Lotman Yu. M. On the distinction between the linguistic and literary concepts of structure. *Voprosy Yazykoznaniiya* [Topics in the study of language]. 1963, no. 3, pp. 44–52. (In Russian).
9. Lotman Yu. M. About the semiosphere. *Uchenye zapiski Tartusskogo universiteta* [Proceedings of Tartu University]. Tartu, Tartu University Publ., 1984, vol. 17, pp. 5–23. (In Russian).
10. Malinovsky B. The Problem of Meaning in Primitive Languages. *Epistemologiya i filosofiya nauki* [Epistemology and Philosophy of Science]. 2005, vol. 5, no. 3, pp. 199–233. (In Russian).
11. Pierce C. S. *Izbrannye filosofskie proizvedeniya* [Selected philosophical works]. Moscow, Logos Publ., 2000, 448 p. (In Russian).
12. Ricoeur P. Text model: meaningful action as a text. *Sociologicheskoye obozreniye* [Sociological Review]. 2008, vol. 7, no. 1, pp. 25–43. (In Russian).
13. Serio P. How one reads texts in France. *Kvadratura smysla. Frantsuzskaya shkola analiza diskursa* [Quadrature of meaning. French school of discourse analysis]. Moscow, Progress Publ., 1999, pp. 12–53. (In Russian).
14. Krongauz M. A. (ed. by) *Slovar' yazyka Interneta* [Dictionary of the Internet language. Ru.]. Moscow, Ast-Press Book Publ., 2016, 288 p. (In Russian).
15. Saussure F. de. *Trudy po yazykoznaniiyu* [Proceedings in linguistics]. Tr. by A. A. Kholodovich. Moscow, Progress Publ., 1977, 696 p. (In Russian).
16. Tynyanov Yu. N. *Problemy stikhotvornogo yazyka* [Problems of poetic language]. Leningrad, Academia Publ., 1924, 138 p. (In Russian).
17. Foucault M. *Arkheologiya znaniya* [Archeology of knowledge]. Kiev, Nika-Center Publ., 1996, 208 p. (In Russian).
18. Schleiermacher F. On different methods of translation: Lecture given on June 24, 1813. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta, Seriya 9: filologiya* [Bulletin of Moscow State University, Series 9: Philology]. Moscow, 2000, no. 2, S. 127–145. (In Russian).
19. Jacobson R. O. On the linguistic aspects of translation. *Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoi lingvistike* [Questions of translation theory in foreign linguistics]. Moscow, 1978, S. 16–24. (In Russian).
20. Novokhatko A. The use of the term ‘metaphor’ in Latin linguistic discourse before Quintilian. Poccetti P. (ed.) *Latinitatis rationes. Descriptive and Historical Accounts for the Latin Language*. Berlin, N.Y., De Gruyter, 2016, pp. 395–409.
21. Robinson D. Classical theories of translation from Cicero to Aulus Gellius. *TEXTconTEXT*. 1992, no 7, pp. 15–55.
22. Wittgenstein L. *Philosophical Investigations*. London, Basil Blackwell, 1958, 250 p.

About the author

Zolyan, Suren — Dr. Habil., Professor (philology), Professor of the Institute for Humanities, Im. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia; leading research fellow, Institute of Philosophy, Sociology and Law, National Academy of Sciences of the Republic of Armenia. Postal address: 44, Arami, Yerevan, 0010, Armenia. Tel.: + (37410) 53-05-71. E-mail: surenzolyan@gmail.com

Поступила в редакцию 25.04.2020

Received 25.04.2020

«Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и эстетические особенности традиционной китайской поэзии

В статье рассматривается один из аспектов в истории восприятия русской литературы в Китае — соотношение стихотворений в прозе И. С. Тургенева (1818–1883) и китайской традиционной литературы. Изучаются причины особой популярности стихотворений в прозе И. С. Тургенева среди китайской читательской аудитории. Новизна исследования заключается в том, что в работе впервые представлен обзор о связях между «Стихотворениями в прозе» И. С. Тургенева и традиционной китайской поэзией. Материалом для исследования послужили как тексты традиционной китайской прозы Фу, так и стихотворения для пения Цы и древние малые саньвэни. Особое внимание уделяется анализу внутренних причин — связи традиционной китайской литературы с жанровыми и эстетическими особенностями тургеневских стихотворений в прозе. Выявляется «созвучие» ритма, сюжетов, тематики, композиционных и стилистических приемов при описании природы в стихотворениях в прозе И. С. Тургенева и китайской классической поэзии. Авторы останавливаются на том, как И. С. Тургенев с помощью описания природы выражает собственные чувства. Подчеркивается, что такой лирический прием соответствует как эстетическим и художественным особенностям поэтов Древнего Китая, так и классической китайской философии. Проведенный анализ позволяет убедиться в том, что причиной популярности стихотворений в прозе И. С. Тургенева в Китае является соответствие эстетическим характеристикам классической китайской литературы.

стихотворения в прозе; рецепция; рецептивная эстетика; межкультурная рецепция; Тургенев И. С.; китайская литература; русская литература; образ природы; пейзажная лирика; лирическая проза; перевод; ритмика

Рецептивная эстетика, то есть жизнь текста во времени и пространстве, зависимость его истолкования от социокультурной среды, а также эстетика диалога между текстом и читателем, — относительно новое направление в философии и литературоведении. Ее ведущие положения оформились в 1960–1970-х годах в основном благодаря работам немецких философов. Сам термин «рецептивная эстетика» ввел в научный оборот Х. Р. Яусс, видный представитель так называемой констанцской школы, которая возникла в 1960-е годы в ФРГ. С Яуссом был солидарен другой известный немецкий «рецептивист» — В. Изер, заменивший традиционную теорию подражания функционалистским подходом. В результате история литературы была переосмыслена как история ее рецепции, то есть как «поступательное развёртывание заложенного в произведении смыслового потенциала» [Дранов, 1999, р. 134].

Важно отметить, что в становлении идей рецептивной эстетики не менее заметной была роль русского историка и теоретика литературы профессора Александра Николаевича Веселовского (1838–1906). В частности, говоря о рецепции литературы, он утверждал, что «заимствование предполагает встречную среду» [Веселовский, 1940, с. 35]. Современные литературоведы А. Р. Ощепков и Вл. А. Луков полагают, что «исследование рецепции того или иного западного писателя в России должно вестись с учётом того, что А. Н. Веселовский называл “встречным течением” в воспринимающей культуре, в контексте исторических, литературных, культурных тенденций, характерных для определённых этапов развития страны и литературы-реципиента» [Веселовский, 1940, с. 35]. Об этом же писал и китайский исследователь Ян Чуньпин. Так, он утверждал, что «эстетический опыт в восприятии литературы — это ощущение произведения и представление о нем; вначале читатель воспринимает языковые периоды и ритмы произведения, потом его структуру и стиль, а в итоге у него формируется чувственный эстетический опыт, что и позволяет ему получать удовольствие от чтения литературного произведения»

* Corresponding author.

[Ян Чуньпин, 2013, с. 49–50]. Упомянутое выше «встречное течение» в китайской культуре вы­звали, в частности, получившие широкий резонанс стихотворения в прозе великого русского писателя И. С. Тургенева.

Как известно, стихотворения в прозе — это не просто лирическая проза, но некое сочетание собственно «стихотворения» и «прозы». Классическое определение этому жанру дал выдающийся российский литературовед, филолог-классик, историк античной литературы и русской поэзии М. Л. Гаспаров; оно приведено как в «Литературном энциклопедическом словаре» (1987), так и в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» (2001): «Стихотворение в прозе — лирическое произведение в прозаической форме; обладает такими признаками лирического стихотворения, как небольшой объём, повышенная эмоциональность, обычно бессюжетная композиция, общая установка на выражение субъективного впечатления или переживания, но не такими, как метр, ритм, рифма» [Гаспаров, 2001, с. 1039].

В Китае этот жанр считается заимствованным из других литератур, возникшим после появления переводов стихотворений в прозе иностранных авторов. Первой такой публикацией стало появление в июле 1915 года в седьмом выпуске второго тома «Китайской художественной прозы» (《中华小说界》) четырех стихотворений в прозе И. С. Тургенева: «Нищий», «Маша», «Дурак» и «Ши». Важно отметить, что именно стихотворения в прозе Тургенева переводились в Китае чаще всего и наиболее системно. Это постоянное обращение к тургеньевским стихотворениям в прозе стало возможно благодаря особой любви и переводчиков, и читателей к творчеству Тургенева. Как справедливо замечает доктор филологических наук, заведующая кафедрой русского языка Цзилинского университета Чжу Хунцун, Тургенев — один из самых популярных в Китае иностранных авторов, а его «Стихотворения в прозе» привлекают китайских читателей уже более века [Чжу Хунцун, 2014, с. 45]. Число изданий тургеньевских стихотворений в прозе, переведенных на китайский язык, неуклонно росло: за минувшие сто лет они были изданы в разных переводах и переизданы более 50 раз, причем огромными тиражами.

Популярность у китайских читателей стихотворений в прозе Тургенева связана с рядом причин. Одна из них — историческая: в этих произведениях содержатся и социальный реализм, и революционность, что было особенно востребовано в Китае в начале XX века. Но не менее важными причинами являются жанровые и эстетические особенности тургеньевских стихотворений в прозе, а также их соответствие эстетическим потребностям традиционной китайской литературы. Вот как говорил об этом китайский литературовед Чжао Цзин: «Отклик возникает у читателя на литературное произведение одной с ним эпохи и одной культурной основы, но также и при восприятии литературы, выходящей за рамки эпохи, традиций, привычек и даже культурного уровня... Когда литературные герои и обстоятельства соответствуют эстетическим идеалам, вкусам и настроениям читателя, он может проникнуться ситуацией, созданной в произведении, достичь эмоционального единения с героями и событиями... Если говорить собственно о произведении, то его художественная форма и идейное содержание в огромной мере влияют на то, сможет ли оно вызвать отклик...» [Чжао Цзин, 2013, с. 94–95].

Авторы статьи полагают, что духовный и идейный отклик на стихотворения в прозе Тургенева возникает у китайского читателя, в частности, благодаря тому, что форма, ритм, сюжеты и темы этих произведений во многом сходны или созвучны произведениям китайской классической поэзии.

О сходстве стихотворений в прозе и китайской классической поэзии говорил китайский литературовед Ван Кэ (王珂) в статье «О зарождении жанра стихотворения в прозе в Китае и его влиянии на формирование современной китайской поэзии»: «Близкие к стихотворению в прозе жанры древней китайской литературы включают в себя рифмованную прозу Фу («赋»), стихотворения для пения Цы («词»), а также древние малые саньвэнь¹» [Ван Кэ, 2003, с. 35].

¹ *Саньвэнь* — гибкий литературный жанр, который автор использует для описания своих чувств, вызванных пережитым, увиденным или услышанным. Жанр исключает поэзию, прозу, драматургию и включает в себя записки, мемуары, биографии и др. С течением времени на саньвэнь начала оказывать влияние западная литература. Так в современной китайской литературе сформировался своеобразный независимый жанр. В настоящее время саньвэнь понимается как литературная форма, в небольшом объеме вмещающая обширный материал, где основное место занимают описание или лирика. Как правило, саньвэнь бывают повествовательные, лирические и критические. Современные российские и китайские литературоведы обычно называют саньвэнь бессюжетной прозой. (Прим. авт.)

В первую очередь следует отметить, что стихотворение в прозе обладает характерными чертами древнекитайского литературного жанра Фу: небольшой объем, лаконичный язык, обширный выбор сюжетов. Характерной особенностью жанра Фу, по мнению литературоведа Чжу Гуанцянь (朱光潜), является «пограничное положение между поэзией и саньвэнем. Фу обладает насыщенной поэтической лиричностью, при этом не обладая поэтической иносказательностью, обладает лёгкостью саньвэня, но не наследует его прямоты» [Чжу Гуанцянь, 1980, с. 242–243]; «что касается формы, то Фу нарушает границы поэзии и саньвэня; иными словами, этот жанр является переходным от собственно поэзии в саньвэнь» [Там же, с. 246]. Именно поэтому жанр Фу китайские литературоведы называют «классическим стихотворением в прозе», образно сравнивая его с «прекрасной классической поэзией, накинувшей на плечи саньвэнь» [Цяо Шуцзун, 2011, с. 46]. Благодаря тому, что современное стихотворение в прозе оказалось созвучно традиционному искусству и эстетическим особенностям древней китайской литературы, появившись в Китае в общедоступной форме на языке байхуавэнь, оно было принято читателями из разных социальных кругов и быстро стало популярным.

Говоря об особенностях жанра стихотворения в прозе, российский и советский лингвист профессор А. М. Пешковский в работе «Ритмика “Стихотворений в прозе”» отмечает, что ритм художественного произведения основан «не на урегулировании безударных слогов в такте, а на урегулировании числа тактов в фонетических предложениях» [Пешковский, 1928, с. 78]. Одна из художественных особенностей стихотворений в прозе Тургенева — это ритм. Исследователь С. В. Галанинская отмечает: «Для Тургенева наиболее важен был ритм всего цикла как единого целого (на макроуровне), а в рамках отдельных произведений (на микроуровне) ритм строго индивидуален и подчинен общему. Часто встречающийся нарочитый метр отвлекал бы от восприятия макроритма» [Галанинская, 2004, с. 42]. Ритм — одна из важнейших составляющих традиционной китайской поэзии. Известный поэт Го Можо отмечал: «Ритм является как внешней формой стиха, так и его жизнью. Можно сказать, что, если нет стиха, то нет ритма, потому что, если нет ритма, это уже не стих» [Го Можо, 1959, с. 375]. Считавшийся древним стихотворением в прозе жанр Фу тоже обладал ритмом, правда, его ритм не был столь интенсивным, как ритм в поэзии. Литературовед Цяо Шуцзун (乔树宗) подчеркивал, что «и поэзии, и Фу необходимо обладать гармоничным, подходящим для чтения вслух ритмом» [Цяо Шуцзун, 2011, с. 47]. В «Фу Пу» (《赋谱》), теоретическом трактате времен династии Тан², утверждается, что, «если ритм в строках Фу интенсивный, слабый, длинный, медленный или иной, это совпадает с сутью требований к ритму и у поэзии, и у Цы» [Там же]. Таким образом, особенности ритма в стихотворениях в прозе Тургенева, как это ни парадоксально, оказались близки к древнекитайской поэтической традиции.

Другим важнейшим компонентом является разнообразие тематики стихотворений в прозе, при этом центральными остаются темы любви, жизни и смерти, красоты вечной природы. Такая тематика наиболее часто встречается и в древней китайской поэзии, причем любовь — одна из самых ранних ее тем. Как отмечал литературовед Ли Цзинькунь (李金坤), «любовь — это бесконечный древний мотив, существующий между мужчинами и женщинами с тех пор, как появилось человечество, а также извечный мотив человеческой жизни, литературы и искусства» [Ли Цзинькунь, 2012, с. 33]. Первый в истории китайской литературы сборник стихов — «Книга песен» («Ши цзин», 《诗经》), который составлялся около пятисот лет — с династии Западной Чжоу (1046–771 гг. до н. э.) до периода Чуньцю (722–481 гг. до н. э.), включает в себя 305 стихотворений, из которых 77 — о любви юношей и девушек, горести от потери любви, благоденствии и гармоничной семейной жизни после свадьбы, плаче девушек, оставленных возлюбленными. Эти стихотворения оказали глубокое влияние на созданные впоследствии стихи на эту тему. В них отразилось и отношение древних китайских поэтов к романтическим чувствам: у любви есть две стороны, она может приносить людям как радость, так и горести и печали. Например, в песне «Гуань-цзюй» (《关雎》) из сборника «Ши цзин» рассказывается о том, как мужчина и прекрасная девушка влюбляются друг в друга, как они тоскуют и как

² Сборник «Фу Пу» (создан в 619–907 гг.; автор неизвестен) — единственное произведение времен династии Тан, дошедшее до наших дней и посвященное синтаксису, структуре, ритму, темам и прочим критериям содержания жанра Фу.

стремятся к счастливой жизни. В песне «Цзюань-эр» (《卷耳》) говорится о том, как замужняя женщина, оставшись одна, вспоминает о муже, отбывающем срок на военной службе, представляет себе, как на поле боя он едет в повозке, запряженной усталыми лошадьми, как повозка движется по неровным высоким горам, — и всё это отражает горечь ее воспоминаний о любимом. Отношение к любви в стихотворениях в прозе Тургенева, оказалось созвучным взглядам на любовь древних китайских поэтов. Как отмечает русский и советский литературовед М. А. Петровский, любовь для Тургенева является всегда «таинственным началом в жизни, но часто и злым, и странным» [Петровский, 1920, с. 83]. Например, в стихотворении «Роза» любовь Тургенев изображает и как источник счастья, и как источник страдания.

Среди созданных Тургеневым в поздние годы стихотворений в прозе много говорится о страхе старости и надвигающейся смерти («Конец света», «Старуха», «Старик» и т. д.). В этих произведениях часто встречаются соответствующие слова или выражения, например, «слепая старушка», «слепой, тупой облик», «темнеющая яма» («Старуха»), «холод и мрак старости», «засыхающее, покоробленное дерево» («Старик») и др. Писатель использует их для создания атмосферы страха, ожидания смерти. На тему жизни и смерти часто писали и поэты Древнего Китая. Они выражали сожаление об ушедшей молодости, о временах, которые больше не вернутся, как, например, в «Девятнадцати древних поэмах» (《古诗十九首》)³. В стихотворениях древнекитайских поэтов часто встречаются описания травы, что вот-вот засохнет, цветов и других растений, которые вот-вот опадут, иных кратковременных явлений природы, показывающих скоротечность молодости и жизни. В стихотворении «Восточная стена высока и длинна» (《东城高且长》) выражено как раз такое отношение к жизни. В унылом осеннем пейзаже за городом поэт ощущает неумолимую смену времен года. И грустит он на самом деле не из-за перемен, произошедших в природе, а о том, сколь скоро и безвозвратно ушли его юные годы и сколь быстротечна жизнь. Как говорит исследователь Сю Сяоцин, «неважно, живые ли это травы, цветы, сверчки или неодушевлённая роса и полдень и пр. — все эти живые существа или явления природы, которые существуют лишь короткое время, навевают на поэта грусть оттого, что скоро жизнь пройдёт навсегда; встреча с этими исчезающими на глазах явлениями вызывает у него печальный вздох о скоротечности собственной жизни. И если в отношении скоротечности жизни поэт оказывается лишь сентиментален и беспомощен, то в отношении смерти душа поэта исполнена страха» [Сю Сяоцин, 1999, с. 55]. В древнекитайской поэзии часто используются слова и выражения, символизирующие смерть «могила», «кладбище», «покойник» («Поездка к Восточным воротам», 《驱车上东门》), чтобы выразить ужас перед смертью, жестокой действительностью, неизбежно приближающей к ней. Как в древнекитайской поэзии, так и в стихотворениях Тургенева читатель ощущает грусть, безысходность и ужас перед лицом старости и смерти.

Еще одной важной темой стихотворений в прозе Тургенева является описание природы, непосредственно связанное с выражением писателем собственных чувств и настроений. Этот лирический прием также часто используется в классической китайской пейзажной поэзии, при этом важно отметить, что он не только соответствует эстетическим и художественным особенностям поэтов Древнего Китая, но и классической китайской философии — «от внешнего к сути». Сердце поэта деликатно и чувствительно, обычный пейзаж и обычные явления, как правило, вызывают у него меланхолические и сентиментальные настроения. В китайской классической пейзажной лирике поэт часто использует определенные объекты или пейзажи, переплетая их описание с собственными ощущениями, чтобы выразить свои эмоции, жизненный опыт, эстетические вкусы, а также понимание жизни. Гармония чувств и природы соотносится с фундаментальной философией древнекитайской пейзажной лирики: гармония Дао (道) («истина») и Сян (象) («образ»), в которой Дао является сущностью, а Сян — внешним проявлением, видом. Чэнь Цзяньнин отмечал: «Дао является наивысшей формой классической китайской философии. Единство Дао и Сян — это единство сути и признака, субъекта и объекта, конкретного и абстрактного... особенно в пейзажной лирике, где поэт, с одной стороны, описывает существующие пейзажи, однако при этом всё описанное часто преобразовано им,

³ «Девятнадцать древних поэм» созданы в период династии Хань (202 до н. э. — 220 н. э.); имена авторов неизвестны.

в результате чего создаются воображаемая реальность и иллюзия; благодаря этому описание обстановки становится особенно тонким и правдоподобным, одновременно оставаясь простым и кратким, живым и насыщенным эмоциями. Гармония чувств и природы по сути является трансформацией личностных переживаний в пейзаж, делающей трудноуловимые эмоции озвученными, осязаемыми, яркими и цветными... При этом ощущения не озвучиваются напрямую, поэт лишь преподносит определённый образ, заставляя читателя самого понять значение ощущений, заключённых в нём» [Чэнь Цзяньнин, 2003, с. 289]. Сочетание описания пейзажей и чувств — самый частый художественный прием для древней пейзажной лирики; такое единство является также важной эстетической характеристикой классического китайского искусства.

Китайский литературовед Фань Ни (凡尼) писал: «Стихотворения в прозе — это жанр, сохранивший лаконичность поэзии и использующий живую художественную форму прозаических произведений, он отличается краткостью и насыщенностью. Таким образом, абсолютно неудивительно, что этот жанр заслужил расположение в литературных кругах. С точки зрения обострённого ощущения особенностей эпохи, описаний человеческой жизни, демонстрации стремления людей к доброму, честному и прекрасному и отвращения и ненависти к фальшивому, злему и уродливому, с точки зрения разоблачения тёмного общества, призыва к свету и пр. стихотворение в прозе по сравнению с другими литературными формами обладает преимуществом и исключительной функциональностью, а тонкое мастерство добавляет ему эстетического очарования. Эпоха и общество требуют от искусства не только боевого и идейного содержания, им также необходимо и прекрасное художественное оформление» [Фань Ни, 1993, с. 81].

Резюмируя вышесказанное, признаем, что стихотворения в прозе Тургенева получили столь широкое признание и распространение не только с учетом потребностей эпохи, социума и литературы. Ритмизация прозы, сочетание пейзажа и лирического монолога, мотивы любви, жизни и смерти у Тургенева по своей сути соответствуют эстетическим характеристикам классической китайской литературы. Именно поэтому в стихотворениях в прозе Тургенева смогли найти созвучные собственным чувства и представления как революционно настроенная интеллигенция, стремящаяся к обновлению литературы и общества, так и традиционные китайские поэты и читатели из разных социальных слоев. Благодаря влиянию этих внешних и внутренних причин стихотворения в прозе Тургенева получили в Китае наибольшее (по сравнению с другими авторами) признание и оказались наиболее любимы китайским народом.

Список использованных источников

1. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — Л. : Худож. лит., 1940. — 648 с.
2. Галанинская С. В. Способы ритмизации цикла И. С. Тургенева «Стихотворения в прозе» и основные тенденции развития жанра в русской литературе конца XIX — начала XX в. : дис. ... канд. филол. наук. — М., 2004. — 196 с.
3. Дранов А. В. Рецептивная эстетика // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины : энцикл. справ. — М. : ИНИОН РАН : INTRADA, 1999. — С. 134.
4. Гаспаров М. Л. Стихотворение в прозе // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. — М. : Интелвак, 2001. — С. 1039.
5. Петровский М. А. Таинственное у Тургенева // Творчество Тургенева / под ред. И. Н. Розанова, Ю. М. Соколова. — М., 1920. — С. 70–89.
6. Пешковский А. М. Ритмика «Стихотворений в прозе» // Русская речь. — Вып. 4. — Л., 1928. — С. 69–83.
7. Чжу Хунцун. Столетняя история восприятия «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева в Китае // Мир русского слова. — 2014. — № 1. — С. 45–48.
8. 王珂. 论外国散文诗的文体生成及对中国新诗文体建设的影响 // 东方论坛. — 2003. — № 3. — 第33 - 40页. — Ван Кэ. О зарождении жанра стихотворения в прозе в Китае и его влиянии на формирование современной китайской поэзии // Восточный форум. — 2003. — № 3. — С. 33–40.
9. 郭沫若, 论节奏 // 沫若文集 (第十卷), 北京: 人民文学出版社, 444页. — О ритме // Собр. соч. Можо. — Т. 10. — Пекин : Народная литература, 1959. — С. 444.
10. 李金坤. 诗经 — 爱情世界的原生态美 // 衡水学院学报. — 2012. — № 2. — 第33 - 37页. — Ли Цзинькунь. «Ши цзин» — народная красота мира любви // Научный вестник института города Хэншуй. — 2012. — № 2. — С. 33–37.

11. 许晓晴. 论《古诗十九首》的生命意象与主题 // 山西大学学报. — 1999. — № 1. — 第54 - 57页. — Сю Сяоцин. Об основных темах и жизненных образах в «Девятнадцати древних поэмах» // Научный вестник университета Шаньси. — 1999. — № 1. — С. 54-57.
12. 凡尼. 略论中国现代散文诗的发展历程 // 广西师范大学学报, 1993. 第78 - 86页. — Фань Ни. Краткая история развития современного стихотворения в прозе в Китае // Вестник Гуансиского педагогического университета. — 1993. — С. 78-86.
13. 乔树宗. 我关于赋的文体的理解 // 陕西广播电视大学学报. — 2011. — № 2. — 第46 - 47页. — Цяо Шуцзун. Мое понимание жанра Фу // Научный вестник радио- и телевизионного университета провинции Шэньси. — 2011. — № 2. — С. 46-47.
14. 赵静. 文学接受中共鸣产生的条件 // 文学界 (理论版). — 2013. — № 1. — 第94 - 95页. — Чжао Цзин. Условия возникновения отклика на литературу // Литературные круги. — 2013. — № 1. — С. 94-95.
15. 朱光潜. 朱光潜美学文学论文选集. — 长沙: 湖南人民出版社, 1980. — 475 页. — Чжу Гуанцянь. Избранные произведения по теории литературы и эстетики Чжу Гуанцяня. — Чанша : Народное изд-во провинции Хунань, 1980. — 475 с.
16. 陈剑宁. 论中国古代写景诗的意象构建 // 文学艺术研究. — 2003. — № 6. — 第289页. — Чэнь Цзяньнин. Создание образности в древней китайской пейзажной лирике // Исследования по литературе и искусству. — 2003. — № 6. — С. 289.
17. 杨春平. 文学接受的心理结构分析 // 语文建设. — 2013. — № 4. — 第49 - 50页. — Ян Чуньпин. Анализ психической структуры восприятия литературы // Филологическое строительство. — 2013. — № 4. — С. 49-50.

Сведения об авторах

Сай На — кандидат филологических наук, доцент факультета русского языка Цзянсуского научно-технического университета. Почтовый адрес: 212003, Китай, г. Чжэньцзян, ул. Мэнси, д. 2. Тел.: +86-511-844-010-15. Электронный адрес: 329620958@qq.com

Лю Чжэциан — кандидат филологических наук, доцент факультета русского языка Цзянсуского научно-технического университета. Почтовый адрес: 212003, Китай, г. Чжэньцзян, ул. Мэнси, д. 2. Тел.: +86-511-844-010-15. Электронный адрес: liu.chzh@just.edu.cn

Sai Na, Liu Zhiqiang

“Poems in Prose” by I. S. Turgenev and Aesthetic Features of Traditional Chinese Poetry

The article examines one of the aspects in the history of perception of Russian literature in China — the interrelationship of a prose poem by I. S. Turgenev (1818–1883) and Chinese traditional literature. The authors study the popularity of poems in prose by I. S. Turgenev among the Chinese readership. The novelty of the research lies in the fact that this work presents, for the first time, an overview of the links between “poems in prose” by I. S. Turgenev and traditional Chinese poetry. The material for the study was both texts of traditional Chinese prose Fu, as well as poems for singing Tsu and ancient small sanwen. Special attention is paid to the analysis of internal reasons — the connection of traditional Chinese literature with the genre and aesthetic features of Turgenev's poems in prose. The authors discuss the similarity and consonance of form, rhythm, plots, themes and similar techniques in describing nature in prose poems by I. S. Turgenev and Chinese classical poetry. The authors specifically focus on how I. S. Turgenev uses the description of nature to express his own feelings. It is emphasized that this lyrical technique not only corresponds to the aesthetic and artistic features of the poets of Ancient China, but also corresponds to classical Chinese philosophy. The analysis allows us to make sure that the reason for the popularity of poems in prose by I. S. Turgenev in China is the compliance with the aesthetic characteristics of classical Chinese literature.

poems in prose; reception; receptive aesthetics; intercultural reception; I. Turgenev; Chinese literature; Russian literature; the image of nature; landscape lyrics; lyrical prose; translations; rhythm

References

1. Veselovsky A. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical poetics]. Leningrad : Khudozhestvennaya literatura Publ., 1940, 648 p. (In Russian).
2. Galaninskaya S. V. *Sposoby ritmizatsii tsikla I. S. Turgeneva «Stikhotvoreniya v proze» i osnovnye tendentsii razvitiya zhanra v russkoi literature kontsa XIX — nachala XX vv.* [Methods of rhythmization of I. S. Turgenev's cycle "Poems in Prose" and the main trends in the development of the genre in Russian literature of the late XIX — early XX centuries]. Dis. Cand. (Phylol. Sci.). Moscow, 2004, 196 p. (In Russian).
3. Dranov A. V. Receptive aesthetics. *Sovremennoe zarubezhnoe literaturovedenie (strany Zapadnoi Evropy i SShA): kontseptsii, shkoly, terminy : entsiklopedicheskii spravochnik* [Modern foreign literary criticism (countries of Western Europe and the USA): concepts, schools, terms: an encyclopedic reference book]. Moscow, INION RAS, INTRADA Publ., 1999, p. 134. (In Russian).
4. Gasparov M. L. Poem in Prose. (Ed.) Nikol'yukin A. N. *Literary Encyclopedia of Terms and Concepts*. Moscow, Intelvak Publ., 2001, p. 1039. (In Russian).
5. Petrovsky M. A. The Mysterious at Turgenev. (Eds.) Rozanova I. N., Sokolova Yu. M. *Tvorchestvo Turgeneva* [Creativity of Turgenev]. Moscow, 1920, pp. 70–89. (In Russian).
6. Peshkovsky A. M. The rhythm of "Poems in Prose". *Russkaya rech' [Russian Speech]*. Leningrad, 1928, vol. 4, pp. 69–83. (In Russian).
7. Zhu Hongqun. The centennial history of the perception of "Poems in Prose" by I. S. Turgenev in China]. *Mir russkogo slova* [The World of the Russian Word]. 2014, no. 1, pp. 45–48. (In Russian).
8. Wang Ke. About the origin of the prose poem genre in China and its influence on the formation of modern Chinese poetry. *Oriental Forum*. 2003, no. 3, pp. 33–40.
9. Guo Moo. On the rhythm. Collected works of Mogo. T. 10. Beijing, People's Literature Publishing House, 1959, p. 444.
10. Li Jinkun. "Shi Jing" — the national beauty of the world of love. *Scientific Bulletin of the Institute of Hengshui*. 2012, no. 2, pp. 33–37.
11. Xu Xiaoqing. On the main topics and lifestyles in «Nineteen Ancient Poems». *Scientific Bulletin of Shanxi University*. 1999, no. 1, pp. 54–57.
12. Fan Ni. A brief history of the development of modern prose in China. *Bulletin of Guangxi Normal University*. 1993, pp. 78–86.
13. Qiao Shujong. My understanding of the Fu genre. *Scientific Herald of the Radio and Television University of Shaanxi Province*. 2011, no. 2, pp. 46–47.
14. Zhao Jing. Conditions for a response to literature. *Literary circles*. 2013, no. 1, pp. 94–95.
15. Zhu Guangqian. *Selected works on the theory of literature and aesthetics Zhu Guangqiang*. Changsha : Hunan Province People's Publ. House, 1980, 475 p.
16. Chen Jianning. Creating imagery in ancient Chinese landscape lyrics. *Studies in Literature and Art*. 2003, no. 6, 289 p.
17. Yang Chunping. Analysis of the mental structure of the perception of literature. *Philological construction*. 2013, no. 4, pp. 49–50.

About the authors

Sai Na — Ph. D. (Philology), Associate Professor, faculty of Russian language, Jiangsu University of science and technology. Postal address: 2, Mengxi St., Zhenjiang, China, 202003. Tel.: +86-511-844-010-15. E-mail: 329620958@qq.com

Liu Zhiqiang — Ph. D. (Philology), Associate Professor, faculty of Russian language, Jiangsu University of science and technology. Postal address: 2, Mengxi St., Zhenjiang, China, 202003. Tel.: +86-511-844-010-15. E-mail: liu.chzh@just.edu.cn

Поступила в редакцию 21.04.2019

Received 21.04.2019

Раннее творчество У. Годвина на примере пасторального романа «Имоджен»

В статье проводится анализ одного из ранних произведений английского писателя, журналиста, политического философа Уильяма Годвина — пасторального романа «Имоджен». Рассматриваются основные черты романа, влияющие на его дальнейший перевод на русский язык, выделены особенности, связанные с жанром произведения, его сходством с пьесой-маской Джона Мильтона «Комус» и с миро-воззрением и индивидуальным стилем У. Годвина.

пасторальный роман; «Имоджен»; Уильям Годвин; «Комус»; Джон Милтон

Произведение «Имоджен» английского писателя, журналиста, политического философа Уильяма Годвина было написано примерно в 1783 или 1784 году, как и два других его ранних романа «Итальянские письма» и «Деймон и Делия». Эти работы считаются своего рода пробой пера и поэтому их не указывают в числе значительных произведений У. Годвина. В связи с этим ни один из перечисленных романов не был переведен на другие языки и не получил широкого распространения [Решетов, 1999]. Однако «Имоджен», «Деймон и Делия» и «Итальянские письма» играют важную роль в становлении авторского стиля У. Годвина. Они служат, прежде всего, живой иллюстрацией его идей. Таким образом, с целью ознакомления с ранним творчеством писателя, лучшего понимания его воззрений и получения более полного представления о формировании и развитии его авторского стиля нами были проведены предпереводческий анализ и перевод романа «Итальянские письма». Данная статья является продолжением нашего исследования и посвящена анализу романа «Имоджен».

Сюжет «Имоджен», как и других ранних романов У. Годвина, достаточно прост. В романе рассказывается о пастушке по имени Имоджен, которая была похищена злым колдуном Родериком. Родерик пытается соблазнить девушку богатством, вскружить ей голову похвалами и увлечь ее колдовством. Однако Имоджен, благодаря своей скромности и целомудрию, преодолевает все испытания. В конце произведения пастушку из плена освобождает ее возлюбленный Эдвин [Godwin].

Несмотря на незамысловатый и типичный для пасторального романа сюжет, «Имоджен» обладает некоторыми особенностями, которые важно учитывать при переводе данного произведения. Их можно условно разделить на три группы: особенности, связанные с жанром произведения (пасторальный роман), со схожестью «Имоджен» с маской Дж. Мильтона «Комус» и с индивидуальными стилевыми приемами и особенностями выражения мысли автора.

Жанр романа «Имоджен» предполагает наличие нескольких типичных черт. Так, например, главными героями произведения являются пастухи и автор много внимания уделяет описанию их жизни и быта, при этом идеализирует их скромную жизнь. Это выражается в использовании возвышенного, поэтического стиля повествования и подчеркивания гармонии между человеком и природой. Кроме того, автор размышляет над природой добродетели, истинной любви и преданности. Данные темы типичны для пасторального романа [Алисеенко, 2018, с. 10–15]. Основной стилистический прием, используемый в «Имоджен», — это контраст между природой и цивилизацией, уединением и шумной толпой, покоем и волнением, скромностью и излишеством. В качестве примера указанных черт можно привести отрывок из первой главы «Имоджен»:

| | |
|--|--|
| <p>In this valley all was rectitude and guileless truth. The hoarse din of war had never reached its happy bosom; its river had never been impurpled with the stain of human blood. Its willows had not wept over the crimes of its inhabitants, nor had the iron hand of tyranny taught care and apprehension to seat themselves upon the brow of its shepherds. They were strangers to riches, and to ambition, for they all lived in a happy equality. He was the richest man among them, that could boast of the greatest store of yellow apples and mellow pears. And their only objects of rivalry were the skill of the pipe and the favour of beauty. From morn to eve they tended their fleecy possessions. Their reward was the blazing hearth, the nut-brown beer, and the merry tale. But as they sought only the enjoyment of a humble station, and the pleasures of society, their labours were often relaxed. Often did the setting sun see the young men and the maidens of contiguous villages, assembled round the venerable oak, or the wide-spreading beech. The bells rung in the upland hamlets; the rebecs sounded with rude harmony; they danced with twinkling feet upon the level green or listened to the voice of the song, which was now gay and exhilarating, and now soothed them into pleasing melancholy¹.</p> | <p>Всё в этой долине было проникнуто бесхитростной прямоотой и правдивостью. Здесь никогда не слышали оглушающего грохота битвы, а воды реки, протекавшей по долине, не были обгажены кровью. Ивы никогда не склоняли свои ветви из-за стыда за преступления обитателей долины. Все пастухи жили свободно, не зная ни гнёта тирании, ни страха, ни тревог. Они не стремились к богатству и славе. Все они жили в благословенном равенстве. Единственным их богатством был щедрый урожай золотистых яблок и сладких груш. Они соревновались только в игре на дудке и соперничали только за внимание красавицы. С восхода до заката они заботились о своих стадах. Наградой за их труды был горячий очаг, кружка холодного пива и весёлая история. Поскольку они стремились лишь к скромному вознаграждению и радостям общения друг с другом, их труд перемежался с весельем. Часто заходящее солнце освещало юношей и девушек из соседних деревень, собравшихся вокруг благородного дуба или раскидистого бука. Повсюду раздавался мелодичный перезвон колокольчиков и незамысловатые, но гармоничные звуки ребек. Пастухи танцевали, едва касаясь быстрыми и лёгкими ногами травы, или прислушивались к голосу песни, звучащему то весело и бодро, то тихо и печально.</p> |
|--|--|

В данном отрывке описана жизнь пастухов в долине реки Клуид. У. Годвин использует множество стилистических приемов, характерных для пасторального романа. Среди них можно выделить эпитеты (hoarse din — досл. хриплый гам, blazing hearth — досл. яркий очаг, nut-brown beer — досл. орехово-тёмное пиво, wide-spreading beech — раскидистый бук, venerable oak — досл. благородный дуб) и метафоры (the iron hand of tyranny — досл. железная рука тирании, fleecy possessions — досл. тонкорунное соковище). Эти приемы помогают У. Годвину подчеркнуть красоту окружающей природы. Также автор часто использует олицетворение. Например, ивы могут плакать, заходящее солнце наблюдает за жителями долины, дуб обладает благородством и т. д. Таким образом, автор, наделяя природу человеческими чертами, подчеркивает гармонию между окружающим миром и человеком. Кроме того, Уильям Годвин несколько раз использует контраст. Например, песня звучит то весело, то печально, труд перемежается с весельем, а упоминание войны, крови и горя противопоставлено картине спокойной жизни. Использование контраста также призвано подчеркнуть гармонию жизни пастухов. Все эти стилистические приемы должны быть учтены и по возможности сохранены переводчиком, так как они создают особую атмосферу произведения.

Вторая группа особенностей романа «Имоджен», на которые переводчику следует обратить внимание, — это сходство романа и пьесы-маски Джона Мильтона «Комус». Уильям Годвин не отрицает этого и пишет об этом в предисловии к «Имоджен»:

¹ Здесь и далее перевод отрывков из романа «Имоджен» выполнен нами. — М. С.

The first thing that led us to doubt its authenticity, was the striking resemblance that appears between the plan of the work, and Milton's celebrated Masque at Ludlow Castle. We do not mean however to hold forth this circumstance as decisive in its condemnation. <...> But Milton, it is well known, proposed some classical model to himself in all his productions. The Paradise Lost is almost in every page an imitation of Virgil, or Homer. The Lycidas treads closely in the steps of the Daphnis and Gallus of Virgil. The Sampson Agonistes is formed upon the model of Sophocles.

С самого начала мы отметили поразительное сходство, существующее между данным произведением и знаменитой маской Джона Мильтона, поставленной в замке Ладлоу. Однако сходство сюжетов, сколь неблагоприятным ни было бы это соображение, не может, по нашему мнению, считаться определяющим при оценке достоинств и недостатков «Имоджен». <...> Сам Мильтон, как известно, использовал для своих произведений образцы античной литературы. Так, «Потерянный рай» почти на каждой странице содержит отсылки к Виргилию или Гомеру. «Люсидас» близок к «Буколикам» Вергилия, а «Самсона-борца» мог бы написать Софокл.

У. Годвин подчеркивает в предисловии идею преемственности, существующей между авторами классических произведений. С одной стороны, стремление автора имитировать «Комус» может быть объяснено тем, что ему были близки мысли Дж. Мильтона, который также говорил о развращающем влиянии богатства и страстей на разум человека и превозносил целомудрие и скромность. С другой стороны, У. Годвин в предисловии раскрывает перед читателем куда более глобальную панораму. Он говорит о том, что идеи, высказанные в «Имоджен», актуальны для всего человечества, так как они пришли к нам из давних времен.

Несмотря на сходство сюжета и героев обоих произведений, «Имоджен» все же является самостоятельной работой. Основное ее отличие от пьесы-маски Дж. Мильтона — в более глубоком философском подтексте и более тщательной аргументации идей, высказанных в произведении. В доказательство приведем для сравнения отрывки из речей Леди (главная героиня «Комуса») и Имоджен соответственно:

I hate when vice can bolt her arguments,
And virtue has no tongue to check her pride:
Impostor do not charge most innocent nature,
As if she would her children should be riotous
With her abundance, she good cateress
Means her provision onely to the good
That live according to her sober laws,
And holy dictate of spare Temperance:
If every just man that now pines with want
Had but a moderate and beseeming share
Of that which lewdly-pamper'd Luxury
Now heaps upon som few with vast excess,
Natures full blessings would be well dispenc't
In unsuperfluous eeven proportion,
And she no whit encomber'd with her store,
And then the giver would be better thank't,
His praise due paid, for swinish gluttony
Ne're looks to Heav'n amidst his gorgeous feast,
But with besotted base ingratitude
Cramms, and blasphemes his feeder. Shall I go on?
[Milton]

You would recommend to me your temptations under the colour of knowlege. Has knowlege any charms for the debauched and luxurious? You tell me we ought to enlarge our sphere of sensation, and to extend the sources of happiness. Wisdom indeed, and mental improvements are desirable. But the sage Druids have always taught me, that the mind is the nobler part, that the body is to be kept in subjection, and that it is not our business to seek its gratification beyond the bounds of necessity and temperance. If I allowed myself to think that I wanted more than I have, might not the possession of that more extend my desires, till, from humble and bounded, they became insatiable? Were I to dismiss those industrious pursuits by means of which my time now glides so pleasantly, how am I sure that indolence and vacancy would make me happier?
[Godwin]

Темы, структура и даже приемы, использованные в обоих монологах, похожи. Ключевым понятием в обеих речах является “temperance” — умеренность, ибо, по мнению героинь, только умеренность в желаниях позволяет человеку действительно получить то, что ему нужно, и быть счастливым.

Леди выражает эту мысль следующим образом: “With her abundance, she good cateress / Means her provision onely to the good / That live according to her sober laws, / And holy dictate of spare Temperance: If every just man that now pines with want / Had but a moderate and beseeming share / Of that which lewdly-pamper'd Luxury / Now heaps upon som few with vast excess, / Natures full blessings would be well dispenc't” («Нет, она дарует, / Питательница наша, их с условием / Не нарушать ее святых законов / И строгую умеренность блюсти. / Когда б владел любой, кто нищ, но честен, / Пусть скромной, но достаточною долей / Тех благ, которыми теперь немногих / Пресыщенная Роскошь осыпает, / Природа, чьи дары на пользу всем / Пошли бы в равной, справедливой мере») [Мильтон, 1976, с. 430].

Как можно заметить из приведенного отрывка, Леди говорит о человечестве в целом: все могут быть довольны и счастливы, если щедрые дары природы будут распределяться равномерно, а не оставаться в руках нескольких богачей.

Имоджен, высказывая похожую мысль, сосредоточивается не на человечестве в целом, а на том, что может сделать каждый для достижения гармонии и счастья: “But the sage Druids have always taught me, that the mind is the nobler part, that the body is to be kept in subjection, and that it is not our business to seek its gratification beyond the bounds of necessity and temperance. If I allowed myself to think that I wanted more than I have, might not the possession of that more extend my desires, till, from humble and bounded, they became insatiable?” («Но мудрые Друзиды всегда учили меня, что разум, как наиболее совершенная наша часть, должен контролировать тело и не позволять ему стремиться к неумеренной роскоши. Если бы я позволила себе думать, что мне нужно больше, чем то, что у меня уже есть, разве не превратились бы мои желания из скромных и разумных в безумные и ненасытные?»)»

В результате Имоджен словно бы развивает мысль Леди, раскрывая механизмы, которые должны управлять каждым человеком, чтобы дары природы могли распределяться наиболее справедливо. Так, богач, который поймет, что ему на самом деле нужна лишь скромная доля благ для приятной и спокойной жизни, поделится дарами природы, доставшимися ему, с теми, кому они нужнее.

Кроме того, в своем монологе Имоджен говорит о трудолюбии: “Were I to dismiss those industrious pursuits by means of which my time now glides so pleasantly, how am I sure that indolence and vacancy would make me happier?” («Если бы я позволила себе отказаться от труда, который делает мою жизнь приятнее, принесли бы мне счастье безделье и лень?») Таким образом, труд также воспринимается как один из механизмов, способных не только приводить к увеличению общего числа благ, но и к справедливому их распределению, а в результате — к счастью и довольству.

Идеи, высказанные Дж. Мильтоном в «Комусе», прорабатываются и развиваются У. Годвином в соответствии с его философией. В результате перевод «Имоджен» во многом зависит от знакомства переводчика как с воззрениями У. Годвина, так и со взглядами Дж. Мильтона, нашедшими отражение в «Комусе». Разумеется, перевод не может быть успешным, если осуществляется без учета всего, что могло повлиять на автора оригинала. Однако не так часто переводчику для работы с одним произведением требуется досконально изучить другое.

Обращаясь к третьей группе особенностей «Имоджен», а именно к особенностям, связанным с индивидуальным авторским стилем, стоит отметить, что некоторые из перечисленных выше черт, в частности уникальный способ подбора и использования стилистических средств и собственно идеи У. Годвина, выраженные в произведении, относятся также и к третьей группе. К индивидуальным чертам авторского стиля можно отнести особое использование звукописи, характерные для писателя образы и уникальные черты персонажей.

Следующий пример из романа «Имоджен» — описание главной героини, пастушки Имоджен, — может служить иллюстрацией нашей точки зрения:

But Edwin was not more distinguished among his brother shepherds, than was Imogen among the fair. Her skin was clear and pellucid. The fall of her shoulders was graceful beyond expression. Her eye-brows were arched, and from her eyes shot forth the grateful rays of the rising sun. Her waist was slender; and as she ran, she outstripped the winds, and her footsteps were printless on the tender herb. Her mind, though soft, was firm; and though yielding as wax to the precepts of wisdom, and the persuasion of innocence, it was resolute and inflexible to the blandishments of folly, and the sternness of despotism. Her ruling passion was the love of virtue. Chastity was the first feature in her character. It gave substance to her accents, and dignity to her gestures. Conscious innocence ennobled all her reflexions, and gave to her sentiments and manner of thinking, I know not what of celestial and divine.

Однако Эдвин не более выделялся среди своих братьев пастухов, чем Имоджен среди прекрасных обитательниц долины. Её кожа была тонкой и нежной. Плечи её были покатыми, а талия тонкой, и вся её фигура была невыразимо грациозна. Брови выгибались изящными дугами над лучистыми глазами. Её движения были стремительны, словно ветер, а поступь такой лёгкой, что даже нежные травы не сминались под её ногами. Характер её пусть и покладистый, но в то же время отличался твёрдостью, основанной на здравости суждений. С готовностью прислушивалась Имоджен к мудрым словам и невинным речам, но отвергала льстивую ложь и суровость деспотизма. Основной её страстью была любовь к добродетели. Целомудрие было главной её чертой. Оно всегда звучало в её речах, о чём бы она ни говорила, и придавало достоинство любому её движению. Сознание собственной невинности облагораживало все её размышления и придавало её чувствам и мыслям оттенок чего-то божественного.

Образ Имоджен автором идеализирован, что характерно для пасторального романа. Однако необычным является то, что в главной героине смешиваются как женские, так и мужские черты. Она красива и нежна, но в то же время тверда и рассудительна. Достаточно большое внимание в данном описании уделено добродетели и целомудрию, которые, по мнению автора, являются преимущественно женскими чертами. Между тем подчеркивается и рассудительность Имоджен, несмотря на то что эта черта обычно ассоциируется с мужскими персонажами.

Подобное смешение женского и мужского в героине романа характерно для У. Годвина. Во многих его произведениях, например в «Флитвуде», «Сент-Леоне», «Итальянских письмах», женские персонажи наделены положительными чертами больше, чем мужчины. Нередко именно женщины вынуждены проявлять внутреннюю силу и справляться с испытаниями в одиночку. Имоджен в некоторой мере является наиболее совершенным из женских персонажей, созданных У. Годвином. Возможно, именно поэтому она и становится в данном романе носителем авторских идей.

Примечательно также и то, как автор рассказывает об Имоджен. Он говорит о ней просто и сдержанно. В отрывке практически нет инверсии, часто используются короткие предложения, а их построение простое. Даже возвышенность авторского стиля проявляется наиболее явно только к концу абзаца. Данные особенности подчеркивают характер Имоджен, отличающийся простотой и скромностью.

Кроме того, Имоджен представляется подобной самим силам природы: ее движения стремительнее ветра (*she outstripped the winds*), а легкая поступь не оставляет следов на траве (*her footsteps were printless on the tender herb*). Эти сравнения подчеркивают «божественность» Имоджен.

Еще одна особенность данного отрывка состоит в том, что именно в данном отрывке автор обращается к читателю напрямую: “...I know not what of celestial and divine” («...я не знаю, чего именно, но чего-то божественного»). Эта деталь свидетельствует о том, что именно Имоджен является центральным персонажем данного произведения и в некоторой мере выражает авторские мысли.

Имоджен противопоставляется главный антагонист романа — колдун Родерик. Вот как описывает его автор:

| | |
|--|--|
| <p>Roderic now increased in age, and began to exhibit the promises of that manly and graceful beauty that was destined for him. He inherited his mother's haughtiness, and his wishes and his passions were never subjected to contradiction. A few years since that mother died, and the youth has been too much engaged in voluptuousness and luxury to embark in the malicious pursuits of Rodogune. Sensuality has been his aim, and pleasure has been his God. To gratify his passions has been the sole object of his attentions; and he has remitted no exertion that could enhance to him the joys of the feast and the fruition of beauty. One low-minded gratification has succeeded to another; pleasures of an elevated and intellectual kind have been strangers to his heart; and were it not that the subtlety of wit was a gift bestowed upon him by supernatural existencies, he must long ere this have sunk his mind to the lowest savageness and the most contemptible imbecility.</p> | <p>Родерик теперь стал старше, и в нём проявилась природная мужественная и элегантная красота. Он также унаследовал высокомерие своей матери, а его богатство и сверхъестественная сила позволили ему никогда не знать отказа или промедления в исполнении его желаний и удовлетворении его страстей. Несколько лет после смерти матери юный Родерик был слишком погружён в разврат и наслаждение роскошью, чтобы полностью посвятить себя достижению зловных целей Родогуны. Его основным устремлением было сладострастие, а удовольствие было его богом. Все его усилия были направлены на удовлетворение сиюминутных желаний, при этом он не пренебрегал ничем, что могло увеличить его наслаждение пирами и прелестями красавиц.</p> <p>Одно низменное увлечение следовало за другим, а удовольствия возвышенные и утончённые были по-прежнему ему чужды. Если бы не тонкая острота ума, дарованная ему сверхъестественными силами при рождении, он давно бы опустил до состояния ужасного и презренного варварства и слабоумия.</p> |
|--|--|

Перед читателем предстает персонаж слабовольный, тщеславный, не имеющий достойных целей в жизни, стремящийся к удовольствию ради удовольствия. Однако характер и судьба Родерика сложнее, чем кажется на первый взгляд.

Первой особенностью является то, что, несмотря на противопоставление Родерика Имоджен, одна его черта в точности повторяет то, что читатель знает о пастушке. Это красота: “Roderic now increased in age, and began to exhibit the promises of that manly and graceful beauty that was destined for him” («Родерик теперь стал старше, и в нём проявилась природная мужественная и элегантная красота»). Безусловно, автор намекает читателю, что внешность Родерика — это не свидетельство его внутренней чистоты, а лишь результат колдовства. В то же время он не делает персонажа уродливым, что было бы логично для «идеально отрицательно-го» персонажа. Кроме того, в описании внешности колдуна У. Годвин использует именно слово “beauty”, более характерное для женщин. Таким образом, все персонажи романа, и отрицательные и положительные, сочетают в себе как мужские, так и женские черты, что символизирует единство и гармонию.

Второй особенностью описания отрицательного героя является то, что он не является самостоятельным персонажем как таковым. Единственной чертой характера Родерика, на которую У. Годвин указывает, является высокомерие, но и оно унаследовано им от матери. Автор не говорит о тщеславии или лживости персонажа напрямую — это лишь предполагается из контекста. Характер Родерика описан по принципу отрицания: подчеркнуто именно отсутствие всех тех положительных качеств, которые характерны для других героев, в первую очередь для Имоджен. Так, например, если Имоджен разумна и скромна, то Родерик несдержан в своих желаниях («он не пренебрегал ничем, что могло усилить его наслаждение от пиров и прелестей красавиц»). Если основной чертой Имоджен является целомудрие, то Родерик до крайности развращен («одно низменное увлечение следовало за другим, а удовольствия возвышенные и утончённые были по-прежнему чужды ему»).

Третья особенность — это наличие у Родерика острого ума (“the subtlety of wit”), также доставшегося ему посредством колдовства. Эта черта рассматривается автором как положительная, но тем не менее в полной мере он не наделяет ею ни Эдвина, ни Иможден. С одной стороны, это связано с тем, что острый ум все же коварен, ему свойственна склонность к иронии и насмешкам, а потому он не может считаться полностью положительным и не соответствует «идеальным» характеристикам двух других героев. С другой стороны, способность Родерика анализировать и осознать свое положение является одним из источников его страданий. Он понимает в глубине души, что его образ жизни не приносит ему счастья и мучается из-за проклятия, которое довлеет над ним.

Именно способность Родерика к осознанию своего положения прежде всего делает его трагическим персонажем. Он похож на титана, наделенного необычайным могуществом, но неспособного использовать его во благо, при этом неспособность Родерика к другой жизни во многом определяется не им самим, а тем же проклятием, которое неотвратимо определяет его судьбу, и влиянием «дурной наследственности».

На данном этапе также можно обратить внимание на звукопись, используемую автором. Различие между персонажами выражено не только лексически, но и на уровне звуков: имя Imogen начинается с гласной, в нем преобладают сонорные согласные [m], [n], что придает мягкость звучанию; Roderic содержит глухие взрывные согласные [d], [k] и какуминальный [r], в результате имя звучит раскатисто и грубо.

Таким образом, «Иможден», наряду с другими ранними произведениями У. Годвина, служит иллюстрацией его политических и философских идей. Автор с большим вниманием относится к проработке персонажей и стилистике романа, однако можно заметить, что в произведении преобладают устойчивые, типичные для жанра пасторального романа средства выразительности, при этом основные усилия автора направлены именно на раскрытие и обоснование идей, высказанных в произведении. В связи с этим при переводе романа на русский язык необходимо, прежде всего, учитывать то, как «Иможден» связан с другими произведениями У. Годвина и иных авторов, в частности Дж. Мильтона, чтобы в полной мере сохранить идеи писателя.

Список использованных источников

1. Алисеенко О. Н. О некоторых особенностях пасторальной модальности и пасторального транстекста английской литературы (к постановке проблемы) // Web of Scholar. — 2018. — Vol. 4. — N 3 (21). — URL : <http://archive.ws-conference.com/wp-content/uploads/wos0205.pdf> (дата обращения: 13.04.2020).
2. Милтон Дж. Комос : либретто / пер. Ю. Корнеева. — М. : Худож. лит., 1976. — Т. 45. — С. 411–439. — (Б-ка всемирной литературы. Серия первая: Литература до конца XVIII века.)
3. Решетов В. Г. Романы Вильяма Годвина 1783–1784 годов (эпистолярный роман и пастораль) // Анархист. Творчество В. Годвина 1783–1793 гг. — Магнитогорск : Магнитогорск. гос. пед. ун-т, 1999. — С. 33–49.
4. Godwin W. Imogen A Pastoral Romance From the Ancient British. — URL : <http://www.gutenberg.org/files/9152/9152-h/9152-h.htm> (дата обращения: 13.04.2020).
5. Milton J. Comus A Mask Presented at Ludlow Castle. — URL : https://www.dartmouth.edu/~milton/reading_room/comus/text.shtml (дата обращения: 13.04.2020).

Сведения об авторе

Серегина Мария Александровна — аспирант кафедры литературы Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. Почтовый адрес: 390000, г. Рязань, ул. Свободы, д. 46. Тел.: 21-57-23. Электронный адрес: m.shestakova@365.rsu.edu.ru

Seryogina, Maria

The Early Writings of W. Godwin as Exemplified by his Pastoral Novel “Imogen”

The article concentrates on the analysis of one of the early works by an English novelist, journalist and political philosopher William Godwin — his pastoral novel “Imogen”. It concerns the main features of the novel influencing its further translation into Russian. They include the peculiarities connected with the genre, with its resemblance to John Milton’s masque “Comus”, and with the author’s individual worldview and style. The translation of the excerpts from the novel cited in the paper was done by the author of the article.

pastoral novel; “Imogen”; William Godwin; “Comus”; John Milton

References

1. Aliseenko O. N. Concerning Some Peculiarities of Pastoral Modality and Pastoral Transtext in English Literature (the problem statement). *Web of Scholar*. 2018, vol. 4, no. 3 (21). Available at: <http://archive.ws-conference.com/wp-content/uploads/wos0205.pdf> (accessed: 13.04.2020) (In Russian).
2. Milton J. Comus : a mask. (as transl. by.) Korneev Yu. Moscow, Belletristic Literature Publ., 1976, vol. 45, pp. 411–439 (Biblioteka vseмирnoy literatury. Seria pervaya: Literatura do konza XVIII veka. [World Literature Library. The First Series: Literary Works up to 18th century]). (In Russian).
3. Reshetov V. G. William Godwin’s Novels of 1783–1784. (Epistolary Novel and Pastoral). *Anarhist. Tvorchestvo V. Godvina 1783–1793. Anarhist. Tvorchestvo V. Godvina 1783–1793 gg.* [The Anarchist. The works by William Godwin 1783–1784]. Magnitogorsk, Magnitogorskii gosudarstvennii pedagogicheskii institut Publ., 1999, pp. 33–49. (In Russian).
4. Godwin W. Imogen A Pastoral Romance From the Ancient British. Available at: <http://www.gutenberg.org/files/9152/9152-h/9152-h.htm> (accessed: 13.04.2020). (In English).
5. Milton J. Comus A Mask Presented at Ludlow Castle. Available at: https://www.dartmouth.edu/~milton/reading_room/comus/text.shtml (accessed: 13.04.2020). (In English).

About the author

Seryogina, Maria — post-graduate student of Literature Department at Ryazan State University named for S. Esenin. Postal address: 390000, 46 Svobody St., Ryazan. Tel.: 21-57-23. E-mail: m.shestakova@365.rsu.edu.ru

Поступила в редакцию 19.04.2020

Received 19.04.2020

Лексико-синтаксическая противительность как средство выражения оценочности в составе художественного текста (на материале рассказа Э. Хемингуэя “The Butterfly and the Tank”)

В статье рассматривается взаимообусловленность категорий оценки и оценочности в рамках функционально-семантического анализа художественного текста на материале рассказа Э. Хемингуэя “The Butterfly and the Tank” («Мотылёк и танк»). Феномен оценки исследуется в контексте противительных средств его реализации. Особое внимание уделяется выявлению потенциала оценочности различных противительных единиц лексико-синтаксического уровня, а также роли оценочных конструкций в манифестации авторского замысла. В результате исследования установлено, что противительный союз *but*, включающий в себя гипотетическую оценку, наряду с противительным союзом *and*, усиливают оценочность в сочетании с такими элементами лексической противительности, как прямые и контекстуальные антонимы, конструкции-интенсификаторы, средства художественной выразительности (эпитеты, метафоры и т. д.). Выявлено, что противопоставления с союзом *and* характеризуются меньшей частотностью употребления в сравнении с конструкциями, маркированными союзом *but*. Причиной этого является очевидное доминирование в этом союзе присоединительной семантики над противительной. Кроме того, выявлено, что противопоставления с различными противительными союзами, дополненные элементами лексической противительности, выражают оценочность в тех случаях, когда этого требует идейное содержание текста. Они интенсифицируют художественную выразительность произведения, подчеркивая основные смыслообразующие оппозиции на уровне образов-символов.

противительность; оппозиция; противительная семантика; противительные средства; оценка; оценочность; союз; антоним; образ; идейное содержание

На современном этапе развития лингвистики в связи с растущей популярностью антропоцентрического подхода к изучению семантики языка предметом многочисленных научных изысканий все чаще становится категория оценки — семантический феномен, который носит универсальный, системный и антропоцентрический характер. По сути оценка является естественным продуктом человеческого интеллекта, деятельность которого направлена на активное познание реальности, в частности на выработку отношения к объекту окружающей действительности, имеющему материальную или идеальную природу. Таким образом, «оценка — это непосредственная или опосредованная реакция говорящего (субъекта) на наблюдаемые, воображаемые, воспринимаемые органами чувств действия, признаки, признаки признаков реальных объектов, объектов внутреннего и внешнего мира говорящего» [Папина, 2002, с. 267]. Как отмечают С. Ханстон и Дж. Томпсон, оценка выполняет три важнейшие функции: «Во-первых, она выражает мнение говорящего/пишущего, отражая систему ценностей индивида и общества, к которому тот принадлежит. Во-вторых, она способствует установлению контакта между говорящим/пишущим и его слушателем/читателем. В-третьих, она выступает организующим элементом дискурса» [Hunston, Thompson, 2000, p. 8].

В рамках функционально-семантического анализа текста оценка традиционно рассматривается в контексте языковых средств ее реализации. А. Хамхиен утверждает, что «с точки зрения лингвистики она может быть проанализирована лексически, грамматически и текстуально» [Khamkhién, 2014, p. 57]. Однако далеко не каждая языковая единица способна манифестировать оценку. Оценочный статус может быть присвоен языковой единице только в том случае, если она обладает внутренней оценочностью, то есть потенциалом, «эксплицирующим положительные или отрицательные свойства объекта, его место на оценочной шкале и в аксиологическом пространстве» [Марьянчик, 2011, с. 101].

Базовой оценочной категорией выступает позитивная/негативная оппозиция, которая зачастую целиком (или реже только один из ее членов) реализуется в тексте с помощью противительных средств. В отличие от противопоставления термин *противительность/противительный* сфокусирован скорее на языковой, чем на логико-философской стороне вопроса, поскольку, как полагает, например, М. С. Милованова, «противительность — это языковая интерпретация идеи противопоставления» [Милованова, 2015, с. 29]. З. Н. Бакалова понимает под противительностью «вид сочинительных отношений, констатирующих противопоставление или сопоставление ситуаций, названных частями этого предложения» [Бакалова, 2010, с. 3]. А. Д. Кристал характеризует противительность как «средство обозначения противоположности, антитегического несходства» [Crystal, 2008, p. 15]. Тогда в английском языке к лексико-синтаксическим средствам противительности, способным при определенных обстоятельствах выражать оценочность, можно отнести, прежде всего, противительные союзы, например *but, and, except, though* и т. д., а также прямые и контекстуальные антонимы. В данной статье нами предпринимается попытка проанализировать вышеупомянутые языковые единицы с точки зрения выражения оценочности на материале рассказа Э. Хемингуэя “The Butterfly and the Tank” («Мотыльк и танк»).

В рассматриваемом художественном тексте синтаксическими противительными средствами, обладающими наибольшей частотностью, являются союзы *but* и *and*. Они встречаются в тексте соответственно 17 и 9 раз. По нашим наблюдениям, оценочный потенциал союза *but* наиболее полно реализуется в случае дополнения противопоставления лексической противительностью: “The fellow with her was not very forceful looking *but* she was forceful enough for both of them”.

Как видно, союз *but*, изначально включающий в себя гипотетическую оценку и маркирующий отношение рассказчика к героям в соответствии с подходом *естественно/противоестественно*, усиливает оценочность высказывания в сочетании с конструкциями-интенсификаторами *not very* и *for both of them*. Их использование в контрастных частях противопоставления служит ослаблению/усилению одного и того же характеристического признака *forceful*, а также подчеркивает экспрессивно-оценочную оппозицию *слабый/сильный*.

Однако союз *but* может и не эксплицировать оценочного отношения в структуре противопоставления, если оно не дополнено средствами лексической противительности с достаточным потенциалом оценочности: “It was only five blocks more, *but* when I saw Chicote’s doorway I thought I would get a quick one and then do those six blocks up the Gran Via through the mud and rubble of the streets broken by the bombardment”.

Противопоставление здесь носит нейтральный характер, так как его контрастные элементы не содержат эмоционального отклика рассказчика на внешние стимулы. А наличие экспрессивной составляющей является обязательным условием, «что соответствует семантической структуре любой языковой единицы, включающей оценку» [Шмелёв, 2006, с. 163].

В рассказе “The Butterfly and the Tank” («Мотыльк и танк») союз *but* используется 19 раз, из них 17 раз — в структуре противопоставлений, что составляет 89,47 %. Их высокая частотность объясняется художественным замыслом автора, заявленным уже в названии произведения. Трагедия невоенного человека, легкомысленно пренебрегшего суровыми нравственными требованиями войны, равно как и драма случайных свидетелей этой трагедии, внутренне не готовых к реалиям военного времени, «высвечиваются» с наибольшей остротой благодаря многочисленным антитезам, включающим союз *but* с внутренней оценочностью: “I looked around for a place to duck to. This waiter, also, was indignant and the flit gun man squirted him twice more, light-heartedly. Some people still thought it was funny, including the forceful girl. *But* the waiter stood, shaking his head. His lips were trembling. He was an old man and he had worked in Chicote’s for ten years that I knew of”.

В двух оставшихся случаях противительный союз *but* в инициальной позиции, усиливающий когнитивную установку коммуниканта, используется скорее как составная часть экспрессивной реакции на происходящее, чем элемент оценочного противопоставления:

«“Everyone must wait for the Seguridad. Things must be done legally and in order.” “**But** don’t you see that if any person has gone it is silly to hold the others?” <...> “I’d leave him alone”, I said. “You want to keep out of this.” “**But** it’s simply inhuman. I’ve nurse’s training and I’m going to give him first aid.”» Бесстрастные ремарки повествователя, понимающего и принимающего человеческую природу в условиях войны, в сочетании с восклицаниями мужественной, но наивной героини создают внутритекстовое напряжение, обнажают конфликт полярных мировоззрений: человека *на войне* и человека *вне войны*.

С точки зрения М. С. Миловановой, противопоставление с союзом *and* само по себе не может считаться оценочным суждением. Оно становится таковым только в определенном контексте, при участии других средств — лексических, интонационных и т. д. [Милованов, 2015, с. 55]. Мы полагаем, что в полной мере это относится и к английскому союзу *and*, обладающему, кроме присоединительной, и противительной семантикой. Обратимся к следующему примеру: “Life is very short **and** ugly women are very long and sitting there at the table I decided that even though I was a writer and supposed to have an insatiable curiosity about all sorts of people, I did not really care to know whether these two were married, or what they saw in each other...”

Примечательным является осложнение противопоставления с союзом *and* наличием номинативной (*life is very short*) и образной (*ugly women are very long*) метафор в контрастных частях. Нетипичный контекст *are very long*, окружающий лексическую единицу *women*, создает индивидуально-авторское средство художественной выразительности, обладающее ярко выраженными эмотивностью и оценочностью. Такие черты становятся еще более значимыми на фоне члена оппозиции со стертой образностью (*life is very short*), что, в свою очередь, придает значительную степень оценочности не только остальным семантическим элементам, но и всему высказыванию в целом.

Использование союза *and* в комбинации с единицами лексической противительности заметно добавляет оценочную нагрузку противопоставлению и в такой ситуации: «“You haven’t got a cigarette?” he asked. I handed him my next to the last pack of cigarettes and he took two. The forceful girl took two **and** the young man with the old school tie face took one».

Очевидно, что оппозиция *сильный/слабый* становится оценочной благодаря наличию эпитета *the forceful girl* и метафоры *the young man with the old school tie face*. Кроме того, удельный вес оценочности в противопоставлении повышается вследствие присутствия количественных числительных *two/one*, подчеркивающих женственность/мужественность героев. Используя вышеупомянутые средства, автор создает оксюморон, манифестирующий оценку: мужественная женщина, способная на поступок, и слабый, женственный мужчина.

В анализируемом рассказе союз *and* используется 137 раз, из них лишь 9 раз в структуре противопоставлений (6,57 %). Причиной довольно низкой частотности их употребления является семантическая специфика союза. Так, в онлайн-версии словаря “Collins Cobuild English Language Dictionary” союз *and* дается сначала как присоединительный со всеми возможными оттенками смысла (“Used to link two or more words, groups, or clauses; used to link two statements about events when one of the events follows the other; used to link two clauses when the second clause is a result of the first clause...”), и лишь затем к нему добавляется и противительная семантика: “Used to link two statements that contrast with each other” [Collins Cobuild English Language Dictionary]. Таким образом, в семантике союза *and* присоединение доминирует над противительностью, что объясняет количественное преобладание предложений с присоединительной структурой в произведении: “The place was crowded. You couldn’t get near the bar **and** all the tables were full. It was full of smoke, singing, men in uniform, **and** the smell of wet leather coats, **and** they were handing drinks over a crowd that was three deep at the bar”.

В рассказе Э. Хемингуэя “The Butterfly and the Tank” («Мотылек и танк») противопоставления с различными противительными союзами и прямыми/контекстуальными антонимами, используемыми в тексте, выражают оценочность в тех случаях, когда этого требует его идейное содержание. Они интенсифицируют художественную выразительность произведения,

подчеркивая такие основные смыслообразующие оппозиции, как: *война/мир*, *правильно/неправильно*, *естественно/противоестественно*. В соответствии с полученными данными подавляющее большинство противопоставлений рассказа формируются с помощью союза *but* (17 случаев из 30, то есть 65,38 %), значительно меньшее количество маркируется союзом *and* (9 случаев из 30, то есть 30 %). На основании проанализированных примеров можно заключить, что оба союза в равной степени способны манифестировать оценку при условии дополнения противопоставления средствами лексической противительности, обладающими достаточным потенциалом оценочности.

Однако категория противительности реализуется в тексте не только на лексико-грамматическом уровне. Она обнаруживается и в образной системе рассказа. Уже в названии “The Butterfly and the Tank” автор создает оппозицию мира и войны, жертвы и палача. На базе этой оппозиции выстраивается содержательная ось произведения, на которую «нанизываются» всё новые смыслы. Сначала образы бабочки и танка косвенно соотносятся с несчастным мебельщиком, легкомысленно решившим потешиться на исходе второго года войны, и его случайными убийцами в военной форме: “The three men came back in looking **serious, tough and very righteous**. Then the door revolved and in came the flit gun man. He had the flit gun again and as he pushed, **wild-eyed and white-faced**, into the room he made one... squirt with it... I saw one of the three men start for him and I saw this man’s face. There were more men with him now and they **forced** the flit gun man back between two tables..., the flit gun man **struggling wildly** now, and when the shot went off I... dove for the kitchen door”. Затем фокус повествования смещается на «жертву», и образное сравнение становится более очевидным: “I remembered the flit gun man with his **grey wax hands** and his **grey wax face**, his **arms spread wide** and his **legs drawn up** and he did look a little **like a butterfly**; not too much, you know. But he did not look very human either”. Постепенно фатальное столкновение героев рассказа трансформируется в общечеловеческую проблему философского порядка. За образом бабочки отчетливо прорисовывается контур беспечного своеволия мирного времени, неминуемо гибнущего при соприкосновении с «танком» военной собранности: “Listen,” said the manager. “How rare it is. His **gaiety** comes in contact with the **seriousness of the war** like a **butterfly** —” “Oh very like a **butterfly**,” I said. “Too much like a **butterfly**.” “I am not joking,” said the manager. “You see it? Like a **butterfly and a tank**”.

Следует отметить, что оппозиция на уровне образов-символов, рассмотренная выше, очевидно, является оценочной, так как в картине мира автора она обретает форму отношения субъекта к окружающей действительности: *принимаю* (беспощадную серьезность войны) = согласие и *не принимаю* (легкомысленность на войне) = несогласие [Милованова, 2015, с. 60].

Подводя итог, можно утверждать, что противопоставление, имея сложную логическую структуру (в его составе обязательно присутствуют два контрастных элемента), предрасположено к выражению оценки. Однако далеко не каждое противопоставление обладает оценочностью. Труднее всего говорить об оценочности высказывания в случае, если противопоставление выражено исключительно грамматическими противительными средствами [Милованова, 2015, с. 55], ибо грамматика почти всегда лишена семантической составляющей, сопровождающей лексику. Тем не менее, по нашим наблюдениям, оценочный потенциал средств синтаксической противительности демонстрирует тенденцию к усилению в сочетании с лексическими противительными средствами, эксплицирующими позитивные или негативные характеристики рассматриваемого объекта. И более того, любое противопоставление может перерасти в оценочное, если идея полярности, контрастности связывается с определенными эмоциональными переживаниями субъекта, которые являются естественной реакцией на внешние раздражители [Милованова, 2015, с. 56]. Таким образом, лексические единицы, имеющие экспрессивную окраску, способны придать нейтральному противопоставлению оценочный характер.

Анализ рассказа Э. Хемингуэя “The Butterfly and the Tank” («Мотылёк и танк») показал, что противительные отношения в данном произведении проявляются достаточно интенсивно как на лексико-синтаксическом уровне, так и на уровне ключевых образов-символов.

Исследование продемонстрировало тесную взаимосвязь и взаимную обусловленность вышеупомянутых уровней. Противительные союзы *but* и *and* в сочетании с прямыми или контекстуальными антонимами, обладающими внутренней оценочностью, обеспечивают языковую репрезентацию идеи о полярности мировоззренческих установок, в том числе маркированных оценочной антитезой *мотылёк/танк*. Без сомнения, категория противительности выступает в качестве одной из важнейших организующих единиц повествования, всестороннее изучение которой может быть обеспечено исключительно благодаря комплексной обработке языковой и неязыковой структур текста.

Список использованных источников

1. Бакалова З. Н. Сложносочиненные предложения противительного типа в системном и текстовом аспекте : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — Самара, 2010. — 46 с.
2. Марьянчик В. А. Оценка как категория текста // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. — Архангельск, 2011. — № 1. — С. 100–103.
3. Милованова М. С. Семантика противительности: опыт структурно-семантического анализа : моногр. — М. : ФЛИНТА : Наука, 2015. — 348 с.
4. Папина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории : учеб. пособие для вузов. — М. : Эдиториал УРСС, 2002. — 368 с.
5. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики. — М. : КомКнига, 2006. — 280 с.
6. Collins Cobuild English Language Dictionary. — URL : <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/and> (дата обращения: 28.03.2020).
7. Crystal D. A. Dictionary of Linguistics and Phonetics. — Oxford : Wiley-Blackwell, 2008. — 529 p.
8. Hunston S., Thompson G. Evaluation: An introduction. Evaluation in Text. Authorial Stance and the Construction of Discourse — Oxford : Oxford University Press, 2000. — Pp. 1–27.
9. Khamkhien A. Linguistic features of evaluative stance: Findings from research article discussions // Indonesian Journal of Applied Linguistics. — 2014. — Vol. 4, no. 1. — Pp. 54–69.

Сведения об авторах

Лунькова Лариса Николаевна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры германо-романских языков и методики их преподавания Государственного социально-гуманитарного университета (г. Коломна). Почтовый адрес: 140410, Московская область, г. Коломна, ул. Красная Заря, д. 6. Тел.: 8 916-160-62-92. Электронный адрес: loralu@list.ru

Фролова Юлия Игоревна — учитель иностранных языков МБОУ «СОШ № 18» Коломенского городского округа. Почтовый адрес: 140404, Московская область, г. Коломна, ул. Южная, д. 9, кв. 29. Тел.: 8 915-253-84-97. Электронный адрес: juliejulie1903@gmail.com

Frolova, Julia; Lunkova, Larisa

Lexical-Syntactical Oppositivity as a Tool of Expressing Evaluation in a Literary Text (on the basis of a short story “The Butterfly and the Tank” by E. Hemingway)

The article discusses the interconditionality of the assessment and evaluation categories within the framework of functional-semantic analysis of a literary text. The assessment phenomenon is examined in the context of oppositive means of its realization. Particular attention is given to the detection of evaluation potential of various oppositive units on the lexico-syntactical level as well as to the role of evaluation constructions in the author’s message manifestation. The study establishes that the adversative conjunction *but*,

including hypothetical assessment, along with the adversative conjunction *and* increase evaluation, together with such elements of lexical oppositivity as direct and contextual antonyms, intensifying constructions, expressive means (epithets, metaphors etc.). It is revealed that oppositions with the conjunction *and* are characterized by a lower frequency of use compared to constructions, marked with the conjunction *but*. This is explained by the obvious domination of conjunctive semantics over the oppositive one in the semantic tissue of the conjunction. The study also establishes that oppositions with various adversative conjunctions, supplemented with elements of lexical oppositivity, express evaluation in those cases, when the artistic idea requires it. They intensify the artistic expressiveness of a literary work, emphasizing the main meaningful oppositions on the level of symbolic images. The paper examines the short story “The Butterfly and the Tank” by E. Hemingway.

oppositivity; opposition; oppositive semantics; oppositive means; assessment; evaluation; adversative conjunction; antonym; image; idea content

References

1. Bakalova Z. N. *Slozhnosochinennye predlozheniya protivitel'nogo tipa v sistemnom i tekstovom aspekte* [Compound Sentences of the Appositive Type in the Language System and in the Text]. Abstracts of PhD Thesis (Doctor of Philology). Samara, 2010, 46 p. (In Russian).
2. Maryanchik V. A. Assessment as a text category. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. "Seriya Gumanitarnye i social'nye nauki"* [Arhangelsk North Arctic Federal University Review. Series “Humanities and social sciences”]. Arhangelsk, 2011, no. 1, pp. 100–103. (In Russian).
3. Milovanova M. S. *Semantika protivitel'nosti: opyt strukturno-semanticheskogo analiza* [Semantics of oppositivity: experience of structural-semantic analysis]. Moscow, FLINTA, Science Publ., 2015, 348 p. (In Russian).
4. Papina A. F. *Tekst: ego edinicy i global'nye kategorii* [Text: its units and global categories]. Moscow, Editorial URSS Publ., 2002, 368 p. (In Russian).
5. Shmelev D. N. *Problemy semanticheskogo analiza leksiki* [Issues of semantic analysis of lexis]. Moscow, KomBook Publ., 2006, 280 p. (In Russian).
6. Collins Cobuild English Language Dictionary. — URL : <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/and> (дата обращения: 28.03.2020).
7. Crystal D. A. *Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Oxford, Wiley-Blackwell, 2008, 529 p.
8. Hunston S., Thompson G. *Evaluation: An introduction. Evaluation in Text. Authorial Stance and the Construction of Discourse*. Oxford, Oxford University Press, 2000, pp. 1–27.
9. Khamkhien A. Linguistic features of evaluative stance: Findings from research article discussions. *Indonesian Journal of Applied Linguistics*. 2014, vol. 4, no. 1, pp. 54–69.

About the authors

Lunkov, Larisa — PhD (Doctor of Philology), Associate Professor, Professor of the Chair of Germanic and Romance Languages and Language Teaching methodology, State University of Social Studies and Humanities, Kolomna. Postal address: 6, Krasnaya Zarya St., 140410, Kolomna, Moscow Region, Russia. Tel.: 8 916-160-62-92. E-mail: loralu@list.ru

Frolova, Julia — teacher of foreign languages (High Comprehensive School Number 18, Kolomna district). Postal address: 140404, Moscow region, Kolomna, Yuzhnaya street 9-29. Tel.: 8 915-253-84-97. E-mail: juliejulie1903@gmail.com

Поступила в редакцию 21.04.2020

Received 21.04.2020

РАЗДЕЛ II

СЛОВО КАК ДИНАМИЧЕСКАЯ ЕДИНИЦА В СИСТЕМЕ ЯЗЫКА И В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ

УДК 81'06

DOI 10.37724/RSU.2020.53.2.005

Д. Ю. Проскуракова

Арго как форма протеста в романах Рашида Джаидани “*Boumkœur*” и “*Viscéral*”

В статье анализируются неконвенциональные языковые элементы в романах Рашида Джаидани “*Boumkœur*” и “*Viscéral*”. Писатель работает в направлении *littérature beur* и *littérature urbaine* («арабская литература» и «урбанистическая литература») — двух связанных между собой направлениях современной французской прозы. Анализ нестандартного вокабуляра проводится на основании алгоритма Э. М. Береговской с указанием частотности использования лексем и способов их семантизации. На основании этого анализа автор приходит к выводу, что нестандартный вокабуляр состоит из различных социолектов, аргю, верлана, заимствований, которые в конечном итоге являются составными частями современного французского языка пригородов. В рассматриваемых в статье произведениях Рашида Джаидани нестандартный вокабуляр представляет собой продукт жизненного опыта арготирующих персонажей и употребляется с разными целями — криптолалической, идентифицирующей, людической, поэтической. Автор выводит также формулу использования аргю в творчестве Р. Джаидани — аргю как форма протеста.

современный французский язык пригородов; французское аргю; неконвенциональные лексемы; верлан; заимствования; социолекты; франкофонная проза

С развитием франкофонной литературы в конце XX — начале XXI века с учетом массовой иммиграции из стран Магриба¹ и последовавшего за ней смешения культур, национальностей и языков, появился новый жанр, который отличается и специфическим содержанием, и специфическим языком. В 80-е годы XX века публикация произведений писателей-иммигрантов из стран Магриба образовала новую нишу во франкофонной литературе, известную под термином *beur*, что на верлане [Goudaillier, 1998, pp. 6–7] означает «арабский», используются также термины «урбанистическая литература» (*littérature urbaine*) и «литература пригородов» (*littérature des banlieues*) или как синонимы, или как названия разных жанров, а порой накладываются друг на друга.

Сам факт существования «литературы арабских иммигрантов» (далее мы будем называть ее литературой *beur*) некоторое время ставился под сомнение, как и ее статус.

Прилагательное *beur*, образованное с помощью верланизации (*arabe: ara + be < be + ara < beur*), появилось в 1970-х годах и, по определению Жан-Пьера Гудайе, означает «араб, человек магрибского происхождения во втором поколении как минимум» [Goudaillier, 1998, p. 50], однако статус и место в словаре “Robert” это слово получило лишь в 1983 году после Марша за равенство и против расизма [Vitali, 2009, p. 173]. Литературу *beur* постоянно называют: «идентифицирующей», поскольку она выражает идеи авторов арабского происхождения об их чувстве исключенности из французского общества, а также потому, что эти авторы являются

¹ Страны Магриба — северные страны Африки к западу от Египта (от арабского слова «эль-магриб» — запад). В страны Магриба входят в числе прочих Алжир, Ливия, Мавритания, Тунис и Марокко. (Прим. ред.)

представителями части общества, желающей заявить о своей автономности; «литературой меньшинств», потому что она написана группой авторов, которые являются меньшинством по отношению к доминирующему языку национальной литературы — французскому; «децентрализованной литературой», потому что является отклонением от главных идей французской культуры и литературы [Wafa, 2020].

Главной характеристикой литературы *beur* является ее автобиографичность. Действие практически всех романов происходит в пригороде, откуда родом сам автор. Рассказ ведется от первого лица и представляет собой примерно одну и ту же историю в нескольких вариациях. Тематика произведений — семейные проблемы, поиск корней, интеграция во французское общество, пригород и преступность, странствие и поиск смысла жизни. Центральной темой является поиск самоидентичности. Главный персонаж находится в центре конфликта, внешнего и внутреннего, он чувствует свою раздвоенность между двумя культурами и двумя типами обществ — традиционным арабским обществом своих родителей и новым для него, французским. Первым романом в этом новом жанре считается “Le thé au harem d’Achimedé” Мехеди Шарефа (Mehdi Charef), опубликованный в 1983 году.

Иллариа Витали, доктор университета Париж IV Сорбонна, специалист по французской литературе, так характеризует особенности этого жанра: «Самоидентификация этого первого поколения потомков магрибской иммиграции совершалась исключительно через негативную формулировку. Персонаж араба-иммигранта в этих романах конца 1980 г. оказывался в ситуации “двойного отторжения” относительно коллективных идентичностей — французской и магрибской, которые должны были бы стать определением его собственной идентичности, однако же в итоге он мог определить себя только через двойное отрицание: ни та ни другая» [Vitali, 2012, p. 4].

В конце 1990-х годов сформировалась новая волна писателей *beur*, среди которых можно назвать Яссира Бенмилуда (Yassir Benmiloud), Феррудью Кессас (Ferrudja Kessas), Сорайю Нини (Soraya Nini), Карима Сарруба (Karim Sarroub), Минну Сиф (Minna Sif) и одного из самых известных писателей этой волны — Рашида Джаидани (Rachid Djaidani). От литературы *beur* 1980-х годов творчество этих писателей отличается более глубоким психологизмом, проработкой конфликта, связанного с колониальным прошлым Франции и с иммиграцией. За прошедшее десятилетие изменилась социальная и демографическая ситуация: исчезла прежняя бинарная система, противопоставляющая Францию Алжиру или Магрибу. Иммиграция расширилась, в пригороды хлынули выходцы из Азии, Северной Африки, Испании и других стран.

Рашид Джаидани со своим первым романом “Boumkœur”, напечатанном в 1999 году, стал одним из главных авторов третьей волны писателей *beur*, которые выросли в пригородах в 1990–2000 годах. Жанр, в котором он пишет, называют «урбанистическая литература» (*littérature urbaine*) и/или «литература пригородов» (*littérature des banlieues*). Эти термины широко используются всеми исследователями, которые касаются темы «Современный городской роман и французский язык пригородов», а также журналистами в средствах массовой информации. Однако единого мнения относительно того, насколько эти термины прочно войдут в литературоведение, пока нет, равно как и отсутствуют их четкие определения. Более того, нет согласия насчет того, подразумевают ли эти три термина один и тот же литературный жанр или же являются названиями трех разных жанров. Мы считаем очевидным наличие литературы *beur* как родового понятия нового литературного жанра, но также видим необходимость деления на три волны внутри нее, следуя хронологии. В качестве общего названия жанра мы предлагаем термин «франкофонная литература арабских иммигрантов».

Третья волна писателей-иммигрантов начала нового тысячелетия также обладает своими специфическими чертами, связанными с новым поколением, выросшим на французской земле и посещающим свою историческую родину в качестве гостей или даже туристов.

И. Витали отмечает даже, что, вместо терминов «эмигрантский роман» или «иммигрантский роман», критики говорят сегодня о произведениях периода постмиграции: термин, который не содержит упоминания о феномене миграции как таковой, но о процессах трансформации и смешивания, которые возникают среди последующих поколений [Vitali, 2012, p. 5]. Творчество Р. Джаидани является ярким примером этой урбанистической литературы периода 2000-х годов по настоящее время.

Сын алжирца и суданки, Рашид Джаидани вырос в пригороде Каррьер-су-Пуасси, в регионе Иль-де-Франс. Он получил профессиональное образование каменщика и мастера отделочных работ и работал сначала на стройках, затем охранником на съемках фильма «Ненависть» режиссера Мэтью Кассовица про жизнь пригородов. Р. Джаидани занимается также английским боксом и даже становится чемпионом Иль-де-Франс, потом снимается в эпизодических ролях в кино и играет в театральной труппе Петера Брука (все эти детали его биографии позже найдут отражение в третьем романе “*Viscéral*”).

Анализ неконвенционального лексического материала двух романов Р. Джаидани “*Boumkœur*” (1999) и “*Viscéral*” (2007) был проведен нами на основе алгоритма Э. М. Береговской, описанного в ее пособии «Социальные диалекты и язык современной французской прозы» [Береговская, 1975].

Под термином «неконвенциональная лексика» мы понимаем богатство и разнообразие форм существования арго, которое в современных исследованиях все чаще употребляется во множественном числе (Ж.-П. Гудайе, Д. Франсуа-Жежер, Э. М. Береговская и др.) [Ретинская, 2010], а также разговорную лексику.

Роман “*Boumkœur*”

Первый роман Джаидани “*Boumkœur*” вышел в 1999 году и имел большой успех. Это поэтическое и одновременно жестокое и правдивое повествование о жизни молодежи в пригородах. Название романа является языковой игрой: авторский неологизм *boumkœur* представляет собой почти полный омофон слова *bunker* «бункер». Таким образом автор отсылает читателя к социальному и географическому положению пригорода, который находится между городом и внешним миром, что подчеркивает изолированность проживающих в нем людей [Vitali, 2009, p. 173]. В слове *boumkœur* прочитывается также фонетическая транскрипция слова *cœur* «сердце», что отсылает нас к сердечному ритму — *boum/cœur*, где замена буквы *c* на *k* связана, с одной стороны, с написанием слова *bunker*, а с другой стороны — с особенностью языка СМС-сообщений. Таким образом, уже с названия романа становится очевидным особое внимание автора к стилю и языку.

Главный герой произведения Яз со своей семьей — деспотичным отцом, матерью, сестрой (*sister*) и старшим братом, которого он называет *mon grand brother Aziz*, — живет в одном из парижских пригородов. Автор не упоминает, в каком именно, зато в остальном указывает точный адрес: “*Nous sommes encore tous chez papa-maman, dans ce petit F3 de la cite, au 12^e étahe, bâtiment de la Pie-Bleue, escalier C, au 3 allée du Résistant-Failevic...*” [Djaïdani, 1999, p. 11]. Улицы с таким названием не существует, однако и квартал Яза в романе так и останется безымянным до конца романа. Мы полагаем, что автор подчеркивает этим однотипность подобных пригородов, общность обстоятельств, в которых оказываются живущие там люди и в результате похожесть их судеб.

Младший брат главного героя, любимец матери, умер от передозировки наркотиками, отец периодически поднимает руку на мать, *grand brother Aziz* сбывает те самые вещества, от которых погиб его брат. Сам Яз мечтает написать роман-хронику о жизни пригородов (“*Le sujet c’est mon quartier*” [Джаидани, 1999, с. 13]). Для этой цели он просит помощи у своего приятеля Греси, который в курсе всего, что происходит у них в квартале: он, по выражению Яза, “*un peu les murs et les oreilles des tours*” («чуть-чуть стены и уши высоток») [Djaïdani, 1999, p. 13].

Главной особенностью романа является его язык и общая стилистика. Это не обычная проза, но проза-рэп, проза-слэм², отличающаяся особым ритмом, ассонансом и даже рифмой (неслучайно своеобразным прологом к роману служит отзыв от самой известной группы французского рэпа *Suprême NTM*):

Moi, c'est Yazad, dans dans mon quartier on me surnomme Yaz. ...Pas de neige sur le dos de cette saison, le mois de janvier est *entamé*, déjà les fêtes sont *terminées*, de toute façon, je m'en moque, je n'aime pas les fêtes *imposées*, surtout celle de la nouvelle *année* [Djaïdani, 1999, p. 9]. (Я — Язад, в моем квартале меня зовут Яз. ...В этом времени года пока не выпал снег, месяц январь уже наступил, праздники уже прошли, во всяком случае, мне плевать, я не люблю навязанные праздники, как, например, Новый год³.)

Лиризмом, который создается за счет ритма и ассонансов типа *entamé — terminées — imposées — année*, проникнуто самое начало романа. Подобные приемы продолжают использоваться на протяжении всего повествования и являются типичными признаками урбанистической литературы начала XXI века, как говорит об этом И. Витали: «...романы *beurs* нового тысячелетия характеризуются мультимедийностью и использованием множества идиом, а также удаляются все больше и больше от линейного повествования, от “надлежащего использования” языка и от автобиографической ноты, которая была присуща романам начала 1980 гг. <...> Внутри их текстов соприкасаются несколько мультимедийных средств, которые обогащают друг друга. Стихи и музыкальные отрывки, отсылки к интернету и кинематографу создают в итоге многомерные произведения» [Vitali, 2012, p. 5]. В случае со слэмом, который Джаидани часто использует для текста романа, его ритм, призванный чеканить и выделять слова с целью захватить внимание слушателя, предназначен изначально для чтения вслух, и это создает эффект устного выступления, происходящего у читателя на глазах: “A l'époque la paire jaune à bandes vertes faisait deux fois ma pointure mais à *présent* elle me va comme un *gant*” [Djaïdani, 1999, p. 11]. (В то время желтая пара обуви с зелеными полосками была мне в два раза велика, но сейчас она мне совершенно впору.)

Одновременно со звуковым эффектом проза Джаидани производит и сильное визуальное впечатление, что объясняется его опытом режиссера, сценариста и актера.

Роман “Viscéral”

Еще одной особенностью урбанистической литературы начала XXI века по сравнению с романами *beurs* 1980-х годов является то, что их авторы все меньше уделяют внимания родине своих предков, которая все чаще остается где-то за кадром повествования. Они больше не стремятся идентифицировать себя «с точки зрения этнического и культурного происхождения, но определяют себя через идентичность пригородов большого города, где этническое или культурное происхождение часто уступает место маргинальному сознанию» [Vitali, 2012, p. 5].

Ярким примером этой особенности является роман “Viscéral”, вышедший в 2007 году. Частично он автобиографичен, что характерно для литературы пригородов. В центральном персонаже Джаидани отразил свой опыт занятий боксом и актерским мастерством. Главный герой Ли — боксер, тренирует подростков из своего квартала, руководит боксерской секцией в местной тюрьме и вместе с другом держит маленький бизнес телефонов-автоматов. Встреча с прекрасной девушкой Шахрезадой преобразует его жизнь. Однако со времени написания первого романа Джаидани жизнь пригорода стала еще более жестокой, здесь царят суровые и непреложные правила поведения, за отступление от которых любого ждет кара. Параллельно с линией главного героя автор развивает линию его антипода — уличного бандита и грабителя Лудефи. Их характеры схожи, различны лишь

² Слэм — современная зрелищная форма поэзии. (Прим. авт. — Д. П.)

³ Здесь и далее перевод выполнен автором статьи. — Д. П.

сделанные ими жизненные выборы. Ли стремится выбраться из рамок маргинальности, и боксерский клуб — его способ сделать это. Он хочет увлечь своим примером подростков, показать им, что существует альтернатива уличным бандам и преступности. Он не просто учит их боксу, он в определенной мере неосознанно берет на себя функцию воспитателя; ему небезразлично, что происходит в их личной жизни. Так, он выступает в роли медиатора в конфликте на расовой почве двух лучших друзей:

Les deux meilleurs amis du monde, eux, se font la guéguerre. Agacé, Lies lance un coup de peid dans la fourmilière:

— On peut savoir ce qui se passe entre vous deux? Ni bonjour, ni je te calcule...

<...>

Titillé par une pincée de colère, le médiateur en rajoute une couche:

— Pas de ça avec moi, vous vous serrez la main, fissa... [Djaïdani, 2007, p. 64].

Когда Ли неожиданно получает предложение сняться в фильме, но узнает, что ему предложена роль дилера по торговле наркотиками, он полон возмущения и отвергает предложение, которое оскорбляет его как араба по происхождению и как жителя пригорода: “Les cailleras, c’est pas pour moi, ni dans la vie ni dans la fiction. J’ai pas envie de donner une mauvaise image de moi ou de ma communauté c’est comme ça. <...> Là, vous me proposez un dealleur en haut de l’affiche, demain un role d’islamiste terroriste et après un lascar qui tapine... c’est ça, votre cinéma? Vous, les gens du show-biz, vous ne vous rendez pas compte des consequences de vos histoires, vous nivelez par le bas” [Djaïdani, 2007, p. 105].

В этом монологе автор достигает особенной выразительности благодаря экспрессивному синтаксису (выделительные конструкции) и арготическим лексемам: *caillera* (член банды), *dealleur* (торговец наркотиками), *lascar* (мошенник), *tapiner* (работать), *show-biz* (шоу-бизнес).

В то время как Ли демонстрирует полное понимание и осознание не только собственной судьбы, но и происходящих в мире социальных процессов, Лудефи — это воплощение хаоса, продукт дискриминации и изоляции пригородов, что очевидно из его поступков. Однако Джаидани, не ограничиваясь описанием поведения персонажа, дает его краткую, но психологически верную характеристику, что сближает повествование романа с заметками на полях сценария: “Il est une racaille qu’aucun Kärcher ne pourra jamais nettoyer, sa haine n’est pas en surface mais en profondeur, il n’a pas attendu d’être mis à l’écart pour se plaire dans la marge” [Djaïdani, 2007, p. 77]. (Он — грязь, которую никаким Керхером не отмыть, его ненависть с поверхности ушла в глубину, он не стал дожидаться, чтобы общество его отбросило, и сам объявил себя отбросом.)

В “Viscéral” уже нет рифм и ассонанса, как в “Boumkoeur”, однако можно почувствовать тот же ритм, подобный рэпу — музыкальному саундтреку пригорода, и лирические метафоры, подчеркивающие опасность и отчаяние: “Les premiers rayons du soleil enflamment une cité immense, la plus cramée du territoire gaulois [Djaïdani, 2007, p. 9]. (Огромный город, самый обгоревший из всех галльских территорий, вспыхивает под первыми лучами солнца.)

Анализ неконвенциональной лексики в романах Р. Джаидани “Boumkoeur” и “Viscéral”

Всего в двух романах Р. Джаидани мы выделили 779 неконвенциональных лексем приблизительно с одинаковым распределением: в романе “Boumkoeur” — 387, в романе “Viscéral” — 392 неконвенциональные лексемы.

Чтобы наглядно представить, какие арготизмы чаще всего использует Джаидани, приведем в таблице 1 часть словника, в который входят неконвенциональные лексемы, встречающиеся в обоих анализируемых романах. Подобная выборка, по нашему мнению, в достаточной мере репрезентирует арготический вокабуляр Джаидани.

Таблица 1

Частотность арготических лексем в произведениях Р. Джаидани

| Ранг | Арготическая лексема | Частотность (по двум романам) |
|------|---|----------------------------------|
| 1. | mec | 35 |
| 2. | maton | 28 |
| 3. | cul | 24 |
| 4. | foutre (se, s'en) | 22 |
| 5. | coquilles | 15 |
| 6. | gueule | 14 |
| 7. | balancer, merde, taper (se) | 13 |
| 8. | pote, zonzon | 12 |
| 9. | keuf | 11 |
| 10. | meuf, mitard, pige | 10 |
| 11. | baiser, bled, gars, gremlin, lascar | 9 |
| 12. | dealeur, filer, pute, taulard, thune | 8 |
| 13. | casbah, con(ne), pompe, pro | 7 |
| 14. | black, came, chop(p)er, joint | 6 |
| 15. | bâtard, cramer, flic, mollard, mortel, pécho, putain, queue, shit, sniffer | 5 |
| 16. | baltringue, beur, bide, bite, boule, caïd, chialer, dalle (que dalle), froc, grave, oseille, perpète, péter, shaker, taule, tirer se | 4 |
| 17. | alu, bec, bidon, blaze, bobard, boss, bosser, burnes, caillera, embrouille, enculer, fiston, flingue, foncer, gamelle, hiver, hosto, matos, méli-mélo, pif, piquer, racaille, racketter, reup, squatter, style, tifs, toxico, tronche, vape | 3 |
| 18. | baraque, bénéf, bicot, bizness, branler se, caillasse, caisse, carotte (er), chatte, condé, connerie, cracher, croc, cuite, deal, dégager, fixette, friter se, galérien, gosse, guéguerre, indic, job, jouer (se) la, kiffer, louter mano-mano, niquer, oinj (s), piaule, pioche, pistonner, pointeur, poise, rond, quéquette, salope, speeder, tripes, zoomer. | 2 |

Все персонажи обоих романов используют неконвенциональную лексику в своей речи, впрочем все они, кроме единственного героя — директора фильма, в котором собирается сниматься Ли (“Viscéral”), являются жителями пригородов: в “Boumkoeur” — это Яз, Греси и уличная банда Гремлины, отец Яза; в “Viscéral” — Ли, двое подростков, которые ходят к нему заниматься боксом, Самир и Тедди, Шахрезада, представитель уличных банд Лудефи и его напарники, несколько второстепенных персонажей с улицы и из тюрьмы. Нарративное пространство Джаидани — это ярко выраженный мужской мир, и темам тюрьмы, преступности и насилия уделяется много места. Конечно, это находит отражение в подборе лексики соответствующих семантических полей.

Семантически арготизмы в произведениях Джаидани распределяются следующим образом [Береговская, 1975, с. 32–33]:

| Семантическая сфера | Количество арготизмов |
|---------------------------|-----------------------|
| Бытовое | 318 |
| Эмоциональное | 70 |
| Социально-государственное | 37 |
| Интеллектуальное | 2 |

Подавляющее количество арготизмов, как видим, относятся к бытовой и эмоциональным сферам, что соответствует общей тенденции, наблюдаемой у современных авторов. Интеллектуальная сфера крайне бедна и представлена всего лишь двумя арготизмами, относящимися к полю «Говорение».

В сфере «Бытовое» присутствуют следующие семантические поля: человек, тело, действие, характеристика действия, движение, деньги, физическая любовь, еда-питье, проституция, драка-ссора, одежда-обувь, смерть, работа, предмет, наркомания, место, воровство, время, семья, жилье, пьянство, транспорт, физиологические отправления, животное, обман-мошенничество, музыка, оружие, количество, курение, сон.

В семантической сфере «Эмоциональное» представлены поля: глупость-безумие, смех-насмешка, плохой-некрасивый, гнев, неудача, дружба, любовь, хороший-красивый, трусость, усталость, удача.

Сфера «Социально-государственное» представлена следующими полями: полиция, национальность, убийство, классово-политическая дифференциация, профессия, преступный мир, судопроизводство, религия. При этом большинство слов относятся к полям полиция, преступный мир и судопроизводство, что соответствует темам, которые автор затрагивает в произведениях. Интересно также, что национальности в текстах Джаидани обозначаются исключительно арготическими, а не стандартными лексемами: *beur/beurette, bicot, blédard, fatma* (араб-ка); *black, blacko, bounty, négro* (негр); *céfran, franchouillard, franzaoui, gaulois, toubab* (француз); *espingoui* (испанец), *kainfri* (африканец); *noich* (китаец), *manouche* (цыган), *feuj* (еврей), *kardèche* (турок). Некоторые из этих лексем имеют ярко выраженную отрицательную коннотацию, в особенности те, которые обозначают французскую национальность, что свидетельствует, с одной стороны, о желании автора показать национальное разнообразие, *melting pot* парижских пригородов, а с другой — ситуацию постмиграции, когда национальный критерий уже не служит разграничительной линией внутри многонациональных сообществ, которые при этом объединены до сих пор чувством враждебности по отношению к коренному населению — французам: «Процесс (постмиграции. — Д. П.) на самом деле создает тип идентификационной рефлексии, связанный с контактом культур, и этот тип выходит за рамки логики этнической и национальной принадлежности» [Vitali, 2012, p. 5]. В романах Джаидани мы действительно видим героев, которые уже не идентифицируют себя через свою национальность, хотя и отдают себе отчет в своем происхождении. Являясь третьим поколением иммигрантов на французской земле, они вполне ассимилировались и с социумом, и с культурой, но так и не смирились с тем, что вследствие этого иностранного происхождения они являются людьми «второго и третьего сорта». Яз прямо говорит о том, что считает себя французом: “Je suis français, mais même pas en rêve j’irai me faire saigner. La société m’a toujours giflé, m’a toujours humilié, pourtant je suis français” [Djaïdani, 1999, p. 50]. Это действительно принципиально новая позиция по сравнению с героями иммигрантской франкофонной литературы 1990-х годов: сейчас границы самоидентификации выстраиваются не с учетом национальности, а с учетом социального и географического положения.

Протест героев приобретает новые формы. Ранее они бунтовали против социальных правил их нового мира, сейчас, когда большинство из них приняли правила игры, оказалось, что фактически ничего не изменило: их продолжают воспринимать как чужеродный элемент и вынуждают строить свое, изолированное в гетто, заранее второсортное общество. И это вызывает по отношению к доминирующему французскому обществу насмешку, гнев и даже ненависть. Яз, главный герой романа “*Boumkœur*” так говорит о желании написать роман о своем квартале: “Faut en profiter, c’est à la mode la banlieue, les jeunes délinquants, le rap et tous les faits divers qui font les gros titres des journaux” [Djaïdani, 1999, p. 13].

Яз считает, что проявление интереса к жителям пригородов со стороны французских интеллектуалов стало модным, однако этот интерес не имеет ничего общего с уважением к этим людям и желанием понять их, поскольку этот интерес сродни интересу зрителя в зоопарке.

Ощущая себя униженным, Яз прибегает к иронии — оружию писателя — и собирается извлечь выгоду из создавшегося положения для себя и членов своей социальной группы.

Чем более герой Джаидани социально отвержен, тем более он радикален и тем громче и яростнее он выражает свой протест: “Loudefi a la haine de l’autre, du céfran, du toubib, du gaulois, du p’tit bourge à lunette” [Djaïdani, 2007, p. 77].

Часть цитаты, которую мы уже приводили выше, свидетельствует о враждебности и чувстве отчуждения, которое Лудефи испытывает по отношению к социально-этнической группе французов, проживающих в Париже. Это подчеркивается употреблением ряда синонимов *céfran, toubib, gaulois*, которые в данном контексте *p’tit bourge à lunette* являются арготизмами. Он же и в другом отрывке употребляет по отношению к французам такие слова, как *bouches blanches, franchouillard* и т. д.: “Melchior le franchouillard dégoupille la banane de Loudefi et découvre le joli petit pactole qui va chercher dans les cinq mille euros” [Djaïdani, 2007, p. 132].

Наличие феномена переключения кодов — еще одна характерная черта произведений Джаидани, обусловленная употреблением большого количества заимствованных лексем, являющихся одновременно арготическими. Самое большее количество заимствований относится к английскому языку, далее идут арабские, цыганские, немецкие (*schmidt* «полицейский»), испанские (*mano-mano* «пара») и русские (*niet* «нет») заимствования. Из интересных случаев употребления можно выделить:

- лексему *cameshit*, представляющую собой составное существительное из двух английских заимствований с одинаковым смыслом «наркотик»;
- лексему *inshallaher* (молить Аллаха), образованную деривационным способом от арабского слова *inshallah* (если пожелает Аллах, молитвенное восклицание);
- лексему *kardèche* (турок), заимствованную из турецкого языка и зафиксированную в добавочном списке (*liste des contributions*) на сайте *Dictionnaire de la Zone*⁴.

Все вышеперечисленные заимствованные лексемы не зафиксированы в используемых нами словарях арготической лексики французского языка.

Переключение кодов между французским и арабским языком имеет идентификационную роль, это средство распознавания «свой — чужой», в то время как употребление английского языка — это своего рода применение кода, обозначающего принадлежность ко всему новому, технологичному, массмедийному и противопоставленному нормам французского языка: “Soudain, une voiture s’est arrêté en frainant à la *Starsky et Hutch*, on a cru que c’étaient des flics” [Djaïdani, 2007, p. 24]; “Sous sa douche Shéhérazade *speede*, laisse l’eau froide raffermir son épiderme...” [Ibid, p. 174].

Что касается верланизированной лексики, ее присутствие особенно важно в языке персонажей Джаидани. Протагонист “*Boumkoeur*” Яз так объясняет его значение: добровольная обособленность, изоляция в рамках своего сообщества, неприятие традиционного общества: “La génération de Grezi a inventé un dialecte si complexe qu’il m’est impossible de le comprendre. Les jeunes à present se sont ghettoisés avec leur mixage oral qui les laisse sur la touche de l’intégration” [Djaïdani, 1999, p. 45].

Иными словами, сам герой, живущий в этом квартале в окружении людей, использующих в своей речи верлан, не всегда в состоянии догадаться о смысле сообщения. Часто Яз дает, например, дополнительную расшифровку сообщений на верлане:

— Grézi! Ouvre, c’est Yaz... Zi va, *vrirou* la *teporte* c’est Yaz, fais pas le baltringue.

Phrase décodée : Grézi ouvre, c’est moi, Yaz, je suis de retour, fais pas l’imbécile, ouvre [Djaïdani, 1999, p. 58].

В двух романах мы зафиксировали употребление 69 верланизированных арготических лексем, среди которых есть очень распространенные лексемы:

⁴ Dictionnaire de la Zone. URL : <https://www.dictionnairedelazone.fr/contribue/get/TRBL> (дата обращения: 23.02.2020).

- *meuf* (> *femme* ‘женщина’), *renps* (> *parents* ‘родители’), *téci* (> *cite* ‘пригород’), *vénière* (> *énergé* ‘нервный’).

Также встречаются лексемы, незафиксированные в словарях, причем многие из них вводятся в текст без расшифровки:

- *enve*, в выражении *mettre dans le enve* (> *vent* ‘игнорировать’), *kainfri* (> *africain* ‘африканец’), *ieum* (> *mieux* ‘лучше’), *menra* (> *ramener* ‘отводить’), *ramca* (> *camera* ‘камера’), *ro* (> *or* ‘золото’), *teport* (> *porte* ‘дверь’), *uv*, в выражении *garde à uv* (> *vue* ‘задержание’), *yémou* (> *mouilller* ‘быть возбужденным-ой’).

Употребление большого количества арготизмов в прямой речи персонажей социально-го дна характерно для обоих анализируемых романов. Мы наблюдали это в речи Греси (цитаты выше), а также в общении банды из “Viscéral”, в которую входит Лудефи:

— ...C’est un *harki*... Et je fais pas confiance aux *céfrans* [Djaïdani, 2007, p. 83].

Тот же феномен мы наблюдаем в разговоре подростков из боксерского клуба Ли:

— On s’en fout où je l’ai rencontrée, je te raconte comment je l’ai *taro*... T’as les nerfs parce que moi je *serre* et toi c’est la *lettbran*... [Djaïdani, 2007, p. 53].

Речь этих персонажей настолько насыщена арготизмами, что посторонний человек действительно не может воспринять смысл сказанного. Как отмечает по этому поводу Яз, французского языка там практически нет: “Toute sa tchatche n’a dans mes oreilles aucun sens, il y a du gitan, de l’arabe, du verlan et un peu de français” [Djaïdani, 1999, p. 45].

Эти примеры свидетельствуют о том, что внутри французского современного языка пригородов продолжают существовать микроформы арго, для которых криптолалическая функция продолжает оставаться актуальной.

Людическая функция арготизмов у Джаидани почти всегда идет в паре с поэтической. В одном и том же контексте можно встретить и арготизмы, и слова литературного стиля, что создает эффект *sursaut stylistique* — «стилистического слома» [François-Geiger, 1975].

La tour de Lies a poussé sur un terrain si fertile qu’elle bat d’une tête Dame Eiffel. <...> Dans la tess on ferre tout ce qui tape à l’œil, certains sont des pros de la pêche au gros, kidnapping-séquestration, et ce sans distinction de race pourvu qu’il y ait de la maille [Djaïdani, 2007, p. 10].

Для усиления поэтического и людического эффекта Джаидани использует разного рода трансформации (фонологические, семантические, синтаксические): “*Vénère NRV*, il se réfugie dans sa piaule et mutile son corps, fruit amer pondu au milieu carcéral” [Djaïdani, 2007, p. 52].

В данном примере верланизм *vénière* усилен синонимом *NRV*, который является фонетической аббревиатурой слова *énergé*. Этим достигается двоякий эффект: привлекается внимание к выбранному слову и создается отсылка к языку СМС- и интернет-сообщений.

Ряд стилистических приемов — аллитерация, звукоподражание и основанная на этом игра слов — связывают, как мы уже отмечали выше, текст Джаидани с рэпом и со слэмом. Приведем пример стихотворения, написанного Тедди, подростком, который страдает от того, что его родители — наркоманы:

Vous sniffez, moi je sniff, sniff
sans poudre au nez.

Vous vous droguez, j’hallucine
dans vos nuages de fumée.

Je suis pauvre, vous rackettez mamie
pour la dose.

Mes larmes sont la potion
de votre overdose.

Maman, papa, dormez sur un coup de pompe
et laissez-moi en paix [Djaïdani, 2007, p. 52].

Арготизм *sniffer*, означающий «нюхать наркотик», обыгрывается в стихотворении на основании полной омофонии с английским разговорным выражением *sniff sniff* (на письме оно

выглядит практически как французский глагол *sniffer* в личной форме, но без окончания 1-го лица единственного числа *e*), которое означает «звук шмыганья носом, когда кто-то плачет или хочет перестать плакать»⁵. Автор употребляет несколько арготизмов из семантического поля «наркотики» и «преступный мир»: *poudre* (героин), *halluciner* (мечтать, бредить), *racketter* (грабить), *overdose* (передозировка), *potpe* (шприц). Это создает контраст с литературными строками “j’hallucine dans vos nuages de fumée” и “mes larmes sont la potion de votre overdose”. Данный прием — сочетание высокого стиля и арготической и даже вульгарной лексики — является главной характеристикой текстов Джаидани.

Проведенный нами полный анализ неконвенциональной лексики, присутствующей в произведениях Р. Джаидани, позволил сделать следующие выводы: неконвенциональная лексика состоит из различных социолектов, арго, верлана, заимствований, которые в конечном итоге составляют вокабуляр современного французского языка пригородов; вокабуляр в рассмотренных произведениях представляет собой продукт жизненного опыта арготирующих персонажей и употребляется с разными целями — криптолалической, идентифицирующей, людической, поэтической; арго как форма протеста — сформулированная нами особенность использования арго в творчестве Р. Джаидани, основанная на стилистическом анализе произведений и на психологических портретах арготирующих персонажей.

Список использованных источников

1. Береговская Э. М. Социальные диалекты и язык французской современной прозы : учеб. пособие. — Смоленск : Смоленский гос. пед. ин-т, 1975. — 120 с.
2. Ретинская Т. И. Французские профессиональные арго: основные этапы формирования терминологии и развития арготографии // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. — 2010. — № 1. — С. 162–166. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/frantsuzskie-professionalnye-argo-osnovnye-etapy-formirovaniya-terminologii-i-razvitiya-argotografii> (дата обращения: 06.05.2020).
3. Djaïdani R. Boumkeu. — P. : Editions du Seuil, 1999. — 159 p.
4. Djaïdani R. Viscéral. — P. : Editions du Seuil, 2007. — 288 p.
5. François-Geiger D. La littérature en argot et l’argot dans la littérature // Communication et langages. — 1975. — № 27. — Pp. 5–27. — URL : http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1975_num_27_1_4224 (дата обращения: 23.02.2020).
6. Goudaillier J.-P. Comment tu tchatches! Dictionnaire du français contemporain des cités. — P. : Maisonneuve et Larose, 1998. — 261 p.
7. Vitali I. De la littérature beure à la littérature urbaine: Le Regard des “Intrangers” // Nouvelles Études Francophones. — University of Nebraska Press. — 2009. — Vol. 24, no. 1. — Pp. 172–183. — URL : <http://www.jstor.org/stable/25702194> (дата обращения: 20.02.2020).
8. Vitali I. Une promenade dans le bois du “roman beur”: De Mehdi Charef à Rachid Djaïdani, Lire le roman francophone // Publifarum. — 2012. — № 20. — P. 4. — URL : http://www.publifarum.farum.it/ezone_articles.php?art_id=254 (дата обращения: 20.02.2020).
9. Wafa B. Littérature beure : tentative de valorisation des minorités maghrébines // Résolang. — 2014. — № 10. — P. 8. — URL : https://www.academia.edu/16668981/Littérature_beure_tentative_de_valorisation_des_minorités_maghrébines (дата обращения: 20.02.2020).

Сведения об авторе

Проскуракова Дарья Юрьевна — старший преподаватель кафедры иностранных языков факультета истории и международных отношений Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. Почтовый адрес: 390000, Рязань, ул. Свободы, 46. Тел.: 8-953-731-33-45. Электронный адрес: sfinxifai@yandex.ru

⁵ Urban dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Sniff-%20Sniff> (дата обращения: 23.02.2020)

Argot as a Form of Protest in the Novels of Rashid Jaidani “Boumkœur” and “Viscéral”

The article analyzes unconventional linguistic elements in the novels of Rashid Jaidani “Boumkœur” and “Viscéral”. The writer works in the sphere of “littérature beur” and “littérature urbaine” (“Arabic literature” and “urban literature”) — two interrelated areas of contemporary French prose. Analysis of non-standard vocabulary is based on the algorithm of E. M. Beregovskaya indicating the frequency of use of lexemes and methods for their semantization. Based on this analysis, the author concludes that this vocabulary layer consists of various sociolects, argot, verlan, borrowings, which ultimately are integral parts of the contemporary French language of the suburbs. In the novels under discussion, the use of non-standard vocabulary is a product of the characters’ life experience and is used for various purposes — cryptolalic, identifying, ludic, poetic. Also, the author derives the following formula for using argot in the work of R. Jaidani: argot as a form of protest.

the modern French language of the suburbs; French argot; unconventional language signs; verlan; borrowings; sociolects; francophone prose

References

1. Beregovskaya E. M. *Sotsialnye dialekt y yazyk frantsuzskoy sovremennoy prozy* [Social Dialects and the Language of Modern French Prose]. Smolensk, Smolenskij gosudarstvennyj pedagogicheskij institut Publ., 1975, 120 p. (In Russian).
2. Retinskaya T. I. French professional argots: the main stages in the formation of terminology and the development of argografiya. *Utchenie zapiski orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seria: Gumanitarnie I sotsialnie nauki*. [Scientific notes of Oryol State University. Series: Humanities and Social Sciences]. 2010, no. 1, pp. 162–166. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/frantsuzskie-professionalnye-argo-osnovnye-etapy-formirovaniya-terminologii-i-razvitiya-argotografii> (accessed: 06.05.2020). (In Russian).
3. Djaïdani R. *Boumkœur*. P., Editions du Seuil, 1999, 159 p.
4. Djaïdani R. *Viscéral*. P., Editions du Seuil, 1999, 159 p.
5. François-Geiger D. Literature in argot ang argot in literature. *Communication and langages*. 1975, no. 27, pp. 5–27. Available at: http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1975_num_27_1_4224 (accessed: 23.02.2020).
6. Goudaillier J.-P. *How you chatte! Modern Suburban French dictionary*. P., Maisonneuve et Larose, 1998, 261 p.
7. Vitali I. From the “beure” literature to the urban literature: the look of “Intrangers”. *Nouvelles Études Francophones*. 2009, vol. 24, no. 1, pp. 172–183. Available at: <http://www.jstor.org/stable/25702194> (accessed: 20.02.2020).
8. Vitali I. The walk in the forest of “roman beur”: from Mehdi Charef to Rachid Djaïdani, read the French novel. *Publifarum*. 2012, no. 20, p. 4. Available at: http://www.publifarum.farum.it/ezone_articles.php?art_id=254 (accessed: 20.02.2020).
9. Wafa B. Beur literature: attempt to assess the Maghreb minorities. *Résolang*. 2014, no. 10, p. 8. Available at: https://www.academia.edu/16668981/Littérature_beure_tentative_de_valorisation_des_minorités_maghrébines (accessed: 20.02.2020).

About the author

Proskuryakova, Daria — Senior Lecturer of the Foreign Languages Dpt., Faculty of history and international relations, Ryazan State University named after S.A. Esenin. Postal address: 390000, Ryazan, Svoboda Street, 46. Tel.: 8-953-731-33-45. E-mail: sfinxifai@yandex.ru

Поступила в редакцию 24.03.2020
Received 24.03.2020

Фразеологизация английских устойчивых выражений со словом *map*

В статье предпринята попытка описать процесс образования фразеологического значения, принимая во внимание когнитивные аспекты речемыслительной деятельности человека. Фразеологизация английских устойчивых выражений со словом *map* происходит на трех уровнях, каждый из которых связан с разной степенью семантического переосмысления. Соответственно метафорическому и/или метонимическому переносу могут подвергаться отдельные слова в составе фразеологической единицы, переменное словосочетание или фразеологизм в целом. Концептуальная композиционность, характерная для первого уровня фразеологизации, позволяет определить вклад в результирующее значение каждого компонента в составе фразеологической единицы. Концептуальная интеграция на втором и третьем уровнях дает возможность проследить дальнейшее развитие фразеологического значения за счет взаимодействия значения прототипа фразеологизма, продуцируемого им образа, экстралингвистических знаний и метафорического/метонимического переноса.

фразеологическая единица; переосмысление значения; метафорический и метонимический перенос; фразеологическое значение; уровни фразеологизации; концептуальная композиционность; концептуальная интеграция

Возникшая в 40-х годах XX века фразеология, бесспорно, уже сформировалась как отдельная лингвистическая дисциплина. Этому способствовали труды как зарубежных [Cowie, 1998; Gibbs, Nayak, Bolton, Keppel, 1998], так и отечественных лингвистов [Амосова, 1963; Кунин, 1996].

В современных исследованиях английской фразеологической системы можно выделить несколько направлений. Так, значительная часть работ посвящена семантике фразеологических единиц (далее — ФЕ) [Беляевская, 2005; Еремина, Лаврова, 2018].

Широко представленным аспектом в теории фразеологии является лингвокультурологический [Шкатова, 2012; Пасечник, 2017]. В ряде исследований проводится сопоставление ФЕ разных языков [Столбовая, 2004; Почуева, 2017(а)] или рассматриваются особенности их перевода [Шепелева, 2009; Башмакова, 2018], получает развитие также изучение фразеологизмов в рамках когнитивно-коммуникативной парадигмы знания [Коцюбинская, Теплова, 2014; Почуева, 2017].

В настоящее время, описывая фразеологический фонд языка, ученые используют различные критерии для деления устойчивых выражений на классы: степень мотивированности ФЕ [Виноградов, 1977], их структурные и семантические характеристики [Кунин, 1996], особенности номинации [Телия, 1996] и т. д. Особый интерес вызывает процесс порождения ФЕ. В связи с этим актуальность проведенного исследования определяется необходимостью разработать единый критерий для такой классификации ФЕ, в основу которой положен процесс формирования фразеологического значения. Объектом работы стали около 150 английских устойчивых выражений со словом *map*. Выбор фразеологизмов с лексемой *map* не случаен и объясняется антропоцентричностью восприятия человеком окружающего мира. Цель работы — изучить особенности фразеологизации, то есть образования фразеологических единиц в результате постепенного формирования их фразеологической семантики, что сопряжено с частичным или полным переосмыслением значения слов-компонентов ФЕ.

Соответственно в задачи исследования входит описание механизмов образования фразеологического значения на разных уровнях фразеологизации. Новизна работы заключается в попытке рассмотреть такой важный аспект теории английской фразеологии, как процесс образования ФЕ с позиций когнитивной лингвистики.

Как известно, фразеологизмы являются комплексными знаками, состоящими из нескольких компонентов. Нельзя не согласиться с мнением Е. С. Кубряковой, которая полагает, что при анализе каждой комплексной единицы необходимо выявить, как именно взаимодействуют (не складываются!) значения ее составляющих и какие типы взаимодействия наблюдаются в комплексных знаках разного порядка [Кубрякова, 2002].

В русле когнитивной лингвистики особое внимание уделяется проблеме появления новой структуры знания в концептуальной системе человека на основе уже существующих концептов. Было выявлено, что основными принципами данного процесса являются концептуальная композиционность и концептуальная интеграция [Бабина, 2003]. Так, концептуальная композиционность предполагает создание нового концепта из элементов и значений исходных концептов на основе механизмов их соположения, компоновки и слияния. А специфика концептуальной интеграции заключается в том, что значения элементов порождаемых концептов возникают не только за счет компоновки значений элементов исходных концептов, но и за счет их развития. Понятия концептуальной композиционности и концептуальной интеграции помогают внести ясность в проблему взаимодействия знаков в комплексных конструкциях языка разного типа, в том числе и фразеологизмов [Дьячкова, 2014; Полянчук, Черникова, 2016].

В ходе проведенного исследования было выявлено, что образование ФЕ может происходить на трех уровнях фразеологизации, каждому из которых соответствуют разные степени переосмысления значения. Рассмотрим механизмы формирования семантики ФЕ на разных уровнях.

Более половины изученных устойчивых выражений образовано на первом уровне фразеологизации. В данном случае формирование фразеологического значения совершается на основе концептуальной композиционности: в семантике слов, входящих в состав ФЕ, выявляются сочетаемые концептуальные признаки, а затем происходит их взаимодействие и соположение. Характерной особенностью становления фразеологического значения на данном уровне является метафорический и/или метонимический перенос, которому подвергаются слова-компоненты ФЕ.

В подавляющем большинстве случаев переосмыслению подвергается любое другое слово в составе фразеологизма, кроме лексемы *man*.

С незначительным перевесом процесс фразеологизации происходит по метонимической модели. В качестве примера рассмотрим формирование семантики устойчивого выражения *a man of your inches* — человек одного с вами роста [Кунин, 1984, с. 483]. В слове *inches* наблюдается перенос по смежности: «мера длины» → «рост человека, измеренный данной мерой длины». Метонимия сопровождается экстралингвистическим знанием о том, что дюйм как мера длины равен 2,54 сантиметра, и это позволяет хотя бы приблизительно рассчитать рост собеседника. В семантике слов-компонентов ФЕ выделяются концептуальные признаки «человек», «принадлежность», «мера длины», «рост»¹, чье взаимодействие и соположение характеризуют получившуюся в итоге семантику устойчивого выражения как композиционную (рис. 1).

¹ Здесь и далее по тексту дефиниции к словам из рисунков даются по словарю Oxford Advanced Learner's Dictionary (Oxford : Oxford University Press, 1998. 1430 p.).

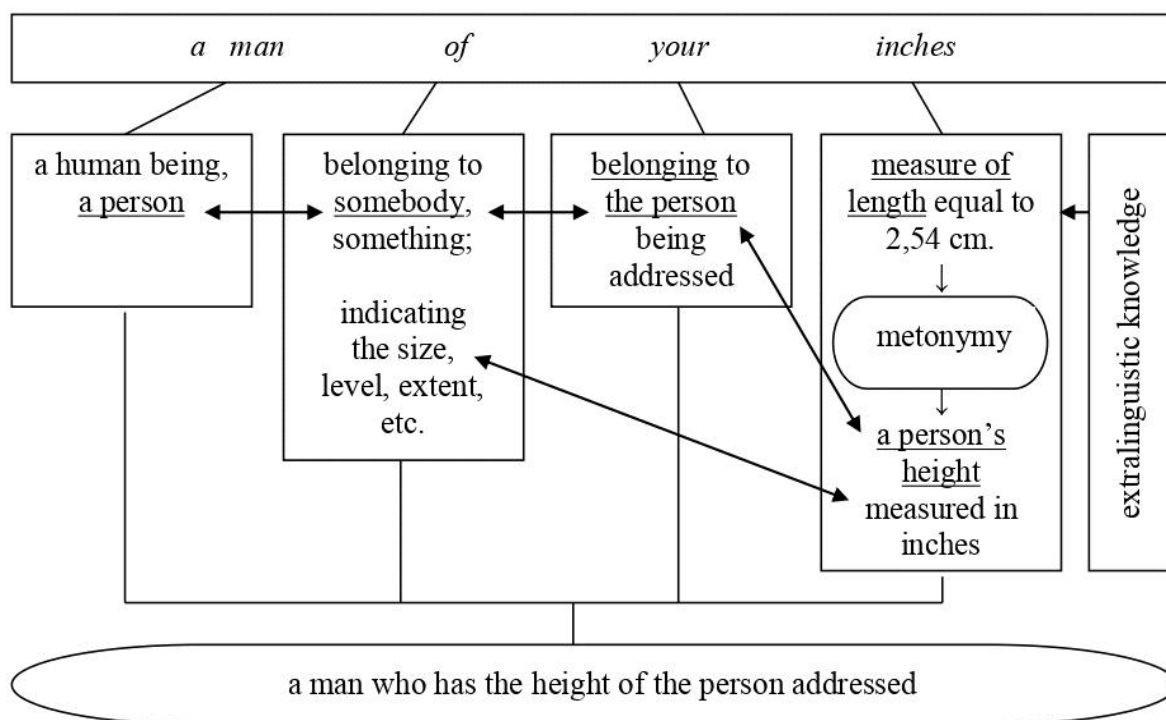


Рис. 1. Формирование композиционной семантики устойчивого выражения *a man of your inches*

Метонимия наблюдается в целом ряде фразеологизмов данной группы, описывающих профессиональную деятельность человека: *a man of God* («Бог» → «служение Богу») — духовное лицо, святой отец [Кунин, 1984, с. 482]; *a man of letters* («буква» → «словесность») — писатель, литератор [Там же]; *a liberty man* («свобода» → «увольнение со службы на свободу») — мор. матрос, увольняемый на берег [Там же, с. 481]; *a four-minute man* («отрезок времени» → «речь, произносимая за этот отрезок времени») — амер., устар. оратор, произносивший короткие, но зажигательные речи [Там же, с. 480] (на формирование семантики этой ФЕ накладывает отпечаток экстралингвистическое знание о том, что такие речи с целью распространения правительственных займов часто можно было услышать во время Первой мировой войны).

Несколько реже встречается на данном уровне образование фразеологизмов с помощью метафорического переноса, которому также в большинстве случаев подвергается любое другое слово в составе ФЕ, кроме слова *man*. Так, в выражении *the man in the moon* (мифический человек, обитающий на Луне; символизирует полное незнание земных дел, отрешенность и т. д.; ср. рус. Ты что, с луны свалился? [Кунин, 1984, с. 481]) наблюдается перенос по сходству: «Луна, отдаленная от Земли» → «состояние отдаленности, отрешенности от земных дел» (рис. 2).

Другими примерами метафорического переосмысления одного из компонентов ФЕ могут быть следующие выражения: *a white man* («белый, чистый, незапятнанный» → «лишенный порока, добродетельный») — порядочный, честный человек [Кунин, 1984, с. 485]; *a wild man* («дикость» → «буйство, неистовство») — политический экстремист, «бешеный», крайний реакционер [Там же]; *the man higher up* («положение вверху в физическом пространстве» → «важное положение в социуме») — амер. разг. политический босс, воротила [Там же, с. 481]; *a man with the bark on* («кора, грубый наружный слой ствола дерева» → «грубость, неотёсанность манер») — амер. человек с простыми, грубоватыми манерами, неотёсанный человек [Там же, с. 483].

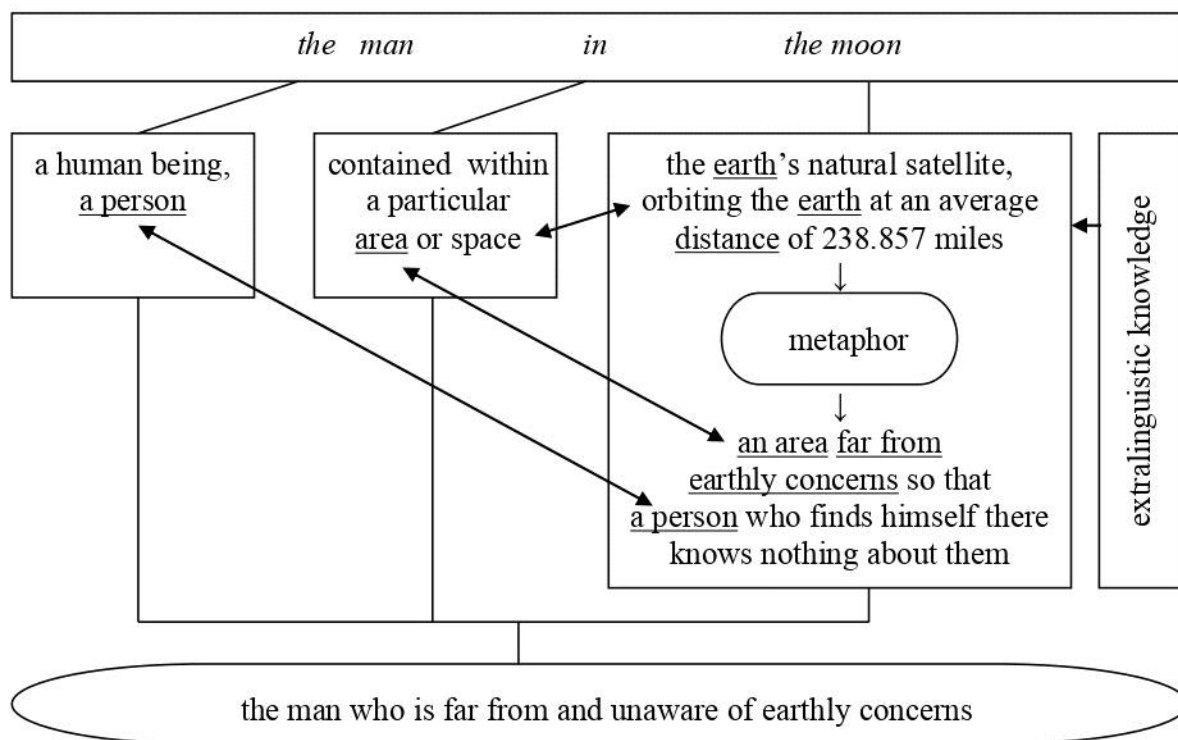


Рис. 2. Формирование семантики фразеологизма *the man in the moon*

В ходе исследования было зафиксировано всего несколько выражений, в которых переосмысленным компонентом в составе ФЕ является слово *man*. Приведем лишь один пример: *the lower man* — *шутл.* нижняя половина тела [Кунин, 1984, с. 481]. В данном случае очевидна синекдоха (частный случай метонимии), характеризующая перенос с целого, на часть: «тело человека» → «часть тела человека» (рис. 3).

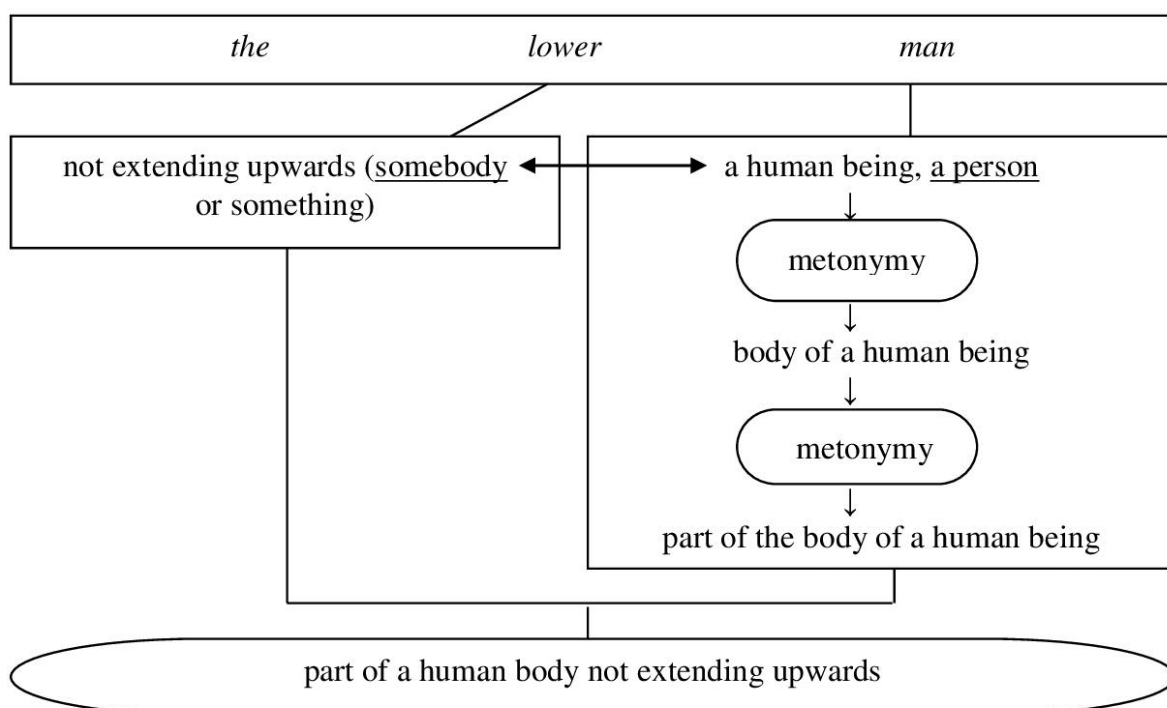


Рис. 3. Образование значения ФЕ *the lower man*

В ограниченном количестве представлены также фразеологизмы, в которых переосмыслению подверглись несколько слов, одно из которых — лексема *man*. Например, в выражении *the black man* (злой дух [Кунин, 1984, с. 479]) метафорический перенос затронул оба компонента (рис. 4).

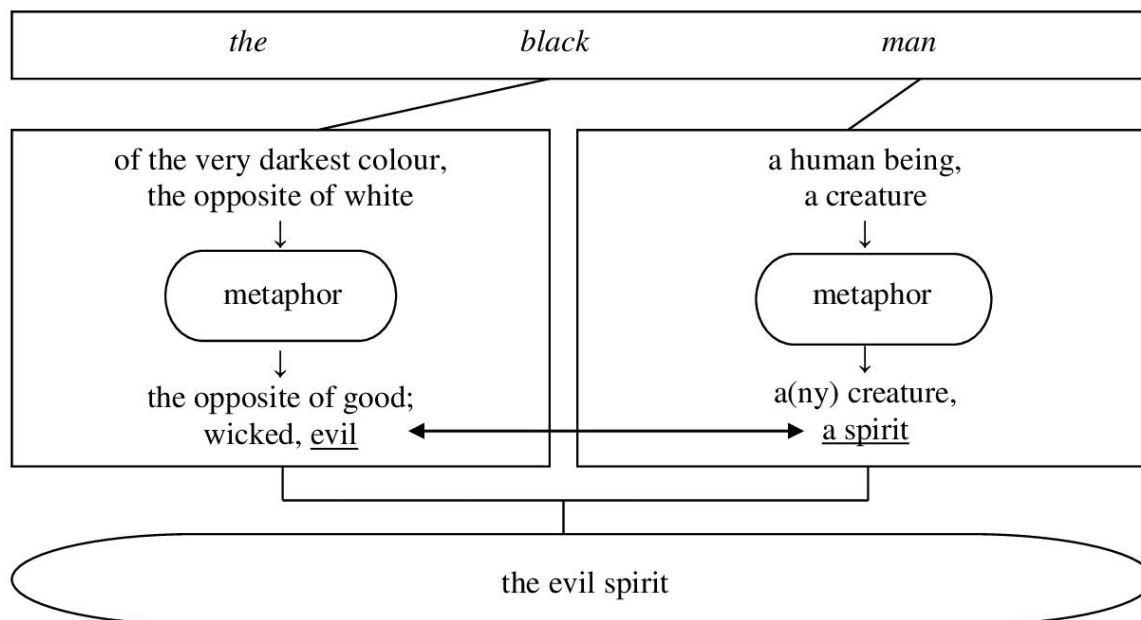


Рис. 4. Формирование семантики ФЕ *the black man*

Крайне редко на первом уровне фразеологизации фиксируется сочетание метафоры и метонимии. Рассмотрим семантику многозначной ФЕ *the inner man*: 1) внутреннее «я», ум, душа; 2) *шутл.* желудок [Кунин, 1984, с. 480–481]. Данный пример объясняет одну из возможных причин полисемии во фразеологии: процесс фразеологизации одного и того же выражения может одновременно проходить по разным моделям за счет того, что активизируются различные концептуальные признаки в семантической структуре слов-компонентов ФЕ (рис. 5). Так, первое значение рассматриваемого фразеологизма сформировалось благодаря метафоре («внутренний в физическом пространстве» → «внутренний в ментальном пространстве») и метонимии («личность» → «часть личности»). А в ходе образования второго значения активизировался совсем другой концепт в лексеме *inner*: «внутренний, как находящийся ближе к центру». Кроме того, благодаря синекдохе слово *man* стало использоваться в значении «орган человека». В обоих случаях важны также экстралингвистические знания о том, что человек/личность — это не только и не столько тело, но и душа и что в центре человеческого тела, внутри, находится желудок. Возможно, в сравнении и в контрасте с возвышенной оценочной коннотацией первого значения, второе значение данной ФЕ приобрело шуточный характер.

Формирование семантики около 30 % исследованных устойчивых выражений начинается на первом уровне фразеологизации, но полностью завершается лишь на втором уровне, который основан на принципе концептуальной интеграции и предполагает взаимодействие нескольких ментальных пространств. Под ментальным пространством понимается определенная мыслительная область концептуализации, охватывающая понимание реальных ситуаций, прошлого и будущего, имеющая чисто когнитивный статус и не существующая вне мышления [Fauconnier, 1998]. В качестве одного из них выступает образованная на первом уровне фразеологизации композиционная семантика прототипа ФЕ, то есть «мотивирующая база, с которой фразеологизм связан деривационными отношениями в синхронии или диахронии» [Кунин, 1996, с. 50]. Второе ментальное пространство образуют экстралингвистические знания, связанные

с ситуацией, описанной прототипом ФЕ. В основе третьего ментального пространства лежит зрительный образ, продуцируемый прототипом ФЕ. Четвертое ментальное пространство включает в себя метафору или метонимию, причем отличительной особенностью переноса по сходству или по смежности на данном уровне фразеологизации является то, что он затрагивает не отдельные слова-компоненты ФЕ, а все выражение в целом. В результате взаимодействия перечисленных ментальных пространств образуется смешанное пространство, некий бленд, содержащий значение созданного таким образом фразеологизма.

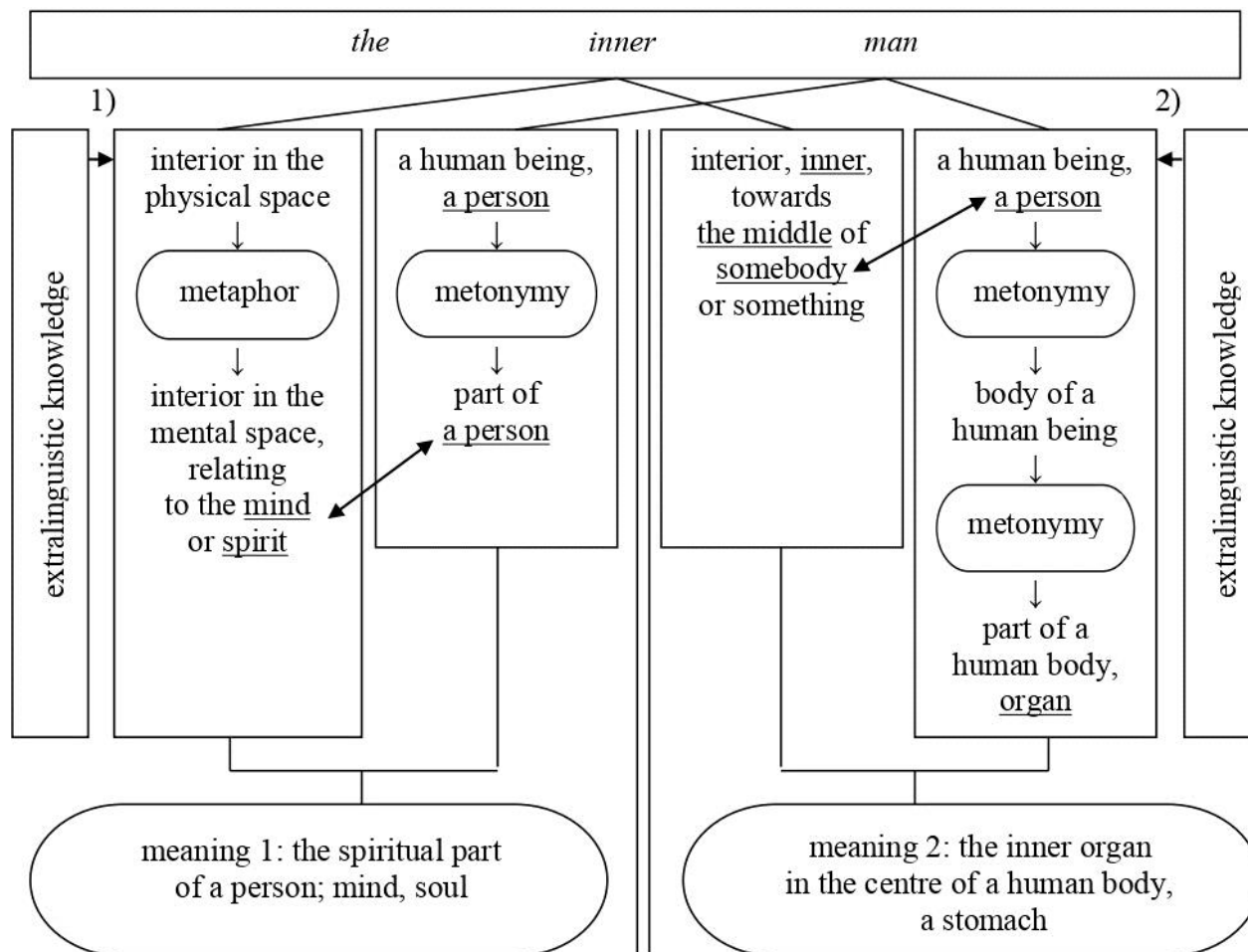


Рис. 5. Образование полисемантической ФЕ *the inner man*

Процесс фразеологизации на втором уровне проходит по метафорической или метонимической модели. В ходе исследования не было зафиксировано случаев образования ФЕ по сложной модели, предполагающей участие и метафоры, и метонимии.

На втором уровне фразеологизации значительно преобладают фразеологизмы, образованные с использованием метафорического переноса. Рассмотрим устойчивое выражение *to hit a man when he is down* (бить лежачего) [Кунин, 1984, с. 480]. Его фразеологизация начинается на первом уровне, где происходит взаимодействие концептуальных признаков слов-компонентов будущей ФЕ. На основе принципа концептуальной композиционности формируется прототип фразеологизма: «бить человека, когда он в лежачем положении». Далее формирование семантики фразеологизма продолжается на втором уровне концептуализации, где взаимодействуют четыре ментальных пространства: I. прототип ФЕ; II. экстралингвистические знания о борьбе/драке (если человека повалили и он лежит на земле/полу, то он беспомощен, беззащитен

и уязвим); III. образ борьбы/драки (кто-то жестоко атакует и бьет / продолжает бить человека, который и без того уже сражен и повержен на землю); IV. метафора, которая позволяет перенести физический, пространственный опыт на широкий спектр жизненных ситуаций («борьба» → «жизнь», «быть в лежачем, в слабом положении в физическом пространстве» → «быть в слабом положении в жизненной ситуации», «быть пораженным в борьбе» → «быть пораженным в жизненной ситуации», «проявлять жестокость к поверженному врагу» → «проявлять жестокость к человеку, пострадавшему в трудной жизненной ситуации»). В результате такого взаимодействия образуется бленд, включающий в себя значение рассматриваемого фразеологизма (рис. 6).

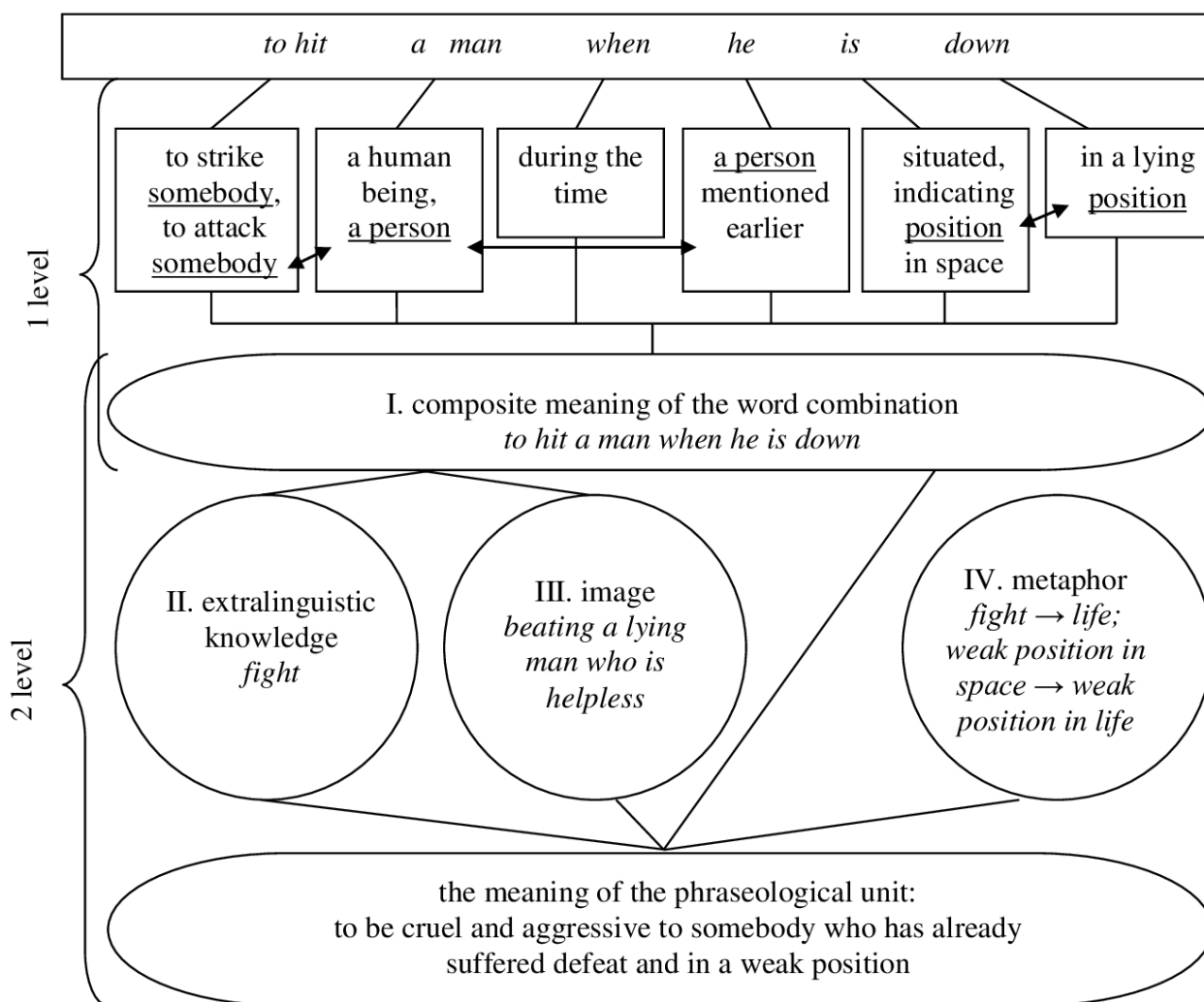
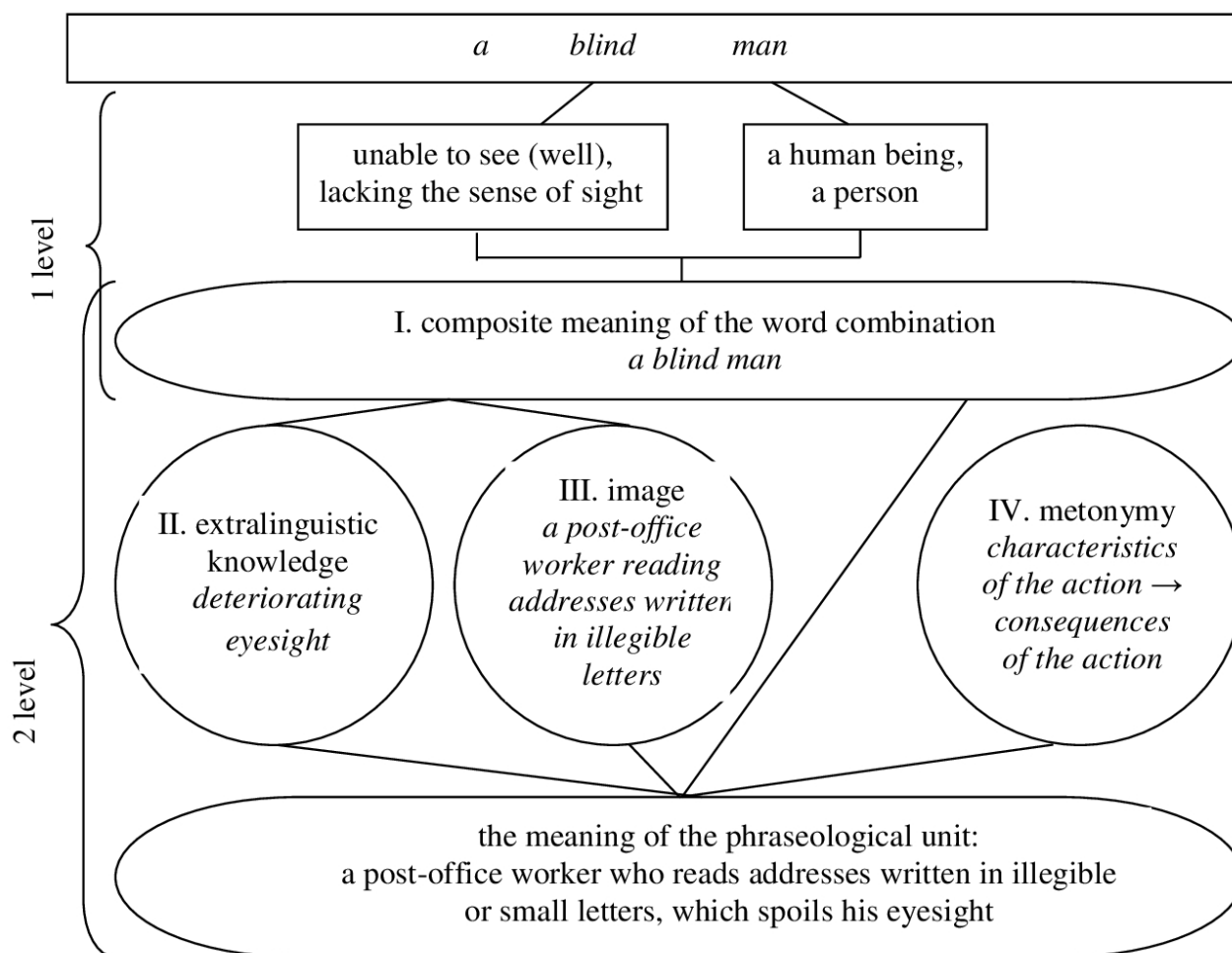


Рис. 6. Формирование значения ФЕ *to hit a man when he is down*

Крайне редко встречаются на втором уровне фразеологизмы, образованные по метонимической модели. Так, на первом уровне фразеологизации образуется лишь прототип устойчивого выражения *blind man* — слепой человек. На втором уровне он взаимодействует с экстралингвистическими знаниями (у человека, которому приходится много читать мелкие, неразборчиво написанные буквы, портится зрение), образом почтового работника (разбирающего письма с неразборчиво написанным или неполным адресом) и метонимией («характер выполняемого действия» → «последствия действия»). Результатом такого взаимодействия является семантика данного фразеологизма: почтовый работник, разбирающий письма без адреса, с неполным или неразборчиво написанным адресом [Кунин, 1984, с. 89] (рис. 7).

Рис. 7. Формирование значения ФЕ *a blind man*

Семантика менее 10 % изученных фразеологизмов сформирована на третьем уровне фразеологизации. В данном случае переосмысление всегда носит метафорический характер и затрагивает не переменное словосочетание, а сформированную на втором уровне ФЕ.

Рассмотрим в качестве примера процесс фразеологизации многозначного выражения *odd man out*: 1) человек, оставшийся без пары (в игре и т. д.), «третий лишний»; 2) разг. человек, не приспособившийся к окружающему обществу, «лишний человек» [Кунин, 1984, с. 484].

На первом уровне фразеологизации на основе принципа композиционности образуется значение переменного словосочетания *odd man out* — человек, который остается снаружи (физического пространства). Будучи прототипом ФЕ, оно является одним из ментальных пространств, которые взаимодействуют по принципу интеграции на втором уровне. Здесь также необходимы некоторые экстралингвистические знания о правилах игры или формировании пар в танцах и образ человека, который остался без пары в игре или танце. Метафора позволяет перенести пространственный опыт («нахождение вне физического пространства») на более абстрактную ситуацию («нахождение вне процесса — игры, танца»). Таким образом формируется первое значение рассматриваемой ФЕ.

Но процесс фразеологизации в данном случае на этой стадии не заканчивается, и его продолжение на третьем уровне приводит к образованию второго значения многозначной ФЕ, что позволяет выявить еще один источник полисемии во фразеологии. Итак, особенность третьего уровня фразеологизации заключается в том, что одним из ментальных пространств является значение не прототипа устойчивого выражения, а уже сформированной на предыдущем

уровне ФЕ: человек, оставшийся без пары, «третий лишний». Оно взаимодействует с перечисленными выше экстралингвистическими знаниями и образом, а метафора «возводит» на большую степень абстрагирования: «нахождение вне процесса» → «нахождение вне общества как группы людей» (рис. 8).

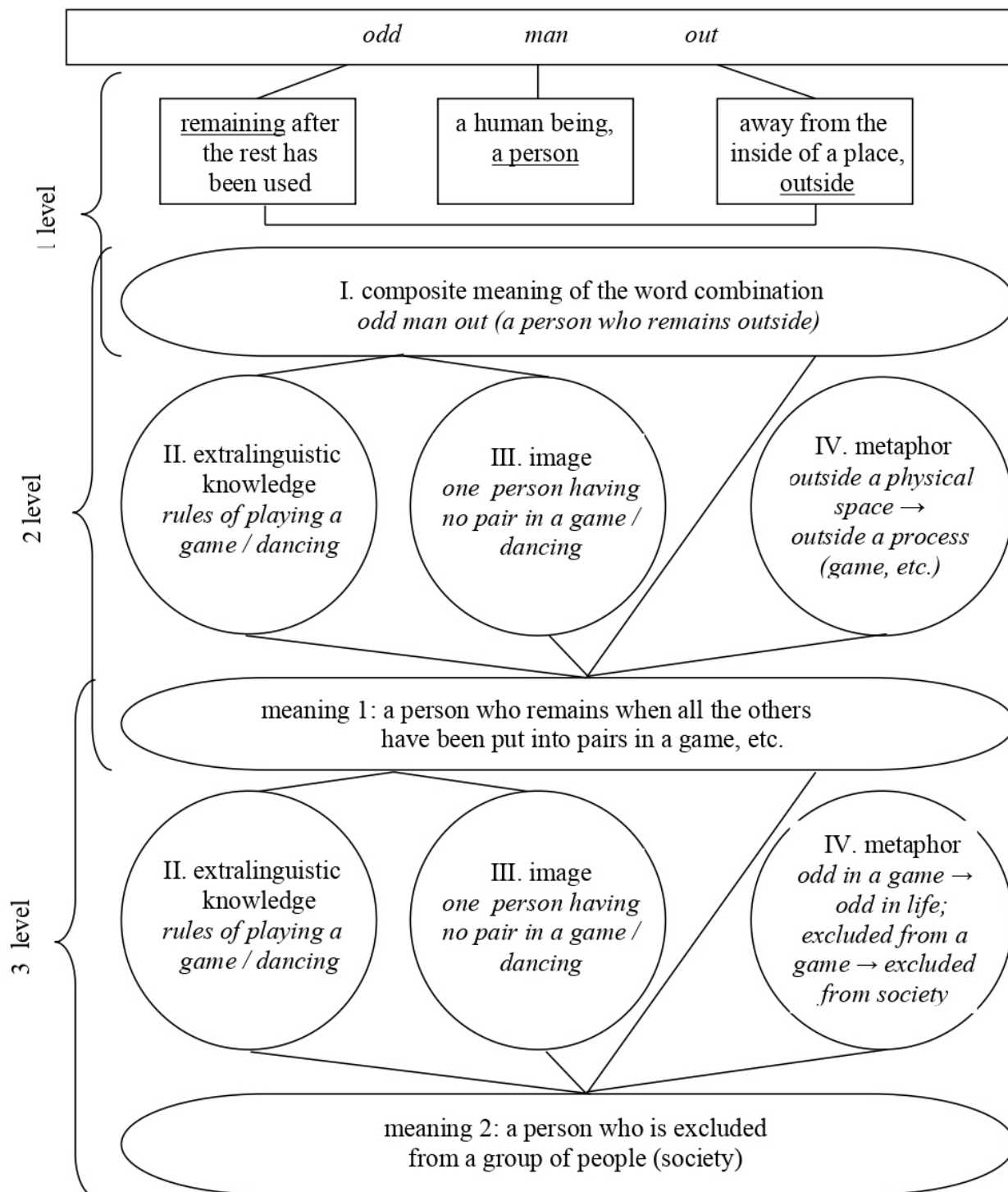


Рис. 8. Формирование полисемантической ФЕ *odd man out*

Таким образом, проведенное исследование позволяет утверждать, что в основу классификации ФЕ может быть положен критерий степени переосмысления фразеологического

значения. Было выявлено, что процесс фразеологизации происходит на трех уровнях. Первый из них характеризуется взаимодействием сочетаемых концептуальных признаков в семантических структурах слов-компонентов ФЕ по принципу композиционности. Необразное преобразование семантики устойчивого выражения сопряжено здесь с метафорическим и/или метонимическим переносом в рамках отдельных слов, входящих в состав фразеологизма.

На втором уровне происходит образное формирование значения ФЕ. Прототип устойчивого выражения, экстралингвистические знания, соответствующий образ и метафора/метонимия образуют ментальные пространства, которые взаимодействуют по принципу интеграции. Характерной чертой второго уровня фразеологизации является метафорическое/метонимическое переосмысление не отдельных компонентов ФЕ, а всего словосочетания в целом.

На третьем уровне фразеологизации также происходит интеграция ментальных пространств. В отличие от предыдущего уровня, одним из них является не значение прототипа устойчивого выражения, а сформированная на втором уровне семантика ФЕ, то есть метафорическому переносу подвергается здесь не переменное сочетание слов, а фразеологизм.

Важным достижением предпринятого исследования является также возможность выявить причины полисемии во фразеологической системе английского языка. Так, анализ механизмов фразеологизации показал, что одной из причин многозначности может быть параллельный процесс образования фразеологических значений, когда в семантических структурах слов-компонентов ФЕ активизируются разные концептуальные признаки. Другой причиной формирования многозначной ФЕ является последовательный процесс развития одного фразеологического значения из другого за счет увеличения степени абстрагирования от конкретной ситуации.

В связи с тем что проведенное нами в русле когнитивной лингвистики исследование оказалось плодотворным, представляется вполне оправданным выделение в общей теории фразеологии такого направления, как когнитивная фразеология. Можно надеяться, что дальнейшие исследования в этой области порадуют лингвистов новыми открытиями.

Список использованных источников

1. Амосова Н. Н. Основы английской фразеологии. — Л. : Ленингр. гос. ун-т, 1963. — 208 с.
2. Бабина Л. В. Вторичная репрезентация концептов в языке : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — Тамбов, 2003. — 38 с.
3. Башмакова И. С. Фразеологизм как носитель свернутого мифа. Трудности перевода // Вестник Кемеровского государственного университета. — 2018. — № 2. — С. 148–154.
4. Беляевская Е. Г. Концептуальные основания семантики языковых единиц (от лексикологии к фразеологии) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. — 2005. — Вып. 500. — С. 9–24.
5. Виноградов В. В. Лексикология и лексикография // Избр. тр. — М. : Наука, 1977. — 312 с.
6. Дьячкова И. Е. Композиционная семантика английских фразеологических единиц с компонентом-антропонимом // Вестник Московского государственного лингвистического университета. — 2014. — Вып. 20 (706). — С. 155–167.
7. Еремина У. С., Лаврова Н. А. К вопросу о семантических, структурных и функциональных особенностях фразеологизмов в современном английском языке // Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки. — 2018. — № 6 (416). — Вып. 113. — С. 49–56.
8. Коцюбинская Л. В., Теплова Л. И. Когнитивная структура языкового знака (на материале английских фразеологических единиц) // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. — 2014. — Т. 7, № 1. — С. 38–47.
9. Кубрякова Е. С. Когнитивная лингвистика и проблемы композиционной семантики в сфере словообразования // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. — 2002. — Т. 61, № 1. — С. 13–24.
10. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка. — М. : Высшая школа ; Дубна : Феникс, 1996. — 381 с.
11. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь. — М. : Русский язык, 1984. — 944 с.

12. Манерко Л. А. Основы концептуальной интеграции ментальных пространств // Текст и дискурс: традиционный и когнитивно-функциональный аспекты исследования. — Рязань : Ряз. гос. пед. ун-т, 2002. — С. 17–29.
13. Пасечник Т. Б. История народа в истории фразеологизма (на материале английского языка) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия : Теория языка. Семиотика. Семантика. — 2017. — Т. 8, № 3. — С. 630–635.
14. Полянчук О. Б., Черникова А. Э. Особенности семантической композиционности фразеологических единств с компонентом «явление природы» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия : Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2016. — № 4. — С. 77–79.
15. Почуева Н. Н. Фразеологический концепт: сущность и структура (на материале русского и английского языков) // European Science. — 2017. — № 8 (30). — С. 46–49.
16. Почуева Н. Н. Этнолингвистический подход к изучению фразеологизмов (на материале русского и английского языков) // Вестник науки и образования. — 2017(a). — Т. 1, № 7 (31). — С. 39–42.
17. Столбовая Л. В. Сопоставление самобытности культур через анализ фразеологизмов в английском и русском языках // Вестник Волгоградского государственного университета. — 2004. — Вып. 3. — С. 110–115.
18. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. — М. : Языки русской культуры, 1996. — 284 с.
19. Шепелева Е. В. Особенности перевода фразеологизмов // Известия Пензенского государственного педагогического университета имени В. Г. Белинского. — 2009. — № 11 (15). — С. 68–72.
20. Шкатова В. В. Фразеологическая картина мира как объект лингвистического изучения // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. — 2012. — Т. 7, № 1. — С. 208–215.
21. Cowie A. *Phraseology: Theory, Analysis, and Applications*. — Oxford : Clarendon Press, 1998. — 258 p.
22. Fauconnier G. *Mental Spaces: Aspects of meaning Construction in Natural Language*. — Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1998. — P. 17–18.
23. Gibbs R. W., Nayak N., Bolton J. L., Keppel M. E. Speakers' Assumptions about the Lexical Flexibility of Idioms // *Memory and Cognition*. — 1989. — № 17 (1). — P. 58–68.
24. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. — Oxford : Oxford Univ. Press, 1998. — 1430 p.

Сведения об авторе

Туарменская Анжела Валерьевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры второго иностранного языка и методики его преподавания Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. Почтовый адрес: 390000, г. Рязань, ул. Свободы, д. 46. Тел.: (раб.) 8 (4912) 21-57-25. Электронный адрес: a.tuarmenskaya@gmail.com

Tuarmenskaya, Angela

Phraseologization of English Set Expressions with the Word *Man*

The article attempts to describe the process of forming a phraseological meaning, taking into consideration the cognitive aspects of human speech activity. Phraseologization of English Set Expressions with the Word *Man* can take place at three levels, each of them being associated with a different degree of a semantic change. Accordingly, metaphorical and / or metonymic transference may touch upon individual words in a word group, a free word combination or a phraseological unit as a whole. The principle of conceptual compositionality, which is characteristic of the first level of phraseologization, makes it possible to determine the contribution of each component of a word group into the resultant phraseological meaning. And the analysis of conceptual integration at the second and third levels allows to trace the further development of a phraseological meaning by

means of the interaction between the meaning of the phraseological prototype, the image produced by it, extralinguistic knowledge and metaphorical / metonymic transference.

phraseological unit; development of meaning; metaphorical and metonymic transference; phraseological meaning; levels of phraseologization; conceptual compositionality; conceptual integration

References

1. Amosova N. N. *Osnovy angliyskoi frazeologii* [Basics of English phraseology]. Leningrad : Leningrad State University Publ., 1963, 208 p. (In Russian).
2. Babina L. V. *Vtorichnaya reprezentaciya konceptov v yazyke* [Secondary representation of concepts in language] : abstract ... Ph. D. (Doctor of Philology). Tambov, 2003, 38 p. (In Russian).
3. Bashmakova I. S. Phraseology as a carrier of a rolled myth. The difficulties of translation. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kemerovo State University]. 2018, no. 2, pp. 148–154. (In Russian).
4. Belyaevskaya E. G. Conceptual bases of semantics of language units (from lexicology to phraseology). *Vestnik moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta* [Bulletin of Moscow State Linguistic University]. 2005, vol. 500, pp. 9–24. (In Russian).
5. Vinogradov V. V. Lexicology and lexicography. *Izbrannye trudy* [Selected works]. Moscow, Nauka Publ., 1977, 312 p. (In Russian).
6. Dyachkova E. I. Compositional semantics of English phraseological units with the component-anthroponym. *Vestnik moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta* [Bulletin of Moscow State Linguistic University]. 2014, vol. 20 (706), pp. 155–167. (In Russian).
7. Eremina U. S., Lavrova N. A. On the question of semantic, structural and functional features of phraseological units in modern English. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Chelyabinsk State University. Philological science]. 2018, no. 6 (416), vol. 113, pp. 49–56. (In Russian).
8. Kotsyubinskaya L. V., Teplova L. I. Cognitive structure of a language sign (based on English phraseological units). *Vestnik leningradskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Leningrad State University]. 2014, vol. 7, no. 1, pp. 38–47. (In Russian).
9. Kubryakova E. S. Cognitive linguistics and problems of compositional semantics in the sphere of word formation. *Izvestiya AN SSSR Seriya "Literaturai yazykoznaniiye"* [USSR Academy of Sciences. Series "Literature and Linguistics"]. 2002, vol. 61, no. 1, pp. 13–24. (In Russian).
10. Kunin A. V. *Kurs frazeologii sovremennogo angliyskogo yazyka* [Phraseology course of the modern English language]. Moscow, Higher School Publ., Dubna, Phoenix Publ., 1996, 381 p. (In Russian).
11. Kunin A. V. *Anglo-russkiy frazeologicheskii slovar* [English-Russian phraseological dictionary]. Moscow, Russian Language Publ., 1984, 944 p. (In Russian).
12. Manerko L. A. Fundamentals of conceptual integration of mental spaces. *Tekst i diskurs: tradicionnyj i kognitivno-funkcionalnyj aspekty issledovaniya* [Text and discourse: traditional and cognitive-functional aspects of research]. Ryazan, Ryazan State Pedagogical University Publ., 2002, pp. 17–29. (In Russian).
13. Pasechnik T. B. History of the people in the history of phraseology (based on the English language). *Vestnik Rossiyskogo universiteta drujby narodov. Seriya "Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika* [Bulletin of Russian University of Peoples' Friendship. Series "Theory of Language. Semiotics. Semantics"]. 2017, vol. 8, no. 3, pp. 630–635. (In Russian).
14. Polyanchuk O. B., Chernikova A. E. Features of semantic compositionality of phraseological units with the component "phenomenon of nature". *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Lingvistika i mejkulturnaya kommunikaciya"* [Bulletin of Volgograd State University. Series "Linguistics and intercultural communication"]. 2016, no. 4, pp. 77–79. (In Russian).
15. Pochueva N. N. Phraseological concept: essence and structure (based on the material of the Russian and English languages). *European Science*. 2017, no. 8 (30), pp. 46–49. (In Russian).
16. Pochueva N. N. Ethnolinguistic approach to the study of phraseological units (based on the material of the Russian and English languages). *Vestnik nauki i obrazovaniya* [Bulletin of Science and Education]. 2017(a), no. 7 (31), vol. 1, pp. 39–42. (In Russian).
17. Stolbovaya L. V. Comparison of cultural identity through the analysis of phraseological units in the English and Russian languages. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Volgograd State University]. 2004, vol. 3, pp. 110–115. (In Russian).

18. Telia V. N. *Russkaya fraseologiya. Semanticheskiy, pragmaticheskiy i lingvokul'turologicheskiy aspekty* [Russian phraseology. Semantic, pragmatic and linguoculturological aspects]. Moscow, Languages of Russian culture Publ., 1996. 284 p.
19. Shepeleva E. V. Peculiarities of translation of phraseological units. *Izvestiya Penzenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Penza State Pedagogical University Proceedings]. 2009, no. 11 (15), pp. 68–72. (In Russian).
20. Shkatova V. V. Phraseological picture of the world as an object of linguistic study. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Leningrad State University]. 2012, no. 1, vol. 7, pp. 208–215. (In Russian).
21. Cowie A. *Phraseology: Theory, Analysis, and Applications*. Oxford, Clarendon Press, 1998, 258 p.
22. Fauconnier G. *Mental Spaces: Aspects of meaning Construction in Natural Language*. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1998, pp. 17–18.
23. Gibbs R. W., Nayak N., Bolton J. L., Keppel M. E. Speakers' Assumptions about the Lexical Flexibility of Idioms. *Memory and Cognition*. 1989, no 17 (1), pp. 58–68.
24. Oxford Advanced Learner's Dictionary. Oxford, Oxford Univ. Press, 1998, 1430 p.

About the author

Tuarmenskaya, Angela — Ph. D. (Philology), Dpt. of Second Foreign Language and Language Teaching Methodology, Institute of Foreign Languages at Ryazan State University named for S. Esenin. Postal address: 46, Svobody St., 390000, Ryazan, Russia. Tel.: 8 (4912) 21-57-25. E-mail: a.tuarmenskaya@gmail.com

Поступила в редакцию 21.04.2019

Received 21.04.2019

Образы языка в англо-американском авангарде. 1910-е годы

В статье приводится описание авангардных практик в англоязычной литературе XX века, которые в наибольшей мере актуализируют языковую проблематику. Утверждается, что рассмотрение контекстов зарождения авангардных движений в англоязычной литературе XX века позволило выявить наиболее динамичные контактные зоны, в которых соприкасались авторы, действующие в трансатлантическом треугольнике (Лондон — Нью-Йорк — Париж). На основе этих контекстов и контактов в разделе прослежены различные концепции языка и представления о языке («образы языка»), возникающие в англо-американском литературно-манифестарном авангардном письме на протяжении семи десятилетий (1910–1970-е годы).

1910-е годы — время расцвета авангардной культуры по всему миру. На трансатлантических рубежах зарождаются такие представления, как говорение на «двух языках» — непереносимое условие самоопровергающего авангардного высказывания с «динамизмом слова, образа, мысли и действия» (в вортицизме); превращение языка как такового в главенствующий инструмент художественности, «приведение языка в движение» для вызывания новых состояний сознания (в литературном постимпрессионизме, симультанизме); идея новых «алфавитов» искусства и каталогизации слов и объектов (в дадаизме).

авангард; образ языка; англо-американская литература

Как правило, по отношению к новаторскому искусству межвоенных лет (1910–1930-е гг.) применяют термины «авангард» или «авангардизм», а к послевоенному (с 1950-х годов) — «неоавангард». Однако обычно эти термины употребляются реже относительно новых течений XX века в искусстве Великобритании и США. Считается, что английская и американская литература первой половины века может быть причислена скорее к модернизму, а второй половины — к постмодернизму. Действительно, такие имена, как ранний Дж. Джойс, Г. Стайн, С. Беккет, Э. Хемингуэй, Э. Паунд, связаны прежде всего с традицией модернистской прозы и поэзии, а поздний Дж. Джойс, У. Берроуз и А. Гинзберг — с постмодернистской. Но был ли в Англии и Америке авангард? Многие специалисты отвечают на этот вопрос скептически, ссылаясь на то, что художественно-социальный радикализм, свойственный, например, русскому или французскому искусству, не получил такого всплеска в странах англоязычного мира. Однако при более углубленном рассмотрении процессов, происходивших в англо-американской культуре 1910–1930-х годов, а затем после 1950-х годов мы приходим к иному выводу.

Если считать, что главенствующей чертой авангардности как таковой является социально-эстетический вызов и отрицание прежних законов искусства как института (по П. Бюргеру) или же противостояние любым конвенциональным суждениям (по Ф. Серсу), то следует признать, что авангард в трансатлантическом треугольнике Лондон — Нью-Йорк — Париж состоялся. Более того, подчас он принимал весьма радикальный уклон, как, например, в деятельности У. Льюиса и вортицистов, или на страницах американских журналов, возглавляемых М. Дюшаном и Ф. Пикабиа, или в многообразной деятельности поэтов-битников. Но самой главной отличительной чертой «трансатлантического» авангарда стала революционизация *языка* в разных формах — от формулы «забыть старый язык поэзии» Э. Паунда и имажистов, делающих акцент на «языке интуиции» и главенстве языка в создании поэтического образа [Фещенко, 2017] до манифестаций поэтов Language School в 1970-е годы. Именно идея отказа от наличного языка и создания новых языков искусства роднила англичан и американцев с европейским и русским футуризмом. В то же время как раз трансатлантическая поэтика породила особого рода миграцию идей между двумя континентами, выстроив многочисленные «мосты» вавилонского скопления людей, языков и сообществ. В данной статье мы рассмотрим, как трансатлантический

(англоязычный) авангард в литературе рефлексировал над языком как материалом творчества, какие новые языковые формы манифестировались в теории и практике литературного эксперимента. Будет показано, как через различные трансатлантические контакты взаимодействовали между собой различные манифестации языкового эксперимента и какие образы языка¹ порождались при этих контактах. В данной статье мы обращаемся к теориям языка в раннем англо-американском авангарде 1910-х годов. В. З. Демьянков отмечает, что выражение «образы языка» может пониматься двояко. Во-первых, как «образы, которые принимает язык, в котором он предстает перед нами» [Демьянков, 2014, с. 11]. Во-вторых, «образы языка» осознаются как «образы, которые принимают иные сущности и в которых мы их принимаем за язык», как, например, «язык танца», который является языком не в лингвистическом, а в семиотическом смысле [Там же, с. 12].

1. Вихрь как искусство самоопровержения

Авангардно настроенный артистический Лондон начала XX века стал перекрестком двух потоков — эмиграции молодых американских литераторов (Э. Паунд, Т. Элиот, Х. Дулитл) и культурного трансфера новых живописных веяний из Парижа. На слиянии этих потоков новое английское искусство, с одной стороны, впитывало французские (и в целом евроконтинентальные) влияния, а с другой — старалось утвердить свою чисто британскую самобытность, в чем, как ни парадоксально, ему помогали словом и делом американские патроны, такие как Э. Паунд.

Примерно в одно время с открытием в Лондоне первой выставки французских постимпрессионистов, взбудоражившей художественное воображение английской публики, в британскую столицу прибыл с первыми лекциями итальянский футурист Филиппо Томмазо Маринетти. Случилось это спустя лишь менее года после публикации в Милане и Париже скандального «Футуристического манифеста» (1909), поэтому турне лидера авангардистов в Англию было одним из первых за пределами Франции и Италии. В своей лекции Маринетти обрушился на Дж. Рескина как представителя старого, «пасторального» британского искусства и призвал англичан делать революцию в живописи. Во второй свой лондонский визит Маринетти приехал уже вместе с выставкой художников-футуристов. Эта выставка положила начало кооперации футуристов и английских авангардистов, благодаря прежде всего контактам английского художника Кристофера Невинсона с итальянскими художниками. Эта кооперация стала более очевидной на следующей, уже объединенной выставке постимпрессионизма и футуризма в лондонской галерее Доре в 1913 году, на которой была представлена уже целая когорта британских последователей П. Пикассо, Ф. Маринетти, Дж. Северини и др. Зарождение авангарда в британской графике и живописи ознаменовали имена новых художников — У. Сиккерта, У. Льюиса, Э. Уодсворта, Ф. Этчеллс, К. Невинсона, настроенных более решительно на художественную революцию, чем поэты-имажисты, выступившие в печати впервые в том же 1913 году. Да и социальный резонанс был куда более громким в галерейных залах, чем от малодоступных на тот момент журнальных публикаций с поэтическими подборками.

Тем временем приезды Ф. Т. Маринетти в Лондон, самый, по его собственному мнению, футуристический город в Европе, продолжались. Пока У. Льюис и его сподвижники были заняты оформлением своего Rebel Art Centre, Маринетти эпатировал Лондон вызывающими выступлениями, лекциями и поэтическими концертами. В английской печати появился перевод его «Слов на свободе», а журнал “New Age” освещал гастроли футуриста в британский мегаполис. Результатом этого визита стал манифест «Против английского искусства», опубликованный им одновременно на трех языках — английском, французском и итальянском — в соавторстве с ближайшим сподвижником Льюиса, К. Невинсоном. От имени Центра революционного искусства манифест и был подписан. Название его — чисто авангардный прием: отрицание всего

¹ Об образах языка в науке XX века см. [Степанов, 1995]; в авангардных дискурсах. См. [Фещенко, 2016; Соколова, 2017].

старого в настоящем («против английского искусства») и утверждение нового для будущего («витальное английское искусство»). При всей «страстной любви» к Англии объявляется война «пассеизму». Приводится перечень врагов («мы против») и требований к новым художникам («мы желаем»). Все, «что исходит из Парижа», объявляется нежелательным так же, как и исконно «английский» «культ традиции», «снобизм», «сентиментализм», «мнимая революционность», «безразличие публики к искусству». От английского футуризма ожидается «энергичное» и «сильное» искусство, «огромный дух авантюризма и героический инстинкт первооткрывателей, страсть к спорту, поклонение мускулам, физическое и моральное мужество — сильные черты английской нации» [Маринетти, Невинсон, 2018, с. 113]. Читая этот манифест, английская публика впервые услышала слово «авангард» в контексте искусства, всячески склоняемое в листовке Маринетти и Невинсона (футуризм как «авангардное движение», «футуристический авангард»), наряду с другими «воинственными» терминами. До реальной войны мирового масштаба оставалась всего пара месяцев... Однако вражда между различными движениями в английском искусстве уже начиналась.

Уиндем Льюис, ранее солидарно относившийся к футуризму и даже отчасти ассоциировавший себя с ним в стратегическом размежевании с группой «Блумсбери», после публикации «Английского манифеста» выразил резкий протест против подчинения Маринетти и его «приказам». Но отвечать на этот вызов надо было не менее громко! Как раз в это время Льюисом задумывался собственный печатный орган, который бы служил рупором Центра революционного искусства. Таким печатным органом стал авангардистский журнал “*Blast*”, подготовленный силами целого отряда передовых авторов и иллюстраторов. Э. Паунд снова выступил в роли и ономатета, впервые предложив этой группе называться «вортицистами», и в роли идейного вдохновителя, обеспечив журналу широкую рекламную кампанию, и в роли автора, напечатав в выпуске собственную передовицу.

Название *Blast* журналу было подсказано К. Невинсоном и указывало на его двойной смысл: в качестве существительного *blast* означает «взрыв, порыв, удар», а в качестве глагола *to blast* — «проклинать, дискредитировать, подрывать». Ключевой метафорой нового движения стал *vortex* — «вихрь, водоворот, воронка», слово, предложенное Паундом и образовавшее название «вортицизм». Графическое изображение воронки-вихря стало опознавательным знаком движения, а также элементом оформления журнала. Само же слово *vortex* указывало на сконцентрированную энергию нового искусства — энергию втягивания всего окружающего в плотную, упругую форму. Как сообщает автор статьи о вортицизме, «слово “вортекс” было хорошо известно в Лондоне в начале 1910-х годов в другом контексте. Им называли круговорот английской жизни, ее вихрь и водоворот, в котором исчезало одно и появлялось другое. Именно так охарактеризовал Паунд литературную и художественную обстановку в английской столице четырех предвоенных лет в письме к У. К. Уильямсу» [Саруханян, 2010, с. 279]. Примечательно также, что его же использовал литературный мэтр Паунда У. Б. Йейтс как «антитетический символ» энергии жизни и творчества. У вортицистов этот символ трансформируется в главный первообраз всей их деятельности.

Первый выпуск “*Blast*” вышел из печати 2 июля 1914 года. В выходных данных указывалось, что издан он был одновременно в Лондоне, Нью-Йорке и Торонто (что, по меньшей мере, номинально придавало журналу трансатлантический статус). Номер был составлен полностью У. Льюисом. Ему же принадлежит и большинство текстов, помещенных в объемном (формат folio) издании. Обложка представляла собой ярко-розовый картон с диагонально размещенным названием *BLAST*, набранным крупным жирным кеглем. Внутри журнала были использованы самые смелые для Англии тех лет типографские приемы размещения текстов. Все элементы дизайна были направлены на вовлечение активной реакции читателя, возбуждение в нем бурных эмоций как в формальном, так и в содержательном плане. Подзаголовок на титульном листе «Обозрение великого английского вихря» мог трактоваться и как «печатный орган» «вортекса», то есть вортицизма, и как пересмотр самого этого нового движения, которое едва только зародилось. Эта ироническая двойственность стала порождающим принципом

вортицистского дискурса. «Вортекс» — и движущая сила нового движения, и сам жанр высказывания-изображения. Выпуск открывается текстом-вступлением, который получает название «Великий Предварительный Вортекс», и начинается с громкого лозунга-манифеста «Да здравствует Вортекс!». В нем же прокламируется отход от «натурализма», «импрессионизма» и «футуризма» во имя «искусства индивидуумов», каковым выступает «вортекс» [Льюис, 2018(а), с. 117]. Сама прокламация таким образом предстает как «первичный» вортекс нового движения. Вортекс-вихрь — это и есть форма в движении-водовороте. Если футуризм лишь изображает динамизм в живописи и поэзии, то вортицизм, провозглашает Льюис, сам является динамикой слова, образа, мысли и действия.

Два манифеста Льюиса, следующие в журнале за вступлением, репрезентируют этот «**динамизм слова, образа, мысли и действия**» в своей структуре. Так, первый манифест делится на две части: в первой перечисляются провокационные «проклятия», во второй — «благословения», причем благословляются также явления, ранее объявленные «проклятыми» (например, Франция, Маринетти и английский юмор). Каждый аргумент имеет оборотную (как в вихре) сторону: то, что проклиняется «крепким словом-вихрем», может на следующей странице быть вознесено на вершину. В конце приводятся списки тех, по кому должен быть «нанесен удар» (*blast*) и кого следует «прославить» (*bless*). Второй манифест «вортекса», следующий сразу за первым, представляет более четкую и последовательную программу действий «вортициста». Главный из принципов — готовность к самоопровержению: «Мы начинаем с **противоположных суждений на избранную тему**². Возвести жесткую конструкцию из подростковой резкости между двумя полюсами» [Льюис, 2018(б), с. 150]. Англия объявляется «самым благоприятным краем для возникновения великого искусства», для воплощения «вортекса» в жизнь, для «взрыва» «этого куска сжатой жизни». Льюис провозглашает «двойственность» движущим импульсом любого творческого индивидуума и призывает художника «**говорить двумя языками**»: «Нужно учиться, как черкесский наездник, **менять языки на полпути**, чтобы не свалиться на Землю» [Льюис, 2018, с. 180]. Вместо того чтобы создавать впечатление цельной, неделимой личности, нужно, заявляет он, быть «двойственным» и «длящимся»: «Нужно поймать **ясность и логику в гуще противоречий**: не успокаиваться и не дремать над приобретенной, легко добытой и освоенной, довлеющей формой» [Там же, с. 181]. Вортекс не терпит статичности и однообразия.

Журнал “*Blast*” в двух состоявшихся выпусках представлял собой, в сущности, единственный вербально-визуальный артефакт вортицизма. Манифесты и «репортажи» его участников и были воплощением программных принципов «вортекса» вкупе с иллюстрациями, использованными для оформления макета. По замечанию одного из исследователей, в журнале «искусства словесности и живописи одалживали друг у друга свои силы в вортицистском порыве, создавая новые способы плодотворного взаимодействия литературы и изобразительного искусства, без того чтобы смешивать их друг с другом» [Dasenbrock, 1985, p. 18]. Э. Паунд, впрочем, был единственным, кто пытался создавать стихи, близкие по духу к «вортексу», но, в действительности, они с таким же успехом могли бы быть отнесены и к другой инициированной им эстетике — имажизму. В статьях, публиковавшихся Паундом за пределами “*Blast*” в этот период, переход от имажизма к вортицизму иногда даже не был замечен для него самого. В одной из таких статей, опубликованных в журнале “*Fortnightly Review*”, он говорит, что имажизм в поэзии есть то же, что вортицизм в живописи и скульптуре. Имажизм для него — тот «тип поэзии, где **живопись или скульптура словно “переходят в речь”**» [Паунд, 2018, с. 168]. В вортицизме же он ищет воплощение тех же принципов за пределами поэзии. Вортекс — первичная форма, или, по выражению Паунда, «первичный пигмент», специфичный для каждого вида искусства в отдельности: «Вортицист пользуется “первичным пигментом”. Вортицизм — искусство до тех пор, пока не впадет в дряблость, сложность и второстепенные подробности. <...> Вортицизм — напряженное искусство. Под этим я подразумеваю, что нас заботит условная напряженность

² Все шрифтовые выделения в цитатах здесь и далее наши. — В. Ф.

(или условная значимость) различных типов выражения» [Паунд, 2018, с. 174]. «Вортицизм — напряженное искусство. Под этим я подразумеваю, что нас заботит условная напряженность (или условная значимость) различных типов выражения» [Там же, с. 177]. Из «вихря», сквозь «вихрь» и в «вихрь» и устремляются идеи, с которыми работает художник и поэт.

2. Язык, приведенный в движение

Организацией последней выставки художников-вортицистов в Нью-Йорке занимался друг Э. Паунда — американский коллекционер Дж. Куинн. Он же пятью годами ранее был одним из идейных вдохновителей и спонсоров первой на американском континенте значительной выставки европейского модернистского искусства — «Арсенальной выставки» (Armory Show). Эта экспозиция европейской авангардной живописи и скульптуры стала тем мостом между Парижем и Нью-Йорком, который открыл Америке новое искусство XX века и активизировал литературно-художественную жизнь в США.

Однако первые публикации литературного авангарда в Америке появились еще до открытия «Арсенальной выставки» — в журнале “*Camera Work*”, возглавляемом фотографом и культуртрегером А. Стиглицем, уроженцем штата Нью-Джерси. Стиглиць много путешествовал между Новым и Старым Светом, делая фотоснимки, которые потом назовут пионерскими для искусства фотографии. На одном из самых известных таких снимков под названием «Управление кораблем», сделанном в 1907 году, изображено трансатлантическое судно, на котором сам автор переправлялся из Нью-Йорка в Париж. Опубликовано это фото было в журнале “*Camera Work*” в 1911 году. В следующем, 1912 году, один из номеров журнала Стиглиць полностью посвятил А. Матиссу и П. Пикассо, живопись которых начинал экспонировать в те годы в своей галерее «291» на Пятой Авеню. Среди размещенных репродукций в выпуске был напечатан странный текст, который представлялся как статья о двух французских художниках, но в реальности оказался чем-то больше напоминающим кубизм по своей текстуальности, нежели повествующим о кубизме. Автором этих необычных словесных «портретов» Матисса и Пикассо была Гертруда Стайн, и это был один из первых опытов публикации ее литературных экспериментов.

Еще задолго до вступления в литературу Г. Стайн в качестве студентки под руководством У. Джеймса проводила эксперименты по изучению распределения внимания испытуемых в процессе письма и говорения. При ее участии было открыто явление, позднее вошедшее в обиход литературы модернизма, — «поток сознания». Оставив свои научные изыскания в этой области, вместе со своим братом, художественным критиком и собирателем искусства Л. Стайном, она отправляется в 1902 году в Лондон, а вскоре они оседают в Париже, где организуют салон и вкладывают деньги в покупку картин Гогена, Сезанна, Ренуара, а позднее Матисса и Пикассо. В первые годы в Париже Г. Стайн пишет первые литературные эскизы: «Q.E.D.», «Фернхерст» (*Fernhurst*), «Три жизни» (*Three Lives*). Между 1903 и 1911 годами рождается ее эпический текст, написанный абстрактной, репетитивной прозой — «Становление американцев» (*The Making of Americans*). Однако все эти пробы остаются скрытыми даже от узкой публики, посещавшей салон на Рю де Флерюс в Париже. Лишь в 1909 году в Нью-Йорке выходит малотиражное издание ее повести «Три жизни». Именно таким образом Стайн постепенно начинает обратное пересечение Атлантики, и вскоре ее имя начинает ассоциироваться в Америке с абсолютно новым движением в литературе, которое зарождается одновременно с первыми выставками парижских живописцев модернизма.

Снова так же, как и в случае с другими опытами авангардной словесности начала века, моделью текста выступает новая живопись — импрессионизм и кубизм. Г. Стайн начинала создавать свои «словесные портреты», наблюдая за техникой рисования П. Пикассо и других живописцев в своем парижском салоне. Поэтому не было ничего удивительного в том, что портрет Матисса и Пикассо не маслом на холсте, а словом на странице, появился в журнале для художников А. Стиглица. Чуть ранее там же были опубликованы фрагменты трактата В. Кандинского «О духовном в искусстве», что обуславливало намеченную редакцией журнала тен-

денцию к вербальным манифестациям нового искусства. Это веяние было подхвачено и литературной критикой. В 1911 году Г. Стайн познакомили с состоятельной американкой Мейбел Додж, которая покровительствовала новым художникам и вела салон в Гринвич-Виллидж. Еще будучи на вилле Додж в Италии, Стайн решила написать ее «портрет» в прозе. Додж не осталась равнодушной и по возвращению в Нью-Йорк добилась публикации этого «портрета» в *“Camera Work”*. «Портрет Мейбел Додж на Вилле Куронии» появился на страницах журнала в июне 1913 года. Сама же «портретируемая» опубликовала в этом же выпуске статью под названием «Размышления, или Постимпрессионизм в прозе». В ней она называет Стайн «единственной женщиной в мире, вложившей дух постимпрессионизма в прозу» и «первопроходцем» в американской литературе. Прodelывая со словами то же, что Пикассо с красками, она **«приводит язык в движение»**, чтобы вызвать новые состояния сознания, и тем самым **«язык становится для нее художественным творчеством, нежели зеркалом истории»** [Додж, 2018, с. 205]. Многие считают, пишет Додж, что Стайн искажает английский язык, но в этом искажении скрыта внутренняя природа изобразительности языка. В ее «портретах» слово уже не привязано к определенным значениям, а руководствуется изысканным ритмом и каденцией, что сближает эту литературу с «чистым звучанием чувственной музыки», подобно тому, как фигуры на картинах Пикассо абстрагируются от тривиальных смыслов: «В одной из своих миниатюр она использует многократные повторы и перестановки определенных слов так, что они выстраиваются во что-то наподобие заклинания, и, вслушиваясь, можно почувствовать, как из сочетания повторяющихся звуков с минимальными вариациями постепенно возникает ощущение какого-то смысла, совсем иного, чем заложен в значениях слов» [Там же, с. 207]. Отзыв М. Додж стал, по сути, прокламацией стайновского литературного письма, еще до того, как сама писательница стала описывать свой языковой метод в медитативных эссе и лекциях. И характерно, что, как и в Лондоне Э. Паунда, Р. Фрая и У. Льюиса, постимпрессионизм в живописи предоставил М. Додж язык описания новых явлений в литературе³.

3. Воображаемые словари, коробки из слов, надписи на картинах

С 1913 года из Парижа в Нью-Йорк начинают приезжать представители европейского авангарда. Первым приезжает французский художник с кубинскими корнями Франсис Пикабия, работы которого демонстрировались на «Арсенальной выставке». Он участвует в дискуссии о современном искусстве, публикует тезисы на страницах *“Camera Work”*. В его заметке «По направлению к аморфизму» возникают уже черты декларативности, объявляется «война форме». Пикабия убеждает Стиглицу к основанию нового журнала «291» (по названию одноименной галереи), где больше места отводилось бы взаимодействию живописи, поэзии и эссеистике. Оформление журнала должно было стать по-футуристически смелым вербально-визуальным синтезом. Публикация «идеограмм» Г. Аполлинера в первом же выпуске 1915 года явилась своего рода воззванием к объединению сил французского и американского авангарда. Здесь Пикабия печатает свои первые «машинные рисунки», сопровождаемые словесными комментариями и надписями. Здесь же начинающий поэт и график, уроженец Мексики Мариус де Зайас публикует свое визуальное стихотворение «Мысленные реакции» как прелюдию к изображениям Пикабия. Соавтором вербального плана этого стихотворения была поэтесса Агнес Эрнст Мейер; вдвоем они создали, как считают, первое визуальное стихотворение в Америке. Под заголовком «Симультаннизм» печатается манифест, призывающий к словесному выражению симультанных мыслей и эмоций: «В литературе идея выражается полифонией симультанных голосов, говорящих каждый свое. Конечно, типографика — не вполне адекватное средство для этого, ведь здесь не избежать последовательности, и более подходящим был бы для этого фонограф» [Цит. по: Tashjian, 1975, p. 33]. Однако желаемый эффект нелинейности и алогизма, как утверждает в сво-

³ О дальнейших языковых экспериментах Г. Стайн см.: Фещенко В. В. Лаборатория логоса. Языковой эксперимент в авангардном творчестве : моногр. М. : Языки славянских культур, 2009. С. 277–314.

ем стихотворении Де Зайаса, может быть достигнут на бумаге и без фонографа. Другой тому пример — «взрывное» стихотворение Де Зайаса “Femme”, напечатанное рядом с «говорящим» рисунком Пикабиа “Voilà ELLE”. Типографские эксперименты со стихом видны и в верлибрах К. Родес. Авторы журнала были уверены, что они переоткрывают Америку, на этот раз в новом искусстве и в новой поэзии, которые уже не обязаны подражать европейским аналогам.

После скандала с картиной «Обнаженная, спускающаяся по лестнице», выставленной на «Арсенальной выставке», переехавший из Парижа в Нью-Йорк французский художник Марсель Дюшан стал в глазах прогрессивно настроенной нью-йоркской публики едва ли не главным «первооткрывателем» американского авангарда. И хотя всем было известно о парижском местожительстве бунтаря, уже совсем скоро в прессе начал создаваться образ Дюшана как «лидера американского молодежного авангарда». Видимо, будучи польщенным таким статусом и осведомленным благодаря своему другу Пикабиа о невероятном подъеме антиклассического искусства по ту сторону Атлантики, автор «Обнаженной...» в 1915 году решает эмигрировать в США. Вокруг Дюшана тут же образуется свой круг художников и литераторов, он знакомится с фотографом Ман Рэем, поэтом и коллекционером У. К. Аренсбергом, художницей и патронессой К. Дрейер. Его первые «реди-мейды» начинают выставляться на публике. Очередной скандал в мире буржуазной публики вызывает его «Фонтан» — перевернутый писсуар, экспонировавшийся в галерее Общества независимых художников. Одновременно с этим в 1917 году он задумывает иронический журнал, который получает название “*The Blind Man*” — своего рода вызов «слепым» академическим критикам искусства. Во втором его выпуске помещается пародийная миниатюра — Дюшан инсценирует процесс против его «Фонтана». В репликах от лица самого художника, выступающего под псевдонимом Ричард Матт, звучат определения «художественного объекта», в которых содержатся отличия от иных объектов. Фактически в этой бурлескной «инсценировке» рождаются постулаты дюшановского искусства, которым он будет верен до конца жизни.

Еще до переезда в Нью-Йорк М. Дюшан начал готовить подготовительные материалы к главному произведению всей жизни — «Большому стеклу». Он делает выписки, записи, эскизы, рисует и вербализует свои идеи на стенах своей парижской студии. Большей частью записи эти представляют собой странные словесные экзерсисы, языковые игры, с помощью которых он стремится приблизиться к совершенному, на его взгляд, произведению искусства. Пока все это выглядит как проект — предварительная документация к будущему творению. Но вскоре он приходит к выводу, что сама эта словесная проектировка уже является *work in progress*. Наброски мыслей, наборы предметов и изображений — все это и составляет собственно художественный процесс, пусть и не складывающийся в единую, целостную картину. Перед отъездом в Америку он складывает все эти разрозненные заметки в коробку. Позднее составителями письменного наследия Дюшана они будут изданы как «Коробка 1914». Но для самого автора они лишь ступень к «Большому стеклу», над которым он принимается работать уже в Нью-Йорке. В процессе создания «стекла» — большого прозрачного панно, на который наслаиваются различные объекты, он продолжает вести записи, которые, по его мнению, способны «комментировать» сам объект, оставляя за собой при этом самостоятельную ценность как вербальные артефакты. Некоторые же записи служат чисто языковыми проектами, как, например, проект создания Дюшаном некоего «*алфавита*»:

«Словарь

— языка, в котором каждое слово переводилось бы с французского (или другого) несколькими словами, когда необходимо — целым предложением;

— языка, который можно было бы перевести *в его основе* на известные языки, но которые в свою очередь не выражали бы перевод французских слов (или других) или французских или *других* предложений;

— сделать этот словарь из карточек;

— найти, как классифицировать эти карточки (алфавитный порядок, но какой алфавит);

Алфавит или, скорее, несколько элементарных знаков, как точка, линия, круг и т. д. (еще посмотрим какие), которые будут меняться в соответствии с расположением и т. д.

— звучание этого языка, можно ли на нем говорить? Нет» [Дюшан, 2018, с. 224–225].

Впоследствии записи будут изданы под наименованием «Зеленая коробка». А Дюшан будет рассматриваться как предтеча не только дадаизма с его бунтом против здравого смысла в искусстве, но и всего концептуального искусства с его страстью к вербальному удвоению образов.

Рассмотрение контекстов зарождения авангардных движений в англоязычной литературе XX века позволило выявить наиболее динамичные контактные зоны, в которых соприкасались авторы, действующие в трансатлантическом треугольнике (Лондон — Нью-Йорк — Париж). На основе этих контекстов и контактов нами были прослежены различные концепции языка и представления о языке, возникающие в англо-американском литературно-манифестарном авангардном письме на протяжении «боевого десятилетия». В 1910-е годы — время расцвета авангардной культуры по всему миру — на трансатлантических рубежах зарождаются такие представления, как: «язык интуиции» и главенство языка в создании поэтического образа (в имажизме); говорение на «двух языках» как неперемennom условии самопроверяющего авангардного высказывания с «динамизмом слова, образа, мысли и действия» (в вортицизме); превращение языка как такового в главенствующий инструмент художественности, «приведение языка в движение» (в литературном постимпрессионизме, симультанизме); идея новых «алфавитов» искусства и каталогизации слов и объектов (в дадаизме).

Список использованных источников

1. Демьянков В. З. Образы языка в контрастивном освещении // Критика и семиотика. — 2014. — № 2. — С. 11–20.
2. Додж М. Размышления, или Постимпрессионизм в прозе (1913) // Трансатлантический авангард. Англо-американские литературные движения (1910–1940). Программные документы и тексты / сост. и авт. вступ. ст. В. В. Фещенко. — СПб. : Европ. ун-т в Санкт-Петербурге, 2018. — С. 205–209.
3. Дюшан М. Из записей (1913–1915) // Трансатлантический авангард. Англо-американские литературные движения (1910–1940). Программные документы и тексты / сост. и авт. вступ. ст. В. В. Фещенко. — СПб. : Европ. ун-т в Санкт-Петербурге, 2018. — С. 223–228.
4. Льюис У. Вортекс № 1. Вихрь искусства. Придем в себя! (1915) // Трансатлантический авангард. Англо-американские литературные движения (1910–1940). Программные документы и тексты / сост. и авт. вступ. ст. В. В. Фещенко. — СПб. : Европ. ун-т в Санкт-Петербурге, 2018. — С. 180–181.
5. Льюис У. Да здравствует Вортекс! // Трансатлантический авангард. Англо-американские литературные движения (1910–1940). Программные документы и тексты / сост. и авт. вступ. ст. В. В. Фещенко. — СПб. : Европ. ун-т в Санкт-Петербурге, 2018(а). — С. 115–118.
6. Льюис У. Манифест II // Трансатлантический авангард. Англо-американские литературные движения (1910–1940). Программные документы и тексты / сост. и авт. вступ. ст. В. В. Фещенко. — СПб. : Европ. ун-т в Санкт-Петербурге, 2018(б). — С. 150–155.
7. Маринетти Ф. Т., Невинсон К. Против английского искусства. Футуристический манифест [Витальное английское искусство] (1914) // Трансатлантический авангард. Англо-американские литературные движения (1910–1940). Программные документы и тексты / сост. и авт. вступ. ст. В. В. Фещенко. — СПб. : Европ. ун-т в Санкт-Петербурге, 2018. — С. 111–114.
8. Паунд Э. Вортицизм (1914) // Трансатлантический авангард. Англо-американские литературные движения (1910–1940). Программные документы и тексты / сост. и авт. вступ. ст. В. В. Фещенко. — СПб. : Европ. ун-т в Санкт-Петербурге, 2018. — С. 167–179.
9. Саруханян А. П. Авангардизм/модернизм в Англии // Авангард в культуре XX века. 1900–1930. Теория. История. Поэтика : в 2 кн. / отв. ред. Ю. Н. Гирин. — М. : ИМЛИ РАН, 2010. — Кн. 2. — С. 272–313.
10. Соколова О. В. Образы языка в манифестах итальянского, русского и американского авангарда // Критика и семиотика. — 2017. — № 2. — С. 312–325.
11. Степанов Ю. С. Изменчивый «образ языка» в науке XX века // Язык и наука конца 20 века : сб. ст. / под ред. Ю. С. Степанова. — М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 1995. — С. 7–34.

12. Фещенко В. В. Контакты и переносы в формировании языков авангардного искусства: англо-американский имажизм // Развитие языков и литератур в контактных ситуациях : материалы круглого стола. — М. : Ин-т языкознания РАН : Буки-Веди, 2017. — С. 166–176.
13. Фещенко В. В. Лаборатория логоса. Языковой эксперимент в авангардном творчестве : моногр. — М. : Языки славянских культур, 2009. — 392 с.
14. Фещенко В. В. Образы и роли языка в визуальном искусстве // Критика и семиотика. — 2016. — № 2. — С. 67–82.
15. Dasenbrock R. W. The Literary Vorticism of Ezra Pound and Wyndham Lewis. — Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1985. — 271 p.
16. Tashjian D. Skyscraper Primitives. Dada and the American Avant-Garde. 1910–1925. Middletown, Connecticut : Wesleyan University Press, 1975. — 283 p.

Информация об авторе

Фещенко Владимир Валентинович — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Научно-образовательного центра теории и практики коммуникации имени Ю. С. Степанова Института языкознания РАН. Почтовый адрес: 125009, РФ, Москва, Бол. Кисловский пер., д. 1., стр. 1. Тел. (раб.): (495) 690-05-28. Электронный адрес: Takovich2@gmail.com

Feshchenko, Vladimir

Images of Language in Anglo-American Avant-Garde Literature of the 1910s

The article addresses avant-garde practices in XXth century English and American literature, which mostly deal with language issues. Consideration of the contexts of origin of avant-garde movements in Anglo-American literature of the twentieth century revealed the most dynamic contact areas in which the authors were operating in the transatlantic triangle (London — New York — Paris). On the basis of these contexts and contacts, we traced various concepts of language and ideas about language, emerging in the Anglo-American literary and manifesto avant-garde writing over seven decades (1910s — 1970s).

On the transatlantic frontiers, the 1910s — the heyday of avant-garde culture around the world — see the birth of concepts such as speaking in “two tongues” as an indispensable condition for a self-rejecting avant-garde utterance, with “the dynamism of the word, image, thought and action” (in Vorticism); the transformation of language as such into a dominant instrument of artistry, “setting language in motion” for evoking new states of consciousness (in literary Post-Impressionism, Simultaneism); the idea of new “alphabets” of art and the cataloging of words and objects (in Dadaism).

Avant-garde; language; Anglo-American Literature

References

1. Demjankov V. Z. Images of language in contrastive aspect. *Kritika i semiotika* [Critique and semiotics]. 2014, no 2, pp. 11–20. (In Russian).
2. Dodge M. Reflections, or Postimpressionism in prose <1913>. *Transatlanticheskij avangard. Anglo-amerikanskije literaturnye dvizheniya (1910–1940). Programmnye dokumenty i teksty* [The transatlantic avant-Garde. Anglo-American literary movements (1910–1940). Documents and texts]. Compiled and prefaced by V. V. Feshchenko. Saint-Petersburg, European University Press, 2018, pp. 205–209.
3. Duchamp M. From notes <1913–1915>. *Transatlanticheskij avangard. Anglo-amerikanskije literaturnye dvizheniya (1910–1940). Programmnye dokumenty i teksty* [The transatlantic avant-Garde. Anglo-American literary movements (1910–1940). Documents and texts]. Compiled and prefaced by V. V. Feshchenko. Saint-Petersburg, European University Press, 2018, pp. 223–228.

4. Lewis W. Vortex No. 1. A whirlwind of art. Come to our senses! <1915>. *Transatlanticheskij avangard. Anglo-amerikanskije literaturnye dvizheniya (1910–1940). Programmnye dokumenty i teksty* [The transatlantic avant-Garde. Anglo-American literary movements (1910–1940). Documents and texts]. Compiled and prefaced by V. V. Feshchenko. Saint-Petersburg, European University Press, 2018, pp. 180–181.
5. Lewis W. Long live Vortex! <1914>. *Transatlanticheskij avangard. Anglo-amerikanskije literaturnye dvizheniya (1910–1940). Programmnye dokumenty i teksty* [The transatlantic avant-Garde. Anglo-American literary movements (1910–1940). Documents and texts]. Compiled and prefaced by V. V. Feshchenko. Saint-Petersburg, European University Press, 2018(a), pp. 158–118.
6. Lewis W. Manifesto II. *Transatlanticheskij avangard. Anglo-amerikanskije literaturnye dvizheniya (1910–1940). Programmnye dokumenty i teksty* [The transatlantic avant-Garde. Anglo-American literary movements (1910–1940). Documents and texts]. Compiled and prefaced by V. V. Feshchenko. Saint-Petersburg, European University Press, 2018(b), pp. 150–155.
7. Marinetti F.T., Nevinson C. Against English art. Futurist manifesto [Vital English art] <1914>. *Transatlanticheskij avangard. Anglo-amerikanskije literaturnye dvizheniya (1910–1940). Programmnye dokumenty i teksty* [The transatlantic avant-Garde. Anglo-American literary movements (1910–1940). Documents and texts]. Compiled and prefaced by V. V. Feshchenko. Saint-Petersburg, European University Press, 2018, pp. 111–114.
8. Pound E. Vorticism <1914>. *Transatlanticheskij avangard. Anglo-amerikanskije literaturnye dvizheniya (1910–1940). Programmnye dokumenty i teksty* [The transatlantic avant-Garde. Anglo-American literary movements (1910–1940). Documents and texts]. Compiled and prefaced by V. V. Feshchenko. Saint-Petersburg, European University Press, 2018, pp. 167–179.
9. Sarukhanjan A. P. Avant-Gardism / modernism in England. *Avangard v kul'ture XX v. 1900–1930. Teorija. Istorija. Pojetika* [Avant-Garde in XXth century culture. 1900–1930. Theory. History. Poetics]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2010, vol. 2, pp. 272–313. (In Russian).
10. Sokolova O. V. Images of language in manifestos of the Italian, Russian and American Avant-Garde. *Kritika i semiotika* [Critique and semiotics]. 2017, no. 2, pp. 312–325. (In Russian).
11. Stepanov Yu. S. The changing “image of language” in XXth century science. *Yaazyk i nauka kontsa 20 veka* [Language and science of the late 20th century]. Moscow, Russian state University for the Humanities Publ., 1995, pp. 7–34. (In Russian).
12. Feshchenko V. V. Kontakty i perenosy v formirovanii jazykov avangardnogo iskusstva: anglo-amerikanskij imazhizm. *Razvitie jazykov i literatur v kontaktnyh situacija : materialy kruglogo stola* [Development of Languages and Cultures in Contact. Round-Table materials]. Moscow, Institute of Linguistics RAN Publ., Buki-Vedi Publ., 2017, pp. 166–176. (In Russian).
13. Feshchenko V. V. *Laboratorija logosa. Jazykovej eksperiment v avangardnom tvorcestve* [Laboratory of the logos: language experiments in avant-garde creativity]. Moscow, Languages of Slavic cultures Publ., 2009, 392 p. (In Russian).
14. Feshchenko V. V. Images and roles of language in visual arts. *Kritika i semiotika* [Critique and semiotics]. 2016, no. 2, pp. 67–82. (In Russian).
15. Dasenbrock R. W. *The Literary Vorticism of Ezra Pound and Wyndham Lewis*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1985. 271 p.
16. Tashjian D. *Skyscraper Primitives. Dada and the American Avant-Garde. 1910–1925*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1975. 283 p.

About the author

Feshchenko, Vladimir — P. D. philology, Senior Research Fellow, Institute of Linguistics, RAS, Yu. S. Stepanov Research and Education Centre for Communication Theory and Practice. Postal address: 1, Bol. Kislowsky per., building. 1, Moscow, 125009, Russian Federation. Tel.(work): (495) 690-05-28. E-mail: Takovich2@gmail.com

Поступила в редакцию 29.04.2020
Received 29.04.2020

РАЗДЕЛ III
ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

УДК 81'25

DOI 10.37724/RSU.2020.53.2.008

Майкл Пурсглав

**Стихотворение П. А. Вяземского «Уныние»
в первом переводе на английский язык
(на английском языке)**

Стихотворение П. А. Вяземского «Уныние» (1816), авторским переводом которого открывается эта статья, принадлежит по стилю предромантической поэтической традиции. Это стихотворение, с одной стороны, выступает как объект переводческого анализа, в ходе которого выявляются основные трудности перевода и некоторые потери, неизбежные в переводе, ориентированном на максимально бережное сохранение всех характеристик оригинала. С другой стороны, стихотворение Вяземского выступает как точка отсчета, позволяющая автору дать практически исчерпывающую картину русской и английской поэзии, основанной на том же ключевом концепте «уныние».

Милонов М. В.; Джон Китс; гекзаметр; поэтические архаизмы; Перельмутер В. Г.

Уныние

Уныние! вернейший друг души!
С которым я делю печаль и радость,
Ты легким сумраком мою одело младость,
И расцвела весна моя в тиши.

Я счастье знал, но молнией мгновенной
Оно означило туманный небосклон,
Его лишь взвидел взор, блистаньем ослепленный,
Я не жалел о нем: не к счастью я рожден.

В душе моей раздался голос славы:
Откликнулась душа волненьям на призыв;
Но, силы испытав, я дум смирил порыв,
И замерли в душе надежды величавы.

Не оправдала ты честолюбивых снов,
О слава! Ты надежд моих отвергла клятву,
Когда я уповал пожать бессмертья жатву
И яркою браздой прорезать мглу веков!

Кумир горящих душ! меня не допустила
Судьба переступить чрез твой священный праг,
И, мой пожравшая уединенный прах,
Забвеньем зарастет безмолвная могила.

Но слава не вотще мне голос подала!
Она вдохнула мне свободную отвагу,
Святую ненависть к бесчестному зажгла —
И чистую любовь к изящному и благу.

Болтливые молвы не требуя похвал,
Я подвиг бытия означил тесным кругом:
Пред алтарем души в смиреньи клятву дал
Тирану быть врагом и жертве верным другом.

С улыбкою любви, в венках из свежих роз,
На пир роскошества влекли меня забавы;
Но сколько в нектар их я пролил горьких слез,
И чаша радости была сосуд отравы.

Унынье! всё с тобой крепило мой союз;
Неверность льстивых благ была мне поученьем;
Ты сблизило меня с полезным размышленьем
И привело под сень миролюбивых муз.

Сопутник твой, сердечных ран целитель,
Труд, благодатный труд их муки усыпил.
Прошедшего — веселый искупитель!
Живой источник новых сил!

Всё изменило мне! ты будь не безответен!
С утраченным мое грядущее слилось;
Грядущее со мною разочлось,
И новый иск на нем мой был бы тщетен.

Сокровищницу бытия
Я истожил в одном незрелом ощущеньи,
Небес изящное наследство прожил я
В неполном шумном наслажденьи.

Наследство благ земных холодным оком зрю.
Пойду ль на поприще позорных состязаний
Толпы презрительной соперником, в бою
Оспоривать успех, цель низких упований?

В победе чести нет, когда бесчестен бой.
Раскройте новый круг, бойцов сзовите новых,
Пусть лавр, не тронутый корыстною рукой,
Пусть мета высшая самих венков лавровых

Усердью чистому явит достойный дар!
И честолюбие, источник дел высоких,
Когда не возмущен грозой страстей жестоких,
Вновь пламенной струей прольет по мне свой жар.

Но скройся от меня, с коварным обольщеньем,
Надежд несбыточных испытанный обман!
Почто тревожишь ум бесплодным сожаленьем
И разжигашь ты тоску заснувших ран?

Унынье! с коим я делю печаль и радость,
Единый друг обманутой души,
Под сумраком твоим моя угасла младость,
Пусть и полдень мой прокрадется в тиши.

1819

Despondency

Despondency! Among true friends, the first
With whom I share my grief and happiness,
You clothed my youthful years in twilit gloominess,
And silently my springtime blossom burst.

I happiness have known, but in a flare
Horizons bound by fog were instantly displayed.
My eyes them only glimpsed, being dazzled by the glare.
I happiness disown; for it I was not made.

Within my soul the voice of fame resounded:
My soul responded to its challenge and assault.
But, having felt their strength, I calmed my thoughts' onslaught,
And in my soul lie all my hopes unbounded.

You did not justify my self-regarding dream.
O fame! The solemn pledge of long-held hopes you dashed.
For immortality I had both hoped and wished
To plough a furrow bright across the mists of time.

Of ardent souls the idol, Fate did not allow
To cross the threshold of your sanctum's sacred door,
And when the grave shall come my ashes to devour,
Oblivion will soon the headstone overgrow.

But fame has not bestowed a voice on me in vain;
A freedom-loving heart within me it inspired,
Pure love of all things blessed and love of all things fine,
And loathing of the base within me fame has fired.

The praise of common talk is not for me to crave,
And life's achievements are to very few confined.
By all that's sacrosanct this solemn pledge I give:
To be the tyrant's foe; to be the victim's friend.

With smiles of tenderness and garlands of a victor,
The pleasures of the flesh to lavish feasts me tempted.
But many bitter tears I shed into their nectar,
And with a bitter gall the cup of joy was tainted.

Despondency! The bond between us tighter fuses;
Unfaithful flattery has given me instruction.
You have acquainted me with salut'ry reflection,
And brought me to the shade of the peace-loving muses.

Your fellow, toil, of broken hearts the healer,
That blessed toil which has their every hurt subdued,
Of all things that are past beneficent redeemer,
The living source of strength renewed.

All things have me betrayed! Do not so meek remain!
The losses of the past my future life has shared.
The future has with me the reck'ning squared,
And any fresh demand on it will be in vain.

The treasure-house of life I've squandered
In immature pursuit of raw sensation.
Through heaven's heritage I heedlessly have wandered
In stunted episodes of noisy dissipation.

Earth's blissful legacy I view with a cold eye.
Can I go down the path of shameful confrontations?
To gain the most success shall I in battle vie
With others, and thus yield to basest expectations?

There is no honour in dishonourable fights.
Your circle wider make, new warriors enrol.
May laurel wreaths, on which no venal hand alights,
Become the acme of your aspirational goal

And give to simple zeal its justified reward.
The source of lofty deeds is honourable ambition.
When I am not assailed by storms of cruellest passion,
Its heat into my soul in burning streams will pour.

But hide yourself from me, experienced deceit,
Which all my cherished hopes has long conspired to thwart!
Why do you trouble minds with impotent regret,
Or aggravate the wounds of long-quiescent hurt?

Despondency! With you I share both grief and joy.
You are the only friend of every soul deceived.
Beneath your gloomy shade my youth has died away,
So let my noonday pass in quietness unscathed.

In 1819, while working in Warsaw in the office of N. N. Novosil'tsev, who answered to the *de facto* viceroy of Congress Poland, Grand Duke Konstantin Pavlovich, P. A. Vyazemsky wrote two important poems. First, in October, *Первый снег* and the second, *Уныние*, in December. *Уныние* was the first of the two to be published, appearing in *Сын отечества* (12, 1820). Vyazemsky had every reason to be despondent. He had lost a fortune at cards in the 1810s and two of his children had died in infancy. He was forced to take a government post in a reactionary administration which he found distasteful. As Donald Rayfield has put it, his “permanent and unique state of feeling was disgruntlement, and no Russian poet has expressed this state with such direct and telling force” [Rayfield, 1998, p. 875].

Both A. I. Turgenev and A. S. Pushkin received advance copies of the poem in 1819, and both reacted enthusiastically. Turgenev was particularly complimentary about stanza 6 lines 3/4 and stanza 7 line 4; Pushkin was less specific, observing in a letter: «Первый снег — прелесть; Уныние — прелестнее» [Гинзбург, 1958, с. 442]. Pushkin himself had written a poem with the same title in 1816. It was one of a cycle of nine “despondent elegies” (*Унылые элегии*) composed while Pushkin was still a pupil at the lycée in Tsarskoe Selo. None were published in his lifetime. Vyazemsky had first met Pushkin when he visited the lycée in March 1816 and it is therefore not impossible that he was aware of Pushkin’s poem, although there is no firm evidence of this.

There are, of course, countless poems dealing in part with despondency, but relatively few which include this word, or a synonym, in their title. This article will examine some of these. The poems of Pushkin and Vyazemsky were two of five poems with the same title written in the nineteenth century, the others being by M. V. Milonov (1811); E. A. Baratynsky (1821) and N. A. Nekrasov (1875)¹. Three of the poems were written within a ten-year period and reflect the influences of two major trends in pre-Romantic European literature; the “graveyard poetry” of the English poets Edward Young and Thomas Grey, whose *Elegy Written in a Country Churchyard* was brilliantly translated as *Сельское кладбище* by Vasilii Zhukovsky in 1802, and the elegies of the French poets Charles-Hubert Millevoe² and Évariste Parny, one of Pushkin’s favourites.

In the first two decades of the nineteenth century three of the greatest English poets wrote poems on the subject, though none of them used the word “despondency”. They are: Samuel Taylor Coleridge: *Dejection: An Ode* (1802), Percy Bysshe Shelley: *Stanzas Written in Dejection, Near Naples* (1818) and, most famously of all, John Keats: *Ode to Melancholy* (1819). Only Anne Brontë’s *Despondency* (1841) uses the noun which I have used to translate Vyazemsky’s title, which is also the initial word of his poem and recurs in stanzas 9 and 17. Considerations of metre largely dictated the choice of this slightly archaic form of the noun *despondence*. Such considerations were also behind my choosing to regard *salutary* as a three-syllable word (stanza 9) and *reckoning* as a two-syllable word (stanza 11). The words are pronounced in this fashion in ordinary speech and such elision is commonplace in English poetry. As for rhyme, I have generally been able to find rhymes, or, at the very least, phonetic echoes, some better than others, without straining the language too much. However, in stanza 3 I have shifted the stress in the word *onslaught* from the first syllable to the second in order to rhyme with *assault*.

There are many causes in a poet of despondency. They can be trivial, profound, short-term or long-term; they can derive mainly from earlier literary models. That of Pushkin, for instance, was caused by his separation from the current object of his affections, probably Yekaterina Pavlovna Bakunina³. An earlier version of the poem (1814) was entitled *Separation* (Разлука). The noun *уныние* was widely used in the poetry of the first decades of the nineteenth century and Pushkin uses it no fewer than 72 times; in addition to this he uses related words (*унылый, уныло, унывать/уныть, унылость*) a further 126 times⁴. Nikolai Nekrasov, on the other hand, in failing health, regrets the arrival of his fiftieth birthday and the fact that he is no longer able to indulge in his favourite pastime of hunting. The *уныние* he now feels is what, in his younger days, was called *недуг* (sickness); his despondency is caused by a nocturnal autumn scene and, finally, it seems, by his own verse, although when he writes

¹ Two other Russian poets of some note wrote poems with this title, but are not included here for different reasons. P. D. Buturlin (1859–1895) wrote in both Russian and English. His *Уныние* dates from 1890; the short poem by Poliksena Solov’eva (1867–1924) was not published until 1924.

² Millevoe’s most famous poem, *La chute des feuilles* (1802) was translated by both Milonov (1819) and Baratynsky (1823). Both used the title *Падение листьев*. It seems that Baratynsky’s version was influenced by that of Milonov, but this is a subject that deserves further investigation. K. N. Batiushkov also translated the poem (1815) under the title *Последняя весна*.

³ An excellent translation of the poem by John Coultts can be found in: Alexander Pushkin: lyrics and shorter poems / ed. R. Clarke. Richmond : Alma Books, 2018. Vol. 1. P. 77.

⁴ This is perhaps surprising in this most life-enhancing (жизнерадостный) of poets.

Мой стих уныл, как ропот на несчастье,

it is not entirely clear whether he is referring to the content of his verse, or to some deficiency in his poetic technique. Milonov's brief life was dogged by penury and alcoholism. Baratynsky, haunted by his conviction for theft and languishing in what he regarded as exile in Finland, revisits in his poem the familiar theme of the melancholy poet unable to take part in the general merriment all around him. By contrast, the despondency of Anne Brontë stems from what she regards as her inadequate Christian faith.

The causes of the poet's despondency, then, vary considerably. So too do the forms in which poems on the subject are cast. Shelley, for instance, ends each of his five stanzas with a hexameter while Coleridge uses a mixture of tetrameter, pentameter and hexameter, as does Vyazemsky. Nekrasov's poem, fifteen 15-line stanzas in iambic pentameters, is, by some way, the longest. By contrast, Baratynsky's poem, at 16 lines in length, is the shortest of those examined, and alternates hexameters and tetrameters. He is the only Russian poet, apart from Vyazemsky, to arrange his poem in quatrains; among the English poets cited, only Anne Brontë uses the quatrain.

Baratynsky's juxtaposition of despondency and joy is reflected in several of the poems. Despondency and joy complement one another; without the one, the other cannot exist. John Donne makes this point most succinctly in his verse letter *The Storme* (1596) when he talks of "Darknesse, Lights elder brother." The fifth stanza of Coleridge's poem is, for example, devoted entirely to the opposite of despondency, joy, while Keats' formulation of this idea in Stanza 3 of his *Ode to Melancholy* is perhaps the best known:

Ay, in the very temple of Delight
Veiled Melancholy has her sovran shrine

Vyazemsky's poem, on the other hand, is in effect a celebration of despondency. Although that is the theme, the style is vigorous, exclamatory, inventive and anything but despondent. The poem is written in a high-flown eighteenth-century style, more Derzhavinian than Pushkinian. The poem which comes closest to it, both stylistically and thematically, was written by the least known of all the authors, Mikhail Vasil'evich Milonov (1792–1821). Consisting of 49 Alexandrine couplets, Milonov's poem has a first line which bears more than a passing resemblance to the first two lines of Vyazemsky's poem:

Люблю в душе моей уныние питать.

There is connection between the two poets: they had met in 1810 and in 1812 Milonov enlisted Vyazemsky's help in joining a hussar regiment, but it is doubtful whether this personal link extended to any literary link. The two poems have little else in common, apart from the use of hexameters (Vyazemsky's favourite metre) and a propensity to use exclamations. Vyazemsky's poem is written mainly in hexameters: 55 of the 68 lines are in that metre. Of the remaining lines, 10 are pentameters and 3 tetrameters. 10 of the 17 quatrains are rhymed *abab*, the remainder, including the first and last quatrains *abba*. My translation attempts to replicate that format.

Some of the challenges involved in translating this poem are common to any mimetic translation and were commented on at some length in my article on Vyazemsky's *Первый снег* [Пурсглав, 2019]. Some, however, are peculiar to this poem. Most notable is the poet's extensive use of exclamations, thirteen in all, beginning with the first line of the poem. Only six of these are reproduced in the translation, but I have been able to retain those in the first and last stanzas, which helps to preserve the symmetry between those two stanzas. Vyazemsky's aphoristic diction, for which he was famous, is also in evidence here (e.g. stanza 7 line 4, a line which A. I. Turgenev particularly liked, and stanza 14 line 1, the key to which is the root *честь*, which recurs in the poem a total of four times (stanzas 6, 14 and 15). The translation captures three of these instances but the fourth, in stanza 6, has had to be sacrificed. Such losses are typical of all mimetic translations; it is the job of the translator to keep them

to a minimum. I have, for example, also had to sacrifice Vyazemsky's characteristic use of unusual Slavonic archaisms or poeticisms. Chief among these are the unusual use of the verb *означить* to mean *define* (stanzas 2 and 7), *бразда* (Stanza 4), *оком зрю* and, most unusual of all *праз* (Stanza 5), made to rhyme, somewhat improbably, with *прах*. As neither *furrow* nor *threshold* have archaic equivalents in English, and the *око/глаз* pairing has no English equivalent, the translator has had to make do with the basic dictionary translations of these words.

Vyazemsky's poetry is not noted for its phonetic or mellifluous qualities, which is perhaps an advantage to the mimetic translator. The succession of monosyllables in the last line of stanza 11 is a rare example in this poem and has only been partially captured in this translation.

Vyazemsky had a very long literary career — he died in 1878. One of his final poems “Ирок задорный, рок насмешливый и злобный...” [Вяземский, 1958, с. 391] dates from 1875, by coincidence the same year as Nekrasov's *Уныние*. Written in Vyazemsky's favourite iambic hexameter, the poem does not actually use the word *уныние*. However, the tone is unmistakably akin to that of the 1816 poem. This led Vadim Perel'muter, the poet, and author of an outstanding biography of Vyazemsky, to echo Donald Rayfield's comment, quoted above:

Уныние — такое, каким написал его Вяземский, — пожалуй, самое устойчивое внутреннее его состояние [Перельмутер, 1993, с. 68].

Very few of these poems have been translated to date. Unless or until they are, Anglophone readers will be unable to verify or dispute the statements of Rayfield and Perel'muter.

Список использованных источников

1. Вяземский В. А. Стихотворения. — 2-е изд. — Л. : Советский писатель, 1958. — 506 с.
2. Гинзбург Л. Я. Комментарии: Вяземский. Уныние // Вяземский В. А. Стихотворения. — 2-е изд. — Л. : Советский писатель, 1958. — С. 442.
3. Перельмутер В. Г. Звезда разрозненной плеяды. — М. : Книжный сад, 1993. — 367 с.
4. Пурсглав М. «Первый снег» П. Вяземского в первом переводе на английский язык (на английском языке) // Иностранные языки в высшей школе. — Рязань, 2019. — 2 (49). — С. 58–65.
5. Alexander Pushkin: lyrics and shorter poems / ed. Clarke Roger. — Richmond : Alma Books, 2018. — Vol. 1. — 422 p.
6. Rayfield Donald: entry on Viazemskii. Cornwell N. (ed.) *Reference Guide to Russian Literature*. — London : Fitzroy Dearborn, 1998. — Pp. 874–875.

Информация об авторе

Пурсглав Майкл — магистр философии (Оксфордский университет). До выхода на пенсию — доцент кафедры иностранных языков Экзетерского университета. Также преподавал русский язык и литературу в университетах Ольстера, Рединга и Бата. Опубликованы переводы повестей и рассказов Д. В. Григоровича (1991), романов И. С. Тургенева «Отцы и дети» (2010), «Дым» (2013), «Новь» (2014), «Дворянское гнездо» (2016), «Накануне» (2017), сборники очерков В. А. Гиляровского «Москва и москвичи» и «Друзья и встречи». Опубликованы переводы стихотворений Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Языкова, Апухтина и других русских поэтов. Почтовый адрес: 12 Warren Road, Woodley, Reading, Berkshire, UK, RG5 3AP. Тел: (+44) 118 969-15-79. Электронный адрес: dmpurs@yahoo.co.uk

Pursglove, Michael

The Poet Desponds: P. A. Vyazemsky's Уныние in the First English Translation⁵ (*in English*)

The centrepiece of this article is the first translation into English of P. A. Vyazemsky's 1816 poem *Уныние*. The poem is set in its pre-Romantic context and compared with other poems, Russian and English, with the same, or very similar, titles. The unique challenges faced by the translator of this poem are examined, as are the inevitable sacrifices made in any mimetic translation.

Milonov M. V.; John Keats; hexameter; poetic archaisms; Perel'muter V. G.

References

1. Vyazemsky V. A. *Stihotvoreniya* [Poems]. 2nd ed. Leningrad, Soviet Writer Publ., 1958, 506 p. (In Russian).
2. Ginzburg L. Ya. Comments: Vyazemsky. Despondency. *Vyazemsky V. A. Stihotvoreniya* [Poems]. 2nd ed. Leningrad, Soviet Writer Publ., 1958, p. 442 (In Russian).
3. Perel'muter V. G. *Zvezda razroznennoi pleyady* [The Star of a Scattered Pleiad]. Moscow : Book Garden Publ., 1993, 367 p. (In Russian).
4. Pursglove M. Vyazemsky's First Snow: a first English translation. *Inostrannye yazyki v vysshei shkole* [Foreign Languages in Tertiary Education]. 2019, no. 2 (49). Pp. 58–65. (In English).
5. *Alexander Pushkin: lyrics and shorter poems*. (Ed.) R. Clarke. Richmond, Alma Books, 2018. Vol. 1, 422 p.
6. Rayfield D. Entry on Vyazemskii. N. Cornwell (ed.) *Reference Guide to Russian Literature*. London, Fitzroy Dearborn, 1998, pp. 874–875.

About the author

Pursglove, Michael — M. Phil. (Oxon.), Retired Senior Lecturer in Modern Languages at Exeter University. Also taught Russian language and literature at the universities of Ulster, Reading and Bath. Has published book-length translations of D. V. Grigorovich's *Антон-горемыка* and *Бобыль* (*Anton and The Peasant*: Whiteknights Press, 1991), and annotated translations of I. S. Turgenev's *Fathers and Children* (2010), *Smoke* (2013), *Virgin Soil* (2014), *A Nest of the Gentry* (2016) and *On the Eve* (2017), all published by Alma Classics. Has published widely on Russian literature and translation issues in UK and Russian journals. His translations of Russian poetry include works by Zhukovsky, Pushkin, Lermontov, Tiutchev, Yazykov, A. K. Tolstoi, Apukhtin, Larissa Miller and others. Married, with two children and two grandchildren, he now lives in Reading, Berkshire. Postal address: 12 Warren Road, Woodley, Reading, Berkshire, UK, RG5 3AP. Тел: (+44) 118 969-15-79. E-mail address: dmpurs@yahoo.co.uk

Поступила в редакцию 08.03.2020

Received 08.03.2020

⁵ The verb “to despond” (унывать/уныть) was used by such nineteenth century authors as Dickens and Charlotte Brontë, but is no longer current.

**Специфика передачи синтаксических конструкций
как образной основы стиха
при переводе русской поэзии на английский язык
(на примере стихотворения Я. Смелякова «Под Москвой»)**

В статье рассматриваются особенности создания и функционирования синтаксических конструкций в русской поэзии, а также специфика их передачи при переводе русских стихов на английский язык на примере стихотворения Я. Смелякова «Под Москвой». Автор останавливается на различных типах синтаксической инверсии, созданной Я. Смеляковым, проводит их лингвистический, стилистический и переводческий анализ и предлагает свои варианты перевода на английский язык. Отдельное внимание уделяется передаче создаваемых на основе таких конструкций образов, а также включенных в них реалий и емких лексических единиц.

перевод поэзии; синтаксические конструкции; образность; инверсия; советский

Синтаксическая конструкция — это соединенное по правилам грамматики целое, состоящее из слов, словосочетаний и предложений¹. Сложные синтаксические конструкции представляют собой объединения частей с разнотипной синтаксической связью. Они используются в произведениях разных функциональных стилей и могут подразделяться на следующие основные типы синтаксических конструкций: 1) с сочинением и подчинением, 2) сочинением и бессоюзной связью, 3) подчинением и бессоюзной связью, 4) сочинением, подчинением и бессоюзной связью [Валгина, 2000].

Когда речь идет о переводе в нашем случае в языковой паре «русский — английский», в первую очередь следует учитывать, что синтаксические формы в этих языках отличаются. А когда речь идет о переводе поэзии, особую важность приобретает тот факт, что синтаксические конструкции в поэтическом произведении часто строятся иначе, чем аналогичные синтаксические конструкции в художественной прозе и в текстах других функциональных стилей. На передачу таких конструкций в переводе стихотворения влияет целый ряд факторов, среди которых можно выделить следующие:

а) синтаксические конструкции, которые используются для создания образности как с точки зрения грамматического, так и с точки зрения лексического наполнения и особенности которых должны учитываться в переводе;

б) синтаксические конструкции, которые в сжатом виде передают информацию одного или нескольких предложений, и, как следствие, эллиптические и метонимические конструкции могут либо потребовать развертывания, поиска эквивалентных структур, если таковые существуют в языке перевода, либо замены;

в) синтаксические конструкции, которые используются в поэтическом произведении, часто создаются с отступлением от принятой синтаксической и грамматической нормы, но такие отступления в русском и английском языках совпадают достаточно редко, поэтому при неравенстве средств создания синтаксических форм перевод в любом случае должен учитывать правила логичности и понятности изложения с соблюдением базовых норм языка перевода;

г) синтаксис поэтического произведения всегда обусловлен мелодикой стиха, прежде всего ритмом и системой рифм (если таковая имеется), поэтому передача синтаксических

¹ См.: Определение термина «синтаксическая конструкция» // Textologia.ru : образоват. журн. : [сайт]. URL : <http://www.textologia.ru/slovari/lingvisticheskie-terminy/sintaksicheskaya-konstrukciya/?q=486&n=1641> (дата обращения: 23.04.2020).

конструкций и связей будет в любом случае привязана к воссозданию общего звучания, сохранению относительной длины строк и поиску эквивалентов для рифмующихся или созвучных пар с учетом их расположения в оригинале.

Попробуем проиллюстрировать эти особенности на примере перевода стихотворения Ярослава Смелякова «Под Москвой» на английский язык.

Не на пляже и не на «ЗИМе»,
не у входа в концертный зал,
я глазами тебя своими
в тесной кухоньке увидал.

От работы и керосина
закраснелось твое лицо.
Ты стирала с утра для сына
обиходное бельецо.

А за маленьким за оконцем,
белым блеском сводя с ума,
стыла, полная слез и солнца,
раннеутренняя зима.

И как будто твоя сестричка,
за полянками, за леском
быстро двигалась электричка
в упоении трудовом.

Ты возникла в моей вселенной,
в удивленных глазах моих
из светящейся мыльной пены
да из пятнышек золотых

Обнаженные эти руки,
увлажнившиеся водой,
стали близкими мне до муки
и смущенности молодой.

Если б был я в тот день смелее,
не раздумывал, не гадал —
обнял сразу бы эту шею,
эти пальцы б поцеловал.

Но ушел я тогда смущенно,
Только где-то в глуби светясь.
Как мы долго вас ищем, жены,
как мы быстро теряем вас.

А на улице, в самом деле,
от крылечка наискосок
снеговые стояли ели,
подмосковный скрипел снежок.

И хранили в тиши березы
льдинки светлые на ветвях,
как скупые мужские слезы,
не утертые второпях.

Я. Смеляков ведет повествование о прошлом, делится своими воспоминаниями, поэтому в стихотворении он использует глаголы прошедшего времени совершенного и несовершенного вида. Единственным отличием являются риторические восклицания в настоящем времени в восьмом четверостишии. В переводе мы практически повсеместно использовали

форму простого прошедшего времени (Past Simple) как одну из основных форм повествования из прошлого и о прошлых событиях. Исключения составили третья строка второго четверостишия, где мы прибегли к форме Past Perfect Continuous, чтобы акцентировать внимание реципиента на процессе стирки («*Ты стирала с утра для сына*» — “*You’d been washing the whole morning*”), значимом для создания образа героини (при каких обстоятельствах она предстает перед лирическим героем, почему она появляется «из мыльной пены» и «пятнышек золотых» и т. д.) и для развития чувства лирического героя. Для воспроизведения условного наклонения в седьмом четверостишии нами использованы совершенные формы сослагательного наклонения второго типа (Subjunctive II) и условного наклонения (Conditional Mood) — так называемые условные предложения третьего типа (Conditional III), чтобы отразить сожаления лирического героя по поводу своей нерешительности и бездействия в прошлом, которые уже нельзя изменить: “*If I had been a little bolder, // cast aside all my fears and doubts, // I’d have hugged your feminine shoulders, // kissed the fingers I dreamt about*”.

Одна из главных синтаксических особенностей построения стихотворения состоит в том, что практически каждое четверостишие представляет собой одно развернутое предложение, при этом в 1-м, 3-м, 4-м, 5-м, 6-м, 9-м и 10-м четверостишиях — это простые распространенные предложения; а в 7-м четверостишии — сложноподчиненное предложение с придаточным условия и односоставным определенно-личным главным предложением (опущено подлежащее «я»). В двух четверостишиях — по два предложения (каждое на две строки): во 2-м четверостишии — два простых распространенных предложения, в 4-м — одно простое распространенное предложение и одно сложносочиненное предложение.

Такой подход к выстраиванию композиции не случаен. Я. Смеляков использует прием художественного монтажа, при котором каждое четверостишие — это новая мысль, новая картинка, подобно кадру фильма. За счет параллельных конструкций в стихотворении преобладает параллельный монтаж, например: «*Не на пляже и не на ЗИМе, // не у входа в концертный зал*» или «*Ты возникла в моей вселенной, // в удивленных глазах моих // из светящейся мыльной пены // да из пятнышек золотых*». На основе параллельных конструкций поэт строит также риторическое восклицание-антитезу: «*Как мы долго вас ищем, жены, // как мы быстро теряем вас*».

Структура стихотворения позволяет нам в переводе сохранить экспозицию (1-е и 2-е четверостишия — описание встречи с героиней), кульминацию (6-е и 7-е четверостишия — острота чувств и нерешительность главного героя) и развязку (9-е и 10-е четверостишия — чувства уходящего героя через описание природы), а также цельность картины каждого отдельного четверостишия и стихотворения в целом.

Однако передача значительного количества композиционных и синтаксических особенностей связана в переводе с определенными трудностями, что обусловлено разницей в порядке слов в русских и английских предложениях, в выстраивании тема-рематических отношений, а также в порядке следования элементов второстепенных членов, в том числе в определениях. Подбор соответствующих эквивалентов и аналогов в большинстве случаев потребует изменения порядка слов, структуры, субъектно-объектных отношений и даже типов предложений. Более того, подбор слов каждый раз будет неразрывно связан с поиском рифмующейся пары и с необходимостью сохранить относительную длину и ударность строки. Рассмотрим эти особенности на конкретных примерах перевода.

На протяжении всего стихотворения простые развернутые предложения в большинстве случаев характеризуются инверсивным порядком слов и начинаются с обстоятельств. С помощью инверсии поэт выделяет и подчеркивает смысл главных и второстепенных членов предложения.

Первый тип — предложения, начинающиеся с *однородных обстоятельств места* (1-е и 9-е четверостишия).

В 1-м четверостишии поэт использует контраст и разделяет три однородных члена предложения, выраженные обстоятельствами места: первые два с отрицательной частицей «не» ставит в начало предложения, третье, утвердительное, — в конец предложения). Таким образом Я. Смеляков постепенно подводит нас к образу женщины, в которую влюбляется лирический герой, и за счет порядка следования элементов стиха в этом и следующих четверостишиях

мы вместе с автором сначала входим в дом, в кухоньку, а уже потом видим главную героиню, физический облик и качества которой в дальнейшем открываются нам постепенно, через описание отдельных деталей внешности, обстановки и природы. Синтаксические правила английского языка также позволяют нам начать с обстоятельства места для его эмфатического выделения, хотя в обычной речи при наличии такого контраста следовало бы использовать прямой порядок слов: «кто делает, что делает, где». Но, как было обозначено выше, порядок следования элементов играет важную роль в построении образа, поэтому для должного отражения контраста и сохранения очередности мы прибегаем к эмфатической конструкции “It is/was + word or phrase”. Таким образом, простое распространенное предложение оригинала было изменено на сложносочиненное с сохранением контраста:

| | |
|--|---|
| Не на пляже и не на «ЗИМе», не у входа в концертный зал, я глазами тебя своими в тесной кухоньке увидал | It was not at the beach by the river, in a limo, or concert hall, for the first time I saw you, my dear, in the kitchen, stuffy and small. |
|--|---|

Для того чтобы воссоздать ритм и ударность стиха, мы не повторяем частицу «не», а идем от одной обобщающей фразы — “it was not...”. Нам также удалось сохранить инверсию третьей и четвертой строк для передачи разговорной интонации, хотя и посредством других элементов.

В переводе 9-го четверостишия простое предложение трансформируется нами в сложносочиненное и тем самым делаются пошаговые акценты на описании природы. Следует отметить, что такая реструктуризация объясняется в том числе и необходимостью создания полноценных строк в переводе, поскольку из-за разницы в относительной длине русских и английских слов мы не смогли бы подобрать точные эквиваленты фраз в первой и второй строках, сохранить логику построения предложения и ритм четверостишия. Именно поэтому в переводе опущено обстоятельство «от крылечка наискосок», при этом нами используется экспликация образов при описании:

а) погоды на улице — “*it was fresh and cold*”, что создает контраст тесному и натопленному помещению дома и накалу сдерживаемых героем чувств;

б) елей, покрытых снегом — “*looked grand and calm*”, что приводит к компенсации коннотации прилагательного «снеговые», так как усыпанные снегом ели выглядят величественно и массивно;

в) снега под ногами — “*shimmered in frosty winter sun*”, в переводе данного предложения, во-первых, глагол «скрипел» передан с помощью прилагательного “*crunchy*” и наречия “*underfoot*”, а место сказуемого, возвращаясь к образу солнечного утра в начале стихотворения, занял глагол “*to shimmer*” (мерцать, блестеть, переливаться), опираясь на который мы как бы создаем рамочную конструкцию стихотворения и подчеркиваем, что в предлагаемых обстоятельствах красота женщины и красота природы неизменны, меняются только спектр чувств и действия героя:

| | |
|--|--|
| А на улице, в самом деле, от крылечка наискосок снеговые стояли ели, подмосковный скрипел снежок. | Outside it was fresh and cold, snowy fir trees looked grand and calm, underfoot crunchy Moscow snow shimmered in frosty winter sun. |
|--|--|

При анализе этого и других четверостиший, посвященных описаниям зимнего утра, солнца, снега и деревьев, нужно помнить, что они напрямую связаны с чувствами героя — с его восприятием женщины, с выражением эмоций восторга, влюбленности, смущенности и страха. Я. Смеляков даже завершает стихотворение неразрывной связью героя с природой: «И хранили в тиши березы // льдинки светлые на ветвях, // как скупые мужские слезы, // не утертые второпях». В переводе важно передать это единство, сохранить и подчеркнуть персонификацию: “*And the birches that saw my fears // cherished silently drops of ice, // As if these were my manly tears // that I carelessly left unwiped.*”

Второй тип — предложение, начинающееся с *обстоятельства места* и *осложненное деепричастным оборотом*.

Такая структура используется в 3-м четверостишии, при переводе которого мы сохраняем начальную инверсию оригинала. Однако форма деепричастного оборота отсутствует в английском языке, поэтому мы прибегаем к изменению типа предложения «*белым блеском сводя с ума*» (“*snow glittered and mesmerised*”) и, вместо простого распространенного предложения, получаем сложносочиненное (либо два простых распространенных). Такая трансформация способствует экспликации образа и сохранению логики повествования:

А за маленьким за оконцем,
белым блеском сводя с ума,
стыла, полная слез и солнца,
раннеутренняя зима.

While outside your little window
snow glittered and mesmerised,
Sunlit morning and frosty winter
filled with tears one’s dazzled eyes.

При этом на лексическом уровне нам удастся сохранить эффект неспешности и спокойствия, который в оригинале создается с помощью глагола «стынуть», а в переводе переходит в глагол “mesmerised” (завораживать, очаровывать). Отдельного внимания заслуживает словосочетание «раннеутренняя зима», в котором прилагательное является авторским неологизмом. Перед нами не стояла задача обязательного воссоздания формы неологизма, важно было передать поэтичность образа, что мы и сделали с помощью семантического развертывания лексем «утро» и «зима»: “*sunlit morning and frosty winter*”.

Третий тип — предложение, начинающееся с *обстоятельства причины*.

В переводе предложения такого типа «*От работы и керосина // покраснелось твое лицо*» мы прибегли к изменению субъектно-объектных отношений и использовали типичную для английского языка синтаксическую конструкцию, в которой обстоятельство (места, времени, причины) выполняет функцию подлежащего: “*House chores and the oil stove burning // made you flush for a lack of air.*”

Четвертый тип — предложение, начинающееся со *сравнительного оборота* и следующего за ним *обстоятельства места*.

Анализируемое нами предложение в четверостишии «*И как будто твоя сестричка, за полянками, за леском // быстро двигалась электричка*» заканчивается еще одним обстоятельством — на этот раз образа действия — «*в упоении трудовом*». В переводе мы перечисляем сначала все обстоятельства и определения, как бы подводя читателя к разгадке сравнения, однако за счет инверсии подлежащего и сказуемого слово «электричка» также оказывается в сильной позиции: “*And as if your industrious sister // there, over the wood and plain, // eager, willing to work, and whistling, // quickly ran a suburban train.*”

Синтаксическая инверсия усиливает эмоциональную окраску определений. Примерами таких инверсивных определений могут быть синтаксические конструкции, в которых:

– согласованное определение стоит не перед определяемым словом, а после него: *я главами тебя своими; в удивленных глазах мои; да из пятнышек золотых; обнаженные эти руки; льдинки светлые;*

– согласованное определение и определяемое слово разделяются сказуемым при инверсивном порядке слов: *снеговые стояли ели, подмосковный скрипел снежок;*

– обстоятельство образа действия стоит после сказуемого, а не перед ним: *обнял сразу бы эту шею;*

– несогласованное определение стоит перед определяемым словом, а не после него: *белым блеском сводя с ума, стыла, полная слез и солнца, раннеутренняя зима.*

С точки зрения перевода таких инверсивных определений и передачи создаваемых на их основе образов интересно проанализировать 5-е и 6-е четверостишия. В предложении «*Ты возникла... из светящейся мыльной пены, да из пятнышек золотых*» явно прослеживается аллюзия на миф о рождении из пены морской богини любви и красоты Афродиты (в римской мифологии — Венеры), а вместе с ним и на картину Сандро Боттичелли «Рождение Венеры»,

которая считается одним из самых пленительных образов эпохи Возрождения. Но перед взором лирического героя предстает его Венера — простая женщина, которая на кухне в тазике стирает белье своего маленького сына и кажется такой прекрасной в переливающихся на ярком зимнем солнце пузырьках мыльной пены. И эта его Венера с обнаженными руками, увлажнившимися водой и в мыльной пене, сравнивается с обнаженной мифологической Венерой, выходящей из пены морской.

Кстати, факт о маленьком сыне позволяет нам предположить, что Я. Смеляков посвятил стихотворение «Под Москвой» своей второй жене — поэтессе Татьяне Смеляковой-Стрешневой, у которой был сын от первого брака.

В переводе 5-го четверостишия инверсия определений переходит в инверсию членов предложения, чтобы поддержать сложившуюся тенденцию начинать предложение с обстоятельства места: *“In my universe all of a sudden you emerged”*. В 6-м четверостишии сохранена инверсия в развернутом определении: *“and your hands, bare, raw from washing”* (прилагательное *“raw”* в данном случае подчеркивает, что герой увидел именно то, как красивы и дороги ему руки этой женщины, которая занята повседневным и трудоемким процессом стирки, от чего руки грубеют).

В переводе образ женщины, который возник из золотых пятнышек и светящейся мыльной пены, нами эксплицируется через впечатление героя от сверкающих и переливающихся в лучах утреннего солнца разноцветных пузырьков пены и от отражающихся от них бликов света, похожих на солнечных зайчиков, играющих на стенах: *“soap bubbles”, “glares of morning light”*.

Трудность также вызвал перевод разговорной фразы «близкими мне до муки и смущенности молодой», под которой поэт подразумевал свою молодость и нерешительность, что также подтверждается в следующем четверостишии, поэтому острое чувство влюбленности было для него одновременно и желанным, и мучительным и он не мог решиться на признание и начать действовать. В переводе мы раскрываем эту мысль с помощью отдельного предложения, и перевод двух четверостиший звучит следующим образом:

Ты возникла в моей вселенной,
в удивленных глазах моих
из светящейся мыльной пены
да из пятнышек золотых.

In my universe all of a sudden
you emerged and came into sight
from the sparkle of soap bubbles,
from the glares of morning light.

Обнаженные эти руки,
увлажнившиеся водой,
стали близкими мне до муки
и смущенности молодой.

And your hands, bare, raw from washing,
grew so painfully dear, but
to be close was a real torture
for my young and embarrassed heart.

Еще одним важным моментом является передача бытовых реалий советского периода, которые мы встретили в рассмотренных нами примерах: советский транспорт — «зим», «электричка», «обиходное бельецо» и «керосин» на кухне.

В словосочетании «не на ЗИМе» (в разных источниках, где представлено это стихотворение, можно увидеть как прописное, так и строчное написание слова) аббревиатура «ЗИМ» может трактоваться двумя способами: 1) Завод имени Молотова (Горьковский автомобильный завод); 2) автомобиль этого завода — ГАЗ-12 «ЗИМ», который был первым представительским серийным седаном с 6- или 7-местным кузовом, удлиненной базой и шестью окнами, производился с 1950 по 1959 год².

Контекст «не на пляже и не на “ЗИМе”, не у входа в концертный зал» явно говорит нам о том, что Я. Смеляков вряд ли имел в виду завод. Во-первых, ни он сам, ни его вторая жена там не работали и не жили в Нижегородской области. Во-вторых, в 1-м четверостишии идет явный контраст: на пляже героиня и правда могла бы выходить из воды, как Венера; а находясь в дорогой машине или концертном зале, могла быть одета в вечернее платье

² См.: История ГАЗ-12 ЗИМ // Энциклопедия автомобилей : [сайт]. URL : <https://avtoclassika.com/e/gaz-12-zim-history/> (дата обращения: 24.04.2020).

и носить прическу. Однако герой встретил ее не в этих местах, и не в этих образах, а на тесной кухоньке в процессе стирки, где она, как ни парадоксально, оказалась во много раз красивее. Что касается перевода, то сохранение аббревиатуры “ZIM”, “ZIM-12” или “GAZ-12 ZIM” вряд ли что-либо скажет широкому кругу иностранных читателей, поэтому можно прибегнуть к вариантам “expensive/posh/elite/executive/luxury car” и т. д. Из-за габаритов и вместимости в иностранных источниках этот автомобиль также называют советским лимузином³, поэтому в переводе мы останавливаемся именно на слове “limousine”, а точнее его сокращенной форме “limo”, которая одновременно воспроизводит характерную черту стиля Я. Смелякова — использование разговорных форм, и подходит нам по ритму строки.

Что касается реалии «электричка», то в американской и британской культуре есть термины “commuter train” или “commuter rail”, однако они используются для регулярных поездок из пригорода на работу в город и обратно, тогда как «электричка» — это поезд внутригородского и пригородного сообщения или любой электропоезд недалекого следования, который часто ассоциируется с поездками на дачу или в деревню. В некоторых англоязычных источниках можно встретить вариант гибридного перевода “elektrichka train” (варваризм “elektrichka” + поезд — “train”). Мы решили, что в переводе сохранение реалии посредством варваризма может привести к недопониманию, так как это слово не является широко распространенным в англоязычной среде. Нам важнее передать целостность образа, поэтому был использован эквивалентный английский термин — “suburban train” (*пригородный поезд, дачный поезд, электричка, поезд пригородного сообщения*).

И наконец, в четверостишии «От работы, от керосина // закраснелось твое лицо. // Ты стирала с утра для сына // обиходное белье» мы сталкиваемся с метонимией: под словом «керосин» имеется в виду керосинка, или примус (бытовой нагревательный прибор, работающий на керосине). Керосинка коптила, нагревала достаточно медленно, и от нее все вокруг пахло керосином. В этом случае затекстовый выход играет важную роль, так как показывает, насколько трудоемким был и сам процесс стирки, и подготовка к нему, подчеркивая таким образом глубину захватившего героя чувства, так как реальность, в которой он вдруг увидел свою героиню, куда более прозаична и непоэтична. В связи с этим в переводе необходимо пояснить метонимическое значение с помощью полного эквивалента термина “oil stove burning”, а в последней строке важно правильно передать слово «белье». С одной стороны, можно подумать об эквиваленте “underwear” (нижнее/нательное белье), однако исходя из контекста четверостишия («от работы», «закраснелось лицо») процесс стирки был долгим и изнурительным, поэтому можно предположить, что сын героини еще совсем маленький, а значит речь идет о ежедневной стирке пеленок и распашонок, и разговорный вариант слова «белье», как и в случае с «керосином», требует пояснения, например: “what your child needs for daily care”.

Этот анализ можно продолжать и дальше, ведь язык Я. Смелякова, который за счет разговорных фраз, интонаций и инверсий так легко звучит для русского реципиента, при переводческом анализе оказывается очень емким, образным, метафоричным и аллюзивным и, как следствие, трудным для передачи на английский язык. Сложность также обусловлена необходимостью подбирать адекватные рифмующиеся пары, которые не будут казаться «вымученными» и используемыми только для сохранения конечных созвучий строк. Переводчику приходится одновременно анализировать ход мыслей поэта, его биографию и особенности советского быта, а также помнить, что слепое сохранение инверсии оригинала может исказить значение и логику предложения, поскольку в английском языке порядок слов нередко несет смысловую и смысловоразличительную функции, особенно в расположении определяемого и главного слова, а также указывает на часть речи и выстраивает логические связи.

Еще одной чертой, которая особенно ярко проявляется в поэзии и требует учета в переводе, является то, что русский язык принадлежит к культуре высокого контекста, а значит

³ The ZIM-12 is a Soviet limousine produced by the Gorky Automotive Plant from 1950 till 1960. It was the first executive car produced by GAZ and the first one to have the famous leaping deer hood ornament. Q.v.: Thompson, Andy. Cars of the Soviet Union: The definitive history. Somerset, UK : Haynes Publishing, 2008. P. 68.

переводчику придется достраивать и трансформировать эллиптические и метонимические конструкции, а также эксплицировать образы, особенно когда в них содержатся социокультурные элементы и бытовые реалии.

В результате переводческого анализа, проведенного как на уровне лексики, грамматики и синтаксиса, так и на уровне затекстового выхода, мы можем предложить следующий вариант перевода стихотворения на английский язык:

Yaroslav Smelyakov

Near Moscow

It was not at the beach by the river,
in a limo, or concert hall,
for the first time I saw you, my dear,
in the kitchen stuffy and small.

House chores and the oil stove burning
Made you flush for a lack of air.
You'd been washing the whole morning
What your child needs for daily care.

While outside your little window
snow glittered and mesmerised,
Sunlit morning and frosty winter
filled with tears one's dazzled eyes.

And, as if your industrious sister,
there, over the wood and plain,
eager, willing to work, and whistling,
quickly ran a suburban train.

In my universe all of a sudden
you emerged and came into sight
from the sparkle of soap bubbles,
from the glares of morning light.

And your hands, bare, raw from washing,
grew so painfully dear, but
to be close was a real torture
for my young and embarrassed heart.

If I had been a little bolder,
cast aside all my fears and doubts
I'd have hugged your feminine shoulders,
kissed the fingers I dreamt about.

I was humbled and left your house
Hiding happiness deep inside.
It takes so long to find a spouse,
But so quickly we lose you, wives!

Outside it was fresh and cold,
snowy fir trees looked grand and calm,
underfoot crunchy Moscow snow
shimmered in frosty winter sun.

And the birches that saw my fears
cherished silently drops of ice,
As if these were my manly tears
that I carelessly left unwiped.

Список использованных источников

1. Валгина Н. С. Синтаксис современного русского языка : учеб. — М. : Агар, 2000. — 416 с. — URL : <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook089/01/part-052.htm> (дата обращения: 23.04.2020).
2. Thompson Andy. Cars of the Soviet Union: The definitive history. — Somerset, UK : Haynes Publishing, 2008. — 336 p.

Сведения об авторе

Фатеева Наталья Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации Института иностранных языков Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. Почтовый адрес: 390000, Россия, г. Рязань, ул. Свободы, д. 46. Тел. (раб.): 8 (4912) 97-15-32. Электронный адрес: n.fateeva@365.rsu.edu.ru

Fateeva, Natalia

**Peculiarities of Rendering Syntactic Constructions
as Part of Poetic Imagery
When Translating Russian Poems into English
(as Illustrated by the Poem “Near Moscow” by Yaroslav Smelyakov)**

This article examines how syntactic constructions are created and function in the Russian poetry, and deals with the peculiarities of their transfer into the target language when translating Russian poems into English. The author illustrates her ideas with her own translation of the poem “Near Moscow” by Yaroslav Smelyakov into English. The author also focuses on different types of syntactic inversion created by Yaroslav Smelyakov, carries out their linguistic, stylistic and translation analysis and offers her variants of their translation into English. Special attention is given to the representation of imagery created with the help of such constructions, as well as to the adequate translation of realia and significant lexical units.

Translation of poetry; syntactic constructions; imagery; inversion; Soviet

References

1. Valgina N. *Sintaksis Sovremennogo Russkogo Yazyka* [Syntax of Modern Russian Language]. — Moscow, Agar Publ., 2000, 416 p. — Available at : <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook089/01/part-052.htm> (accessed: 23.04.2020). (In Russian).
2. Thompson Andy. Cars of the Soviet Union: The definitive history. Somerset, UK, Haynes Publishing, 2008. 336 p. (In English).

About the author

Fateeva, Natalia — Ph. D. (Germanic Languages), Associate Professor at Linguistics and Intercultural Communication Dpt., Institute of Foreign Languages, Ryazan State University named for S. Yesenin. Postal address: 46 Svobody St., Ryazan, 390000, Russia. Tel.: (4912) 97-15-32. E-mail: n.fateeva@365.rsu.edu.ru

Поступила в редакцию 25.04.2020

Received 25.04.2020

РАЗДЕЛ IV

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВОДИДАКТИКИ

УДК 811.161.1 + 378 DOI 10.37724/RSU.2020.53.2.010

О. В. Алексеева, Е. Я. Антонова

Использование медицинской карты амбулаторного больного как прием обучения русскому языку иностранных студентов в медицинском вузе

В статье рассмотрены основные задачи обучения иностранных граждан русскому языку в вузах России и обозначены языковые трудности, с которыми сталкиваются иностранные студенты при получении выбранной ими профессии. Главной проблемой иностранных студентов медицинских вузов России, получающих образование на языке-посреднике, является неуверенное владение русским языком, что не переживается ими как проблема в повседневной жизни, но сказывается на качестве прохождения обязательной практики в медицинских учреждениях страны. Одним из приемов, способных минимизировать неизбежное психологическое напряжение студентов-медиков и помочь им преодолеть языковую скованность во время живого общения с русскими врачами и пациентами, является использование на занятиях по русскому языку как иностранному медицинской карты амбулаторного больного. Заполнение карты проводится начиная с первого курса и продолжается на протяжении всех лет обучения русскому языку всякий раз, когда студенты изучают лексику по новой теме, связанной с тем или иным заболеванием. Главную трудность при заполнении карты амбулаторного больного представляет информация, связанная с жалобами больного. Заполнение этого пункта позволяет не только обобщить и закрепить изученный материал, но и перевести учебные диалоги «врач — пациент» в ситуацию, приближенную к реальному общению врача с больными.

русский язык как иностранный; медицинская карта амбулаторного больного; аудИАльно-речевые навыки; диалог; медицинский вуз

Ключевой задачей изучения русского языка иностранными студентами в высших учебных заведениях России является освоение языка страны проживания, что позволит им, во-первых, поддерживать бытовую коммуникацию с коренным населением и, во-вторых, овладеть языком получаемой профессии.

Независимо от того, обучаются ли иностранные граждане в России на подготовительном отделении, продлевающем проживание в стране на один год и позволяющем при этом уделить достаточно большое количество часов формированию начальных речевых навыков и благодаря этому продолжить обучение на русском языке, или же они обучаются на языке-посреднике, дающем возможность сэкономить временной ресурс, усвоение языка проходит по общей схеме: начальные знания русского языка становятся необходимой базой для ознакомления с профессиональной лексикой и соответственно для освоения навыков профессиональной коммуникации. Методы работы с иностранными студентами, для которых освоение русского языка является ориентированным на практическое его применение, должны обладать коммуникативной направленностью. К числу таких методов, активно внедряемых в практику преподавания иностранных языков, следует отнести коммуникативный подход [Пассов, 1991; Зиннатуллина, 2009; Домбровская, 2016; Максимов, 2016; и др.], мозговой штурм [Кузнецова, Шепелева, 2013; и др.], дискуссию [Кларин, 1995; Сидакова, 2017; и др.], воображаемую ситуацию [Эльконин, 1997; и др.], интервью [Копытько, 2015; и др.], ролевую игру [Ливингстоун, 1988; Семенова Т. В., Семенова М. В., 2005; Гасконь, 2009; Ефанова, 2016; Дейцева, 2017; и др.].

Иностранные студенты медицинских вузов, получающие профессию врача, в качестве обязательной составляющей образовательного процесса проходят медицинскую практику, которая проводится в течение нескольких лет обучения и включает в себя практику помощника палатной медсестры, помощника процедурной медсестры, помощника врача стационара и помощника врача поликлиники. Если практика в качестве помощника медсестры не требует тесного языкового контакта с пациентом и потому позволяет обойтись относительно небольшими знаниями языка, то выполнение обязанностей помощника врача предполагает достаточно уверенное понимание устной речи носителей языка и способность поддерживать профессиональное общение как с врачом, так и с пациентом. Соответственно к старшим курсам (как правило, это четвертый курс), когда начинается врачебная практика, студенты в числе прочих речевых навыков должны уметь адекватно реагировать на живую речь и уверенно выстраивать диалог с пациентом.

Именно на формирование умения поддерживать и вести диалог с пациентом, предусматривать возможные вопросы и ответы пациента направлено большинство упражнений, содержащихся в учебно-методических пособиях, которые предназначены для обучения иностранных студентов медицинских вузов. Среди таких упражнений наиболее часто используются:

– *диалог* («Восстановите диалог врача с пациентом», «Впишите недостающие фразы. Что ответил пациент на вопросы врача?», «Напишите ответы больного на вопросы врача», «Впишите недостающие фразы. Какие вопросы задал врач пациенту?», «Напишите вопросы врача пациенту», «Выучите диалог врача и больного (название заболевания предлагается в соответствии с изучаемой темой), «Согласитесь или возразите», «Прочитайте диалог по парам», «Придумайте окончание диалога. Что посоветует врач и что ответит пациент?», «Уточните с помощью интонации реплики-вопросы врача так, чтобы больной мог выбрать вариант ответа» и т. п.

– *монолог* («Прочитайте и выучите рекомендации врача больному», «Прочитайте/прослушайте монолог пациента. Какие симптомы назвал пациент?», «Ориентируясь на предложенную модель и используя предложенную ниже информацию, сообщите о субъективных симптомах заболевания», «Подготовьте рассказ на тему...» и т. п.).

Эти и другие задания, безусловно, формируют устойчивые навыки не только связного устного высказывания, но и участие в беседе на медицинскую тему, однако даже добросовестное выполнение этих упражнений на занятиях русским языком не обязательно гарантирует успешное общение непосредственно с пациентом, так как профессиональное общение в больнице принципиально отличается от имитации этого общения в университете. Разговор с больным человеком осложняется целым рядом факторов, среди которых заметную роль играют:

1) Психологический дискомфорт, испытываемый не только практикантом, который может растеряться, если диалог пойдет не по отрепетированному сценарию, но и самим больным, не готовым общаться со студентом вместо врача.

2) Невербальные и паравербальные средства общения, среди которых наиболее важны интонирование и артикуляция. Если поза практиканта, расстояние между ним и пациентом и даже жестикация поддаются корректировке и, как правило, быстро копируются студентами, наблюдающими за поведением врача во время его общения с больными, то интонация и произношение становятся подчас заметным барьером в общении иностранных студентов с русскими людьми. Так, недостаточно четкое артикулирование отдельных звуков или их сочетаний становится причиной того, что иностранные студенты порождают окказиональную омонимию, приводящую к смысловой путанице в общении с пациентами (например, редукция окончания глаголов совершенного вида 2 лица множественного числа звучит омонимично с однокоренными глаголами в форме повелительного наклонения («прочитаете» — «прочитайте» рекомендации; «сделаете» — «сделайте» упражнения). Недостаточно четкое проговаривание окончаний прилагательных в форме именительного и винительного падежей множественного числа («сильнодействующ[и] таблетки»; «хорош[ы] лекарства» и т. п.) ставит собеседника перед необходимостью совершать дополнительные интеллектуальные усилия для

понимания того, что конкретно имелось в виду. Хотя указанные артикуляционные недочеты в речи иностранных студентов не кажутся катастрофическими в плане успешного общения, все же наложенные на неизбежные заминки в живой речи, неспособность, небрежность или иногда нежелание воспроизвести интонационный рисунок русской фразы (в результате чего, в частности, и вопросы, и побуждения звучат как утверждения), наносят серьезный урон процессу коммуникации. К этому нужно добавить, что русские пациенты говорят, как кажется иностранным студентам, невнятно, слишком быстро, очень тихо и т. д. Часто пациенты используют в своей речи такие слова и обороты, которые студентам незнакомы.

Свойственная спонтанной устной речи неточность словоупотребления (к примеру, русские люди не всегда дифференцируют предлоги “от” и “для” в описании действия лекарств: ср.: “таблетки от желудка” в значении “таблетки для желудка”, “таблетки от боли в желудке”), паронимы (ср.: стиральный — стерильный, больной — болезненный и т. д.), ложные друзья переводчика (ср.: ангина, то есть “острый тонзиллит”, созвучна с английским словом “angina”, то есть “стенокардия”), полисемия (ср.: “ванная” в значении “ванная комната”, “стол” в значении “предмет мебели”, “предмет медицинского оборудования” или “рацион питания”), богатые синонимические ряды (ср.: плохое (самочувствие) = дурное, неважное, неважнецкое, так себе, не особо), использование риторических фигур, призванных повысить эмоциональность высказывания. Эти и другие особенности языка, постоянно проявляющиеся в медицинской речи, не содействуют улучшению общения иностранных практикантов с русскими пациентами.

Сложности в профессиональной коммуникации иностранных студентов с русскими больными обязывают искать приемы, позволяющие избежать эти сложности. И если правильной интонации и четкого произношения окончаний у студентов можно добиться переходящими из урока в урок упражнениями, то изменить речь пациентов, сделав ее более понятной для иностранцев, невозможно. Именно поэтому перед преподавателями русского языка как иностранного стоит задача активного развития аудиально-речевых умений и навыков студентов. Одним из приемов, позволяющих приблизиться к поставленной цели, может стать заполнение на занятиях РКИ медицинской карты амбулаторного больного. Медицинская карта как необходимая часть общения врача с пациентом содержит следующие сведения: дата рождения пациента, возраст, пол, перенесенные в детстве заболевания, наличие или отсутствие аллергии, место проживания, контактные данные. Кроме того, в медицинской карте приводится описание протекания заболевания пациента. Таким образом, медицинская карта амбулаторного больного является документом, фиксирующим историю болезней человека за определенный период времени. Заполняемая в процессе непосредственного общения с пациентом, медицинская карта может стать помощником преподавателя русского языка в работе с иностранными студентами при языковой подготовке к прохождению практики.

Заполнение медицинской карты как методический прием обладает целым рядом достоинств. Во-первых, позволяет перевести обучение в ролевую игру, когда каждый студент в роли врача может задавать вопросы, а в роли пациента отвечать на эти вопросы и/или высказываться в монологической форме о заболевании. Во-вторых, этим приемом можно пользоваться на протяжении всего курса изучения русского языка. Так, на начальном этапе освоения языка студенты в состоянии ответить на простейшие вопросы об имени, возрасте, месте проживания, социальном статусе пациента (работает или учится, если работает, то кем, если учится, то где), о контактных данных (номер телефона). Соответственно на первом курсе студенты могут заполнить паспортную часть медицинской карты (рис. 1). Кроме того, они напоминают вопросы, побуждающие пациента к началу беседы. Ключевым вопросом является «На что Вы жалуетесь?», наиболее распространенным ответом на который является фраза, начинающаяся со слов «У меня болит...». Ознакомление с системами организма человека и нарушениями деятельности этих систем, то есть с заболеваниями, происходит на более поздних этапах изучения языка и также может сопровождаться заполнением медицинской карты, имеющей своим пунктом «Жалобы больного» (рис. 2). К карте можно обращаться при изучении

симптомов каждого заболевания. В итоге у студентов на руках окажется краткий конспект каждого занятия по той или иной теме заболевания с соответствующим лексическим минимумом. Так, к примеру, в теме «Острое респираторное заболевание» будут отмечены высокая температура, насморк, головная боль, сухой кашель, боль в горле, першение в горле и т. д., в теме «Переломы» будут зафиксированы отек, припухлость, покраснение, боль в поврежденном месте, боль при движении, аномальная подвижность и т. д.

| | | | |
|--|----------------------------------|------------------------------|---|
| Министерство здравоохранения РФ | | Код формы по ОКУД _____ | |
| наименование учреждения _____ | | Код учреждения по ОКПО _____ | |
| Медицинская документация Форма № 025/у Утв. Минздравом СССР 04.10.80. № 1030 | | | |
| МЕДИЦИНСКАЯ КАРТА АМБУЛАТОРНОГО БОЛЬНОГО № _____ | | | |
| или код _____ | | | |
| Фамилия, имя, отчество _____ | | | |
| Пол | М Ж | Дата рождения _____ | Телефон домашний _____ служебный _____ |
| Адрес больного: область _____ населенный пункт _____ | | | |
| район _____ улица (переулок) _____ | | | |
| дом № _____ корпус _____ кв № _____ | | | |
| Место службы, работы _____ | | отделение, цех _____ | |
| <small>наименование и характер производства</small> | | | |
| Профессия, должность _____ | | .иждивенец _____ | |
| Взят на диспансерное наблюдение | | | |
| Дата взятия на учет | По поводу | Дата снятия с учета | Причина снятия |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| Перемена адреса и работы | | | |
| Дата | Новый адрес (новое место работы) | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

Рис. 1. Паспортная часть медицинской карты амбулаторного больного

Важно отметить, что, заполняя карту, студенты не испытывают скованности во время чтения какого-либо учебного диалога, когда они слышат не пациента, а самих себя и используют привычный для себя темп речи, привычные интонации. В речевом плане реальные пациенты далеки от условного пациента, отвечающего на вопросы условного врача в обучающих диалогах, и один симптом может быть описан разными словами, отличными от тех, что представлены в диалогах. Кроме того, в зависимости от темперамента и ситуации пациенты могут демонстрировать как повышенную, так и пониженную речевую активность, на каждую из которых врачу/практиканту нужно реагировать подходящей речевой тактикой. Подготовленные к общению с пациентом на искусственных обучающих диалогах, студенты, попав в ситуацию реальной беседы, теряются. Использование на занятиях РКИ медицинской карты позволяет предотвратить растерянность и неуверенность при поддержании живого диалога. Хорошим приемом для этого может быть монолог преподавателя, выступающего в роли пациента. Опираясь на заранее записанные в карту симптомы заболевания, преподаватель не повторяет их дословно, а выражает синонимичными конструкциями. К примеру, симптом «быстрая утомляемость» может быть описан целым рядом фраз, таких как: «я быстро устаю», «я начинаю

что-то делать — и скоро все бросаю, мне нужно много отдыхать», «я каждый день уже в первой половине чувствую себя как выжатый лимон», «к концу дня я падаю с ног» и т. д. Задача студентов — понять, какой симптом описывает преподаватель-пациент, и задать вопрос, стимулирующий пациента к описанию следующего симптома. Такое упражнение позволяет студентам не только снять языковое напряжение, неизбежное при живом общении на иностранном языке, но и ввести в активный речевой оборот новые слова и выражения.

| Дата посещения | Амбулаторное, на дому (вписать) | Жалобы больного, объективные данные, течение и диагноз болезни, подписи врачей и консультантов | Назначение и отметки о выдаче листка нетрудоспособности |
|----------------|---------------------------------|--|---|
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

Рис. 2. Лист для записи заключительных (уточненных) диагнозов

Эмоциональность устной речи пациентов в зависимости от их темперамента и готовности к общению варьируется. Если пациентов с нейтральной или пониженной эмоциональностью речи иностранным студентам понять достаточно легко, то высокий уровень эмоциональности, выражающийся в обилии междометий и междометных восклицаний (“ну!”, “ну дак!”, “а то!”, “а вы думали!”, “еще бы!”, “если бы!”, “ой!”, “и не говори(те)”, “да ну, что вы!”, “куда там!” и т. д.), может вызывать трудности, так как иностранные обучающиеся не всегда способны быстро и правильно восстановить значение того или иного междометия из контекста беседы. Работа с картой амбулаторного больного, побуждающая студентов задавать вопросы о самочувствии пациента и симптомах его заболевания, позволяет преподавателю, играющему роль пациента, намеренно использовать в своей речи междометные конструкции, постепенно знакомить будущих практикантов с различными способами речевого выражения психоэмоционального состояния больного и научить адекватно на эти конструкции реагировать.

Таким образом, заполнение и последующее обсуждение медицинской карты на уроках РКИ является упражнением, рассчитанным на формирование аудиальных навыков студентов с разным уровнем речевых возможностей, и может быть использовано на протяжении всего курса русского языка для иностранных студентов в медицинском вузе.

Список использованных источников

1. Гасконь Е. А. Использование игровых заданий и элементов драматизации в практическом курсе русского языка как иностранного (на материале включённого обучения студентов из Финляндии) : автореф. дис. ... канд. пед. наук. — М., 2009. — 24 с.
2. Дейцева С. Н. Ролевые игры в обучении иностранным языкам. — М. : ИД «Первое сентября», 2017. — URL : <https://urok.1sept.ru/статья/514761/> (дата обращения: 27.11.2019).
3. Домбровская М. А. Коммуникативный подход в процессе обучения иностранному языку: коммуникативные упражнения и их роль // Бизнес и дизайн ревю. — 2016. — № 3. — С. 14.
4. Ефанова Л. Д. Об использовании ролевых игр в учебном процессе при обучении иностранному языку // Символ науки. — 2016. — № 1–2. — С. 152–156.
5. Зиннатуллина З. Г. Коммуникативный метод преподавания и профессиональная компетенция преподавателя // Альманах современной науки и образования : в 2 ч. — Тамбов : Грамота, 2009. — Ч. 2. — № 8 (27). — С. 79–81.
6. Кларин М. В. Инновации в мировой педагогике: обучение на основе исследования, игры и дискуссии: анализ зарубежного опыта. — Рига : Эксперимент, 1995. — 176 с.
7. Копытько С. В. Метод интервью в практике преподавания русского языка как иностранного в неязыковом вузе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов, 2015. — № 10-2 (52). — С. 109–114.
8. Кузнецова С. В., Шепелева Е. В. Метод «мозгового штурма» в обучении английскому языку студентов вуза // Модели, системы, сети в экономике, технике, природе и обществе. — 2013. — № 2 (6). — С. 32–35.
9. Ливингстоун К. Ролевые игры в обучении иностранным языкам. — М. : Высшая школа, 1988. — 126 с.
10. Максимов Р. С., Клыков А. Д. Использование интерактивных форм обучения для активизации познавательного процесса у студентов прикладного бакалавриата // Альманах современной науки и образования. — Тамбов, 2016. — № 6 (108). — С. 32–35.
11. Пассов Е. И. Коммуникативный метод обучения иноязычному говорению. — М. : Просвещение, 1991. — 223 с.
12. Семенова Т. В., Семенова М. В. Ролевые игры в обучении иностранным языкам // Иностранные языки в школе. — 2005. — № 1. — С. 16–18.
13. Сидакова Н. В. Групповая дискуссия — универсальный метод повышения степени креативности в обучении иностранному языку // Азимут научных исследований: педагогика и психология. — 2017. — Т. 6, № 3(20). — С. 234–238.
14. Эльконин Д. Б. Роль и воображаемая ситуация: их значение в мотивации игровой деятельности. Психическое развитие в детских возрастах // Избр. психол. труды. — М. : Ин-т практ. психологии ; Воронеж : Модек, 1997. — С. 209–217.

Сведения об авторах

Алексеева Оксана Витальевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и русского языка как иностранного Северного государственного медицинского университета. Почтовый адрес (раб.): 163000, Архангельская область, город Архангельск, Троицкий проспект, 51. Тел. (раб.): +7 (900) 911-58-65. Электронный адрес: jelvu@yandex.ru

Антонова Елена Яковлевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и русского языка как иностранного Северного государственного медицинского университета. Почтовый адрес (раб.): 163000, Архангельская область, город Архангельск, Троицкий проспект, 51. Тел. (раб.): +7 (950) 962-92-76. Электронный адрес: vozgeli@yandex.ru

Alekseeva, Oksana; Antonova, Elena

Using Outpatient Medical Records as a Method of Russian Language Training for Foreign Medical Students

The article describes the main tasks of teaching foreign citizens the Russian language at Russian medical universities and identifies the language difficulties that foreign students face when walking the hospitals. The challenges of communicating with patients at Russian hospitals are aggravated if the theoretical courses are delivered in English as an intermediary language. The discrepancy between the language of education and the language of the social environment is no problem in everyday communication, but affects the quality of compulsory practice in medical institutions in the country. One of the techniques that can minimize the inevitable psychological stress and lack of confidence experienced by foreign medical students and helps them to overcome language stiffness during authentic communication with Russian doctors and patients is the use of an outpatient's medical card in the Russian language classes. The card is filled in starting from the first year and continues being filled in throughout the years of Russian language training whenever students study new vocabulary related to a particular disease. The main point in filling out the outpatient card is "Patient's Complaints". Filling in this item allows not only to review the familiar vocabulary but also to translate made-up "doctor-patient" dialogues into a situation close to an authentic doctor-patient discourse. This will prepare students for the perception of live-sounding speech of native speakers who are not inclined to choose words that are understandable to students or to choose a speech tempo that is obviously comfortable for them.

Russian as a foreign language; the medical card of an ambulatory patient; auditory-language skills; dialogue; medical university

References

1. Gaskon' E. A. *Ispol'zovaniye igrovyykh zadaniy i elementov drammatizatsii v prakticheskom kurse russkogo yazyka kak inostrannogo (na materiale obucheniya vkluchonnogo obucheniya studentov iz Finl'andii)*. Avtoref. dis. ... kand. ped. nauk [Using game tasks and dramatization elements in the practical course of Russian as a foreign language (based on the material of the included training of students from Finland): abstract of the dissertation... candidate of pedagogical Sciences]. Moscow, 2009, 24 p. (In Russian).
2. Deitseva S. N. *Rolevye igry v obuchenii inostrannym yazykam* [Role-Play in Foreign Language Teaching]. Moscow, The 1st of September Publ., 2017. Available at : <https://urok.1sept.ru/статьи/514761/> (accessed: 27.11.2019) (In Russian).
3. Dombrovskaya M. A. Communicative approach in the process of learning a foreign language : communicative exercises and their role. *Biznes i dizain rev'u* [Biznes i dizain revu]. 2016, vol. 1, no. 3, p. 14. (In Russian).
4. Ephanova L. D. About the use of role-playing games in the educational process when teaching a foreign language. *Simvol nauki* [Symbol of science]. 2016, no. 1–2. Available at : <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-ispolzovanii-rolevykh-igr-v-uchebnom-protsesepri-obuchenii-inostrannomu-yazyku> (accessed: 12.11.2018). (In Russian).
5. Zinnatullina Z. G. Communicative teaching method and professional competence of the teacher. *Al'manah sovremennoi nauki i obrazovaniya* [Almanac of modern science and education]. In 2 books. 2009, no. 8 (27), Book 2, pp. 79–81. (In Russian).
6. Klarin M. V. *Innovatsii v mirovoi pedagogike: obucheniye na osnove issledovaniya, igry i diskussii (Analiz sarubezhnogo opyta)* [Innovations in global pedagogy: learning through research, games, and discussion (Analysis of foreign experience)]. Riga, Experiment Publ., 1995, 176 p. (In Russian).
7. Kopyt'ko S. V. Interview method in the practice of teaching Russian as a foreign language in a non-linguistic University. *Philologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological science. Questions of theory and practice]. 2015, no. 10-2 (52), pp. 109–114. (In Russian).
8. Kuznetsova S. V., Shepel'ova E. V. The method of "brainstorming" in teaching English to University students. *Modeli, sistemy, seti v ekonomike, tekhnike, pripode i obschestve* [Models, systems, and networks in Economics, technology, nature, and society]. 2013, no. 2 (6), pp. 32–35. (In Russian).

9. Livingstoun K. *Rolevyye igry v obuchenii inostrannym yazykam* [Role-playing games in teaching foreign languages]. Moscow, Higher school Publ., 1988, 127 p. (In Russian).

10. Maksimov R. S., Klykov A. D. Using interactive forms of learning to activate the cognitive process of students of applied bachelor's degree. *Al'manakh sovremennoi nauki i obrazovaniyz* [Almanac of modern science and education]. 2016, no. 6 (1080), pp. 32–35. (In Russian).

11. Passov E. I. *Kommunikativnyi metod obucheniya inoyazychnomu govoreniyu* [Communicative method of teaching foreign language speaking]. Moscow, Education Publ., 1991, 223 p. (In Russian).

12. Sem'onova T. V., Sem'onova M. V. Role-playing games in teaching foreign languages. *Inostrannye yazyki v shkole* [Foreign languages at school], 2005, no. 1, pp. 16–18. (In Russian).

13. Sidakova N. V. Group discussion is a universal method of increasing the degree of creativity in teaching a foreign language. *Azimut nauchnykh issledovaniy: pedagogika i psikhologiya* [Azimuth of scientific research: pedagogy and psychology]. 2017, vol. 6, no. 3 (20), pp. 234–238. (In Russian).

14. El'konin D. B. A Role and an Imaginary Situation: Their Importance in the Motivation of a Game Activity. *Psychic Development in Childhood. Izbrannyye psikhologicheskiye trudy* [Selected psychological works]. Moscow, Institute of practical psychology Publ., Voronezh, Modek Publ., 1997, 416 p. (In Russian).

About the authors

Alekseeva, Oksana — Ph.D. (candidate of philology), Associate Professor of the Department of foreign languages and Russian as a foreign language of Northern State Medical University. Postal address: Troitskii pr. 51, Arkhangelsk, Russia. 163000. E-mail: je1vu@yandex.ru

Antonova, Elena — Ph.D. (candidate of philology), Associate Professor of the Department of foreign languages and Russian as a foreign language of Northern State Medical University. Postal address: Troitskii pr. 51, Arkhangelsk, Russia. 163000 E-mail: vozgeli@yandex.ru

Поступила в редакцию 26.04.2020
Received 26.04.2020

Разновидности отрицания в простом предложении китайского языка

В статье рассматриваются вопросы видовых различий отрицания в простом субъектно-предикативном предложении. Типология отрицаний исследуется с ретроспективно-лингвистической, семантической, стилистической и грамматической позиций. Особенностью данной статьи является выявление и анализ пяти основных факторов, влияющих на выбор вида отрицания: цель высказывания, зависимость от типа сказуемого, зависимость от времени действия, эмоциональная окраска и/или смысловое наполнение, употребление тех или иных отрицаний в силу языковых привычек, исторически закрепившихся в современном языке устойчивых выражений и идиоматических выражений, стиля речи.

Анализируя каждый фактор, влияющий на выбор варианта отрицания, авторы предлагают и описывают примеры из практического китайского языка, снабжая их комментариями и пояснениями.

китайский язык; грамматика; отрицание; простое предложение; субъект; предикат; виды предиката

Грамматика современного китайского языка, в частности вопросы, связанные с инструментарием и позиционными особенностями отрицания, несмотря на большой интерес, возросшее количество исследователей, рост качества научных работ, все еще остается недостаточно полно и всесторонне изученным аспектом. Вопросам отрицания уделяли внимание В. И. Горелов, М. Г. Прядохин, В. Ф. Щичко и многие другие отечественные китаисты. Однако неоднозначность и довольно большое количество слов-отрицаний, часть из которых пришла из старокитайского языка *вэньянь*, их семантические, грамматические различия, практика употребления в составе предложения вызывают большие сложности как у студентов, так и у переводчиков и педагогов.

Предложение (句子) представляет собой грамматически оформленную, семантически законченную наименьшую коммуникативную единицу языка. В простом предложении (简单句) имеется лишь одна предикативная (грамматическая) основа. Внутри простого предложения концентрируются средства выражения временных отношений и модальности, тогда как сложное предложение характеризуется наличием двух частей и соответственно двух грамматических составов, двух предикативных единиц. Простое предложение находится как бы в центре синтаксической системы языка [Горелов, 1989, с. 119].

Как известно, предложения по цели высказывания делятся на повествовательные, вопросительные и побудительные, а по характеру выражаемого в них отношения к действительности подразделяются на утвердительные и отрицательные. В свою очередь отрицательные предложения могут подразделяться на общеотрицательные (отрицается действие/состояние/качество, выраженное сказуемым) и частноотрицательные (отрицается другой член предложения, например дополнение, обстоятельство и т. д.). Отрицание представляет собой компонент грамматического значения предложения, выражающий отрицание чего-либо, отрицательное отношение к чему-либо. Отрицание — элемент значения предложения, указывающий на отсутствие связи между некоторыми явлениями, о которых говорится в предложении [Немченко, 2011, с. 262].

В данной статье рассматриваются вопросы разновидностей отрицания в простых субъектно-предикативных предложениях, к коим относятся предложения, содержащие в своем составе подлежащее и сказуемое. По характеру сказуемого субъектно-предикативные предложения можно разделить на предложения с глагольным сказуемым, предложения с качественным сказуемым, то есть со сказуемым, выраженным качественным прилагательным, предложения

со сложным сказуемым, представленным субъектно-предикативным словосочетанием, предложения со сказуемым, выраженным существительным [Лю Юэхуа и др., 2001, с. 657]. В свою очередь предложения с глагольным сказуемым можно разделить на те, в которых сказуемое выражено глаголом действия, глаголом обладания, глаголом состояния.

Отрицание является инструментом, средством передачи отношения к действительности. В китайском языке наблюдается довольно большое количество слов, собственно передающих значение отрицания. Такие слова могут отличаться как по частотно-употребительным, ретроспективно-лексическим, так и по лексическим и грамматическим параметрам. К таким словам относятся: 不、没、勿、别、不要、无、非、莫、甬、休 и некоторые другие.

Наблюдаются пять основных факторов, влияющих на выбор вида отрицания: 1) цель высказывания; 2) тип сказуемого; 3) время действия; 4) эмоциональная окраска и/или нюансы смысловой нагрузки; 5) употребление тех или иных отрицаний в силу языковых привычек, исторически закрепившихся в современном языке устойчивых выражений и идиоматических выражений, стиля речи.

Рассматривая фактор, связанный с различием предложений по цели высказывания, необходимо отметить, что отрицание в повествовательных и вопросительных предложениях не имеет специфических особенностей, присущих только такому типу предложения, в то время как у побудительных предложений в китайском языке присутствует особая отрицательная форма 别、不要、不用, а также отдельные, относительно редко употребляемые отрицания побудительных предложений. Данное отличие связано с тем, что в китайском языке большую роль играют служебные слова, к которым относятся и отрицательные частицы. В отрицательных предложениях именно частицы (в отдельных случаях вместе с другими служебными словами) определяют вид предложения, указывают на отнесенность к тому или иному временному плану и т. д.

别怕! Не бойся! В рассматриваемом предложении использована отрицательная частица 别. Замена отрицательной частицы 别 на обычное отрицание 不 приведет к изменению типа высказывания и, как следствие, к изменению его смысла. Использование обычного отрицания изменяет цель высказывания, превращая данное короткое побудительное предложение в повествовательное. Кроме того, фраза 不怕 (*не боится; не боюсь; не будет бояться* и т. д.) приобретет смысловую незаконченность, так как отсутствие субъекта приведет к тому, что действие может быть связано с любым лицом или не связано ни с каким действующим лицом, а отсутствие прямого дополнения приведет к непониманию объекта воздействия.

老师, 不用 (不要) 念! *Учитель, не читайте (не нужно читать) вслух!* Использованное в приведенном предложении отрицание 不用 (либо его аналог 不要), будучи отрицанием, специфическим для повелительных предложений, само по себе указывает на то, что целью высказывания является побуждение к несовершению действия.

В эту же группу можно отнести предложения, отрицание в которых представлено относительно редко употребляемыми отрицательными частицами: 勿, 甬, 休, 无, 未, 非.

请勿吸烟! Пожалуйста, не курите! Частица 勿, не будучи настолько часто употребляема, как 别、不要、不用, тем не менее активно используется в современном китайском языке. Ее употребление наиболее характерно для официальной речи, а в некоторых устойчивых словосочетаниях и предложениях для указания на запрет действия или побуждение к его несовершению. Аналог отрицания 不要.

甬管他啦! Оставь его в покое! Отрицание 甬 так же, как и отрицание 勿, употребляется главным образом в побудительных предложениях, указывает на необходимость отказа от совершения действия. Данная отрицательная частица имеет ярко выраженную разговорную окраску. Однако 甬 по сравнению с 勿 звучит более мягко, как бы не приказывая, а предлагая отказаться от действия.

休要多嘴! Не говори лишнего! Использованное в данном предложении отрицание 休 так же, как в вышеприведенных побудительных предложениях, указывает на запрет совершения действия. Изначально пришедшая из старокитайского языка, эта частица часто встречается

в текстах Пекинской оперы 京剧, в поэтических произведениях, а также в отдельных словах профессиональной лексики. Редко встречается в устойчивых и привычных выражениях: 休业、休止。

Фактор используемого в предложении типа сказуемого также играет важную роль, так как в зависимости от морфологических признаков предиката, а в случае со сказуемым, выраженным глаголом, еще и в зависимости от типа глагола, отрицание может быть представлено частицами 不 или 没 (в некоторых случаях возможна полная форма отрицания 没有). Ниже представлены примеры отдельных видов сказуемого.

张叔叔不坐飞机。Дядя Чжан не летает самолётом. В рассматриваемом предложении отрицание 不, характерное для глаголов действия, указывает на обычное действие, а с точки зрения отнесенности по времени, может указывать как на настоящее время, так и на будущее.

В случае, когда в качестве сказуемого используется глагол обладания 有 (в предложениях обладания или в предложениях наличия), отрицание возможно лишь с использованием отрицательной частицы 没, которая, однако, в отличие от 不, может быть только в составе полной формы 没有. Лишь в этом случае проявляется отрицательная форма глагола: нет, не имеется, отсутствует. Усеченная форма 没 может наблюдаться в соединении с модальной частицей 了 для указания на изменение состояния 没了 (没有了) «кончилось».

我哥哥没有日本手表。У моего старшего брата нет японских часов.

桌子上没有汉俄词典。На столе нет китайско-русского словаря.

При отрицании в предложениях с модальными глаголами, почти со всеми глаголами психических действий возможно использование лишь 不 (модальный глагол 能 является исключением и может быть употреблен с отрицанием 没 в прошедшем времени: 没能 не смог; не было возможности).

我的朋友不会写汉字。Мой друг не умеет писать иероглифы. Используемый в данном предложении модальный глагол 会 может быть оформлен только отрицательной частицей 不 независимо от времени действия. Вариант 没会 не допускается.

我爷爷不喜欢吃热狗。Мой дедушка не любит кушать хот-дог. Глагол психических действий 喜欢 может быть оформлен только 不. Так же, как и в случае с модальными глаголами, не допускается 没喜欢.

Сказуемое, выраженное глаголом состояния, в отличие от глаголов действия, модальных глаголов, глаголов психических действий, оформляется только отрицанием 没, даже если речь идет о существующем в данный момент состоянии.

墙上没贴着广告。На стене не наклеена реклама. При отрицании глаголы состояния не только оформляются 没, но и сохраняют глагольный суффикс 着.

电脑没开着。Компьютер не включен.

Если в качестве глагольного сказуемого используется так называемый глагол недействия (知道、认识、满意 и др.), в качестве отрицания применяется лишь отрицательная частица 不.

我不认识那个人。Я не знаю того человека. Представленный глагол недействия может быть оформлен лишь 不. Время действия может быть установлено непосредственно в контексте или иными грамматическими способами (например, через обстоятельство времени).

Качественное прилагательное в роли сказуемого оформляется отрицательной частицей 不, однако оформление частицей 没 также возможно, если речь идет о состоянии, передаваемом посредством качественного прилагательного.

这几个练习并不难。Эти упражнения совсем не трудные. Сказуемое 难, указывающее на качество, оформлено отрицательной частицей 不, что соответствует обычной практике предложений с качественным сказуемым.

我们这里从来没那么冷过。У нас здесь никогда не было так холодно. В данном предложении прилагательное 冷 указывает не столько на качество, сколько на состояние и чаще всего переводится на русский язык наречием. В этом случае качественное прилагательное оформляется отрицательной частицей 没, а после качественного сказуемого следует суффикс 过.

他没红着脸说：“你的钱丢了”。*Он не покраснев сказал: «Ваши деньги потерялись».* В соответствии с правилами грамматики китайского языка, при наличии в предложении двух действий, качеств, состояний первое оформляется с помощью суффикса 着 и на русский язык переводится деепричастием. Отрицанием в этом случае служит 没。

В случае, когда сказуемое выражено глаголом действия, многое зависит от времени совершения действия. В некоторых случаях это правило распространяется и на сказуемые, представленные другими частями речи (см. выше), что также служит одним из факторов, определяющих вариант отрицания.

这次小李没吃饺子。*На этот раз мальши Ли не поел пельменей.* В данном предложении перед глагольным сказуемым стоит не отрицание 不, а частица 没。Использование отрицательной частицы 没 указывает на прошедшее завершённое время, тогда как 不 могла указывать на настоящее обычное или будущее время.

我没(没有)吃饭。*Я не поел.* В этом предложении, как и в предыдущем, использовано отрицание 没。В качестве отрицания также можно использовать полную форму 没有, при этом именно отрицание 没 (没有) при отсутствии прочих показателей времени указывает на то, что действие не происходило в прошлом.

她从来没买过钢琴。*Она никогда не покупала пианино.* Сочетание 没 перед глаголом и 过 после него указывает на прошедшее неопределённое время. С точки зрения перевода важно, что глагольное сказуемое, оформленное таким образом, почти всегда переводится на русский язык глаголом несовершенного вида, при этом в предложениях прошедшего времени также возможно использование отрицания 不。Это происходит в том случае, если речь идёт об отрицании постоянного или длившегося длительный период действия в прошлом.

我以前不吃猪肉。*Я раньше не ел свинину.* Поскольку «раньше» — это некий, неопределённо продолжительный период времени, использовано именно отрицание 不。

В предложениях длительного (продолженного) времени в качестве отрицания используется 没, суффикс 着 при этом не сохраняется. Служебная частица 呢 также может отсутствовать. Поскольку суффикс в отрицательных предложениях не сохраняется, отличить такие предложения от предложений прошедшего завершённого времени можно лишь по контексту.

她没在做饭, 在洗茶碗呢。*Она не готовит, она моет чайные чашки* [Кошкин, 2016, с. 185].

Если длительное время представлено через одновременность двух или нескольких действий и выражено, например, парным союзом 一边……一边……, то в качестве частицы отрицания также используется 不, которая ставится перед первым союзом.

我不一边写字一边听音乐。*Я не пишу и слушаю музыку (одновременно).* Говорящий имеет в виду, что он не занят этими двумя действиями одновременно. Возможно, он занят только одним действием или не выполняет никакого действия.

Фактор, связанный с эмоциональной окраской и/или нюансами смысловой нагрузки, можно проследить на следующих примерах:

王教授不在家。*Профессора Вана нет дома.* Отрицание 不 как бы указывает на то, что профессора уже нет некоторое время и неизвестно, когда он будет.

王教授没在家。*Профессора Вана нет дома.* Отрицание 没, как отрицание длительного (продолженного) времени указывает на то, что профессора нет в данный момент (возможно, он совсем недавно был и, возможно, скоро придет).

李女士不只是有狗。*У госпожи Ли есть не только собака.* Отрицание 不, поставленное перед 只, указывает на отрицание ограничения.

李女士只是没有狗。*У госпожи Ли нет только собаки.* Отрицание 没, поставленное перед 有, указывает на отрицание наличия.

Выбор тех или иных отрицаний может быть связан с языковыми привычками и традициями, использованием исторически закрепившихся в современном языке устойчивых выражений и идиоматических выражений, стилистическими особенностями речи.

我无法预知未来。Я не могу (нет возможности) предвидеть будущее. Использованное в предложении отрицание 无, редко употребляемое в обычных речевых ситуациях, часто встречается в устойчивых выражениях и в определенных, так называемых «привычных» словосочетаниях: 无论怎么样 (как бы там ни было; в любом случае), 无比 (несравненный; бесподобный), 无关 (не иметь отношения к чему-либо; не быть связанным с чем-либо) и т. д.

他未曾联系我。Он не связывался со мной. Предложение относится к книжному стилю речи. Отрицание 未 является глагольным отрицанием, при этом не просто указывает на невыполнение действия, но и имеет оттенок «всё еще не...», «до сих пор не...», как бы указывая на то, что действие должно было произойти, но до определенного момента так и не произошло. Также наблюдается в некоторых устойчивых словосочетаниях: 未来 (будущее), 未熟 (неспелое), 未必 (необязательное).

学校非比社会。Нельзя сравнивать школу и общество. Частица 非 относится к архаическим элементам, пришедшим из языка вэньянь. Отрицание 非, как правило, передает значение несоответствия чему-либо, ошибки в чем-либо, несогласия с чем-либо или невозможности совершения чего-либо.

Что касается идиоматических выражений (фразеологизмов), то необходимо отметить, что выбор того или иного отрицания не всегда можно объяснить с точки зрения современной грамматики, так как большинство из них пришли из старокитайского языка и построены по законам иной грамматической реальности: 不三不四 ни три, ни четыре (ни то ни сё); 寡不敌众 один в поле не воин; 水火不相容 несовместимы лед и пламень (как кошка с собакой).

В данной статье рассмотрена лишь часть видов отрицаний в китайском языке. Необходимость тщательного исследования данного вопроса обусловлена как достаточной сложностью самого вопроса, так и необходимостью систематизации отрицания с целью подготовки специалистов, наиболее полно владеющих всеми аспектами китайского языка.

Список использованной литературы

1. Горелов В. И. Теоретическая грамматика китайского языка : учеб. пособие. — М. : Просвещение, 1989. — 318 с.
2. Кошкин А. П. Элементарная грамматика китайского языка (с пояснениями и упражнениями) : учеб. пособие. 基础汉语语法 (简介和练习) / А. П. Кошкин. — 2-е изд., доп. и перераб. — М. : ВКН, 2016. — 480 с.
3. Немченко В. М. Грамматическая терминология : слов.-справ. — М. : Флинта : Наука, 2011. — 592 с.
4. 使用现代汉语语法/刘月华等著。— 增订本。— 北京: 商务印书馆, 2001. Практическая современная грамматика китайского языка / Лю Юэхуа и др. — Переиздание. — Пекин : Шаньу, 2001. — 1005 с.

Сведения об авторах

Кошкин Андрей Павлович — старший преподаватель кафедры второго иностранного языка и китаеведения, проректор по международному сотрудничеству ФГБОУ ВО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет». Член Всемирной ассоциации преподавателей китайского языка, почетный член Цилиньской (КНР) Ассоциации преподавателей китайского и русского языков как иностранных, почетный профессор Харбинского педагогического университета КНР, почетный работник высшего профессионального образования РФ. Почтовый адрес: 681000, РФ, Хабаровский край, г. Комсомольск-на-Амуре, ул. Кирова, д. 17, корп. 2, ФГБОУ ВО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет». Тел.: (4217) 59-13-70. Электронный адрес: arkosh@mail.ru

Кошкин Максим Андреевич — старший преподаватель кафедры восточных языков факультета востоковедения и истории ФГБОУ ВО «Тихоокеанский государственный университет», г. Хабаровск, РФ; аспирант ФГБОУ ВО «Тихоокеанский государственный университет». Почтовый адрес (раб.): 680000, г. Хабаровск, ул. Карла Маркса, 68. Тел. (4212) 420-564. Электронный адрес: max_berkut89@mail.ru

Koshkin, Andrei; Koshkin, Maxim

Varieties of Negation in a Simple Sentence in Chinese

The article deals with the issues of specific differences of negation in a simple sentence with a subject-predicate structure. The typology of negations is studied from a retrospective linguistic, semantic, stylistic and grammatical points of view. The authors identify five main factors that affect the choice of negation, namely, 1) the factor related to the goal of the utterance; 2) the factor of the time of the action; 3) the factor depending on the type of the predicate, 4) the factor associated with emotional color and/or semantic content, and, finally, 5) the factor associated with the use of certain negations due to language habits, historically entrenched in modern language, fixed expressions and idiomatic expressions, style of speech.

Analyzing each factor that affects the choice of the negation option, the authors offer and describe examples from the practical Chinese Language, providing them with comments and explanations.

Chinese language; grammar; negation; simple sentence; subject; predicat; types of predicate

References

1. Gorelov V. I. *Teoreticheskaya grammatika kitayskogo yazyka* [Theoretical grammar of the Chinese language]. Moscow, Education Publ., 1989, 318 p. (In Russian).
2. Koshkin A. P. *Elementarnaya grammatika kitayskogo yazyka* [Elementary grammar of Chinese language (with explanations and exercises): tutorial — 基础汉语语法 (简介和练习)]. 2nd ed. enlarged and revised. Moscow, VKN Publ., 2016, 480 p. (In Russian).
3. Nemchenko V. M. *Grammaticheskaya terminologiya: slovar-spravochnik* [Grammatical terminology: Glossary-reference]. Moscow, Flinta Publ., Science Publ., 2011, 592 p. (In Russian).
4. *Prakticheskaya sovremennaya grammatika kitayskogo yazyka*. 使用现代汉语语法/刘月华等著。—增订本。—北京: 商务印书馆, 2001 [Practical modern grammar of Chinese language]. Liu Yuehua et al. Reprint. Beijing, Shangwu Publ., 2001, 1005 p.

About the authors

Koshkin, Andrei — Senior lecturer, Chair of Second Foreign Language and Sinology, Deputy Rector for International Cooperation, Amur State University of Humanities and Pedagogy, Member of the World Organization of Chinese Language Teaching, Honorary member of Jilin Russian and Chinese Language Teaching Association, Honorary Professor of Harbin Normal University (China), Merited Educator of Tertiary Education of the Russian Federation. Postal address: 17 Kirov St., Building 2, Komsomolsk-on-Amur, Khabarovsk Region, Russia. Tel.: (+7 4217) 59-14-30. E-mail: apkosh@mail.ru

Koshkin, Maxim — Senior teacher of Chinese, Chair of Oriental Languages, Oriental Studies and History Dpt., Pacific State University; postgraduate student at Pacific State University (Khabarovsk, Russia). Postal address: 680000, Khabarovsk, 68 Karl Marx Str. Tel.: (4212) 420-564. E-mail address: max_berkut89@mail.ru

Поступила в редакцию 10.04.2020

Received 10.04.2020

ТРЕБОВАНИЯ К ПУБЛИКАЦИЯМ И ПРАВИЛА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ РУКОПИСЕЙ АВТОРАМИ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Условия и порядок приема публикаций

1. Редакционный совет принимает к публикации статьи, отличающиеся высокой степенью научной новизны, теоретической и практической значимости и соответствующие тематике журнала. Научные статьи направляются на независимую экспертизу членам редколлегии и при положительном заключении, являющемся основанием для публикации, включаются в очередной номер журнала в порядке поступления.

2. К публикации принимаются научные статьи, соответствующие этическим принципам опубликования научных работ (см. раздел на сайте www.fljournal.rsu.edu.ru «Этика научных публикаций»).

3. Авторами статей могут быть ученые-исследователи, докторанты, аспиранты, соискатели.

4. Для аспирантов и соискателей кандидатских диссертаций обязательно наличие отзыва научного руководителя.

5. Сведения об авторах представляются на русском и английском языках:

- фамилия, имя, отчество автора (полностью; буква «ё» не должна заменяться на «е»);

- ученая степень, звание, должность, место работы без сокращений (с точным, официальным названием кафедры, вуза, страны); для аспиранта либо соискателя — место учебы (кафедра, вуз), отрасль науки и специальность предполагаемой защиты;

- наличие правительственных званий, относящихся к профессии (например, заслуженный работник высшей школы РФ);

- приблизительное количество научных публикаций (монографий, учебно-методических пособий, статей);

- адрес с почтовым индексом, все возможные средства связи, удобные для быстрого согласования правки (служебный, домашний, мобильный телефоны, факс, e-mail); отдельно следует указать адрес и телефон, которые будут опубликованы в журнале, и адрес и телефон, которые будут использоваться только для связи и отсылки авторского экземпляра;

- основные направления научных исследований.

6. Стоимость одной страницы публикации (шрифт 14 Times New Roman, 1,5 интервала) в первом квартале 2020 года — 400 рублей. Для очных аспирантов (граждан РФ) публикация бесплатная.

7. Статьи должны быть оформлены в строгом соответствии с техническими требованиями.

8. Статьи присылаются по электронной почте на адрес e.ustinova@365.rsu.edu.ru (с копией по адресу e.ustinova@365.rsu.edu.ru). Отзыв научного руководителя (для аспирантов и соискателей) присылается по почтовому адресу: 390000, Рязань, ул. Свободы, д. 46, Рязанский государственный университет, Институт иностранных языков, Устиновой Елене Сергеевне. Электронный вариант отзыва научного руководителя присылается вместе со статьей как приложение в формате, воспроизводящем подпись и печать.

9. Окончательное решение о приеме научной статьи к публикации принимается редакционным советом журнала «Иностранные языки в высшей школе». Извещение о решении редакционной коллегии направляется автору.

Требования к оформлению статей

1. *Индекс УДК.* Для публикации статье должен быть присвоен классификационный индекс универсальной десятичной классификации.

2. *Название статьи* (на русском и английском языках) пишется строчными буквами, используя заглавные только там, где это необходимо, избегая аббревиатур и сокращений.

3. *Аннотация* (на русском и английском языках) объемом 100–300 слов, избегая использования аббревиатур и сокращений. Аннотация должна отражать цель исследования, его новизну, суть авторского видения проблемы, основные положения, выдвигаемые автором, и результаты. Англоязычная аннотация может представлять собой перевод русскоязычной аннотации, но может быть и более развернутой, чтобы создать у читателей, не владеющих русским языком, более полное впечатление о сути исследования и его результатах.

4. *Ключевые слова* (на русском и английском языках). Ключевые слова должны отражать основное содержание статьи, по возможности не повторять термины заглавия и аннотации, использовать термины из текста статьи, а также термины, определяющие предметную область и включающие другие важные понятия, которые позволяют облегчить и расширить возможности нахождения статьи средствами информационно-поисковой системы. Минимальный объем — 10 ключевых слов; ключевое словосочетание не должно превышать 5 слов. Ключевые слова и словосочетания разделяются (;) точкой с запятой. Недопустимо использование любых аббревиатур и сокращений.

5. *Текст статьи.* Рекомендуется деление статьи на основные части с помощью подзаголовков. Все аббревиатуры и сокращения должны быть развернуты при первом использовании. Недопустимо использование расставленных вручную переносов. Объем статьи с учетом информативности текста может варьироваться от 0,3 до 1,0 авторского листа, или от 12 до 40 тыс. знаков, включая пробелы и знаки препинания. В зависимости от материала произведения 1 авторский лист равен: для прозаического текста — 40 тыс. печ. знаков, для стихотворного текста — 700 строк, для изобразительного материала — 3 тыс. см² площади изображений. Текст статьи следует оформлять в 1,5 интервала при шрифте 14 Times New Roman стилем «Строгий» Microsoft Office Word. Редакционный совет оставляет за собой право сокращать статью (по согласованию с автором) или рекомендовать автору расширить статью.

6. *Таблицы и рисунки.* Каждый рисунок должен быть пронумерован, подписан и сгруппирован (то есть не «разваливаться» при перемещении и форматировании). Таблицы и рисунки должны иметь порядковую нумерацию, при этом нумерация рисунков и таблиц ведется раздельно. В тексте статьи на таблицы и рисунки обязательно должны быть отсылки.

7. *Библиографический список использованных источников* оформляется в соответствии с ГОСТ Р 7.0.100–2018 «Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления».

7.1. Чтобы все авторы публикации были учтены в системе цитирования, необходимо в библиографическое описание вносить всех авторов.

7.2. Список использованных источников составляется в алфавитном порядке. Источники с одинаковыми авторами располагаются по году публикации, начиная

с самого раннего. Если один и тот же автор включен и как единственный, и вместе с соавторами, то сначала следуют те работы, в которых он заявлен как единственный автор; при совпадении первых авторов нескольких публикаций их размещают в зависимости от фамилии второго автора; если совпадают и вторые, — то третьего и т. д.

7.3. Недопустимо сокращать название статьи, книги, отечественного журнала, кроме тех случаев, когда сокращение имеется в предписанном источнике информации. Название англоязычных журналов следует приводить в соответствии с общепринятыми сокращениями.

7.4. В список использованных источников не включаются материалы, не имеющие конкретного автора: законы, постановления, приказы, положения, стандарты (включая ГОСТы), архивные материалы, методические указания, правила, нормы, справочники, словари, страницы сайтов. Данные источники следует указывать в сносках, а не в списке литературы.

7.5. В периодических или продолжающихся изданиях указывается текущий номер и (в скобках) валовой, то есть номер с момента основания издания.

7.6. Во всех случаях, когда у используемого источника есть цифровой идентификатор (Digital Object Identifier — DOI), его необходимо указывать в самом конце библиографической ссылки. В этом случае электронный адрес опускается. Проверять наличие doi статьи следует на сайте <http://search.crossref.org/> или <https://www.citethisforme.com>, введя в поисковую строку название статьи на английском языке.

7.7. Следует избегать самоцитирования, за исключением случаев, когда оно представляется необходимым (например, если нет других источников информации или настоящая работа проведена на основе или в продолжение цитируемых исследований).

8. Библиографическая ссылка оформляется в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5–2008 «Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления».

8.1. Ссылки обязательны на все источники, использованные автором. Заимствования без ссылок недопустимы.

8.2. Приветствуется наличие ссылок на иноязычные публикации зарубежных исследователей.

8.3. Библиографическая внутритекстовая ссылка (помещенная внутри текста) заключается в квадратные скобки. В скобках указываются фамилия автора и год публикации источника, например [Новиков, 2019]; при цитировании обязательно указание страницы, границы диапазона страниц связываются с помощью тире, например [Новиков, 2019, с. 7–8].

8.4. При ссылках на электронные ресурсы следует указывать дату обращения. Ссылки на Википедию недопустимы.

9. References.

9.1. Список использованной литературы на латинице (References) составляется в порядке, полностью идентичном русскоязычному варианту.

9.2. При описании изданий без авторов (коллективных монографий, сборников, материалов конференций) указывается отв. редактор (под редакцией), но не более двух.

Ниже приведены примеры библиографического описания наиболее часто встречающихся типов источников в Списке литературы и References.

Книги, монографии

| Список литературы | References |
|--|--|
| Несколько авторов | |
| Железняк Ю. Д., Петров П. К. Основы научно-методической деятельности в физической культуре и спорте : учеб. пособие для вузов. — Ростов н/Д : Академия, 2002. — 264 с. | Zheleznyak Iu. D., Petrov P. K. <i>Osnovy nauchno-metodicheskoy deyatel'nosti v fizicheskoy kul'turei sporte</i> [Bases of scientific and methodical activity in physical culture and sport]. Rostov-on-Don, Academy Publ., 2002, 264 p. (In Russian). |

Периодические издания (статьи из журналов, сборников научных трудов, материалов конференций)

| Список литературы | References |
|---|---|
| Несколько авторов | |
| Загайнов С. С., Митчелл П. Д. История развития военных словарей-разговорников как малого литературного жанра // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Гуманитарные науки. — Тамбов, 2016. — Т. 21, вып. 11 (163). — С. 46–51. DOI : 10.20310/1810-0201-2016-21-11(163)-46-51. | Zagaynov S. S., Mitchell P. D. The history of the development of military phrase books as a small literary genre. <i>Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya "Gumanitarnye nauki"</i> [Tambov University Review. Series "Humanities"]. 2016, vol. 21, no. 11 (163), pp. 46–51. (In Russian). DOI: 10.20310/1810-0201-2016-21-11(163)-46-51. |
| Материалы конференций | |
| Калинина Т. Л., Щекочихина С. В. Особенности перевода парадоксов на материале перевода пьес О. Уайльда // Язык в различных сферах коммуникации : материалы Междунар. науч. конф. / под ред. Т. Ю. Игнатович. — Чита : Забайкал. гос. ун-т, 2014. — С. 233–236. | Kalinina T. L., Shchekochihina S. V. Translation of Paradoxes in O. Wilde's plays. Ignatovich Yu. (ed.) <i>Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii "Yazyk v razlichnyh sferah kommunikacii"</i> [Papers of the International scholarly conference "Language in Various Spheres of Communication"]. Chita, Zabaikal'sky State University Publ., 2014, pp. 233–236. (In Russian). |

Электронные ресурсы

| Список литературы | References |
|---|---|
| Электронный журнал | |
| Рыбаков С. Ю. Проблема духовности в педагогическом аспекте // Теория и практика общественного развития. — 2014. — № 16. — URL : http://teoriapractica.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/2014/16/pedagogics/rybakov.pdf (дата обращения: 10.09.2016). | Rybakov S. Iu. The problem of spirituality in the context of education. <i>Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya</i> [The Theory and Practice of Social Development]. 2014, vol. 16. (In Russian). Available at: http://teoria-practica.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/2014/16/pedagogics/rybakov.pdf (accessed 10.09.2016). |

Направляя статью для публикации в журнале «Иностранные языки в высшей школе», автор тем самым дает согласие на ее размещение на сайте РГУ имени С. А. Есенина, а также в Российской научной электронной библиотеке на условиях открытого бесплатного полнотекстового доступа.

Электронные адреса и контактные телефоны:
e.ustinova@365.rsu.edu.ru (4912) 21-57-23, (4912) 97-15-15 (доб. 1030)

Иностранные языки в высшей школе

Научный журнал
Выпуск 2 (53)

2020

Главный редактор
Колкер Яков Моисеевич

Редакторы иностранного текста:
Е. С. Устинова (английский язык)
Н. К. Костина (французский язык)
Ван Цзиньлин (китайский язык)

Редактор Ю. А. Филатова
Технический редактор Д. А. Филатов

Дата выхода в свет 20.06.2020. Цена свободная.
Гарнитура SimSun, Times New Roman.
Бумага офсетная. Печать цифровая. Формат 60x84¹/₈.
Усл. печ. л. 12,55. Уч.-изд. л. 9,8. Поз. № 17. Заказ № 55. Тираж 200 экз.

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

Адрес издателя:
390000, г. Рязань, ул. Свободы, 46



Адрес типографии:
Редакционно-издательский центр РГУ имени С.А. Есенина
390023, г. Рязань, ул. Ленина, 20а