

**БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**ДИСКУССИОННЫЕ
ВОПРОСЫ
РОМАНИСТИКИ**

**Материалы
международной научно-практической
конференции**

Минск, 10 октября 2018 г.

**Минск
БГУ
2018**

УДК 811.13(063)

Редакционная коллегия:

кандидат филологических наук, доцент *О. В. Лапунова* (отв. ред.);
кандидат филологических наук *О. А. Пантелеенко*

Дискуссионные вопросы романистики [Электронный ресурс]: материалы междунар. науч.-практ. конф., Минск, 10 окт. 2018 г. / Белорус. гос. ун-т ; редкол.: *О. В. Лапунова* (отв. ред.) [и др.]. – Минск : БГУ, 2018.

ISBN 978-985-566-660-9.

Рассматриваются вопросы романского языкознания (межличностное и профессиональное общение, дискурс, литературное творчество, перевод); представлена специфика языкового кодирования мира в различных лингвокультурах; анализируются современные технологии реализации образовательного процесса в аспекте формирования речевых компетенций учащихся.

Адресуется преподавателям вузов, научным сотрудникам, аспирантам, магистрантам, студентам.

Авторы несут ответственность за достоверность и качество представленных материалов.

УДК 811.13(063)

ISBN 978-985-566-660-9

© БГУ, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

СЕКЦИЯ 1

СОВРЕМЕННАЯ ПАРАДИГМА ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ В РОМАНИСТИКЕ: КОГНИТИВНО- ДИСКУРСИВНЫЕ АСПЕКТЫ ВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

<i>Авдей И. М.</i> ПИСЬМЕННАЯ РАЗГОВОРНАЯ РЕЧЬ НА ИТАЛЬЯНСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ЧАТОВ)	5
<i>Крылосова С. Г., Михель П. А., Чепурных Н. С.</i> ИМЯ ВОКАБУЛЫ В ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ: СЕМАНТИЧЕСКИ «МНОЖЕСТВЕННЫЕ» СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ.....	15
<i>Лапунова О.В.</i> СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ МОДАЛЬНООЦЕНОЧНЫХ ЗНАЧЕНИЙ В ТЕЛЕНОВОСТНОМ НАРРАТИВЕ	29
<i>Лапунова О.В., Цыбульская Н. А.</i> ИНДУЦИРОВАНИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ В ДИСКУРСЕ ФРАНЦУЗСКИХ ТЕЛЕНОВОСТЕЙ	39
<i>Morozova L. P., Gavrilova O. N.</i> DE L'EXPRESSIVITÉ PROSODIQUE DE DEUX GENRES ORAUX.....	47
<i>Пантелеева И. В.</i> ПРОСОДИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА РЕМАТИЧЕСКОГО КОМПОНЕНТА ВО ФРАНЦУЗСКОЙ УЧЕБНОЙ ЛЕКЦИИ	57
<i>Пантелеенко О. А.</i> ДЕНОТАТИВНЫЙ И КОННОТАТИВНЫЙ ХАРАКТЕР РЕПЛИК И РЕМАРОК В КИНОСЦЕНАРИИ	65
<i>Тарасик М. А., Василевская И. И.</i> КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В ИСПАНСКОМ ТУРИСТИЧЕСКОМ ИНТЕРНЕТ-ДИСКУРСЕ	73
<i>Тучинский А. В.</i> МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРАЦИЯ БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЛЕКСИКИ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА В УСЛОВИЯХ СУБОРДИНАТИВНОГО МУЛЬТИЛИНГВИЗМА	80

С Е К Ц И Я 2

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ, ЛИТЕРАТУРАВЕДЕНИЯ, ЛИНГВОДИДАКТИКИ

- Бруцкая Н. И.* ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РАССКАЗОВ ТОММАЗО ЛАНДОЛЬФИ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ СТОЛКНОВЕНИЯ ПРОТИВОРЕЧИЙ..... 89
- García Pérez R.* LA CONJUNCIÓN COORDINATIVA EN DEL ANTIGUO NÓRDICO Y SU TRADUCCIÓN A LAS LENGUAS ROMÁNICAS: EL EJEMPLO DE LA *HÁLFDANAR SAGA SVARTA* EN ESPAÑOL, FRANCÉS Y PORTUGUÉS 97
- Гулезова А. А.* ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АУТЕНТИЧНЫХ МАТЕРИАЛОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ ЯЗЫКУ СПЕЦИАЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ НЕЯЗЫКОВЫХ ВУЗОВ (НА ПРИМЕРЕ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА)..... 118
- Delvaux J.* LES SURREALISTES FRANÇAIS ET LE SEPTIÈME ART: DE L'ENTHOUSIASME DES PREMIERS TEMPS AUX DÉSENCHANTEMENTS SUCCESSIFS 127
- Драбкіна І. Г.* АСАБЛІВАСЦІ ПЕРАКЛАДУ ВЕРШАВАНЫХ ТЭКСТАЎ ... 137
- Жилевич О. Ф.* ПРИЕМ «ИСТОРИЧЕСКОГО КОСТЮМА» В ФИЛОСОФСКО-АЛЛЕГОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ «ТАИС» АНАТОЛЯ ФРАНСА..... 144
- Комарова М. А., Пантелева И. В.* ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ КОНЦЕПТЫ КАК КОНСТАНТЫ В КАРТИНАХ МИРА (НА ПРИМЕРЕ ФРАНЦУЗСКИХ И РУССКИХ УСТОЙЧИВЫХ ВЫРАЖЕНИЙ С КОМПОНЕНТОМ-ОРНИТОНИМОМ) 155
- Mujica A., Dyro E.V.* LA PERMEABILIDAD EN LA INTERLENGUA DE ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS BELARUSOS DE ESPAÑOL. IMPLICACIONES DIDÁCTICAS 162
- Полевая А. И.* ОСОБЕННОСТИ ОТРАЖЕНИЯ КИНЕТИЧЕСКИХ ПРОЯВЛЕНИЙ ЭМОЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ ФРАНЦУЗСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX В.)..... 172
- Салеев В. А.* ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ..... 178
- Салеева М. В.* АЛЕССАНДРО МАНДЗОНИ И ФОРМИРОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ЯЗЫКА В ИТАЛИИ..... 186
- Чеснокова Е. В.* АРХЕТИПЫ В ЛИТЕРАТУРЕ. КОНЦЕПЦИЯ РОБЕРТА МУРА 194

СЕКЦИЯ 1
СОВРЕМЕННАЯ ПАРАДИГМА ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ
ИССЛЕДОВАНИЙ В РОМАНИСТИКЕ: КОГНИТИВНО-
ДИСКУРСИВНЫЕ АСПЕКТЫ ВЕРБАЛЬНОЙ
КОММУНИКАЦИИ

УДК 811.131.1'2766+811.161.1'276

ПИСЬМЕННАЯ РАЗГОВОРНАЯ РЕЧЬ НА ИТАЛЬЯНСКОМ И РУССКОМ
ЯЗЫКАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ЧАТОВ)

И. М. Авдей

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030,
г. Минск, Республика Беларусь*

В статье исследуется письменная разговорная речь на итальянском и русском языках, а именно краткие сообщения программ мгновенных сообщений Redhelper и Livetex. Автор определяет основные черты письменной разговорной речи на итальянском языке и русском языке, проводит сравнительный анализ, выявляет общие закономерности. Выявленные автором сокращения, аббревиатуры и шифрования используется на уроках по изучению итальянского языка для ознакомления студентов с особенностями интернет-речи, в социальных сетях и на форумах, а также в работе онлайн консультантов.

Ключевые слова: чат; письменная разговорная речь; интернет-речь; сокращение; шифрование; аббревиатура.

*Авдей Инна Михайловна – старший преподаватель кафедры романского языкознания БГУ, г. Минск, Республика Беларусь
inna_avdei@mail.ru
+375296216138*

Контактный автор: И. М. Авдей

WRITTEN SPEAKING SPEECH IN ITALIAN AND RUSSIAN LANGUAGES (ON CHAT MATERIAL)

I. Audzey

*The Belarusian State University, Nezavisimosty Avenue, 4, 220030,
Minsk, the Republic of Belarus*

Written speech in Italian and Russian is being analyzed in the article, i.e. the brief messages of the instant messaging programs Redhelper and Livetex. The author defines the basic features of written conversation in Italian and Russian language, conducts a comparative analysis, and identifies common patterns. The abbreviations, abbreviations and ciphers identified by the author can be used in Italian language lessons to familiarize students with the features of the Internet speech, the material will be interesting and useful to everyone who actively communicates in social networks and forums, and also works on-line consultants.

Key words: chat; written speech; Internet speech; shortening; encryption; abbreviation.

Avdej Inna Mihajlovna – senior lecturer of the Department of Romance linguistics of BSU, Minsk, Republic of Belarus

inna_avdei@mail.ru

+375296216138

Corresponding author: I. Avdej

Смартфоны, планшеты, компьютеры, ноутбуки прочно вошли в нашу жизнь. Очевидно, что темп нашей жизни оказал влияние и на речь, как устную, так и письменную. Она стремится к краткости и экономии языковых средств и пространства. В связи с этим, представляется интересным анализ письменной речи чатов, которую исследователи называют письменной разговорной речью, и в которой прослеживается своеобразное сочетание письменного литературного и устного разговорного языка. Данная тема является предметом исследования лингвистов, в частности, Дэвид Кристалл в своей монографии «Language and the Internet» говорит о лингвистической дисциплине, которую он предлагает называть интернет-лингвистикой [4].

В данной статье мы остановимся на анализе речи чатов. Чат – это особый мир. Не чувствуя интонацию голоса, не видя позу собеседника, его реакцию на сообщения, общаться довольно сложно. Коммуникация в чатах выступает как живое общение в реальном времени, поэтому в

письменной речи появляются специальные символы, сокращения, эмодзи и другие элементы. Поскольку в чатах общается в основном молодое поколение, не все взрослые знакомы с таким сокращенным языком. Как отмечается на одном из итальянских сайтов, в 2012 году люди среднего возраста считали подобные сокращения детским развлечением, чтобы привлечь к себе внимание либо пошутить (например, замена некоторых букв цифрами: *ClAudio* = *Claudio*, *S3sso* = *sessò*) [10]. Сегодня язык чатов не кажется чем-то смешным, и сокращения используются исключительно для экономии времени и быстрого набора текста.

В рамках данной работы нами было проанализировано более 1000 фрагментов программ мгновенных сообщений Redhelper и Livetex и было выявлено, что этим сообщениям присущи следующие признаки, характерные для стиля разговорной речи:

1. Эллиптические предложения – *sera* – вместо *buona sera, notte* вместо *buona notte, i soldi del promozionale* – вместо *i soldi del saldo promozionale, fatto* вместо *ho fatto*.

2. Эмфатический порядок слов – *è impossibile io ieri ho caricato, va bene grazie non lo sapevo*.

3. Использование сниженной и разговорной лексики – *ladrata, ascolti non continui a prendermi per i fondelli, non capisco una mazza*.

4. Использование усечений и других видов сокращений – *no nnt* вместо *no niente, Ribuon giorno!!!* вместо *Buon giorno di nuovo!!!, k fregatura* вместо *che fregatura, ma cm faccio a sapere* вместо *come faccio a sapere, vabbo* вместо *va bene*.

5. Неправильный порядок слов – *gentilmente potete rimborsare grazie* вместо *potete rimborsare gentilmente, grazie*.

К этим признакам можно добавить и другие, характерные для письменной речи чатов и форумов:

6. Присутствие эмодзи («смайликов»). Приведем здесь некоторые примеры:

:) = Счастливый смайлик.

:(= Грустный смайлик.

:D = Сильный хохот.

;) = Смайлик, который подмигивает.

:P = Смайлик, который показывает язык.

:\$ = Смайлик, который краснеет.

7. Нелитературность – отсутствие знаков препинания, артиклей, надстрочных знаков, шифрование букв цифрами – *questa e vincente* вместо *questa è vincente*, *mi serve I informazione* вместо *mi serve un'informazione*, *da* вместо *dà*, *no grazie buon lavoro* вместо *no, grazie, buon lavoro*, *un po* вместо *un po'*, *daccordo* вместо *d'accordo*.

8. Активное использование регистра (прописные и строчные буквы) – *ma perché chiedo AGLIO e mi rispondete sempre CIPOLLA? GRZ lo stesso, mi serve I informazione per me' IMPORTANTISSIMA PER VALUTARE*. Следует отметить, что использование прописных букв расценивается собеседниками как синоним «крика» и поэтому их лучше избегать.

9. Аббревиатуры – *pw – password, T.V.B. – ti voglio bene, T.V.T.B. – ti voglio tanto bene*.

10. Несоблюдение правил орфографии, опечатки (*belletta* вместо *bolletta*, *graie* вместо *grazie*, *buonaserat* вместо *buona sera*). Исследование, проведенное институтом Brandwatch, выявило, что 0,58% всех слов в Twitter (т.е. 1 из 179) написано неправильно [10]. Согласно исследованиям, проведенным Манчестерским университетом, большинство ошибок (как грамматических, так и типографских) связано с поспешностью набора сообщений. «Возрастающее использование вариантов написания в Интернете, – говорит Люси Дж. Скотсман, один из исследователей из британского университета, – спровоцировали люди, которые быстро печатают в чате и на сайтах социальных сетей, где общая позиция заключается в том, что нет необходимости соблюдать правила написания» [10].

11. Интонационная окраска фразы – за счет растянутости гласных (*eh nooooo, non hai capitoooo, perfeetto, siiiii*), повторения согласных (*okkk, vabbene, ahhh*) или повторения слова или символа (*sisi lo so, sono sicuro al 100%%%%%%%%*).

12. Использование слов иностранного происхождения – *i points, sorry, bye, punti bonus, screen chot, registrations, betfree, adios, hi, games, bug*.

Проанализировав эти явления, можно сделать вывод, что язык, а также социальные сети, SMS и различные службы обмена мгновенными сообщениями претерпевают изменения. В настоящее время чаще используются сокращения, аббревиатуры и смайлики; становится все

более распространенным выражение сложных понятий с помощью ограниченного числа слов и букв.

Нами были выявлены наиболее частые сокращения, к которым прибегают собеседники при написании быстрых сообщений на итальянском языке. Материал данной работы будет интересен в первую очередь тем, кто работает или планирует работать онлайн-консультантами и всем, кто любит общаться в социальных сетях и на форумах. Ниже приведен список выявленных сокращений и шифрований:

<i>ci 6</i>	<i>ci sei</i>
<i>il 100 x cento</i>	<i>il 100 per cento</i>
<i>Grz d tt</i>	<i>Grazie di tutto</i>
<i>dv</i>	<i>devo</i>
<i>qnt</i>	<i>quanto</i>
<i>dp</i>	<i>dopo</i>
<i>tt</i>	<i>tutto</i>
<i>anke</i>	<i>anche</i>
<i>tt appost oppure c sn 9lter cs da fare?</i>	<i>Tutto a posto oppure ci sono 9lter cose da fare?</i>
<i>Che tempi ci sn xrigiocare di nuovo?</i>	<i>Che tempi ci sono per rigiocare di nuovo?</i>
<i>cmq</i>	<i>comunque</i>
<i>cpt, cpto</i>	<i>capito</i>
<i>qst</i>	<i>questo</i>
<i>XK</i>	<i>perchè</i>
<i>+</i>	<i>più</i>
<i>vb</i>	<i>va bene</i>
<i>ke</i>	<i>che</i>
<i>L'app</i>	<i>L'applicazione</i>
<i>kiedevo</i>	<i>chiedevo</i>
<i>nn</i>	<i>non</i>
<i>xke</i>	<i>perchè</i>
<i>psw</i>	<i>password</i>
<i>Grazie 1000</i>	<i>Grazie mille</i>
<i>asp</i>	<i>aspetti</i>
<i>Xcio</i>	<i>perciò</i>
<i>di 0</i>	<i>di nulla</i>
<i>bf</i>	<i>buona fortuna</i>

Помимо выявленных нами особенностей, можно привести еще и другие, которые отмечают итальянские лингвисты, например, Франческа Каналли [8]. Среди них особое место занимает использование символов игральных карт:

!S = picche / пики

!H = cuori / черви

!D = quadri / бубны

!C = fiori / трефы

А также английские аббревиатуры:

brb = be right back (torno subito)

cu = see you (arrivederci)

cu l8r = see you later (ci vediamo più tardi)

fwiw = for what it's worth (per quel che vale)

gd = good defense (buona difesa)

gl = good luck (buona fortuna)

gt = good try

gtg = got to go (devo andare)

imho = in my humble opinion (secondo la mia modesta opinione)

lol = laughing out loud (l'equivalente di una risata)

n = no

np = no problem

p = partner (compagno di bridge)

r = are

rofl = rolling on the floor laughing (l'equivalente di una risata a crepappelle)

sry = sorry (spiacente)

ty = thank you (grazie)

vwd = very well done (molto ben fatto)

wdo = well done opponent (ben fatto avversari)

wdp = well done partner (ben fatto compagno)

y = yes (sì)

yp = your play (tocca a te).

Неологизмы из английского языка также пополнили итальянскую речь. Так, итальянская энциклопедия онлайн treccani.it приводит 14 неологизмов, образованных от слова *google* – *googlare*, *googlefonino*, *googlegemello*, *googleggiare*, *googlephone*, *googleplex*, *googler*, *google*, *ranking googling*, *googlista*, *googliterature*, *googlonimia*, *googlonimo* [10].

Началом развития www-чатов в Рунете считается 1996-й год [2]. Сегодня чаты выполняют, в основном, развлекательную функцию. В чатах живут миллионы людей и сотни тысяч россиян, в частности. Данный ресурс представляют собой нечто большее, чем просто «болталка», так как чаты выполняют социальную функцию.

Какие же особенности письменной разговорной речи на русском языке можно отметить? Любой чат выявляет пробелы в орфографической, пунктуационной и стилистической грамотности его создателей, участников или пользователей. Речь Интернет-чатов отличается от литературных норм на всех языковых уровнях. Например, на уровне лексики – просторечная, грубо-просторечная лексика; жаргонизмы, распространенные в среде пользователей Интернет: *забанить, хакнуть, отмодерасить*; макаронизмы: «*Хай, пипл, как дела?*», «*Как твоя джоб движется?*». В Интернет-речи широко распространено отображение на письме особенностей разговорной фонетики коммуникантов (*чѐ, токо, щас, ваще*), встречаются попытки отображения интонационной окраски фразы, не только за счет знаков-«смайликов», но и за счет обозначения растянутых гласных (ну-у-у-у, не зна-а-аю я!), а также попытки описательно отобразить особенности дискурса, условия коммуникации (например, реплика в диалоге: «*Тайлер задумался, качает ногой – хм-м-м*»). Применяется также шифрование русских букв латинскими по принципу набора русского текста при включенной англоязычной раскладке символов: *nfr* – означает ‘так’.

Графическая форма некоторых слов приближена к звуковой и похожа на транскрипцию (например, *эт-хрошо, а ниччѐ, мило, ну, чѐ?*). Отклонения от орфографической нормы могут носить ситуативный характер, быть узусными (например, *феньк ю вери мач!, омагад*) и традиционными, общепринятыми (в чатах). К последним можно отнести *чѐ, щас, чего-нить, ваще, эт* вместо *это*. Однако, это не свидетельствует о появлении некоей сетевой нормы, и подобное написание не носит тотальный характер [1].

Итак, речь чатов на русском и итальянском языках имеет схожие черты. Стоит отметить также, что источником пополнения словаря языка Интернет является словообразование. Как правило, в основе каждого словообразовательного гнезда в русском языке лежит заимствование или калькирование англоязычной корневой морфемы. Заимствуются не только морфемы, но и аббревиатуры, которые затем занимают место корневых морфем. В результате появляются глаголы (например, *кликнуть, хакнуть, ангрейднуться* и т.д.) и прочие новообразования

(*банить, флудить, коннектиться, офлайновый* и т.д.). Особый интерес представляют случаи, когда заимствованный элемент – корневая морфема или аббревиатура – сохраняется в латинской графической форме: *чатланимь, FTP-сервер, MIDI-контроллер, GIF-анимация* и т.д. Активны, в частности, заимствования с заимствованным суффиксом *-er*: *браузер, мейлер, спеммер* и т.д. В ходе заимствования форма нового заимствованного слова может уподобляться форме какого-нибудь уже существующего слова. В результате заимствованное английское обозначение электронной почты (*э-мейл*) часто фигурирует в Интернетовских чатах как *мыло*. Например, *сбрось фотку мне на мыло* означает ‘отправь ее мне по электронной почте’. В некоторых словообразовательных моделях более активно используются исконные корневые морфемы, в частности, универбация с суффиксом *-к(а)*. Так, из *программы для перелистывания страниц* получается *листалка*, из *программы для осуществления телефонных звонков* – *звонилка*. Русским языком в последнее время заимствуется большой поток английских слов с суффиксом *-инг* (*хостинг, таргетинг, моддинг* и т.д.).

В письменной разговорной речи на русском языке встречаются и усечения. Так, вместо *скопируй программу* часто говорят *скачай прогу*, а также *зарегаться* вместо *зарегистрироваться*, *акк* вместо *аккаунт*, *комп* вместо *компьютер*, *инфо* вместо *информация* и т.д.

Молоднжный компьютерный жаргон характеризуется наличием большого количества «исковерканных» английских слов. Английский глагол *crack* (*раскалывать*) становится глаголом *крекнуть* (*крякнуть*), а *hack* (*кромсать, разбивать*) глаголом *хакнуть* с русским суффиксом *-ну*, который в данном случае служит для обозначения однократного действия. Например, *крикнуть* – *закричать один раз*, в отличие от глагола, обозначающего длительное действие. Под влиянием народной этимологии программы для взлома получили ироничное название «крякалки», где звуковой облик английского слова соотнесен с русским звукоподражательным междометием *кря*, обозначающим, в представлении многих, звук, возникающий при раскалывании, к примеру, дерева. Два способа воспроизведения слова *game* (*игра*) обусловили возникновение двух разновидностей его передачи в разных словах: по способу написания – *гама* – *гамесы* (мн. число), по способу произношения – *геймер* (*игрок*) [2].

В заключение следует отметить, что именно Интернет как в России, так и в Италии, оказался той лакмусовой бумажкой, которая показала

истинную ситуацию с языковой грамотностью массовой аудитории. Известно, что наработанность грамматических навыков и орфоэпических умений проверяется именно в спонтанной речи. Анализ чатов показал, насколько упрощена речь коммуникантов в чате и какое большое количество орфографических ошибок присуще их речи. Собеседники в чатах предпочитают ненормированную речь. Для них главное – не форма, а суть сообщения. Тем не менее, следует понимать, что язык чатов никогда не станет чистым литературным языком, а без жаргонизмов, сленга и смайлов, придающих эмоциональную окраску высказываниям, язык чатов станет просто мертвым.

Библиографические ссылки

1. Англицизмы в тексте русскоязычных чатов и форумов [Электронный ресурс] / Студенческая библиотека онлайн. – Режим доступа: http://studbooks.net/2149285/literatura/anglitsizmy_tekste_russkoyazychnyh_chato_v_forumov. – Дата доступа: 18.03.2018.

2. Виноградова Т. Ю. Специфика общения в интернет // Русская и сопоставительная филология: Лингвокультурологический аспект. Казань, 2004. С. 63–67.

3. Кронгауз М. Интернет-язык, письменный и разговорный [Электронный ресурс] // Молодежь в постиндустриальном обществе. – Режим доступа: URL: www.aspi.livejournal.com/10. – Дата доступа: 02.01.2018.

4. Кузнецов А. В. Письменная разговорная речь в онлайн-коммуникации [Электронный ресурс] // Молодой ученый. 2011. № 3. Т. 2. С. 24–26. – Режим доступа: URL: <http://moluch.ru/archive/26/2877>. – Дата доступа: 02.01.2018.

5. Сметанин С. Письменная разговорная речь или язык «чата» в аспекте практической поэтики [Электронный ресурс] // Русский виртуальный реализм. – Режим доступа: URL : <http://filologrus.narod.ru/pismrasg.htm>. – Дата доступа: 02.01.2018.

6. Харитонова Д. Э. Разговорная речь в чатах [Электронный ресурс] // База знаний. – Режим доступа: URL : http://stud.wiki/languages/2c0b65625b2bc69a5d43b89521206c27_0.html. – Дата доступа: 14.01.2018.

7. Abbreviazioni italiane [Электронный ресурс] // Scuolissima.com. – Режим доступа: URL : <https://www.scuolissima.com/2012/04/abbreviazioni-italiane.html>. – Дата доступа: 19.03.2018.

8. Canali F. Il linguaggio della chat [Электронный ресурс] / Dizionario bridgistico. – Режим доступа: URL: <http://www.bboitalia.it/web/dizionario/it-linguaggio-della-chat.html>. – Дата доступа: 12.03.2018.

9. Il mutamento linguistico tra social network, messenger e chat [Электронный ресурс] // – Режим доступа: <http://www.fastweb.it/social/il-mutamento-linguistico-tra-social-network-messenger-e-chat>. – Дата доступа: 12.03.2018.

10. Neologismi della settimana [Электронный ресурс] // Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti. – Режим доступа: URL:http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/neologismi/searchNeologismi.jsp?cercaTesto=googl&searchIn=V&cercaTestoVis. – Дата доступа: 14.01.2018.

References

1. Anglicisms in the text of Russian-language chat rooms and forums [Electronic resource] / Studencheskaya biblioteka online. – Mode of access: URL : http://studbooks.net/2149285/literatura/anglitsizmy_tekste_russkoyazychnyh_chatov_forumov. – Date of access: 18.03.2018. (In Russ.).

2. Vinogradova T. Specificity of communication in the Internet // Russkaya i sopostavitelnaya filologiya: Lingvokulturologicheskiy aspect. Kazan, 2004. P. 63–67 (In Russ.).

3. Krongauz M. Internet language, written and spoken [Electronic resource] // Molodez v postindustrialnom obschestve. – Mode of access: URL: www.aspi.livejournal.com/10. – Date of access: 02.01.2018. (In Russ.).

4. Kuznezov A. Written speech in online communication [Electronic resource] // Molodoy uchioniy. 2011. № 3. T.2. С.24–26. – Mode of access: URL: <http://moluch.ru/archive/26/2877>. – Date of access: 02.01.2018. (In Russ.).

5. Smetanin S. Writing oral speech or the chat language in the aspect of the practical poetry [Electronic resource] // Russkiy virtualniy realism. – Mode of access: URL: <http://filologrus.narod.ru/pismrasg.htm>. – Date of access: 02.01.2018. (In Russ.).

6. Haritonova D. Razgovornaya rech v chatah. [Electronic resource] // Basa znaniy Stud. Wiki. – Mode of access: http://stud.wiki/languages/2c0b65625b2bc69a5d43b89521206c27_0.html. – Date of access: 14.01.2018. (In Russ.).

7. Italian abbreviations [Electronic resource] Scuolissima.com. – Mode of access: URL : <https://www.scuolissima.com/2012/04/abbreviazioni-italiane.html>. – Date of access: 19.03.2018. (In Ital.).

8. Canali F. Language of the chat [Electronic resource] // Dizionario etto bridgistico. – Mode of access: URL : <http://www.bboitalia.it/web/dizionarioetto/il-linguaggio-della-chat.html>. – Date of access: 12.03.2018. (In Ital.).

9. Linguistic change between social networks, messenger and chat. Fastweb.it [Electronic resource] – Mode of access: URL : <http://www.fastweb.it/social/il-mutamento-linguistico-tra-social-network-messenger-e-chat>. – Date of access: 12.03.2018. (In Ital.).

10. Neologisms of the week. [Electronic resource] // Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti . – Mode of access: URL : http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/neologismi/searchNeologismi.jsp?cercaTesto=googl&searchIn=V&cercaTestoVis. – Date of access: 14.01.2018. (In Ital.).

**ИМЯ ВОКАБУЛЫ В ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ:
СЕМАНТИЧЕСКИ «МНОЖЕСТВЕННЫЕ» СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ**

С. Г. Крылосова¹⁾, П. А. Михель²⁾, Н. С. Чепурных³⁾

¹⁾ *Научно-исследовательский центр Европа – Евразия (CREE), Национальный институт восточных языков и культур в г. Париж (INaLCO, Paris)*

^{2,3)} *Лаборатория анализа и компьютерной обработки французского языка в г. Нанси (ATILF CNRS, Nancy) & Лотарингский университет (Université de Lorraine, Nancy)*

В статье рассматривается проблема выбора имени вокабулы при составлении начального словника Лексической сети русского языка (RL-ru): 1) вводится необходимая терминология (*вокабула, лексема, Лексическая сеть, начальный словник*); 2) анализируется выбор исходной формы существительных в словарях современного русского языка; 3) в рамках Толково-комбинаторной лексикологии предлагается решение проблемы выбора имени вокабулы, основанное на толковании базовой лексемы и на полисемической структуре вокабулы.

Ключевые слова: Толково-комбинаторная лексикология; Лексическая сеть; русский язык; имя вокабулы, единственное и множественное число существительных.

Крылосова Светлана Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Национального института восточных языков и культур (INaLCO), г. Париж, научно-исследовательский центр Европа-Евразия (CREE)

svetlana.krylosova@gmail.com

+33(0)622743316

Михель Полина Александровна – студентка Европейской Магистратуры по Лексикографии Лотарингского университета (Université de Lorraine), г. Нанси

p.mikhel@gmail.com

Чепурных Николай Сергеевич – студент Европейской Магистратуры по Лексикографии Лотарингского университета (Université de Lorraine), г. Нанси

chepurnikh@gmail.com

Контактный автор: С. Г. Крылосова

NAMING VOCABLES IN A LEXICOGRAPHIC MODEL : THE CASE OF SEMANTICALLY PLURAL NOUNS

S. G. Krylosova ¹⁾, P. A. Mikhel ²⁾, N. S. Chepurnykh ³⁾

¹⁾ CREE, INaLCO, Paris

^{2,3)} ATILF CNRS & Université de Lorraine, Nancy

The article deals with the problem of choosing the vocable name when compiling the priming wordlist of the Russian Lexical Network (RL-ru) : 1) the preliminary notions are introduced (*vocable, lexeme, Lexical network, priming wordlist*) ; 2) the choice of the initial form of nouns in dictionaries of the modern Russian language is analyzed ; 3) within the framework of the Explanatory Combinatorial Lexicology, the solution to the problem of choosing the vocable name is offered based on the interpretation of the basic lexeme and on the polysemic structure of the vocable.

Key words: Explanatory Combinatorial Lexicology; Lexical Network; Russian language; vocable name, singular and plural of nouns.

Krylosova Svetlana Gennad'jevna – PhD in Philology, Associate Professor of the Russian Language Department of the National Institute for Oriental Languages and Civilizations (INaLCO), Paris, Europe-Eurasia Research Center (CREE)

svetlana.krylosova@gmail.com

+33(0)622743316

Mikhel Polina Aleksandrovna – European Master in Lexicography (EMLex) student at the University of Lorraine, Nancy

p.mikhel@gmail.com

Chepurnykh Nikolaj Sergeevich – European Master in Lexicography (EMLex) student at the University of Lorraine, Nancy

chepurnikh@gmail.com

Corresponding author: S. G. Krylosova

На одном из первых этапов работы над Лексической сетью русского языка (ниже в тексте RL-ru или Сеть, см. [17]) – при составлении начального словника в 3-3,5 тысячи единиц – мы столкнулись с проблемой выбора формы имени вокабулы. Эта проблема касается некоторых прилагательных (полная или краткая форма: ДОЛЖНЫЙ или ДОЛЖЕН, единственное или множественное число: НЕМНОГИЙ или НЕМНОГИЕ), глаголов (совершенный или несовершенный вид: ОБЪЯСНИТЬ или ОБЪЯСНЯТЬ) и существительных (единственное или множественное число: УС или УСЫ).

Данная статья посвящена выбору имени вокабулы для существительных, имеющих форму единственного и множественного числа (далее – ЕД и МН) и часто употребляющихся в форме МН (МАНЖЕТА или МАНЖЕТЫ, РЕСНИЦА или РЕСНИЦЫ, ТУФЛЯ или ТУФЛИ и т. п.). Вводятся необходимые определения (*лексема, вокабула, базовая лексема*), *Лексическая сеть русского языка RL-ru*, затем обсуждается начальный словник RL-ru; рассматривается выбор исходной формы существительных в толковых словарях русского языка; наконец, предлагается решение проблемы выбора имени вокабулы в рамках работы над RL-ru.

Под лексемой понимается элементарная лексическая единица языка, т. е. слово, взятое строго в одном из его значений вместе со всеми морфологическими, синтаксическими и лексико-комбинаторными свойствами, присущими именно этому значению [14, с. 111]. Лексема объединяет в себе все словоформы, различия между которыми имеют словоизменительную природу. Она может включать в себя и словосочетания, которые для данной лексемы выражают словоизменительные значения. Так, французская лексема ALLER ‘идти, перемещаться’ включает в себя, кроме прочих, такие элементы: **vais** ‘иду’, **allais** ‘[я] шёл’, **allai** ‘[я] пошёл’, **irai** ‘[я] пойду’, **suis allé(e)** ‘[я] пошёл / пошла’, **aille** ‘[чтобы я] шёл’, **sois allé(e)** ‘[чтобы я] пошёл / пошла’, **irais** ‘[я бы] пошёл’, **va !** ‘иди!’, **allé(e)** ‘пошедший / пошедшая’, **allant** ‘идуший, идя’ [9, с. 102].

Группа лексем, достаточно близких по смыслу и имеющих одно и то же означающее (т. е. одну и ту же основу), объединяется в одну вокабулу. Вокабула есть множество всех таких лексем, что

- (i) все они имеют одно и то же означающее;
- (ii) любая из них семантически связана со всеми другими.

Например, вокабула ДОЖДЬ содержит четыре лексемы:

ДОЖДЬ I ‘выпадение атмосферных осадков — жидкости X, обычно – воды, падающей в виде капель или струй с небесных объектов Y на Z (и такая погода, когда выпадают эти осадки)’ (*грибной дождь, дождь припустил, дождь собирается* и т. д.);

ДОЖДЬ II.1 ‘совокупность очень мелких предметов X [не существ!], быстро и непрерывно перемещающихся в направлении от Y-а к Z-у, – как бы дождь I’ (*дождь пуль, картечный дождь*);

ДОЖДЬ II.2 ‘совокупность очень мелких актов X, касающихся Z-а (и обычно не являющихся нежелательными для Z-а’), – как бы дождь I’ (*дождь похвал, денежный дождь*);

ДОЖДЬ III ‘украшение для новогодней ёлки в виде имеющих на себе блестящую бахрому длинных нитей – как бы струй дождя I’ (*серебряный дождь*) [6]¹.

Все эти лексемы семантически связаны между собой. Они находятся в отношениях полисемии. (Вслед за А. Польгером мы называем такие лексемы кополисемами [24, с. 23]).

В то же время лексемы

ВИД¹ ‘то, как выглядит объект’ (*растерянный вид*) и

ВИД² ‘группа объектов или явлений, имеющих какое-то общее свойство’ (*вид спорта*)

семантически между собой не связаны. Они относятся к разным вокабулам и являются омонимами.

В каждой полисемичной вокабуле выделяется базовая лексема, своеобразное «семантическое ядро», вокруг которого строится полисемическая структура вокабулы. Например, для вокабулы ГЛУБОКИЙ базовой лексемой является ГЛУБОКИЙ ‘имеющий большую глубину’ (*глубокая река*). На основе этого значения будут выстраиваться остальные (*глубокое кресло, глубокая древность, глубокая печаль, глубокая личность* и т. д.).

Лексическая сеть русского языка (RL-ru) – объёмная лексикографическая база данных, где каждая единица получает «систематическое, исчерпывающее и формальное описание» [10, с. 131]. Лексемы в RL-ru связаны между собой посредством стандартных лексических функций [19], [23], позволяющих проиллюстрировать парадигматические и синтагматические отношения между лексическими единицами.

Теоретический и описательный подход, который лежит в основе работы над RL-ru, – толково-комбинаторная лексикология, являющаяся ветвью теории «Смысл ⇔ Текст» [20] и теория лексикографических толкований, разработанная Московской семантической школой. RL-ru создаётся по аналогии с Лексической сетью французского языка (RL-fr),

¹ Нами внесены некоторые изменения в нумерацию и порядок следования лексем вокабулы ДОЖДЬ, описанной Л. Н. Иорданской в Толково-комбинаторном словаре [14, с. 199–203].

работа над которой осуществляется исследовательской лабораторией ATILF Государственного Совета по научным исследованиям Франции при Лотарингском университете, г. Нанси [18], [26] с помощью специального лексикографического редактора Dicet. Подробнее о работе над RL-ru [17].

Цель создания RL-ru не только описать лексемы русского языка, но и показать структуру лексики вообще, соединить лексические единицы в единую сеть. Так, существенно упрощая, скажем, что лексема ДРУГ будет соединена посредством лексических функций с лексемами ВРАГ, ДРУЖБА, ДРУЖЕСКИЙ, ДРУЖИТЬ, ПОДРУГА и т. д. с одной стороны, и с лексемами БЛИЗКИЙ, ВЕРНЫЙ, ФРОНТОВОЙ, ШКОЛЬНЫЙ; КРУГ, НАБИВАТЬСЯ, НАЙТИ, ПЛЕЧО, ПРЕДАТЬ и т. д. – с другой)¹.

Один из первых и важных этапов работы над RL-ru – это создание начального словника RL-ru объёмом примерно в 3-3,5 тысячи вокабул – основы для дальнейшего построения Сети, которая постепенно будет разрастаться вокруг этого ядра. Так, вокабулы ВРАГ, БЛИЗКИЙ, НАЙТИ и др. уже есть в начальном словнике RL-ru, и лексикографу остаётся создать в этих вокабулах нужную лексему и соединить её с интересующей его лексемой ДРУГ. Однако такие вокабулы как ФРОНТОВОЙ или НАБИВАТЬСЯ необходимо будет ввести в Сеть, так сказать, заново. Таким образом, Сеть будет строиться не в алфавитном порядке, но при этом систематически, поскольку система семантических и комбинаторных связей между лексемами заранее строго определена [25].

Под начальным словником Лексической сети мы понимаем часть лексики данного языка, имеющую высокий коммуникативный потенциал, который определяется лексикографами на основе списков самых частотных слов и редактируется с учетом педагогических или иных нужд [25, с. 40]. Выбор числа 3 000-3 500 обусловлен прежде всего тем, что начальный словник Лексической сети французского языка (RL-fr), по образцу которой строится RL-ru, включает 3 734 вокабулы. Лексикографы, работающие над созданием RL-fr, опирались, в свою очередь, на исследования Ж. Пикош, которая предполагает, что базовый

¹ На самом деле, поскольку речь идёт не о вокабулах, а о лексемах, справедливо было бы говорить о лексеме ДРУГ 1, которая будет соединена посредством функции V_0 с лексемой ДРУЖИТЬ и т. д.

словник, необходимый для освоения родного языка, состоит как раз примерно из трёх тысяч слов¹ [21, с. 369].

Основными источниками для работы над начальным словником RL-ru стали словарь Денисов-Морковкин 1983 [4], словарь Система лексических минимумов 2003 [11], лексические минимумы по русскому языку как иностранному (например, [7]), а также учебные пособия по русскому языку как иностранному, разработанные на кафедре русистики Института восточных языков в Париже (например, [15], [16]). Сравнительными источниками послужили начальный словник (*nomenclature d'amorçage*) Лексической сети французского языка RL-fr и словари частотности русского языка². Объём данной статьи не позволяет нам остановиться на принципах отбора слов для начального словника RL-ru; им будет посвящена отдельная работа. Отметим только, что в основу словника легли наиболее употребительные и – в большинстве своём – стилистически нейтральные слова. В случае сомнений, выбор делался в пользу слова с большим коммуникативным потенциалом и большей степенью сочетаемости. Точный объём начального словника RL-ru – 3 565 вокабул.

Как сказано во введении, уже на этапе составления начального словника нам пришлось решать проблемы, связанные с выбором имени вокабул и, в частности, выбором ЕД или МН для некоторых имён существительных. По сложившейся лексикографической практике, в словарях русского языка для подавляющего числа существительных исходной формой выбирается форма ЕД (как наименее маркированная). Для существительных *pluralia tantum* представляющей формой является МН (КАНИКУЛЫ, КОНСЕРВЫ, ФИНАНСЫ, ШОРТЫ и т. п.). Однако почти во всех словарях русского языка форма МН может быть исходной и в том случае, если у существительного есть формы ЕД и МН

¹ При этом под владением «словом» Ж. Пикош подразумевает владение различными значениями этого слова, его сочетаемостью, морфологическими производными [22]. То есть термин «слово» у Ж. Пикош приблизительно соответствует тому, что в Толково-комбинаторной лексикографии называется вокабулой. Подробнее об этом см. [25, с. 4–5].

² Над созданием начального словника RL-ru работали Е. В. Акборисова (PLIDAM INaLCO), Л. Ю. Кользун (ATILF CNRS & INaLCO), С. Г. Крылосова (CREE INaLCO), Н. А. Сужаефф (CREE INaLCO), В. П. Чепига (ITEM, ENS/CNRS & INaLCO). Словник был критически перечитан Л. Н. Иорданской и И. А. Мельчуком (OLST, Монреальский университет).

(БЛИЗНЕЦЫ, ВЕСНУШКИ, НЕМЦЫ, ОВОЩИ, ТАПОЧКИ и т. п.). Исключением является словарь В. И. Даля, где практически все существительные, имеющие ЕД и МН, даются в форме ЕД.

Для того, чтобы сформировать полное представление о лексикографической традиции в выборе формы существительного, мы составили список из 52 слов, исходная форма которых может вызвать сомнение, разделили их на семантические классы (парные предметы одежды, парные части тела, национальности, и т. д.) и проверили их представляющую форму в шести словарях русского языка. Подробные результаты этого анализа станут предметом отдельной статьи, сейчас отметим только, что практика толковых словарей в этом отношении довольно непоследовательна. Приведём несколько примеров.

В словаре Д. Н. Ушакова (СУш) представляющей формой для ЕВРЕИ ‘одна из народностей семитического племени’ и АНГЛИЧАНЕ ‘народ, населяющий Англию’ является форма МН, но для АМЕРИКАНЕЦ ‘уроженец Америки’ – ЕД. (Можно предположить, что форма ЕД была выбрана из-за полисемичной структуры последнего существительного: судя по толкованию, центральным семантическим компонентом второго значения слова является не ‘совокупность’, а ‘человек’: АМЕРИКАНЕЦ – ‘энергичный, деловитый, практичный человек’ (разг.). У него дело пойдет: это чистый а.!) [13]).

В «Новом толково-словообразовательном словаре» Т. Ф. Ефремовой даётся форма МН НОСКИ, но форма ЕД ПЕРЧАТКА. При этом толкования ни того, ни другого существительного не позволяют судить о том, что они обозначают парные предметы одежды: НОСКИ толкуются как ‘короткие чулки, не доходящие до колена’ (ЧУЛКИ, в свою очередь, определяются как ‘изделие из тонких мягких нитей, надеваемое на ноги и обтягивающее их’), ПЕРЧАТКА — как ‘предмет одежды (из кожи, пряжи, ткани), закрывающий руку до запястья и выше и имеющий отделение для каждого пальца’ [5].

В предисловии к «Словарю русского языка» под редакцией А. П. Евгеньевой (МАС) говорится, что «имена существительные, употребляющиеся преимущественно во множественном числе (но имеющие и единственное число) [...] даются в форме множественного числа» [8, с. 10]. Однако это замечание не позволяет дать объяснение тому, что представляющей формой для существительного ОВОЩИ ‘огородные плоды ...’ является МН, а для существительных ФРУКТ

‘съедобный сочный плод’ и ЯГОДА ‘небольшой сочный плод’ – ЕД [8]. То же наблюдается в словаре С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой (СОШ) [12], где, как и в МАС, ОВОЩИ даются во МН, ФРУКТ и ЯГОДА – в ЕД, но иллюстрируются почти исключительно примерами во МН (*южные фрукты, сушёные фрукты, ваза с фруктами; ягоды брусники, собирать ягоды* и т. д.).

Наиболее последовательно к решению этой проблемы подходят авторы «Активного словаря русского языка» (АС) [3]. В инструкции по составлению словарных статей АС Ю. Д. Апресян подробно останавливается на выборе представляющей формы существительных. Он делит существительные, для которых МН выбирается в АС как представляющая (кроме *pluralia tantum*), на пять семантических классов:

1) существительные, которые преимущественно употребляются в форме МН типа ВОЛОСЫ, КАТАКОМБЫ, РЕЛЬСЫ, РЕСНИЦЫ;

2) названия национальностей и племён типа ГРУЗИНЫ, КОЧЕВНИКИ, НОМАДЫ, РУССКИЕ;

3) названия парных внутренних органов тела типа ГЛАНДЫ, ЖАБРЫ, ЛЁГКИЕ, ПОЧКИ;

4) слова БАКЕНБАРДЫ и УСЫ;

5) названия парных частей одежды и обуви типа БОСОНОЖКИ, ЛАСТЫ, НОСКИ, ПЕРЧАТКИ.

При этом Ю. Д. Апресян отмечает, что названия парных «внешних» частей тела, таких, как БРОВЬ, ГЛАЗ, ГУБА, НОГА, ПЛЕЧО, УХО и т. п. могут даваться либо в форме ЕД, либо в форме МН, «в зависимости от степени представленности данной форме в общем массиве употреблений, количества фразем с данной формой и ряда других факторов» [1, с. 58]. Названия их частей типа БЕДРО, ЗРАЧОК, КИСТЬ, КОЛЕНО, ЛОДЫЖКА, ЛОКОТЬ, МОЧКА, НОГОТЬ, НОЗДРЯ, ПАЛЕЦ, ПЯТКА, СТУПНЯ, ЩИКОЛОТКА и слова типа НОЖКА даются, «в соответствии с традициями русской и европейской лексикографии, в форме ЕД» [1, с. 58].

Правила, сформулированные Ю. Д. Апресяном, в общем, соответствуют тем принципам выбора имени вокабулы, которые экспериментальным путём были выработаны для лексикографов RL-ru.

Единицей лексикографического описания в RL-ru является лексема, а не вокабула (которая представляет собой группу лексем), однако нам представляется важным уже на этапе составления начального словника

сформулировать правило о выборе формы имени вокабулы для существительных, форма которых (ЕД или МН) может вызвать сомнение. Это общее правило выглядит так:

Если в базовой лексеме вокабулы толкуется форма множественного числа, выбор имени вокабулы скорее делается в пользу множественного числа.

Приведём несколько примеров (жирным шрифтом выделен центральный семантический компонент толкования).

АМЕРИКАНЦЫ. Базовая лексема этой вокабулы, предположительно, будет толковаться как ‘**народ** Соединённых Штатов Америки’.

ВАЛЕНКИ. Определение базовой лексемы на первом этапе работы представляется таким: ‘тёплая **обувь** из войлока’.

РЕСНИЦЫ. Рабочее определение базовой лексемы – ‘**совокупность** волосков, растущих по краям век’.

СЛЁЗЫ. Лексема СЛЁЗЫ **1**, скорее всего, будет определяться как ‘бесцветная солоноватая **жидкость**, выделяемая слёзными железами’.

При этом, принимая решение в пользу ЕД и МН, лексикограф учитывает всю полисемическую структуру вокабулы, а также принимает во внимание количество фразем с той или другой формой. Так, внутри вокабулы СЛЁЗЫ будет лексема – предположительно СЛЁЗЫ **3** – обозначающая ‘плач’ (*довести до слёз*), которая не имеет формы ЕД. Кроме того, количество фразем с формой МН СЛЁЗЫ намного больше, чем с формой ЕД: *крокодиловы слёзы, глотать слёзы, осушить слёзы, утонуть в слезах, умыться слезами* и т. д. Это дополнительные аргументы в пользу того, что для имени этой вокабулы следует выбрать МН.

Рассмотрим полисемическую структуру вокабулы ЛЫЖИ:

ЛЫЖИ **1a** ‘приспособление для автономного перемещения X-а по снегу – **пара** плоских полозьев, обычно сужающимися и загнутыми вверх передними концами’ (*беговые лыжи*);

ЛЫЖИ **1b** ‘приспособление для автономного перемещения транспортного средства X по снегу, являющееся частью X-а, – пара плоских полозьев’ (*лыжи самолёта*);

ЛЫЖИ **2** ‘вид спорта, состоящий в автономном перемещении X-а на лыжах **1a** [= лыжный спорт]’ (*горные лыжи*) [2, с. 266–268].

Мы видим, что не только базовая лексема имеет форму МН, но все лексеммы, входящие в состав вокабулы, имеют форму МН. Более того, одна из лексем – ЛЫЖИ 2 – вообще не имеет формы ЕД¹. Значит, для имени вокабулы выбирается форма МН.

Опираясь на принцип системности лексикографического описания (если в толкование лексеммы L1 введена лексикографическая информация X, то такая же информация должна быть введена в толкование лексеммы L2, при условии, что L2 относится к тому же семантическому классу и имеет в узусе то же свойство, что L1² [1, с. 31]), можно предположить, что базовая лексема вокабулы КОНЬКИ будет описана как ЛЫЖИ1. Можно также допустить, что полисемическая структура вокабул ЛЫЖИ и КОНЬКИ будет в целом совпадать. Значит, имя обеих вокабул будет иметь форму МН. Таким же образом выстраиваются цепочки АМЕРИКАНЦЫ, АНГЛИЧАНЕ, БОЛГАРЫ и т. д.; БОТИНКИ, БОТЫ, ВАЛЕНКИ и т. д. и другие.

Разумеется, лексикограф, который будет разрабатывать ту или иную вокабулу, может, основываясь на частотности употребления формы ЕД или МН базовой лексеммы, полисемической структуре вокабулы, количестве лексем в вокабуле, не имеющих формы ЕД или МН, количестве фразем с одной или другой формой и прочих факторах, принять решение о переименовании вокабулы на дальнейших этапах работы.

Составление начального словника RL-ru – важный этап построения лексической сети. Именно этот словник является ядром, вокруг которого строится Сеть – систематически (поскольку конструирование Сети происходит на основе строго определённых семантических и комбинаторных отношений) и в то же время стохастически (поскольку не существует правил, по которым та или иная новая вокабула вводится в Сеть).

Непоследовательность толковых словарей русского языка в выборе между формами ЕД и МН исходной формы существительных свидетельствует о сложности этой проблемы.

¹ Ср. также фраземы: *навострить лыжи, намылить лыжи, сделать лыжи, шуршать лыжами* и др.

² Формулировка принципа Ю. Д. Апресяна слегка изменена с учётом специфики Лексической сети: Ю. Д. Апресян говорит не о толковании, а о словарной статье, однако в RL-ru словарных статей как таковых нет.

При выборе имени вокабулы лексикограф RL-ru основывается на толковании базовой лексемы вокабулы и ряде других факторов (полисемическая структура вокабулы, количество фразем с той или другой формой). В случаях, не предусмотренных этим правилом, выбор остаётся за лексикографом, но он должен быть подкреплён серьёзными лингвистическими аргументами.

Выражаем сердечную благодарность И. А. Мельчуку, А. Польгеру и В. И. Томашпольскому за советы и ценные замечания, высказанные при подготовке статьи. Большое спасибо Л. Ю. Кользун, которая внимательно перечитала последнюю версию работы.

Библиографические ссылки

1. Апресян Ю. Д. Введение // Проспект активного словаря русского языка / отв. ред. акад. Ю. Д. Апресян. М. : Языки слав. культур, 2010.
2. Апресян Ю. Д., Жолковский А. К., Мельчук И. А. Словарная статья ЛЫЖИ // Толково-комбинаторный словарь русского языка. М. : Глобал Ком, 2016.
3. АС – Активный словарь русского языка / Отв. ред. Ю. Д. Апресян. Т. I- II. М. : Языки слав. культур, 2014.
4. Денисов-Морковкин. Словарь сочетаемости слов русского языка / под ред. П. Н. Денисова, В. В. Морковкина. 2-е изд., испр. М: Рус. яз., 1983.
5. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М.: Рус. яз, 2000.
6. Иорданская Л. Н. Словарная статья ДОЖДЬ // Толково-комбинаторный словарь русского языка. М.: Глобал Ком, 2016.
7. Лексический минимум по русскому языку как иностранному. I сертификационный уровень. Общее владение. СПб. : Златоуст, 2014.
8. МАС – Словарь русского языка / под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М. : Рус. яз.: Полиграфресурсы, 1999.
9. Мельчук И. А. Курс общей морфологии. Т. 1. М.; Языки рус. культуры, 1997.
10. Мельчук И. А. Язык: от смысла к тексту. М. : Языки слав. культур, 2012.
11. Система лексических минимумов. Система лексических минимумов современного русского языка / под ред. В. В. Морковкина. М. : Астрель АТС, 2003.
12. СОШ – С. И Ожегов , Н. Ю. Шведова Толковый словарь русского языка. 4-е изд., доп. – М. : Азбуковник, 1999.
13. Суш – Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, С. 1934–1940.

14. ТКС – И. А. Мельчук, А. К. Жолковский Толково-комбинаторный словарь русского языка. Изд. 2-е, испр. М. : Глобал Ком, 2016.
15. Cheriga V., Kuzina T., Subbotina G. Expression orale. Licence 1. Document non publié. Diffusion universitaire INaLCO. Paris, 2010.
16. Krylosova S. Мельница. Cours d'expression orale pour francophones. Vol. I-III, Document non publié. Diffusion universitaire INaLCO. Paris, 2009.
17. Krylosova S. Du projet d'élaboration d'un Réseau lexical du russe (RL-ru). In Karpovskie naučnye čtenija. Minsk : IVC Minfina. 2017. Vol. 11. №. 1. P. 243–246.
18. Lux-Pogodalla V., Polguère A. Construction of a French Lexical Network. Methodological Issues. In Proceedings of the First International Workshop on Lexical Resources, WoLeR 2011. An ESSLLI 2011 Workshop. Ljubljana, 2011. P. 54–61.
19. Mel'čuk I. Lexical Functions : A Tool for the Description of Lexical Relations in the Lexicon . In L. Wanner (dir.) : Lexical Functions in Lexicography and Natural Language Processing , Language Companion Series 31, Amsterdam/Philadelphie : John Benjamins, 1996. P. 37–102.
20. Mel'čuk I. Vers une linguistique Sens-Texte. Leçon inaugurale. Paris Collège de France, 1997.
21. Picoche J. L'Enseignement du vocabulaire en français langue maternelle au niveau de l'enseignement secondaire. In N. Andrieux-Reix & G. Hasenhor (dir.), Études de lexicologie et dialectologie. Paris : Conseil international de la langue française, 1995. P. 365–377.
22. Picoche J. Enseigner le vocabulaire, la théorie et la pratique. Champigny-sur-Marne : Éditions Allouche, publication électronique sur CD-ROM [version révisée de l'ouvrage paru en 1993 sous le titre Didactique du vocabulaire français, collection «fac. linguistique». Paris: Nathan], 2007.
23. Polguère A. Lexical function standardness. In L. Wanner (dir.) : Selected Lexical and Grammatical Issues in the Meaning-Text Theory. In Honour of Igor Mel'čuk, Language Companion Series 84, Amsterdam/ Philadelphie : John Benjamins, 2007. P. 43–95.
24. Polguère A. Les petits soucis ne poussent plus dans le champ lexical des sentiments. In F. Baider & G. Cislaru (dir.) : Cartographie des émotions, Villeneuve-d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2013. P. 21-42.
25. Polguère A., Sikora D. Modèle lexicographique de croissance du vocabulaire fondé sur un processus aléatoire, mais systématique. In Claudine Garcia-Debanç, Caroline Masseron, Christophe Ronveaux. Enseigner le lexique, Presses Universitaires de Namur, 2013. P. 35–63.
26. Polguère A. From Writing Dictionaries to Weaving Lexical Networks. In International Journal of Lexicography, Oxford University Press (OUP), 2014. 27 (4). P. 396–411.

References

1. Apresjan Ju. D. Introduction. The prospectus of the active dictionary of the Russian language. Ed. Ju. D. Apresjan. M. : Jazyki slav. kul'tur, 2010 (in Russ.).
2. Apresjan Ju. D., Žolkovskij A. K., Mel'čuk I. A. Dictionary entry LYŽI. Explanatory Combinatorial Dictionary of Russian. M. : Global kom, 2016 (in Russ.).
3. Active dictionary of the Russian language / ed. Ju. D. Apresjan. T. I- II. M.: Jazyki slav. kul'tur, 2014 (in Russ.).
4. Combinatorial Dictionary of the Russian Words. Ed. P. N. Denisov, V. V. Morkovkin. 2nd revised edition. M. : Rus. Jaz., 1983 (in Russ.).
5. Efremova T. F. New Dictionary of the Russian language. Explanatory and word-building. M. : Rus. Jaz, 2000 (in Russ.).
6. Iordanskaya L. N. Dictionary entry DOŽD'. Explanatory Combinatorial Dictionary of Russian. M. : Global kom, 2016 (in Russ.).
7. Lexical minimum of Russian as a foreign language. Certification level I. General knowledge. SPb.: Zlatoust, 2014 (in Russ.).
8. Dictionary of the Russian language. Ed. A. P. Evgen'jeva –reprint, 4th edition. M.: Rus. jaz.: Poligrafresursy, 1999 (in Russ.).
9. Mel'čuk I. A. Course in general morphology. Vol. I. M. : Jazyki russ. kul'tury, 1997 (in Russ.).
10. Mel'čuk I. A. Language: From Meaning to Text. M: Jazyki slav. kul'tur, 2012 (in Russ.).
11. System of lexical minimums of modern Russian. Ed. V. V. Morkovkin. M.: Astrel ATS, 2003 (in Russ.).
12. Ožegov S. I., Švedova N. Ju. Explanatory dictionary of the Russian language –enhanced 4th edition. M.: Azbukovnik, 1999 (in Russ.).
13. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka [Explanatory dictionary of the Russian language]. Ed. D. N. Ušakov. M.: OGIZ; Gos. izd-vo inostr. i nac. slovarej, P. 1934– 1940 (in Russ.).
14. Mel'čuk I. A., Žolkovskij A. K. Explanatory Combinatorial Dictionary of Russian. 2nd revised edition. M.: Global kom, 2016 (in Russ.).
15. Chepiga V., Kuzina, T., Subbotina, G. Expression orale. Licence 1. Document non publié. Diffusion universitaire INaLCO, Paris, 2010.
16. Krylosova S. Mel'nica. Cours d'expression orale pour francophones. Vol. I-III, Document non publié. Diffusion universitaire INaLCO, Paris. 2009.
17. Krylosova S. Du projet d'élaboration d'un Réseau lexical du russe (RL-ru). In Karpovskie naučnye čtenija. Minsk : IVC Minfina. 2017. Vol. 11, №. 1. P. 243– 246.
18. Lux-Pogodalla V., Polguère A. Construction of a French Lexical Network. Methodological Issues. In Proceedings of the First International Workshop on Lexical Resources, WoLeR 2011. An ESSLLI 2011 Workshop, Ljubljana, 2011. P. 54–61.
19. Mel'čuk I. Lexical Functions : A Tool for the Description of Lexical Relations in the Lexicon . In L.Wanner (dir.) : Lexical Functions in Lexicography

and Natural Language Processing , Language Companion Series 31, Amsterdam/Philadelphie : John Benjamins, 1996. P. 37–102.

20. Mel'čuk I. Vers une linguistique Sens-Texte. Leçon inaugurale, Paris Collège de France, 1997.

21. Picoche J. L'Enseignement du vocabulaire en français langue maternelle au niveau de l'enseignement secondaire. In N. Andrieux-Reix & G. Hasenhor (dir.), Études de lexicologie et dialectologie, Paris : Conseil international de la langue française, 1995. P. 365–377.

22. Picoche J. Enseigner le vocabulaire, la théorie et la pratique. Champigny-sur-Marne : Éditions Allouche, publication électronique sur CD-ROM [version révisée de l'ouvrage paru en 1993 sous le titre Didactique du vocabulaire français, collection «fac. linguistique», Paris: Nathan], 2007.

23. Polguère A. Lexical function standardness. In L. Wanner (dir.) : Selected Lexical and Grammatical Issues in the Meaning-Text Theory. In Honour of Igor Mel'čuk, Language Companion Series 84, Amsterdam / Philadelphie : John Benjamins, 2007. P. 43–95.

24. Polguère A. Les petits soucis ne poussent plus dans le champ lexical des sentiments. In F. Baider & G. Cislaru (dir.) : Cartographie des émotions, Villeneuve-d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2013. P. 21-42.

25. Polguère A., Sikora D. Modèle lexicographique de croissance du vocabulaire fondé sur un processus aléatoire, mais systématique. In Claudine Garcia-Debanç, Caroline Masseron, Christophe Ronveaux. Enseigner le lexique, Presses Universitaires de Namur, 2013. P. 35–63.

26. Polguère A. From Writing Dictionaries to Weaving Lexical Networks. In International Journal of Lexicography, Oxford University Press (OUP), 2014, 27 (4). P. 396–411.

**СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ МОДАЛЬНООЦЕНОЧНЫХ ЗНАЧЕНИЙ
В ТЕЛЕНОВОСТНОМ НАРРАТИВЕ**

О. В. Лапунова

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030,
г. Минск, Республика Беларусь*

В новостном телевизионном дискурсе говорящий субъект, расщепляясь, высказывает различные Точки зрения, выступая в качестве субъекта оценки (общей и частной) и субъекта модуса, путем использования оценочных прилагательных и модальных операторов. Как правило, говорящий субъект в одном дискурсивном фрагменте выражает несколько частнооценочных значений для того, чтобы передать собственное отношение к комментируемой информации, психологически воздействуя на адресата в качестве субъекта общей (*хорошо/плохо*) и частной оценки, и одновременно стремится уйти от выражения прямой оценки посредством дейктиков ментального модуса сомнения и допущения, выражающих эпистемическую, деонтическую и алетическую модальность.

Ключевые слова: новостной телевизионный дискурс; субъект модуса; субъект оценки; общая и частная оценка; эпистемическая; алетическая и деонтическая модальность.

Лапунова Ольга Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры романского языкознания БГУ, г. Минск, Республика Беларусь
olga-2980@mail.ru
+375293258860

Контактный автор: О. В. Лапунова

**MEANS OF EXPRESSION MODALLY ESTIMATED DENOTATION
IN TV-NEWS NARRATIVE**

O. Lapunova

*The Belarusian State University, Nezavisimosty Avenue, 4, 220030, Minsk,
the Republic of Belarus*

In the news television discourse the speaking person, splitting, expresses different points of view, acting as the party of evaluation (general and private) and the party of the modus, using of evaluative adjectives and modal operators. As a rule, in one discourse fragment the speaking person expresses several privately estimated denotations in order to convey his own attitude to the commented information,

psychologically acting on the addressee as a party of general (good/bad) and private evaluation, and at the same time seeking to avoid direct evaluation by means of the mental modus deictics of doubt and assumptions which express epistemic, deontic and alethic modality.

Key words: television news discourse; the party of modus; the party of assessment; general and private evaluation; epistemic; alethic and deontic modality.

Lapunova Olga – PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Romance linguistics of BSU, Minsk, Republic of Belarus

olga-2980@mail.ru

+375293258860

Corresponding author: O. Lapunova

Традиционно считается, что основная коммуникативная задача автора сообщения в новостном дискурсе состоит в объективном изложении информации. Смещение функций новостного дискурса в сторону развлекательности усилило его нарративный характер. В структуре представляемой новостной информации возрастает значимость комментария, происходит персонификация и повышение рефлексивности новостного дискурса. Теленовостной нарратив строится посредством показа субъектов (при ведущей роли автора новостного выпуска), вокруг которых группируются события, факты, и чьи «голоса» – как эксплицитные (дискурсивные акты), так и имплицитные (точки зрения) – создают яркую мозаичную картину события.

Исследования, посвященные выявлению языковых средств выражения оценки в контексте решаемых прагматических задач в каждом из структурных компонентов тематического новостного блока, на сегодняшний день отсутствуют или, по крайней мере, нам не известны. В связи с этим предпринята попытка исследования того, в зависимости от каких прагматических факторов используется и с помощью каких языковых средств достигается оценочность французского новостного телевизионного дискурса, позволит внести определенный вклад в разработку прагматической теории языка и речи.

Пропуская информацию через себя, говорящий субъект в новостном теледискурсе формирует собственное умозаключение на основании воспринятого и самоидентифицируется как *субъект оценки* и *субъект*

*модуса*¹. Таким образом, «голос» говорящего субъекта расщепляется, и он одновременно выражает несколько Точек зрения: сформированного ситуацией говорящего субъекта, субъекта модуса и субъекта оценки.

В настоящем исследовании мы будем разделять два понятия: *субъект общей оценки* и *субъект частной оценки*. *Субъект общей оценки* обозначает Точку зрения говорящего субъекта, выражающую оценку объекта, которая «входит в семантику отдельных слов по параметру *хороший/плохой* и их синонимов» [1, с. 198]. *Субъект частной оценки* обозначает Точку зрения говорящего субъекта, выражающую такие частнооценочные значения, как *сенсорно-вкусовые, психологические (интеллектуальные, эмоциональные), эстетические, этические, утилитарные, нормативные, телеологические* оценки [1, с. 198–200]. Использование термина *субъект модуса* необходимо для обозначения Точки зрения говорящего субъекта, которая выражает модальные значения (мнения, полагания, вероятности и т.д.), вводимые модальными операторами и предикатами и характеризующие пропозицию в целом. Термин *субъект модуса* включает в себя следующие Точки зрения: 1) Точку зрения субъекта чувственного восприятия, мнения и полагания, эмоционального состояния (дейктики – предикаты *voir* ‘видеть’, *entendre* ‘слышать’, *croire* ‘полагать’, *aimer* ‘любить’ и т.д.); 2) Точку зрения субъекта ментального модуса сомнения и допущения [1, с. 431] (дейктики эпистемической, деонтической и алетической модальности – модальные слова и глаголы, а также временные формы условного наклонения [2, с. 38].

Во французском языке существует тесная связь между эвиденциальностью и эпистемической модальностью: эпистемическая модальность – это выраженная говорящим неполная степень достоверности его информации, а эвиденциальность маркирует источники информации, на которых говорящий основывает свое высказывание [4; 5; 6]. Показатели эвиденциальных значений цитатива и инферентива (формы условного наклонения, а также модальные глаголы и безличные конструкции) выступают одновременно маркерами Точки зрения субъекта ментального модуса сомнения и допущения и эпистемической, деонтической и алетической модальности [2, с. 98].

¹ Термины Н. Д. Арутюновой [1].

Маркерами эвиденциального значения экспериментива¹ и дейктиками Точки зрения субъекта чувственного восприятия являются предикаты зрительного и слухового восприятия (предикаты *voir* ‘видеть’, *entendre* ‘слышать’, *sentir* ‘чувствовать’ и т.д.) [2, с. 46].

В новостном телевизионном дискурсе говорящий субъект, выступая в качестве субъекта оценки, «реализует памятную референцию к событию» [7, р. 16], то есть комментирует то или иное явление без визуального сопровождения. В том случае, если присутствует видеоряд или говорящий субъект является участником комментируемого события, он может «описывать внутреннее состояние участников события через их симптомы, наблюдаемые признаки» [3, с. 164–168]. В этом случае говорящий субъект реализует прямую референцию к действиям источника сведений, то есть к тому, что происходит «на глазах».

Так, выражая Точку зрения субъекта восприятия и оценки говорящий субъект может делать на ее основании собственные выводы относительно рассматриваемой в новостном сюжете проблемы, выступая в статусе субъекта оценки и/или субъекта модуса:

(1) Репортер – субъект восприятия и оценки: *Je vois que les soldats d'élite reçoivent leur complément de paquetage. Ils sont **heureux**. La situation va **probablement** s'améliorer. Les présidents sont en pourparlers* ‘Я вижу, что солдаты элитных подразделений получают дополнительное снаряжение. Они **счастливы**. Ситуация **может** в ближайшее время улучшиться. Президенты ведут переговоры’.

В первом высказывании репортер выступает в роли субъекта чувственного восприятия (дейктик – глагол *voir* ‘видеть’). Во втором высказывании, оценивая эмоциональное состояние солдат, говорящий субъект выступает в статусе субъекта эмоциональной (основанной на собственных эмоциях) оценки. Третья Точка зрения преподносится говорящим субъектом как субъектом ментального модуса сомнения и допущения (о чем свидетельствует употребление дейктика эпистемической модальности *probablement* ‘возможно’) в качестве предположения относительно изменения политической обстановки в Кот-д’Ивуар в связи с прибытием французских солдат в целях урегулирования военного конфликта. Таким образом, в данном дискурсивном фрагменте

¹ Эвиденциальное значение экспериментива отражает прямой способ получения сведений о сообщаемом, то есть указывает на тот факт, что производитель высказывания воспринял репрезентируемую ситуацию лично сам.

репортер комментирует происходящее на его глазах событие, стремясь завуалировать его (события) оценку, преподнося ее как предположительную.

В новостном телевизионном дискурсе говорящий субъект может не только наблюдать событие, но и принимать в нем участие:

(2) Репортер – субъект восприятия и оценки: *Je cours à côté de Colette. Elle est charmante et énergique. Colette est une bonne sportive* ‘Я бегу рядом с Колетт. Она очаровательна и полна энергии. Колетт – хорошая спортсменка’.

В первом высказывании говорящий субъект комментирует ход соревнования, в котором принимают участие люди с ограниченными возможностями. Говорящий субъект, участвуя в пробеге, описывает физическое состояние одной из участниц, выражая точку зрения субъекта сенсорной оценки: *Elle est charmante et énergique* ‘Она очаровательна и полна энергии’. В следующем высказывании, выражая Точку зрения субъекта общей оценки, говорящий субъект оценивает способности Колетт в сфере большого спорта со знаком «+»: *Colette est une bonne sportive* ‘Колетт – хорошая спортсменка’.

В новостном дискурсе частная эмоциональная оценка выражается не только прилагательными, но и посредством междометий и аффективных слов:

(3) Репортер – субъект восприятия и оценки: *Eh! Voilà, je viens tout juste d’avoir une autre secousse. C’est... fâcheux! Waouh!.. C’est... waouh! Des milliers de personnes tentent de rejoindre les hauteurs de Port-au-Prince* ‘Ой! Вот, только что был еще один толчок. Это... неприятно! Вау!.. Это... нечто!.. В Порт-о-Пренс тысячи человек пытаются достигнуть возвышенностей’.

Репортер, находясь в эпицентре события во время землетрясения на Гаити, комментирует происходящее (*je viens tout juste d’avoir une autre secousse* ‘я только что почувствовал еще один толчок’), выступая в роли субъекта восприятия. Одновременно, как субъект эмоциональной оценки, говорящий субъект выражает собственные эмоции, связанные с трагичностью ситуации, посредством прилагательного *fâcheux* ‘неприятный’ и междометия ‘Вау!’¹. Выражение говорящим субъектом эмоциональной оценки (особенно в репортажах с места события)

¹ В русском языке возглас «Вау!» выражает эмоцию чрезвычайного восхищения или восторга.

обусловлено его непосредственным участием в комментируемом событии и стремлением сделать зрителя свидетелем происходящего посредством передачи ему собственной эмоциональной реакции от всего увиденного.

В новостном дискурсе иногда сложно провести четкую грань между частнооценочными значениями:

(4) Репортер – субъект знания и оценки: *Pour bien comprendre le rôle des sénateurs, le Sénat étant l'autre chambre du Parlement, Philippe, Paul et moi, on a choisi de suivre deux d'entre eux, Jean-Jacques Hyest et Jean-Luc Mélenchon. Voici leurs portraits. Jean-Jacques Hyest est peut-être un peu caricatural. D'après l'affirmation de Jean-Luc Mélenchon, tous les parlementaires devraient essayer d'accéder à la sagesse... Mais c'est un cheminement anormal...* ‘Чтобы разобраться в роли сенаторов, надо знать, что Сенат – это вторая палата Парламента. Филипп, Поль и я решили понаблюдать за двумя сенаторами – Жан-Жаком Йестом и Жан-Люком Меланшоном. Вот их портреты. Жан-Жак Йест, **возможно**, несколько карикатурен. **По утверждению Жан-Люка Меланшона**, каждый депутат парламента должен пытаться вести себя мудро... **Но это неправильный** путь...’.

Собирательный субъект во втором высказывании включает в себя как репортера – субъекта знания и оценки, так и других членов съемочной группы. В высказывании *Jean Jacques Hyest est peut-être un peu caricatural* ‘Жан-Жак Йест, **возможно**, несколько карикатурен’ репортер как субъект ментального модуса сомнения и допущения делает субъективное предположение относительно характеристики внутренних качеств одного из кандидатов, преподнося свою оценку как предположительную. В следующем высказывании звучит Точка зрения Посредника (другого кандидата), нелестно отзывающегося о профессиональных качествах своего коллеги. Авторство Точки зрения в последнем высказывании *Mais c'est un cheminement anormal...* ‘**Но это неправильный** путь...’ уже не принадлежит Посреднику. Семантика противительного союза *mais* ‘но’ указывает на некоторое противостояние иному мнению, иными словами, следовательно, может быть расценена как показатель нормативной оценки (*anormal* ‘неправильный’) [1], которую выражает репортер в качестве альтернативной Точки зрения для передачи несогласия с мнением Посредника.

В новостном телевизионном дискурсе частнооценочные значения часто выражаются одновременно:

(5) Репортер – субъект оценки: *Ouf! Ce projet est enfin terminé. La première étape de protection contre le tabagisme passif est en place. Tant mieux! L'assaut irritant des hygiénistes et le haro des anti-fumeurs vont probablement s'arrêter... Il y a toujours des projets vagues...* 'Уф! Наконец-то этот проект завершен. Первый этап борьбы с пассивным курением уже действует. И тем лучше! Вскоре должны прекратиться вызывающие раздражение нападки врачей-гигиенистов и негодование противников курения... Всегда найдется какой-нибудь непонятный проект...'

Репортер высказывает несколько Точек зрения, будучи одновременно субъектом эмоциональной, интеллектуальной оценки, а также субъектом ментального модуса сомнения и допущения. Одновременное выражение нескольких частнооценочных значений говорящим субъектом обусловлено, с одной стороны, стремлением выразить субъективное отношение к событию, основанное на физическом и психическом чувственном опыте, посредством психологической (эмоциональной и интеллектуальной) оценки, а с другой стороны, завуалировать свою оценку последствий прекращения кампании по борьбе с пассивным курением, преподнося ее в качестве предположения. Эмоциональная оценка усиливается благодаря дейктическим показателям аффективности: *ouf* 'уф', *enfin* 'наконец-то', *tant mieux* 'тем лучше'. Каждый из эгоцентрических элементов выражает один из аспектов эмоционального состояния говорящего субъекта: *Ouf!* – облегчение, вызванное прекращением кампании по борьбе с пассивным курением; *Tant mieux!* – радостное удовлетворение, *enfin* – нетерпение. В высказывании *L'assaut irritant des hygiénistes et le haro des anti-fumeurs vont probablement s'arrêter* 'Вскоре должны прекратиться вызывающие раздражение нападки врачей-гигиенистов и негодование противников курения...' предположение (*probablement*) выражается одновременно с эмоциональной оценкой (*irritant*). В последнем высказывании *Il y a toujours des projets vagues...* 'Всегда найдется какой-нибудь непонятный проект...' репортер выступает в роли субъекта интеллектуальной оценки, называя кампанию по борьбе с пассивным курением «непонятным проектом».

В новостном телевизионном дискурсе Точка зрения говорящего как субъекта ментального модуса сомнения и допущения определяется языковым контекстом, а не отдельными его элементами. Иными словами, Точка зрения субъекта ментального модуса сомнения и допущения не

существует изолированно, а контекстуально взаимосвязана с другими видами оценки говорящего субъекта: (6) Репортер – субъект восприятия и оценки: *En Haïti les entreprises ne travaillent pas. Il n'y a pas de personnel médical. Je vois un homme dans la rue. Il regarde sa femme. Ils sont sans abri et sans nourriture. Leurs visages sont tristes. Mon Dieu, c'est une perte totale, totale... Ils peuvent mourir* 'На Гаити предприятия не работают. Не осталось медицинского персонала. На улице я вижу какого-то мужчину. Он смотрит на свою жену. Они остались без пищи и крова. У них печальные лица. Подумать только, они потеряли все, абсолютно все... Они могут погибнуть'.

Репортер, находясь на месте катастрофы на Гаити, выражает Точку зрения субъекта восприятия, знания и оценки, комментируя то, что видит. Одновременно говорящий субъект выражает эмоциональную оценку происходящего, употребляя оценочное прилагательное *leurs visages sont tristes* 'их лица печальны' и дейктические показатели аффективности: *mon Dieu, totale, totale...* 'подумать только, все, абсолютно все...'. В последнем высказывании репортер выступает в качестве субъекта ментального модуса сомнения и допущения, выражая на основании увиденного предположение, что несчастная пара может умереть без средств к существованию.

Следует уточнить, что субъект ментального модуса сомнения и допущения может высказывать предположение исключительно на основании личного опыта, используя инферентив в эвиденциальном значении как результат умозаключения, основанного на объективно наблюдаемых говорящим субъектом признаках (временные формы модальных глаголов *devoir* 'долженствовать', *pouvoir* 'мочь'):

(6) Репортер – субъект восприятия оценки: *La population palestinienne est à bout d'une résistance. Je vois qu'il y a beaucoup de victimes dans chaque maison. Ici c'est une femme qui devait avoir perdu toute sa famille. Elle est toute seule dans sa maison dévastée et elle pleure* 'У населения Палестины больше нет сил сопротивляться. Я вижу, что в каждом доме много погибших. Вот женщина, которая **наверняка** потеряла всю семью. Она совсем одна в пустом доме, и она плачет'.

Высказывая предположение относительно смерти всех членов семьи женщины, репортер аргументирует свои слова тем, что «женщина находится совсем одна в своем опустевшем доме и плачет». Таким образом, являясь субъектом ментального модуса сомнения и допущения

(дейктик – форма модального глагола *devoir* ‘долженствовать’), репортер одновременно является и субъектом восприятия, знания и оценки, характеризуя психологическое состояние женщины (*elle pleure* ‘она плачет’) и, описывая ту обстановку, в которой она находится (*maison dévastée* ‘опустевший дом’).

В том случае, если говорящий субъект не является субъектом восприятия, ответственность за выражаемое предположение он делит с Третьими лицами. На Точку зрения Третьего лица указывает эвиденциальное значение цитатива (формы условного наклонения или безличного оборота *il paraît que* ‘кажется, что’), поскольку источник информации не определен:

(7) Репортер – субъект оценки: *Une convalescence au Burkina pour Moussa Dadis Camara. Il paraît qu’il est au Maroc* ‘Муса Дади Камара на лечении в Буркина. А предполагается, что он в Марокко’.

Во втором высказывании *Il paraît qu’il est au Maroc* ‘А предполагается, что он в Марокко’ репортер как субъект ментального модуса сомнения и допущения высказывает предположение относительно нахождения лидера движения Сопротивления в Новой Гвинее М.Д. Камара. Очевидно, что данная информация была передана репортеру Третьим лицом (неперсонифицированным Посредником), которое несет ответственность за авторство данного высказывания.

Таким образом, в новостном телевизионном дискурсе говорящий субъект, расщепляясь, высказывает различные Точки зрения, выступая в качестве субъекта оценки (общей и частной) и субъекта модуса. Идентификация той или иной Точки зрения говорящего субъекта происходит благодаря речевому контексту и наличию в высказывании дейктических элементов оценки или ментальных модусов.

Как правило, говорящий субъект в одном дискурсивном фрагменте выражает несколько частнооценочных значений для того, чтобы передать собственное отношение к комментируемой информации, психологически воздействуя на адресата в качестве субъекта общей (*хорошо/плохо*) и частной оценки, и одновременно стремится уйти от выражения прямой оценки посредством дейктиков ментального модуса сомнения и допущения, выражающих эпистемическую, деонтическую и алетическую модальность.

Библиографические ссылки

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М. : Яз. рус. культуры, 1998.
2. Быстрова Е. А. Коммуникативно-прагматическая категория эвиденциальности в современном французском языке. Минск, 2010.
3. Падучева Е. В. Семантические исследования. М. : Яз. рус. культуры, 1996.
4. Adam J.-M. L'analyse des textes. F. Revaz. Paris : Seuil, 1996.
5. Authier-Revuz J. Le discours // Cah. du français contemporain, 1996.
6. Ducrot O. Logique, structure, énonciation. Paris : Minuit, 1998.
7. Perret M. L'énonciation en grammaire de texte. Paris : Nathan, 1994.

References

1. Arutsunova N. D. The language and the man's world. M. : Jaz. russ. kultura, 1998.
2. Bystrova E. A. The Communicative-Pragmatic Category of Evidentiality in Modern French. Minsk, 2010.
3. Paducheva E. V. Semantic researches. M. : Jaz. russ. kultura, 1996.
4. Adam J.-M. The analysis of texts. Paris : Seuil, 1996.
5. Authier-Revuz J. Discourse // Cah. du français contemporain, 1996.
6. Ducrot O. Logic, structure, opinion. Paris : Minuit, 1998.
7. Perret M. Speech patterns in the grammar of the text. Paris : Nathan, 1994.

УДК: 811.132.1'38:0'104

**ИНДУЦИРОВАНИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ В ДИСКУРСЕ
ФРАНЦУЗСКИХ ТЕЛЕНОВОСТЕЙ**

О. В. Лапунова, Н. А. Цыбульская

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030,
г. Минск, Республика Беларусь*

В статье рассматривается использование репортером языковых средств создания оценочности в полисубъектной организации информативного новостного блока во французском новостном телевизионном дискурсе. Полисубъектная полифония, направленная на создание многофокусной картины события, характеризуется одновременной реализацией функций передачи авторства сообщаемой информации/выражаемой оценки другому «голосу» и выражения говорящим субъектом прямой оценки события/факта.

Ключевые слова: информативный новостной дискурс; полисубъектная полифония; передача авторства; оценка.

Лапунова Ольга Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры романского языкознания БГУ, г. Минск, Республика Беларусь
olga-2980@mail.ru
+375293258860

Цыбульская Нина Александровна – старший преподаватель кафедры романского языкознания БГУ, г. Минск, Республика Беларусь
ninatsybulskaya@gmail.com
+375297295870

Контактный автор: О. В. Лапунова

**INDUCTION OF EMOTIONAL PERCEPTION IN THE DISCOURSE
OF FRENCH TELEVISION NEWS**

O. V. Lapunova, N. A. Tsybulskaya

*The Belarusian State University, Nezavisimosty Avenue, 4, 220030, Minsk,
the Republic of Belarus*

The article discusses the use of the reporter language tools to create evaluation in polyparty organization of informative news block in the French news television discourse. Polyparty polyphony, aimed at creating of a multifocal pattern of events, is characterized by the simultaneous realization of translation function of authorship in reporting/evaluation to a different “voice” and expression function of the speaking person in direct evaluation of the event/fact.

Key words: informative news discourse; polyparty polyphony; translation function of authorship; evaluation.

Lapunova Olga – PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Romance linguistics of BSU, Minsk, Republic of Belarus

olga-2980@mail.ru

+375293258860

Tsybulskaja Nina – senior teacher of the Department of Romance linguistics of BSU, Minsk, Republic of Belarus

ninatsybulskaya@gmail.com

+375297295870

Corresponding author: O. Lapunova

В условиях современного телевизионного вещания новостной дискурс приобрел ряд новых черт – зрелищность, избыточность информации, снижение фактуальности сообщений, распространение новых технологий в области СМИ и т.д., что привело к усилению роли развлекательной функции французского медийного дискурса. Развлекательная функция обуславливает «театрализованный» характер новостного дискурса: чередование авторами сообщения – при ведущей роли ведущего в студии – нарративных статусов. Полисубъектность (множество говорящих субъектов) дискурса телевизионных новостей обусловлена прежде всего многокомпонентностью новостного блока, включающего в себя студийный дискурс и репортажную вставку, в которой звучат голоса репортера, свидетелей/участников события, «экспертов». Многокомпонентность новостного блока подчинена, в свою очередь, решаемой в нем коммуникативной задаче, направленной на достижение прагматического эффекта: создание у адресата телевизионного сообщения иллюзии присутствия на месте события, участия в обсуждении важной социальной проблемы; формирование доверия к высказываемому журналистами мнению за счет привлечения «экспертов»; индуцирование эмоционального восприятия события, факта и т.д. режимов, высокую значимость персонификации и неакадемичность форм подачи новостей. Ведущий в студии, будучи «лицом канала», отбирает содержание информационного сообщения, преследуя определенную коммуникативно-прагматическую задачу, для достижения которой он организует факты и действующих лиц (репортер, свидетели/участники события), в свою очередь решающих ряд

коммуникативно-прагматических задач и использующих для этого совокупность вербальных и невербальных дискурсивных приемов.

Стремясь, с одной стороны, выразить идеологию телевизионного канала, подчиняя рассказ о событии сформулированной руководством оценке, а с другой стороны, придать рассказу вид панорамной и объективной картины, лишенной идеологической интерпретации, автор новостного выпуска использует принцип полисубъектности, то есть множественности реально присутствующих на экране субъектов речи. Полисубъектность новостного дискурса создает условия для изложения многообразия мнений, позиций, взглядов, подтверждаемых или опровергаемых автором сообщения, другими лицами, участниками диалога и т.д., а также конкретными фактами, представленными видеорядом. Полисубъектная полифония представляет собой способ распределения и организации автором сообщения в новостном дискурсе (ведущим в студии) в соответствии с решаемой прагматической задачей дискурсивных актов, осуществляемых несколькими говорящими субъектами (репортером и свидетелями/участниками события), которые оценивают событие с разных позиций. Позиция ведущего в студии является доминирующей, так как он отбирает содержание сообщения. Репортер, свидетели/участники события выступают в качестве независимых субъектов речи, отражая происходящее под собственным углом зрения. Варьируя дискурсивные статусы говорящих субъектов, автор новостного выпуска определяет для каждого субъекта речи самостоятельные прагматические мини-задачи, в зависимости от которых они (субъекты речи), выступая в том или ином дискурсивном статусе, используют систему коммуникативных приемов, уплотняя информацию и обрабатывая ее под специально заложенную концепцию с модификацией смыслов.

При анализе вариативности дискурсивных статусов говорящих субъектов в полисубъектной полифонии мы основывались на теории Э. Бенвениста о двух планах высказывания – «плане истории» (*récit*) и «плане речи» (*discours*) [1]. В трудах по теории нарратологии отечественных [2], российских [3; 4] и зарубежных [5; 6] исследователей художественной речи взгляд Э. Бенвениста на художественный текст как на рассказ и дискурс предполагает выделение объективного и субъективного типов повествования. При объективном типе

повествования автор ведет рассказ от третьего лица, при субъективном – от первого лица.

Тематический телевизионный новостной блок *информативного* типа используется для освещения событий реальной действительности, которые произошли накануне: репортаж – «вставка» нейтрально иллюстрирует то или иное высказывание ведущего в студии. В подобного рода новостных блоках репортер не имеет времени на то, чтобы составить какой-либо план описания ситуации. Он просто констатирует факты, подтверждение которым адресат видит на экране. Часто в таких блоках содержание видеоряда и закадрового комментария идентично.

Как уже было отмечено, тематические новостные блоки информативного типа направлены на сообщение информации о «свежем» событии. Прагматическая задача такого рода новостного дискурса заключается в объективном информировании зрителей о происходящем событии. Обязательным компонентом информативных новостных блоков является репортаж, носящий иллюстративный характер и призванный нарисовать объективную картину события. В числе средств, используемых для создания объективной и наглядной картины происходящего, одно из ведущих мест наряду с видеорядом занимает полифония, виды и функции которой определяются коммуникативно-прагматической установкой авторов новостного выпуска.

Ведущей разновидностью полифонии в тематическом блоке информативного типа оказывается *полисубъектная* полифония: ведущий в студии (говорящий субъект 1) передает слово репортеру (говорящему субъекту 2), который в свою очередь привлекает свидетелей/участников события (говорящих субъектов 3, 4, 5 и т.д.), рисующих картину происходящего «изнутри». Ведущий в студии в дискурсивном статусе субъекта знания, как правило, ограничивается нейтральным анонсом события. Репортер (в дискурсивном статусе субъекта восприятия и оценки или субъекта восприятия, знания и оценки) комментирует в прямом эфире происходящее событие от первого лица, и его слова представляют собой вербальную иллюстрацию того, что адресат видит на экране. Высказывания свидетелей/участников события, которые тоже выступают в дискурсивном статусе субъекта восприятия и оценки или субъекта восприятия, знания и оценки, включаются в структуру репортажа для характеристики события и передачи отношения к происходящему, его причинам и последствиям. Необходимо отметить,

что участие свидетелей/участников события в определенной мере лишает информативные новостные блоки абсолютной беспристрастности и сообщаемая информация, как правило, приобретает эмоциональную окраску:

(1) Репортер : *Aujourd'hui Manou donne un concert à Bercy. Ouf! J'y suis présent* 'Сегодня Ману выступает с концертом в Берси. Уф! Здесь я и нахожусь'.

Свидетель/участник события 1 (spectateur Philippe, 35ans): *Il y a beaucoup de monde. Toute ma famille (ma femme, mon fils et moi) est là. Je chante et je danse. Ça a plutôt l'air d'un théâtre que d'un concert parce qu'il y a beaucoup de tableaux* 'Много людей. Здесь вся моя семья (жена, сын и я). Я пою и танцую. Это больше похоже на театральное представление, чем на концерт, потому что здесь много картин'.

Свидетель/участник события 2 (spectatrice Louise, 21 ans): *Il y a beaucoup de monde... Je suis heureuse parce que Manou chante les chansons de ses albums "Erotica" et "Sex"* 'Много людей. Я счастлива, потому что Ману поет песни из своих альбомов «Эротика» и «Секс»'.

В (1) репортер констатирует факт своего присутствия на концерте Ману и передает слово свидетелю/участнику события 1, который в деталях описывает происходящее, а затем свидетелю/участнику события 2, который выражает свое эмоциональное отношение к событию (*heureuse* 'счастлива').

Наряду с физическим присутствием на экране нескольких говорящих субъектов, придающих новостному дискурсу полифоническое звучание, в нем появляются (в речи репортера и свидетелей/участников события) дополнительные «голоса», которые высказывают собственные Точки зрения на основании осмысления происходящего. Это объясняется характером репортажа, в котором репортер и свидетели/участники события находятся в центре события и информируют о нем. При этом их «голоса» расщепляются: каждый из них одновременно выражает собственную Точку зрения как субъект чувственного восприятия и/или автор оценки:

(2) Репортер : *Je suis à l'épicentre de la tragédie. La barque c'est le seul moyen qui me reste. Je sens le courant créé par l'eau... Je m'approche d'une voiture. Je vois qu'elle est vide* 'Я в эпицентре трагедии. Единственное доступное мне транспортное средство – лодка. Я чувствую создаваемое водой течение. Я приближаюсь к машине. Я вижу, что в ней никого нет'.

Свидетель/участник события 1 (habitant de Bollène): *Je vois que les hommes sont à pied, les camions ne passent plus. Dès avant la levée du jour des évacuations préventives sont effectuées. Toute la matinée les pompiers ont vérifié que personne n'était en danger* 'Я вижу, что люди идут пешком, движение грузовых машин прекращено. Еще до восхода солнца были проведены превентивные спуски воды. Все утро пожарные обеспечивали безопасность жителей'.

Свидетель/участник события 2 (habitante de Bollène): *C'est terrible... Ces cossards ne veulent rien faire. C'est une situation inadmissible. Et moi, j'y suis seule – ma famille est à Paris* 'Это ужасно... Эти лодыри ничего не хотят делать. Это недопустимая ситуация. А я здесь совсем одна – моя семья в Париже'.

Во (2) речь идет о наводнении во французском городе Боллене на юго-востоке Франции. По данным Центра национальной метеорологической службы, в данном регионе запрещено строительство населенных пунктов. Река Лез выходит из берегов несколько раз в год, вызывая серьезный экономический ущерб. Однако местное телевидение не обнаружит реальные причины катастрофы.

Репортер, находясь на месте события в статусе субъекта восприятия и оценки (дейктики – глаголы *sentir* 'чувствовать', *voir* 'видеть'), комментирует каждое свое действие: *Je m'approche d'une voiture. Je vois qu'elle est vide* 'Я приближаюсь к машине. Я вижу, что в ней никого нет'. Прагматический потенциал высказываний свидетелей/участников события различен: свидетель/участник события 1 описывает текущее событие, а свидетель/участник события 2 выражает свое эмоциональное отношение к сложившейся ситуации. В высказывании свидетеля/участника события 2 маркерами эмоциональной оценки являются прилагательные *terrible* 'ужасный' и *inadmissible* 'неприемлемый'.

Если в речи свидетелей/участников события присутствуют слова, выражающие эмоциональную оценку, то в речи репортера оценочность создается посредством использования слов, употребляемых для конкретизации картины происходящего и характеристики реального положения дел, а также с помощью предикатов чувственного восприятия и модальных глаголов. Это объясняется тем, что, как уже было сказано, репортер создает атмосферу документальности и синхронности

комментария с происходящим на экране, а свидетели/участники события – передает эмоциональное отношение к событию:

(3) Репортер: ...*Dans les rares hôpitaux qui tiennent encore debout le personnel médical est en nombre insuffisant. Cet habitant de Léogane pleure: il devait être victime de la catastrophe* ‘В тех немногочисленных больницах, что еще не были разрушены, отмечается нехватка медицинского персонала. Этот житель Леогана плачет: **наверняка** он является жертвой катастрофы...’.

Свидетель/участник события: *Cinq membres de ma famille sont morts dans l'effondrement d'une maison. Le corps de ma femme repose à même le sol à quelques mètres de là. Je suis infiniment malheureux* ‘Пять членов моей семьи погибли при крушении дома. Тело моей жены лежит на голой земле в нескольких метрах отсюда. **Я бесконечно несчастен**’.

В (3) в высказывании *Dans les rares hôpitaux qui tiennent encore debout le personnel médical est en nombre insuffisant* ‘В тех немногочисленных больницах, что еще не были разрушены, отмечается нехватка медицинского персонала’ репортер, описывая масштаб разрушений, вызванных землетрясением, выражает с помощью количественных прилагательных нормативную оценку. Вывод репортера относительно недостаточного количества больниц и медицинского персонала подтверждается соответствующим видеорядом: на одного врача в переполненной больнице приходится около тридцати больных. Присутствие репортера на месте события позволяет ему на основе наблюдаемого (*cet habitant de Léogane pleure* ‘Этот житель Леогана плачет’) делать выводы относительно последствий произошедшего, которые он формулирует, используя форму глагола *devoir* ‘долженствовать’ со значением инферентива: *il devait être victime de la catastrophe* ‘**наверняка** он является жертвой катастрофы’. Предположение репортера подтверждается словами свидетеля/участника события (*Cinq membres de ma famille sont morts* ‘Пять членов моей семьи погибли при крушении дома’), который, являясь непосредственным участником ситуации, в высказывании *Je suis infiniment malheureux* ‘**Я бесконечно несчастен**’ выражает эмоциональную оценку события, последствия которого затронули его лично.

Таким образом, полисубъектность, будучи неотъемлемой чертой французского телевизионного новостного дискурса, обнаруживает в тематических блоках *информативного* типа специфические черты,

обусловленные прагматической направленностью телевизионного сообщения. В тематическом новостном блоке информативного типа масштабная картина события воссоздается посредством «голосов» ведущего в студии, нейтрально анонсирующего событие, а также репортера и свидетелей/участников события, описывающих происходящую на их глазах ситуацию синхронно идущему видеоряду и использующих в своей речи языковые средства выражения оценки.

Полисубъектная полифония, направленная на создание многофокусной картины события, характеризуется одновременной реализацией функций передачи авторства сообщаемой информации/выражаемой оценки другому «голосу» и выражения говорящим субъектом прямой оценки события/факта. В полисубъектной полифонии прагматическая задача автора сообщения в новостном выпуске, определяемая позицией телевизионного канала относительно того или события, проблемы или факта, диктует распределение ролей между субъектами речи и определяет специфику использованных ими языковых средств.

Библиографические ссылки

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М. : Яз. рус. культуры, 1998.
2. Быстрова Е. А. Коммуникативно-прагматическая категория эвиденциальности в современном французском языке. Минск, 2010.
3. Падучева Е. В. Семантические исследования. М. : Яз. рус. культуры, 1996.
4. Adam J.-M. L'analyse des textes. F. Revaz. Paris : Seuil, 1996.
5. Authier-Revuz J. Le discours // Cah. du français contemporain, 1996.
6. Ducrot O. Logique, structure, énonciation. Paris : Minuit, 1998.
7. Perret M. L'énonciation en grammaire de texte. Paris : Nathan, 1994.

References

1. Arutsunova N. D. The language and the man's world. M. : Jaz. russ. kultura, 1998.
2. Bystrova E. A. The Comunicative-Pragmatic Category of Evidentiality in Modern French. Minsk, 2010.
3. Paducheva E. V. Semantic researches. M. : Jaz. russ. kultura, 1996.
4. Adam J.-M. The analysis of texts. Paris : Seuil, 1996.
5. Authier-Revuz J. Discourse // Cah. du français contemporain, 1996.
6. Ducrot O. Logic, structure, opinion. Paris : Minuit, 1998.
7. Perret M. Speech patterns in the grammar of the text. Paris : Nathan, 1994.

УДК 811.133.1'342.9(045)

DE L'EXPRESSIVITÉ PROSODIQUE DE DEUX GENRES ORAUX

L. P. Morozova, O. N. Gavrilova

*Минский государственный лингвистический университет, ул. Захарова, 21,
220034, г. Минск, Республика Беларусь*

В статье на материале французского языка анализируется просодическая экспрессивность речи. На основе представления о том, что просодия участвует в выражении значений таких категорий как оценочность, интенсификация, аффективность (степень эмоциональной вовлеченности говорящего), выявлены просодические средства создания экспрессивности и специфика их употребления в чтении художественного текста и спонтанной телевизионной речи.

Ключевые слова: просодия; экспрессивность; мелодическая структура; чтение; спонтанная речь.

Морозова Лилия Петровна – доцент кафедры лексикологии французского языка МГЛУ, г. Минск, Республика Беларусь

liliya_morozova@yahoo.fr

+375 296 61 13 08

Гаврилова Ольга Николаевна – заместитель декана факультета межкультурных коммуникаций МГЛУ г. Минск, Республика Беларусь

sovushka@tut.by

+375291014997

Контактный автор: Л. П. Морозова

ON THE PROSODIC EXPRESSIVENESS OF TWO ORAL GENRES

L. P. Morozova, O. N. Gavrilova

*Minsk State Linguistic University, 21, Zakharova Street, Minsk, 220034,
Republic of Belarus*

The paper analyses prosodic expressiveness in the French language. On the basis of the idea that prosody contributes to the expression of the meanings of several categories such as appraisal, intensification, affectivity (degree of the speaker's emotional involvement), prosodic means of expressiveness and the peculiarities of their use in reading and in spontaneous television speech are revealed.

Key words: prosody; expressiveness; melodic structure; reading; spontaneous speech.

Morozova Liliya P. – Assistant Professor of the MSLU French Lexicology Chair,
Minsk, Republic of Belarus
liliya_morozova@yahoo.fr
+375 296 61 13 08

Gavrilova Olga N. – Deputy Dean of the MSLU Intercultural Communication
Department, Minsk, Republic of Belarus
sovushka@tut.by
+375291014997

Corresponding author: Liliya P. Morozova

Cet article présente les résultats d'une recherche portant sur l'expressivité prosodique de la parole spontanée et de la parole lue en français. Rappelons que pendant longtemps l'expressivité prosodique de la parole a été écartée des recherches linguistiques. La fonction expressive de la prosodie, incluant la manifestation des émotions et des attitudes, était considérée comme marginale ou même comme non linguistique. Aujourd'hui, le développement des théories linguistiques et, notamment, de la linguistique du texte et de l'interprétation ont rendu évident le fait qu'« en apprenant une langue, on apprend, outre son lexique, ses spécificités morpho-syntaxiques, ses figures de discours, etc., un ensemble de « schémas » expressifs d'ordre oral, omniprésents à son utilisation, et dont le siège naturel est le texte » [2, p. 200]. Cela a permis aux auteurs [1] d'avancer la thèse du statut grammatical de l'expressivité vocale.

L'expressivité linguistique, dont le concept intuitif ne fait guère problème, pose un certain nombre de questions. Aujourd'hui, les linguistes sont unanimes en ce qui concerne le caractère hétérogène du phénomène d'expressivité, qui est vu comme la manifestation d'un rapport affectif et émotionnel du sujet parlant à un contenu et/ou à son interlocuteur.

Elle comprend aussi, outre l'expression des émotions et des attitudes, la mise en relief ou, en employant les termes actuels, la réalisation d'un focus attentionnel sur une partie du discours. Cela revient à dire que la notion d'expressivité recouvre plusieurs catégories et ne constitue pas par elle-même une catégorie linguistique à part possédant son propre inventaire de formes susceptibles d'exprimer les significations lui appartenant. En effet, à la différence de la vision traditionnelle selon laquelle l'expressivité était considérée comme une propriété inhérente des unités linguistiques appartenant au fonds expressif de la langue, dans les ouvrages des dernières décennies on développe une autre approche qui situe l'expressivité au niveau discursif :

l'expressivité est le résultat, l'effet produit par l'emploi pragmatique des moyens linguistiques. Cet effet est obtenu à travers les mécanismes qui font appel aux catégories linguistiques telles que : intensification, émotivité, figurativité (capacité à faire des images), appréciation. Ces catégories font partie du contenu connotatif des unités de la langue mises à la disposition du locuteur. L'interaction des valeurs relevant de ces catégories produit un effet expressif de degrés divers. Cette thèse est développée avec une argumentation solide par la linguiste russe V.N. Téliya [3].

Nul n'oserait contester qu'à l'oral c'est à la prosodie que revient le privilège d'être le premier moyen linguistique responsable de l'expressivité discursive. C'est justement pour cette raison que les travaux sur la synthèse vocale manifestent aujourd'hui tant d'intérêt pour l'expressivité prosodique. L'objectif appliqué de la plupart de ces études fait que la description de la prosodie expressive reste essentiellement paramétrique : « ... la *prosodie* <...> est censée traduire l'ensemble des mouvements expressifs, locaux ou globaux, par le jeu de paramètres relevant de trois structures constituantes fondamentales de l'oralité : la mélodie, le tempo et l'énergie. » [2, p. 203].

Pourtant, si l'on attribue à l'expressivité vocale un statut grammatical en postulant que l'« expression prosodique des émotions fait l'objet d'un apprentissage par l'enfant au même titre que la syntaxe ou le lexique et, de ce fait, relève de la grammaire à part entière » [2, p. 1], il ne s'agit plus de constituer un inventaire de descripteurs acoustiques de la parole expressive. On a besoin de dégager et de systématiser les moyens prosodiques expressifs en termes d'unités linguistiques pour étudier leur fonctionnement et leur interaction avec le lexique et la syntaxe.

Si l'on étend à l'expressivité vocale la thèse de la nature discursive de l'expressivité, on est obligé de répondre à la question suivante : quelles sont les catégories prosodiques qui y participent ? Aujourd'hui, il est largement admis que la prosodie est susceptible de traduire des valeurs relatives à l'expression des émotions et des attitudes et d'opposer les énoncés et/ou leurs éléments d'après le degré d'intensification. Il faut préciser que nous ne plaçons pas dans le cadre de la prosodie linguistique les indices prosodiques des émotions « brutes » (ou états émotionnels) qui sont des réactions inconscientes en temps réel à des stimuli extérieurs. Seules les caractéristiques prosodiques des émotions « reconstruites » par la verbalisation dont l'expression vocale est socialement normée relèvent, selon nous, de la langue. Généralement, les émotions verbalisées (joie, colère, tristesse, peur) et les attitudes (évidence,

doute, ressentiment, approbation, mécontentement, admiration, etc.) sont exprimés par la prosodie avec le soutien des moyens lexicaux et syntaxiques. À côté des émotions et des attitudes, la prosodie se charge, cette fois toute seule, de l'expression du degré d'affectivité ou, autrement dit, du degré d'implication émotionnelle du locuteur qui varie sur l'échelle comprise entre une implication émotionnelle « négative » exprimant l'indifférence et une implication émotionnelle très forte. Il est évident que c'est au-dessus de la position neutre du locuteur que le discours commence à acquérir une nuance expressive. Quant à l'intensification, la prosodie reste le premier moyen linguistique pour l'exprimer. La question est de savoir s'il est possible de dégager des degrés d'intensification ou si cette catégorie ne contient qu'une opposition : intensifié/non intensifié.

Pour exprimer les valeurs relatives à ces catégories, la prosodie use de moyens de nature différente, dont certains sont à la fois conventionnels et motivés.

Le degré d'affectivité (d'implication émotionnelle) du locuteur est traduit généralement par les modulations motivées des paramètres prosodiques (élargissement/rétrécissement du diapason tonal de l'énoncé, déplacement vers le haut ou vers le bas de la plage mélodique du diapason tonal, augmentation des contrastes mélodiques entre les syllabes, etc.) qui remontent à la manifestation vocale des émotions brutes.

Quant aux attitudes et aux émotions verbalisées, le rôle principal dans leur expression appartient aux structures mélodiques qui, dans le cas des attitudes modales épistémique et de certaines émotions (la colère) et des attitudes axiologiques (triomphe ironique, reproche) le font sans le soutien des moyens lexico-grammaticaux. Dans les autres cas (expression de la plupart des valeurs axiologiques), pour expliciter l'attitude exprimée, la prosodie a besoin de la contribution des moyens lexicaux.

Dans le discours oral, la prosodie, comme nous l'avons déjà dit, est le moyen principal d'intensification du sens des énoncés et de leurs éléments. Ce sont les accents, toniques et d'insistance, qui participent essentiellement à la manifestation de l'opposition intensifié/non-intensifié.

Il faut remarquer, par ailleurs, que l'expression de certaines attitudes et de l'intensification est syncrétique et se produit à travers la mélodie comme, par exemple, dans une assertion catégorique.

Nos observations sur la prosodie expressive du français nous ont permis de relever deux autres types de moyens prosodiques qui contribuent à donner

au discours une dimension expressive. Le premier comprend les « g e s t e s » prosodiques, structures prosodiques motivées, telles que ralentissement du débit à la fin du paragraphe et du texte ; variations du rythme (staccato pour exprimer une suite d'actions rapides ou brusques ; legato, pour une description de la nature, etc.) qui sont purement mimétiques et contribuent à créer des images sonores.

Le second réunit les f i g u r e s prosodiques expressives (gradations, opposition, parallélisme, question rhétorique, exclamation rhétorique, parcellisation, répétition, etc.) ;

L'expressivité joue un rôle majeur, tant au niveau de la production qu'au niveau de l'interprétation, dans la structuration de l'espace discursif en genres et pratiques discursives. C'est ainsi qu'elle établit des frontières entre ce qui est acceptable et ce qui est contraire aux normes culturelles adoptées par la communauté linguistique et, de ce fait, elle impose à la parole un registre expressif conforme à la situation de communication au sens large du terme.

En adoptant cette thèse, nous nous sommes proposé d'examiner la récurrence, la combinatoire et l'interaction de ces moyens prosodiques expressifs avec les unités lexicales et syntaxiques dans deux types de discours opposés : la lecture à voix haute d'un texte littéraire et la parole spontanée sous forme de débat télévisé.

L'étude a été effectuée à partir d'un corpus dont la durée totale est de 115 minutes : 55 minutes pour la lecture et 60 minutes pour le débat. Dans les deux cas, le groupe de locuteurs comprend une femme et deux hommes. Le corpus a été soumis aux analyses auditive et acoustique. L'analyse auditive a été réalisée par un groupe d'enseignants – spécialistes en phonétique du français – sous la forme de notation prosodique à partir d'un ensemble de traits pertinents tels que : durée des pauses, type et intensité des accents, type de mouvement tonal sur les syllabes accentuées¹. L'analyse acoustique a été réalisée avec le logiciel d'analyse phonétique PRAAT et a servi à confirmer les résultats de l'analyse auditive.

Le choix de deux types de discours ci-dessus nous a permis de mettre à l'épreuve deux hypothèses concernant le mécanisme d'expressivité prosodique.

¹ Notation prosodique utilisée : ! – pause courte ; || – pause moyenne ; | – pause longue ; / – ton ascendant à vitesse régulière ; ↑ – ton ascendant brusque ; \ – ton descendant à vitesse régulière ; \) – ton descendant lent-rapide ; \\ – ton descendant abrupt intensifié ; > ton plat ; ^ – ton ascendant-descendant ; ↓ – abaissement tonal ; ' – accent d'insistance ; " – accent d'insistance intensifié.

La première consiste à poser que le choix des moyens d'expressivité prosodique est fonction de la visée pragmatique du discours et des normes socialement admises, régulant la manifestation vocale des émotions. La seconde suppose que le niveau d'expressivité prosodique du discours dépend moins de la quantité de moyens prosodiques expressifs que de leur choix.

La lecture à voix haute a pour premier objectif de produire un effet esthétique en sollicitant l'univers émotionnel de l'interlocuteur. Quant au débat, les interlocuteurs visent surtout la sphère rationnelle et font appel aux moyens prosodiques expressifs pour défendre leurs thèses et contester leurs opposants. Il est évident que, pour réussir, ils doivent également s'impliquer émotionnellement dans leur discours.

L'analyse des caractéristiques prosodiques de la lecture et du débat télévisé et leur confrontation nous ont permis d'obtenir des résultats qui confirment, en gros, les deux hypothèses. Cependant, elles ont besoin d'être nuancées.

Les objectifs de ces deux genres et les stratégies discursives utilisées par les locuteurs étant différents, les caractéristiques prosodiques responsables de l'expressivité du discours manifestent, effectivement, des différences notables. Dans le débat télévisé, du fait du caractère spontané de la parole, la structure prosodique est déterminée par l'activité de conceptualisation et les dispositions modales des locuteurs. La division en syntagmes se produit par petits segments dans lesquels les accents et les mouvements tonals jouent le rôle de balises permettant aux interlocuteurs de s'orienter dans l'espace informatif du discours et de repérer les éléments essentiels.

Le procédé principal utilisé par tous les locuteurs pour ce genre de « balisage » est l'intensification qui permet, d'une part, de mettre en relief une idée et/ou les éléments les plus informatifs de l'énoncé et, d'autre part, de traduire l'attitude modale (la certitude) et l'intention illocutoire du locuteur (convaincre son interlocuteur du bien-fondé de ses opinions ou jugements).

Le moyen prosodique essentiel d'intensification dans le débat est l'accentuation accompagnée, dans le cas des accents toniques, de mélodie. L'intensification se produit essentiellement par l'augmentation de la prééminence des syllabes porteuses des accents toniques :

Or, c'est de [>]ça que \souffre l'école publique.

et la distribution plus ou moins dense de ces accents pratiquement identiques du point de vue de leur force :

Je crois tout simple[↑]ment que[↓] les 'pa[↓]rents qui font le \choix du pri/vé[↓] | le >font[↓] | parce \que ce sont des /gens[↓] | qui accordent de "l'impor/tance[↓] | à la réu\ssite de leur en/fant.

Dans la plupart des cas, la mise en relief accentuelle et mélodique du noyau informatif de l'énoncé se produit de façon synchrétique par l'augmentation de l'intervalle tonal dans la syllabe accentuée et l'augmentation de l'intensité :

On y reviendra plus \tard, la question des va\leurs...

Lorsque l'élément focalisé ne peut pas, selon les règles d'organisation prosodique de la phrase française, porter un accent tonique accompagné d'un ton thématique ou rhématique, il est mis en relief par l'intermédiaire d'un accent d'insistance logique généralement intensifié :

La problématique est la suivante : doit-on privilé>gier 'un élève qui pose pro/blème...

... je crois que l'enseignement pri/vé[↓] | ↓peut lutter ↓plus facile>ment[↓] | contre le fauteur de /troubles[↓] | que l'enseignement pu /blic^{||} || qui n'est pas ar /mé[↓] | 'idéologiquement[↓] | contre ce problème.

L'effet d'intensification est également créé par l'emploi, dans la partie périphérique du contour mélodique, des glissandos sur les syllabes accentuées non finales du syntagme prosodique :

Ecou\tez, moi je \crois que | le succès rela\atif, comme le dit monsieur de La\barre, | de l'enseignement pri\vé par rapport à l'enseignement pu/blic | tient beau/coup[↓] | non \ pas[↓] | aux quali\tés qui e\existent évide\mment dans l'enseignement pri/vé^{||} || mais surtout aux 'fai/blesses[↓] | de l'enseignement pu>blic.

La mise en relief des éléments importants du point de vue du locuteur s'effectue, bien que plus rarement, par l'intermédiaire de tons dits « emphatiques », caractérisés par une évolution particulière, marquée, de la fréquence fondamentale :

...des gens, dans ↑notre société, qui ne croient plus...

il y a une responsabilité qui est co \mmune !

Contrairement à nos prévisions, les figures prosodiques ne sont pas étrangères à la parole spontanée, même si leur choix se limite aux figures dites « logiques », telles que l'opposition, la reprise et le parallélisme :

Les procé\dures | sont /lourdes | dans le pu/blic, | euh... quand un élève est gê\neur | l'exclusion prend des /semaines, | euh... pendant ce temps-\là la classe perd son /temps – opposition, reprise et parallélisme

*les situations sont \fausses parce que c'est un /film... – opposition
...ce sont des gens qui /croient en/core au rôle de l'école – reprise*

Il est intéressant de constater que l'emploi de ces figures prosodiques est indépendant de la structure lexico-syntaxique de la phrase et dépend uniquement de l'intention du locuteur.

L'expression des attitudes axiologiques est rare dans le débat. Celles-ci sont traduites à l'aide des mouvements mélodique complexes dans le noyau prosodique du syntagme :

Et on a toujours le sentiment que c'est parabo[^]lique, d'ailleurs...

Aux va[^]leurs aussi.

Soulignons que, malgré une assez forte densité de moyens d'expressivité prosodique, le diapason des modulations mélodiques reste relativement étroit : la parole se situe à l'intérieur des niveaux infra-aigu et grave sans jamais atteindre le niveau aigu (suraigu) ou infra-grave. On peut en conclure que, dans ce genre de discours, la manifestation des émotions fortes, aussi bien négatives que positives, est proscrite : les interlocuteurs restent dans le cadre du raisonnement logique en faisant appel aux moyens prosodiques expressifs pour organiser leur pensée de façon à la rendre plus explicite et atteindre l'objectif communicatif qui est de convaincre ses interlocuteurs.

L'organisation prosodique de la parole lue, y compris le choix et la distribution des moyens expressifs, est influencée par la structure lexico-syntaxique et la ponctuation. Le texte contient un nombre important de mots et de structures à connotation émotionnelle qui exigent une forme prosodique appropriée comme, par exemple, des phrases exclamatives :

Quelle "richesse et 'variété de races humaines !

La parole lue est caractérisée par un répertoire plus riche de procédés expressifs. Outre l'intensification exprimée par les accents d'insistance emphatiques et, beaucoup plus rarement, par les accents toniques renforcés, l'expressivité est créée par une forte implication émotionnelle traduite par le déplacement de la plage mélodique vers le registre aigu (suraigu) ou infra-grave, accompagné d'une coloration particulière du timbre de la voix :

C'est plonger au 'plus profond des siècles !

... et \tout ce>la | sur le fond bleu de la mer 'infinie | qui se 'confond avec le

\ciel.

La parole lue abonde en contours mélodiques à connotations axiologiques, lesquelles se manifestent grâce aux :

1) tons terminaux (tons principaux des syntagmes prosodiques) à valeur émotionnelle :

... non pas une \wedge mer...

A côté de \vee nise, faussement immo **\wedge** bile...

..... parmi les >bêtes, les >roses, les >lances, les >anges, les >trônes, les cou **\wedge** poles...

2) modulations complexes du contour tonal du syntagme, telles que :

– le rejet mélodique vers le haut sur la pénultième + ton terminal à mouvement ascendant-descendant :

... la préhistoire en ^{Sar} \wedge daigne ;

– les contrastes marqués entre les syllabes accentuées et inaccentuées :

...et tout **ce**^{la} sur le fond ^{bleu} de la mer **infi**^{nie} qui se confond avec le \wedge ciel !

La lecture d'un texte littéraire est le lieu privilégié de l'emploi de toutes sortes de figures prosodiques rhétoriques : gradations, répétitions, parallélisme, questions rhétoriques, etc. :

– gradations ascendantes : ...'se plon **\wedge** ger, 's'ou **\wedge** blir, ''s'éga **\wedge** rer dans l'univers de ces peintures admirablement reproduites...

– gradations descendantes : ... les robes **accrou** \wedge pies, les visages **pen** \wedge chés, les bras **gue** \wedge rriers, les ''postures **abando** \wedge nnées, accompagnée d'une mise en relief à l'aide d'un accent emphatique ;

– répétitions : des >hommes, des marchan>dises, des na>vires, des i>dées, des reli>gions.

Dans la lecture, les répétitions révèlent un certain nombre de particularités qui les distinguent nettement du débat télévisé. Elles sont caractérisées par le retour du même mouvement tonal, généralement plat, sur chaque terme. Celui-là traduit l'idée de série ouverte qui est accentuée par l'allongement des syllabes accentuées. Lorsque les tons des syllabes accentuées sont déplacés vers le registre aigu, ils confèrent à la répétition une nuance d'admiration :

Les rimes per \wedge sanes, orages dési \wedge rés, apportés d'une autre \wedge vie, d'une autre é \wedge poque.

Un des traits particuliers de la lecture est la fréquence élevée des accents d'insistance emphatiques et une très forte prééminence des syllabes porteuses de ces accents :

...la ''fée \wedge rie de couleurs méditerranéennes ;

... ou les *é*normes pétroliers...

À la différence des accents d'insistance logiques intensifiés, observés dans le débat télévisé, les accents emphatiques dans la lecture « déforment » la structure mélodique « canonique » du syntagme prosodique en attirant sur la syllabe qu'ils frappent le ton syntagmatique principal :

...mais des civilisations *entassées* les unes sur les autres.

Dans cet exemple, sous l'effet de l'accent d'insistance, le ton rhématique qui devrait marquer la syllabe finale du mot *entassées* est affaibli au point que c'est le mouvement tonal dans la syllabe initiale du mot qui est perçu comme le rhème de l'énoncé.

Les différences observées dans l'emploi des moyens d'expressivité prosodique dans deux genres discursifs permettent de conclure que :

- le niveau d'expressivité prosodique du discours dépend moins de la quantité de moyens prosodiques expressifs que de leur choix.
- le choix des moyens prosodiques expressifs est fonction de la visée pragmatique du discours et des normes socialement admises, régulant la manifestation vocale des émotions.

References

1. Lacheret A. Le corps en voix ou l'expression prosodique des émotions. *Evolutions psychomotrices*. 2011. Volume 23. N° 90. P. 1–10.
2. Suciú I., Kanellos I., Moudenc Th. Expressivité et synthèse vocale. Isotopies expressives, cohérence discursive et structures prosodiques // *Nouveaux cahiers de linguistique française*. 2007. N° 28. P. 199–206.
3. Téliya V.N. Mécanismes de coloration expressive des unités linguistiques // *Facteur humain dans la langue. Mécanismes linguistiques d'expressivité* / Téliya et al. (éd.). Moscou : Nauka, 1991. P. 36–66.

ПРОСОДИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА РЕМАТИЧЕСКОГО КОМПОНЕНТА ВО ФРАНЦУЗСКОЙ УЧЕБНОЙ ЛЕКЦИИ

И. В. Пантелеева

Учреждение образования «Белорусский государственный экономический университет», пр. Партизанский, 26, 220070 г. Минск, Республика Беларусь

Анализируются просодические средства актуального членения во французской учебной лекции. Рассматривается вариативность просодии рематического компонента, обусловленная формальным и коммуникативно-прагматическим факторами. Описана просодия структурных вариантов ремы. Сделаны выводы о просодической проминантности ремы и/или ее элементов и отсутствии абсолютной закреплённости за ней нисходящего мелодического контура. Полученные результаты могут найти применение при обучении профессиональной коммуникации, анализе и синтезе речи.

Ключевые слова: дидактический дискурс; учебная лекция; коммуникативная структура; рематический компонент; просодия; актуальное членение, мелодия.

*Пантелеева Ирина Викторовна – старший преподаватель кафедры романских языков факультета Международных бизнес-коммуникаций Белорусского государственного экономического университета, г. Минск, Республика Беларусь
vetter75@inbox.ru
+375297521732*

Контактный автор: И. В. Пантелеева

PROSODIC STRUCTURE OF RHEMATIC COMPONENT IN FRENCH ACADEMIC LECTURE

I. V. Pantsialejeva

*Belarusian state economic university, 26, Partizanskiy avenue, Minsk 220070,
Republic of Belarus*

The prosodic means of the actual phrase segmentation in French academic lecture are examined. The prosodic variation of the rhematic component as the result of structural and communicative-pragmatic factors is studied. The prosody of the rheme structural variants is provided. The prosodic prominence of the rheme and the absence of absolute fall pitch pattern are suggested. The obtained results can be applied in professional communication training, in automatic analysis and synthesis of speech.

Key words: didactic discourse; academic lecture; communicative structure; rhematic component; prosody; actual phrase segmentation; melody.

Pantsialeveva Iryna V. – senior professor at the Romanic languages department, International business communications faculty, the Belarusian state economic university, Minsk, Republic of Belarus
vetter75@inbox.ru
+375297521732

Corresponding author: I. V. Pantsialeveva

Интерес лингвистической науки к изучению просодической стороны речи обусловлен ориентацией исследований на коммуникативную сторону общения, поскольку именно коммуникативным намерением говорящего определяется актуализация языковых моделей в речи. В современных исследованиях по просодии речи наблюдается тенденция к выходу просодического анализа за рамки фразы и обращение к дискурсу, коммуникативно-содержательная структура которого находит отражение в актуальном членении (АЧ) [5; 8; 10]. Одной из значимых ситуаций коммуникации в дискурсивном сообществе является учебная, представленная дидактическим дискурсом и его прототипическим жанром – академической учебной лекцией, устная реализация которой предполагает членение адекватное коммуникативной ситуации.

Изучение просодических средств АЧ дискурса происходит как на формально-структурном [4], так и на функциональном уровнях [3; 8; 10], при этом АЧ понимается как многокомпонентная коммуникативная структура, имеющая градуальную организацию [4; 10]. Первый уровень градации представлен тематическим (Т) и рематическим компонентами (Р), внутри которых выделяется второй уровень, включающий элементы (фокусы), которые, в свою очередь, отвечают за внутреннюю организацию основных компонентов [2; 5; 11]. За пределами темы и ремы различают дополнительные компоненты (дискурсивный маркер, точка зрения, показатель модальности), способствующие более полному отражению соотношения содержащихся в высказывании элементов, передачу/перехват инициативы, привнесение модальных оттенков [3; 10].

Как известно, рема является обязательным компонентом АЧ и с точки зрения информативной ценности играет более важную роль в дискурсе. Ее функциональная нагрузка связана не столько с сообщением (относительно) новой информации, сколько призвана выражать отличное от предполагаемого в наличии у адресата мнение на основании других компонентов коммуникативной структуры [5; 10]. Она хоть и включает

новое, но не ограничивается им, и может показывать, что говорящий считает самым важным, передавать его отношение к содержанию, ситуации общения, адресату, выражать контраст, уточнение мысли [1]. Представляется, что структурная и функциональная вариативность ремы в значительной мере предопределяются типом и жанром дискурса. Аудиторная лекция (лекция-говорение) [9] представляет собой комбинированный жанр, сочетающий элементы научного и разговорного стилей, характеризуется опосредованной диалогичностью, прямым контактом со слушающим, подготовленностью с элементами спонтанности, насыщенностью дискурсивными элементами. В задачу говорящего входит не только сообщение новой и важной информации научного порядка, но и обеспечение ее «передаваемости»: постоянное чередование известной и неизвестной информации, ее подача порциями, повторы и семантические акценты, равномерное распределение внимания слушающего для оптимального усвоения им информации и речевого воздействия [3]. Посегментное строение лекции дает возможность говорящему вводить незапланированные уточнения, делать самопоправки, отклоняться от предусмотренной перспективы высказывания. Данные структурно-содержательные и прагматические условия учебной лекции как жанра дидактического дискурса обуславливают, как представляется, специфику актуализации просодической структуры рематического компонента.

Экспериментальный корпус включал аудиторные учебные лекции по гуманитарным дисциплинам на французском языке, записанные с сайтов французских университетов в исполнении трех лекторов и прочитанные ими без опоры на письменный текст. Продолжительность звучания лекций составила 154 минуты. Коммуникативная структура учебной лекции анализировалась в рамках теории, предложенной М.-А. Морель и Л. Данон-Буало [10]. Анализ просодической структуры рематического компонента включал просодическое членение и анализ его мелодической структуры.

Исследование просодической структуры учебных лекций показало, что просодическое членение не всегда совпадает с границами вычлененных компонентов, в частности рема не во всех случаях просодически обособлена. С точки зрения просодического членения рематический компонент представлен двумя вариантами: просодически обособленная и просодически необособленная рема, каждый из которых

характеризуется внутренней вариативностью. В учебной лекции количество просодически необособленных рем составило 55%, что незначительно превысило количество их обособленных вариантов (45%). Это объясняется, как структурным фактором: подвижностью других компонентов коммуникативной структуры, так и прагматическими факторами (см. таблицу).

Таблица

**Вариативность просодического членения рематического компонента
в учебной лекции**

Вид рематического компонента					
просодически обособленный			просодически необособленный		
членимый	нечленимый	чистый	одночастный	двучастный	трехчастный

В группе просодически необособленных рем в зависимости от количества других компонентов коммуникативной структуры, просодически вбираемых ремой (темы, тематической рамки, дискурсивного маркера, логического подлежащего, показателя модальности, точки зрения) [10], происходит формирование одночастных, двучастных и трехчастных рематических комбинаций (табл.). Так, просодическое присоединение к рематическому компоненту дискурсивного маркера способствует появлению одночастных просодически необособленных рем (1), дискурсивного маркера и логического подлежащего – двучастных просодически необособленных рем (2), логического подлежащего, дискурсивного маркера и тематической рамки – трехчастных просодически необособленных рем (10). Включение в просодическую структуру рематического компонента других частей коммуникативной структуры обусловлено коммуникативно-прагматическими факторами: необходимостью фокализации информативно важного элемента ремы (5), обеспечением когезии частей дискурса (8) сообщением важной и/или новой информации на основании содержания тематической рамки (10).

(1) [Il y a un bâtiment] donc [il a un ^{vsol}] <...> [7].

(2) Et il rentre en charge à partir de novembre quinze cent deux novembre quinze cent deux. Et il [va y res/ter ^{||} jusqu'à] >donc^{||} [jusqu'à l'automne^{||}

quinze cent \douze| jusqu'à l'automne quinze cent \douze||] alors|| voi\là|| [12].

(3) *On soup\çonne {qu'il y en a un} peut être {au premier siècle avant J. Ch} [qui ex\plique la dernière grande phase de reconstruction||] <...> [7].*

Просодическая структура обособленных рем связана с их членимостью. В группе обособленных рем выделены три разновидности: членимая, нечленимая и чистая ремы, причем наблюдалось практически равное соотношение членимых (54%), и нечленимых и чистых рем (46%). Если нечленимость рем объясняется простым синтаксическим строением и наличием черт разговорной речи в учебной лекции [10], то возможность просодического членения исходит из прагматических задач говорящего: планируемого выделения смысловых блоков информации и стремления облегчить усвоение новой и/или важной информации научного характера.

При полисинтагменном просодическом членении рематического компонента особое значение приобретает мелодический компонент просодической структуры, представленный в форме экспрессивной мелодической схемы [3], понимаемой как чередование простых и сложных тонов, обусловленное прагматическим выбором говорящего (4). (4) *En parlant des crises des crises financières il nous dit euh [le 'retourne'ment bru\stal|| d'une écono'mie à cré\dit|| en une écono'mie au comptant|| a\lajoute|| à la "panique pra\tique "l'effroi théo\rrique||]* [16].

Анализ мелодии обособленного нечленимого рематического компонента показал, что для него характерно частое (55%) использование прототипического рематического нисходящего тонального контура (5) и менее частое восходящего (24%, 6).

(5) *Et alors, coup de chance extraordinaire, sur un de rhy\tons [il y a une dédi'cace à "He\stia||]* <...> [17].

(6) *Bien dans la version religieuse dans laquelle je mets tous les fouilleurs russes et aussi quand même les fouilleurs italiens même si c'est pas pas aussi explicite chez eux||. A>lors| [il y a une va'riante assez pré\cise||]* [7].

Сложные восходяще-нисходящий и нисходяще-восходящий тональные контуры используются преимущественно в качестве экспрессивного способа, позволяющего выделять фокус(ы) ремы (11).

(7) *{Les vignobles d'où proviennent d'où provient} donc {le vin des celliers royaux} [portent des \noms||]* [7].

Учебная лекция содержит небольшое количество чистых рем, под которыми понимаются ремы, вводимые оборотом 'c'est ...' [10], которые также могут члениться и служить подкреплением предыдущей ремы (8).

(8) *Et alors coup de chance extraordinaire sur un de rhytons il y a une dédicace à Hestia, Hestia la déesse du feu. Et bien^{||} [[>]c'est^{||} le "culte^{||} du feu^{||} et le 'culte des an^{/cêtres} qui 'vont en>semble'] [7].*

Проведенное на материале французских учебных лекций исследование просодической структуры рематического компонента позволило сделать следующие выводы:

1) специфика просодической структуры рематического компонента, составляющего ядро коммуникативной структуры в жанре учебной лекции, обусловлена ее дискурсивными и жанровыми характеристиками. Просодическая автономность/неавтономность ремы зависит как от структурных: синтаксиса высказываний и подвижности других компонентов коммуникативной структуры, так и коммуникативно-прагматических факторов: сложного характера научной информации и экспрессивности;

2) вся рема и/или ее отдельные части всегда проминантны в коммуникативной структуре учебной лекции. Просодическая структура обособленного рематического компонента может быть представлена как мелодическая схема, линейная последовательность простых (восходящих и нисходящих) и сложных тональных единиц, иерархически соотнесенных между собой. В мелодической схеме семантика тонального контура, способного локализоваться на любом элементе ремы, может модифицироваться в зависимости от коммуникативно-дискурсивных факторов. Нисходящий тон в таком случае выражает не только завершенность, но и указывает на фокус ремы, восходящий оказывается сигналом продолжения дискурса. Помимо того, что типичным мелодическим завершением обособленного моносинтагменного рематического компонента является прототипический нисходящий тональный контур, экспрессивная вариативность создается, в том числе, за счет использования восходящих и сложных (восходяще-нисходящих и нисходяще-восходящих) тональных разновидностей. Просодическая структура необособленного рематического компонента находится в прямой зависимости от количества, качества и места других компонентов коммуникативной структуры.

Полученные результаты исследования просодической структуры рематического компонента жанра учебной лекции могут быть использованы при обучении профессиональной коммуникации, разработке дидактических материалов для дистанционного обучения, в решении ряда задач по автоматическому распознаванию, анализу и синтезу речи.

Библиографические ссылки

1. Абдалина Е.А. Интонационные средства выражения ремы в простом предложении в современном английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М. : Моск. гос. пед. ин-т ин. яз, 1973.
2. Николаева Т. М. От звука к тексту. М. : Языки русс. культуры, 2000.
3. Пантелеева И. В. Просодическая структура тематического компонента во французском дидактическом дискурсе на примере жанра учебной лекции // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Сер. Е. Пед. науки. 2015. № 15. С. 44–48.
4. Распопов И. П. Актуальное членение предложения. Уфа: изд. Башкир. гос. ун-та, 1961.
5. Янко Т. Е. Интонационные стратегии русской речи в сопоставительном аспекте. М. : Языки слав. культур, 2008.
6. Dockès P. Marx: les crises et notre crise [Ressource électronique] // École Normale Supérieure de Lyon. – 2011. – Mode d'accès: https://www.canal-u.tv/video/ecole_normale_superieure_de_lyon/marx_les_crises_et_notre_crise.7444. – Date d'accès: 16.07.2014.
7. Grenet F. Le fait urbain dans l'Asie centrale préislamique: approche diachronique, approche synchronique [Ressource électronique] // Collège de France. 2013. Mode d'accès: <https://www.college-de-france.fr/site/frantz-grenet/course-2013-11-21-14h30.htm>. – Date d'accès: 4.07.14.
8. Lacheret-Dujour A. La prosodie du français. Paris : CNRS Editions, 1998.
9. Lucci V. Etude phonétique du français contemporain à travers la variation situationnelle. Grenoble : Publications de l'Université des langues et lettres de Grenoble, 1983.
10. Morel M.-A., Danon-Boileau, L. Grammaire de l'intonation. L'exemple du français oral. Paris : Ophrys, 1998.
11. Nølke H. La focalisation : une approche énonciative // La focalisation dans les langues / Centre de linguistique théorique et appliquée de l'Université Paris-Sorbonne ; travaux réunis par H. et A. Włodarczyk. Paris, 2007.
12. Zancarini J.-Cl., Le laboratoire florentin - 2ième partie L'art de gouverner à Florence [Ressource électronique] // École Normale Supérieure de Lyon. – 2006. – Mode d'accès: https://www.canal-u.tv/video/ecole_normale_superieure_de_lyon/03_le_laboratoire_florentin_2eme_partie.3147. – Date d'accès: 04.07.2014.

References

1. Abdalina E.A. Intonational means to express the rheme in the simple sentence in modern English: synopsis of the thesis ... cand. of philol. sciences: 10.02.04. M. : Moscov state foreign languages pedagogic university, 1973.
2. Nikolaeva T. M. From the phone to the text. M.: Languages of Russ. culture, 2000.
3. Pantsialejeva I. V. Prosodic structure of thematic components in French didactic discourse At the example of the educational lectures genre // Bulletin. of Polotsk state university. Edition. E. Pedagogical sciences. 2015. № 15. P. 44–48.

4. Raspopov I. P. Actual phrase segmentation. Ufa : Bashkir state university Press, 1961.
5. Yanko T. E. Intonational strategies of Russian speech: comparative aspect. M. : Languages of Slav cultures, 2008.
6. Dockès P. Marx: crises and our crisis [Electronic resource] // École Normale Supérieure de Lyon. – 2011. – Mode of access: [https://www.canal-u.tv/video/ecole normale superieure de lyon/marx les crises et notre crise.7444](https://www.canal-u.tv/video/ecole_normale_superieure_de_lyon/marx_les_crises_et_notre_crise.7444). – Date of access: 16.07.2014.
7. Grenet F. Urban activity in preislamic Central Asia: diachronic approach, synchronic approach [Electronic resource] // Collège de France. – 2013. – Mode of access: <https://www.college-de-france.fr/site/frantz-grenet/course-2013-11-21-14h30.htm>. – Date of access: 4.07.14.
8. Lacheret-Dujour A. Prosody in French language. Paris : CNRS Editions, 1998.
9. Lucci V. Phonetic study of the contemporary French language through the situational variation. Grenoble : Publications of the University of languages and philology of Grenoble, 1983.
10. Morel M.-A., Danon-Boileau L., Intonation grammar. Example of spoken French. Paris : Ophrys, 1998.
11. Nølke H. Focalisation : enunciation approach // Language focalisation / Centre of theoretical and applied linguistics of the University Paris-Sorbonne; directed by H. and A. Włodarczyk. Paris, 2007. P. 59-76.
12. Zancarini J.-Cl., Florentine laboratory - second part The art to govern in Florence [Electronic resource] // École Normale Supérieure de Lyon. – 2006. – Mode of access: [https://www.canal-u.tv/video/ecole normale superieure de lyon/03 le laboratoire florentin 2eme partie.3147](https://www.canal-u.tv/video/ecole_normale_superieure_de_lyon/03_le_laboratoire_florentin_2eme_partie.3147). – Date of access: 04.07.2014.

**ДЕНОТАТИВНЫЙ И КОННОТАТИВНЫЙ ХАРАКТЕР РЕПЛИК И
РЕМАРОК В КИНОСЦЕНАРИИ**

О. А. Пантелеенко

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030,
г. Минск, Республика Беларусь*

В статье изучается проблема дескрипции аудиовизуального пространства фильма. Целью статьи является определение способов взаимодействия структурных компонентов киносценария. На основе денотативности/коннотативности реплик и ремарок разработаны четыре модели их корреляции, обуславливающие специфику смысловой организации режиссерского сценария. Материалом исследования послужили киносценарии к французским фильмам.

Ключевые слова: метонимия; метафора; синсемантическая связь; автосемантическая связь; имплицитная коннотация, имплицитно-эксплицитная коннотация, эксплицитная коннотация.

*Пантелеенко Олеся Александровна – кандидат филологических наук, заведующий кафедрой романского языкознания БГУ, г. Минск, Республика Беларусь
alessia@list.ru
+375 29 5051274*

Контактный автор: О. А. Пантелеенко

**DENOTATIVE AND CONNOTATIVE NATURE OF THE CUES AND STAGE
DIRECTIONS IN THE FILM SCRIPT**

A. Panteleenko

*Belarusian State University, Nezavisimosty Avenue, 4, 220030, Minsk,
Republic of Belarus*

The article is devoted to the problem of the description of the audiovisual film space. The aim of the author is to classify the interaction of the structural components of the film script. On the bases of denotative or connotative meaning of cues and stage directions were identified the four models of its correlation, which determine conceptual arrangement of the film script. The investigation is made on the material of the scripts to the French films.

Key words: metonymy; metaphor; sinsemantic relationship; autosemantic relationship; implicit connotation; implicit-explicit connotation; explicit connotation.

В начале XXI в. появляется ряд филологических работ, в которых затрагиваются проблемы реплик и ремарок как структурных составляющих киносценария (Т. Г. Волошина, Т. Г. Иванова, И. А. Мартьянова и др.), анализируются языковые преобразования при экранизациях (К. Ю. Игнатов, И. В. Титова, В. В. Спесивцева и др.), рассматривается категория автора в тексте сценарной адаптации (Ю. Б. Идлис, И. Ю. Качесова и др.), исследуется художественная образность киносценария (Н. К. Мельникова, Т. О. Фролова и др.).

Общим для всех вышеуказанных работ, выполненных в лингвистическом либо искусствоведческом аспекте, является тот факт, что в них так или иначе к структурным компонентам киносценария относят реплику и ремарку, однако вопрос об их взаимодействии при описании аудиовизуального пространства фильма не исследуется. В связи с этим актуальным представляется изучение закономерностей построения киносценария для установления специфики функционирования реплик и ремарок. Оба структурных компонента принимают равноправное участие в организации текста киносценария и, взаимодействуя друг с другом, создают одно структурное, смысловое и функциональное целое, направленное на создание аудио- и видеоряда фильма. При выборе критерия для выделения моделей взаимодействия реплики и ремарки важным является показать их двоякость: формирование вербальными средствами и направленность на описание аудио- и видеоряда фильма. В связи с этим был выбран подход Р. Барта к описанию денотативности и коннотативности сообщения. Разработанный французским ученым на основе анализа фотографии, данный подход одновременно может быть применим к любому знаку, который несет в себе сообщение, в том числе и вербальному. Под денотативным исследователь понимает «буквальное» сообщение, под коннотативным «символическое», возникающее на основе ассоциаций, которые зависят от «различных типов знания, проецируемых на изображение (знания, связанные с нашей повседневной

практикой, национальной принадлежностью, культурным, эстетическим уровнем)» [1, с. 313].

В зависимости от денотативного или коннотативного характера реплик и ремарок можно выделить четыре модели их взаимодействия: 1) реплика и ремарка денотативны; 2) реплика денотативна, а ремарка коннотативна; 3) реплика коннотативна, а ремарка денотативна; 4) оба компонента коннотативны. Все четыре модели взаимодействия реализуются в выделенных ранее способах и их подтипах.

При корреляции реплики и ремарки, когда оба компонента имеют денотативное значение, мы называем **комплементарной**.

1. *Plan 161. Alice: «Pardon.»* [6, p. 23]. ‘Кадр 161. Алис: «Простите.»’

Как реплика, так и ремарка денотативны, описывая аудио- и видеоряд фильма. Комплементарный характер реплики и ремарки создается за счет разноаспектной дескрипции одного и того же сообщения. Реплика описывает тот аспект, который при просмотре фильма воспринимается слуховым каналом, ремарка – зрительным.

Корреляцию реплики и ремарки, при которой реплика имеет денотативный характер, а ремарка коннотативный, получила название **реплико-ремарочная иллюстрация**.

2. *Plan 155. Amorce des deux mains de Catherine et voix HC: «Un morceau de porcelaine.»* [2, p. 81]. ‘Кадр 155. План «восьмерка», руки Катрин, и голос за кадром: «Кусочек фарфора.»’

В ремарке обозначение рук Катрин служит для создания визуальной метонимии в фильме. Метонимия работает по принципу «часть от целого», создавая переносное значение на основе смежности. При этом если в сценарии мы понимаем, о чьих руках идет речь, и, соответственно, знаем, кому принадлежит реплика, то при просмотре фильма зритель может лишь догадываться, что за персонаж говорит. На это в фильме работают просодические характеристики голоса, по характеру рук можно определить гендерную принадлежность. Реплика же денотативна, в ней лишь описывается, что находится в видеоряде – кусочек фарфора. Реплико-ремарочные отношения в данном фрагменте сценария синсемантические, они не зависят друг от друга.

Данный фрагмент интересен тем, что в нем заключены следы визуальной метонимии фильма. При этом в реплике раскрывается механизм создания: обозначаются и «часть» (руки Катрин) и «целое» (Катрин) в отличие от фильма, где «целое» угадывается из контекста, но не обозначается.

Кроме визуальной метонимии, были обнаружены случаи дескрипции аудиовизуальной метонимии:

3. *Plan 157. Voix peu audible de Catherine: «Allez, allez.»* [2, p. 81]. Кадр 157. Еле различимый голос Катрин: «Идите, идите.»

В реплике обозначение голоса Катрин как *peu audible* дает понять, что в кадре Катрин не присутствует, а просодические характеристика по параметру громко / тихо создает пространство картины, указывая на дистантную локализацию героини. Она где-то далеко от происходящей сцены. Итак, указание на просодические характеристики создает уже в киносценарии коннотацию, связанную с проксемической характеристикой. Между репликой и ремаркой устанавливаются синсемантические отношения, когда вербальная часть не обладает смысловой самостоятельностью или же не может быть правильно истолкована вне соотнесения друг с другом.

Под **реплико-ремарочным комментарием** мы понимаем корреляцию реплики и ремарки, при которой ремарка несет денотативную нагрузку, реплика – коннотативную.

При этом коннотация в реплике может иметь различную степень выраженности: имплицитную, имплицитно-эксплицитную, эксплицитную.

Об **эксплицитном** характере речь идет в случае раскрытия коннотации различными языковыми средствами.

4. *Plan 61. Monsieur Hire balbutiant: «Si vous me connaissiez mieux.»* [5, p. 94]. Кадр 61. Господин Гир шепотом: «Если бы только вы знали меня лучше».

В кадре 61 киносценария к фильму «Паника» используется конструкция, состоящая из частицы *si* и глагола *connaître* в *Imparfait*. Закрепленное за этой конструкцией коммуникативное значение

пожелания эксплицитно выражено грамматико-синтаксическими средствами. Сопровождающая реплика ремарка с глаголом *balbutier* 'говорить невнятно' комментирует способ произнесения, указывая на некие мимико-просодические характеристики речи мсье Гира.

Под *имплицитно-эксплицитной* коннотацией мы понимаем такой способ ее выражения, когда содержится указание на ее наличие в реплике. Как правило, в этой роли выступает восклицательный знак.

5. *Plan 592. La comtesse: «Enfin* 'Кадр 592. Графиня: «Ну же, *Mathilde, rentrez-les!»* [3, p. 188]. Матильда, отведите их домой!»'

В 476 кадре киносценария к фильму «Жюль и Джим» реплика, состоит из двух предложений, одно из которых содержит восклицательный знак, указывая на некую коннотацию, но не определяя ее. Коммуникативное значение реплики становится понятным только благодаря наличию прилагательного *gouaillieur*, служащего для описания насмешливого тона.

Об *имплицитной* коннотации мы говорим, когда реплика не хранит ее след, коммуникативное значение реплики раскрывается в ремарке и без нее не может быть правильно осмыслено.

6. *Plan 178. Mona câline: «Tu vas avoir* 'Кадр 178. Мона ласковая: «Ты *froid.»* [6, p. 24]. замерзнешь.»'

В приведенном фрагменте киносценария к фильму «Мсье Гир» в реплике констатируется факт, что собеседник замерзнет. Однако благодаря использованию в ремарке прилагательного *câline*, реплика Моны получает коннотацию, обозначая нежное отношение к партнеру по кадру. Следствием имплицитности является тесная синсемантическая связь реплики и ремарки: невозможно правильно трактовать смысл анализируемого фрагмента по составляющим его компонентам вне их зависимости друг от друга.

Можно заключить, что в модели реплико-ремарочного комментария существует смысловая зависимость компонентов от способа выражения коннотации в реплике. Если коннотация выражена эксплицитно, то между репликой и ремаркой существуют автосемантические отношения. Если же коннотация в реплике выражена имплицитно-эксплицитным или

имплицитным способом, то речь идет о синсематических отношениях. При синсематических отношениях обязательным для ремарки является пояснение реплики различного рода комментариями (обозначение мимико-жестового поведения, просодических характеристик и т. п.)

Реплико-ремарочный символ образуется при корреляции реплики и ремарки, когда оба компонента передают коннотативную информацию.

<p>7. <i>Plan 586–590. Chabert: «J’ai vu le héron s’envoler... J’ai vu le nid: trois oeufs!» Il tend la main ouverte contenant les oeufs. Il fait glisser l’un des oeufs entre son pouce et son index. Il répète: «Les oeufs! Ce qu’il en sort, ce n’est pas forcément des oiseaux... Des fois c’est... des serpents, des tortues ...des dragons... des dragons à deux têtes!» [3, p. 187].</i></p>	<p>‘Кадр 586–590. Шабер: «Я видел, как цапля улетела... Я видел гнездо с кладкой!» Он протягивает открытую ладонь, в которой яйца. Он пропускает одно из них между указательным и большим пальцами. Он повторяет: «Зародыши! Вылупятся из них не обязательно птенцы ... Это могут быть змеи, черепахи ... драконы ... двуглавые драконы!»’</p>
---	--

Один из создателей фильма И. Анжело отмечает, что изображение *héron* ‘цапли’ следует соотнести с изображением двойственности жизни, ее белой и черной стороны, добра и зла [4]. По его задумке подобная философия должна была найти свое развитие в эпизоде, когда полковник Шабер, найдя гнездо цапли с кладкой, говорит о том, что из яиц могут вылупиться птенцы, а могут и драконы. В киносценарии этот эпизод находит отражение в реплико-ремарочном единстве, который распространен на пять кадров. Для краткости изложения представлены только те части этого единства, которые формируют его коннотативность. Опосредованная соотнесенность имен существительных *oeufs* ‘яйца’ и *oiseaux* ‘птицы’ с добром, а *dragons* ‘драконы’ со злом, при которой слова в обоих компонентах обозначают разные предметные ситуации объективного мира, связанные между собой тематически, создает в киносценарии метафору. Такую метафору можно назвать аудиовизуальной, т. к. элементы, ее формирующие, находящиеся в реплике и в ремарке, направлены на создание аудио- и видеоряда фильма. Однако сформированная метафора сложна для однозначной интерпретации, о чем свидетельствует информация из интервью с

И. Анжело. Анализируя символичность цапли, журналист, беседующий с И. Анжело, указывает, что египтяне рассматривали ее как птицу-феникс, способную возродиться из пепла, причем некоторые воспринимали ее как хищницу, другие – как жертву. Интервьюер следующим образом трактует рассматриваемый фрагмент: «Птица представляет собой Шабера, отсылает к военным действиям в Египте (в которых он участвовал) и к египетскому мифу о бессмертной птице-фениксе».

Данные метафоры в киносценарии описываются в виде констатаций в ремарочной части. Их значение раскрывается полностью лишь в кинотексте, и не всегда интерпретация подобных приемов является верной, как мы это показали выше. Ремарка отличается своей особенностью констатировать и лишь опосредованно вызывать образы (необходим просмотр кинотекста).

Такая специфика сводит практически на нет возможность анализа языковых средств формирования метафор в киносценарии.

Таким образом, проведенное исследование привело к следующему заключению. В зависимости от денотативного или коннотативного характера реплик и ремарок обнаруживаются следующие модели корреляции этих структурных единиц: комплементарная, реплика-ремарочная иллюстрация, реплика-ремарочный комментарий, реплика-ремарочный символ. Комплементарная модель имеет место, если реплика и ремарка денотативны. Реплика-ремарочная иллюстрация возможна в случае, когда реплика денотативна, а ремарка коннотативна. Реплика-ремарочный комментарий представляет собой взаимодействие денотативной ремарки и коннотативной реплики. Реплика-ремарочный символ формируется, если реплика и ремарка имеют денотативное значение.

Библиографические ссылки

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / сост. Г. С. Косиков ; пер. Г. С. Косикова. М., 1989.
2. Bessière E. Découpage plan par plan // Deux «Jules et Jim»: analyse comparée des oeuvres d'Henri-Pierre Roché et de Francois Truffaut. Évreux, 1998. P.61–147.
3. Bessière E. Découpage plan par plan // Deux «Le Colonel Chabert»: analyse comparée des oeuvres d'Honoré de Balzac et d'Yves Angélo. Évreux, 1997. P. 97 – 204.

4. Bessière E. Entretien avec Y. Angélo // Deux «Le Colonel Chabert»: analyse comparée des deux oeuvres d'Honoré de Balzac et d'Yves Angelo. Évreux, 1997. P. 9–36.

5. Bourgeois N. Découpage: rédaction plan a plan «Panique» // L'Avant-scène cinéma : P. Leconte, «Monsieur Hire» suivi de «Panique» de J. Duvivier, d'après le roman de G.Simenon «Les fiancailles de M. Hire». Paris. 1990. № 390–391, mars– avril. P. 84–162.

6. Fernandez C. Découpage: rédaction plan a plan «Monsieur Hire» // L'Avant-scène cinéma : P. Leconte, «Monsieur Hire» suivi de «Panique» de J. Duvivier, d'après le roman de G. Simenon «Les fiancailles de M. Hire». Paris. 1990. № 390– 391, mars–avril. P. 11–49.

References

1. Bartes R. Favorites: Semiotics: Poetics. Moskou, 616 p. (In Russ.).

2. Bessière E. Découpage plan par plan. Deux «Jules et Jim»: analyse comparée des oeuvres d'Henri-Pierre Roché et de Francois Truffaut. Évreux, 1998. P. 61–147.

3. Bessière E. Découpage plan par plan. Deux «Le Colonel Chabert»: analyse comparée des oeuvres d'Honoré de Balzac et d'Yves Angelo. Évreux, 1997. P. 97– 204.

4. Bessière E. Entretien avec Y. Angélo. Deux «Le Colonel Chabert»: analyse comparée des deux oeuvres d'Honoré de Balzac et d'Yves Angelo. Évreux, 1997. P. 9–36.

5. Bourgeois N. Découpage: rédaction plan a plan «Panique». L'Avant-scène cinéma : P. Leconte, «Monsieur Hire» suivi de «Panique» de J. Duvivier, d'après le roman de G.Simenon «Les fiancailles de M. Hire». Paris. 1990. № 390–391, mars– avril. P. 84–162.

6. Fernandez C. Découpage: rédaction plan a plan «Monsieur Hire». L'Avant-scène cinéma : P. Leconte, «Monsieur Hire» suivi de «Panique» de J. Duvivier, d'après le roman de G. Simenon «Les fiancailles de M. Hire». Paris. 1990. № 390– 391, mars–avril. P. 11–49.

УДК 811.134.2

КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В ИСПАНСКОМ ТУРИСТИЧЕСКОМ ИНТЕРНЕТ-ДИСКУРСЕ

М. А. Тарасик, И. И. Василевская

*Учреждение БГЭУ, Партизанский просп., 26, 220070,
г. Минск, Республика Беларусь*

В статье рассматривается понятие туристического текста как основной единицы туристического дискурса. Основная цель статьи – провести анализ языковых явлений, характерных для употребления в туристических текстах, на материале сайтов с туристической информацией. Приводится описание языковых явлений, связанных с коммуникативной стратегией межличностного взаимодействия между участниками коммуникации в туристической сфере.

Ключевые слова: туристический Интернет-дискурс; туристический текст; коммуникативные стратегии; туристическая сфера; межличностное взаимодействие.

Тарасик Марина Александровна – старший преподаватель кафедры романских языков БГЭУ, г. Минск, Республика Беларусь
tarimarina@mail.ru
+375292712025

Василевская Ирина Ивановна – преподаватель кафедры романских языков БГЭУ, г. Минск, Республика Беларусь
vasilira81@mail.ru
+375296572522

Контактный автор: М. Тарасик

COMMUNICATIVE STRATEGIES IN SPANISH TOURIST INTERNET DISCOURSE

M. A. Tarasik, I. I. Vasilevskaya

*The Belarusian State Economic University, Partizansky Ave., 26, 220070,
Minsk, Republic of Belarus*

The article deals with the concept of tourist text as the main unit of tourist discourse. The main purpose of the article is to analyze the linguistic phenomena typical for use in tourist texts on the material of sites with tourist information. The description of the language phenomena connected with the communicative strategy of interpersonal interaction between the participants of communication in the tourist sphere is described.

Key words: Tourist Internet Discourse; tourist text; communicative strategies; tourist area; interpersonal interaction.

Tarasik Marina – senior teacher of the department of Romance Languages of BSEU, Minsk, Republic of Belarus
tarimarina@mail.ru
+375292712025

Vasilevskaya Irina – teacher of the department of Romance languages of BSEU, Minsk, Republic of Belarus
vasilira81@mail.ru
+375296572522

Corresponding author: M. Tarasik

В современной лингвистике активно проводятся исследования в области различных видов дискурса: политического, научного, педагогического, религиозного, туристического и т.д. Прежде чем, говорить о туристическом дискурсе, стоит остановиться на определении самого понятия «дискурс». Н. Д. Арутюнова определяет дискурс как «связанный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте» [1, с. 136–137].

Особенность туристического дискурса заключается в том, что область его применения ограничена исключительно сферой туризма. Основной единицей туристического дискурса является туристический текст. По определению Д. Келли, «туристический текст – это любой текст, опубликованный государственной или частной компанией, для того чтобы предоставить туристическую информацию, рекламировать определенное туристическое направление и вызвать у читателей интерес к его посещению» [3, р. 33]. Следовательно, туристический текст должен обладать двумя функциями: а) информативной; б) убеждающей.

«Индустрия туризма направлена на привлечение наибольшего количества туристов с целью получения прибыли» [4, р. 42]. Поэтому для того, чтобы привлечь внимание и убедить потенциальных туристов, туристические компании стремятся сделать язык текста как можно более привлекательным.

В коммуникации в сфере туризма типичным является употребление языковых явлений, присущих для всех туристических текстов. Проанализировать употребление данных языковых явлений и

проиллюстрировать это примерами, взятыми с испанских сайтов с туристической информацией, и составляет главную цель нашего исследования.

Ниже представлен список характерных лексических и синтаксических средств, основанный на работе Дуран Муньос [2, p. 337].

I. На уровне лексики:

(1) характерно использование прилагательных, описывающих положительные качества, чтобы приукрасить текст;

*La tercera mezquita más grande del mundo y la mayor de los Emiratos Árabes resulta a ojos de los turistas un lugar **espectacular** y absolutamente recomendable [http://www.lavanguardia.com].*

(2) прилагательных в превосходной степени;

*Vela, motonáutica, esquí acuático, submarinismo... el viajero elige su deporte y Cataluña le ofrece **el mejor de los escenarios** [http://www.catalunya.com].*

Использование в данном примере прилагательного в превосходной степени указывает на знание автора о предмете, на его уверенность в том, о чем он повествует.

(3) происходит тщательный отбор ключевых слов, для того чтобы пробудить у адресата добрые чувства (например, *aventura, sueño, imaginación, placer*), наряду с использованием иностранных слов, чтобы создать ощущение экзотики;

*La zona más **chic** para salir de marcha en París se sitúa en los Campos Elíseos [https://www.viajejet.com].*

(4) реалий, не имеющих эквивалентов в целевом языке;

*Puesto que se trata de una ciudad cosmopolita, en Londres se pueden encontrar productos de otras regiones, tales como **el haggis**, uno de los platos típicos de Escocia [https://www.viajejet.com].*

II. На уровне синтаксиса:

(5) характерно использование повелительного наклонения, чтобы побудить адресата воспользоваться возможностью, предлагаемой в туристическом тексте;

*Este verano **disfruta** de unas vacaciones baratas en España [http://para-viajar.com].*

(6) настоящего времени, чтобы создать у адресата впечатление, что путешествие бесконечно;

Comenzamos nuestra ruta a pie por Madrid temprano por la mañana en la Puerta de Alcalá, tras un buen desayuno a base de churros podemos entrar en el Parque del Buen Retiro a dar un agradable paseo mañanero. Luego seguimos caminando por la Calle de Alcalá hasta la plaza de Cibeles [http://viajarme pone.com].

(7) предпочтительно использование действительного залога вместо страдательного, что придает тексту больше динамизма;

Si viajas desde Madrid, donde más conexiones existen, la duración del viaje es de unas dos horas [https://www.viajejet.com].

Вышеперечисленные характеристики говорят об оценочности и выразительности языка туристических текстов.

Для привлечения как можно большего числа потенциальных туристов авторы туристических текстов применяют также особые коммуникативные стратегии, список которых рассматривается в исследовании Суау Хименес [5, p. 145]. К ним относятся следующие:

1) описание,

La tapa es una especialidad culinaria muy propia de la gastronomía española. Se trata de un pequeño aperitivo que suele acompañar a una bebida y sirve para abrir el apetito [https://www.ostealea.com].

2) подтверждение примерами,

Entre los monumentos de Roma más importantes situados en esta zona podemos citar la Curia, el Templo de Vesta, el Arco de Tito, el Templo de Venus y Marte [https://www.enroma.com].

3) толкование,

La antigua ‘Gádir’ (que significa “ciudad fortificada”) fue fundada por los fenicios [https://www.red2000.com].

4) указание,

En la provincia de Huelva no hay aeropuertos, pero sí hay algunos bastante cerca. El que más cerca está es el aeropuerto de San Pablo, en Sevilla [https://sobrehuelva.com].

5) совет,

La bici puede ser muy útil para cruzar a Triana, para ir a los parques o dar un paseo por el río. Si vuestro hotel no alquila o presta bicis, una alternativa es el servicio público de bicis de la ciudad (Sevici) [https://www.way-away.es].

6) рекомендация

Para llegar hasta los caminos de bambú de Arashiyama desde Kioto, lo más recomendable es coger el tren o el autobús [https://www.vuelaviajes.com].

Одной из основных коммуникативных стратегий для убеждения адресата является межличностное взаимодействие, т.е. форма, в которой автор текста взаимодействует с читателем.

Ниже мы приводим некоторые из языковых явлений, связанных с межличностным взаимодействием между участниками коммуникации в туристической сфере:

1) глагольные конструкции в действительном залоге, в которых в роли подлежащего выступает либо сам автор текста, либо читатель; глаголы в императиве:

*En este artículo te **hablo** de 10 sitios de la provincia de Barcelona que son especialmente recomendables para hacer una barbacoa con tus amigos o con la familia. [https://www.vuelaviajes.com].*

***Puedes** tomarte un respiro y alejarte del bullicio de la gran ciudad en un parque tan precioso como Hyde Park, donde irse de pícnic es tan obligado como dar de comer a las ardillas con las que te cruzarás por el camino [https://www.vuelaviajes.com].*

*Ruta a pie por Madrid: **Conoce** el centro de la capital dando un agradable paseo [http://viajarmepono.com].*

Для того, чтобы установить связь с потенциальным туристом, автор туристического текста стремится избегать анонимности в обращении. В вышеприведенных примерах автор туристического текста непосредственно обращается к читателю.

Использование пассива в этом случае делает обращение более анонимным.

*En total, este itinerario por Madrid son unos 8 kilómetros aproximadamente. **Se hace** tranquilamente en un día, y da tiempo para relajarse y comer algo por el camino [http://viajarmepono.com].*

В туристических текстах встречается также использование глаголов в форме “*nosotros*”, которое включает в себя как автора, так и читателя. Это один из примеров стратегии сотрудничества, желания взаимодействия с адресатом.

*El Albaicín, el barrio árabe de Granada, es un barrio muy vivo, y es casi obligado vivir el atardecer desde el mirador de San Nicolás, donde **tendremos** una de las mejores vistas de la ciudad [https://www.rumbo.es].*

(2) притяжательные местоимения, которые относятся к автору либо к читателю:

*Si no tienes presupuesto para coche entonces **mi** recomendación es que antes de reservar alojamiento te informes bien del servicio de guaguas (autobuses) del lugar [<http://viajarmepono.com>].*

*Lo que no debería faltar en **tu** botiquín si viajas a países tropicales [<https://www.vuelaviajes.com>].*

В приведенных выше примерах просматривается желание автора установить дружеский контакт с читателем путем употребления притяжательных местоимений “*mi*”, “*tu*”.

Для туристических текстов характерно также использование притяжательного местоимения “*nuestro*”, которое относится и к автору, и к читателю:

*Sorprende descubrir que el agua, desde los tiempos árabes, haya sido elemento conductor y clave en el desarrollo de **nuestra** ciudad, tierra de abundantes arroyos y aguas subterráneas [<http://esmadrid.com>].*

(3) прилагательные в превосходной степени, которые придают тексту восторженность:

*Si Madrid es la capital institucional que acoge al Parlamento, al Gobierno y al Rey, no es menos cierto que la ciudad es **la capital más verde de Europa** [<http://esmadrid.com>].*

*Madrid es una ciudad para disfrutar en familia: desde parques temáticos con **divertidísimas atracciones** o multitud de actividades al aire libre, hasta espectáculos concebidos para el disfrute de los más pequeños [<http://esmadrid.com>].*

Использование прилагательных в превосходной степени – обычное явление в туристических текстах. Таким образом, адресант не только информирует читателя, но и стремится пробудить в нем положительные чувства к предлагаемому туристическому направлению, хочет убедить, что тур, о котором идет речь, лучше других. Данная коммуникативная стратегия обладает ярко выраженным межличностным взаимодействием, так как позволяет привлечь наибольшее количество туристов, что является главной задачей туристической индустрии.

Итак, основная единица туристического дискурса – туристический текст, обладающий информативной и убеждающей функцией. Язык туристических текстов должен быть привлекательным для читателей. Для того, чтобы привлечь внимание потенциальных туристов, в испанских туристических текстах используются лексические и синтаксические средства, которые отличаются своей оценочностью и выразительностью.

С этой же целью используются коммуникативные стратегии, такие как, описание, подтверждение примерами, толкование, указание, совет и рекомендация. Для убеждения адресата применяется также коммуникативная стратегия межличностного взаимодействия, которая находит свое отражение в использовании определенных языковых средств. Языковые явления, характерные для употребления в испанском туристическом дискурсе, представляют интерес не только как предмет лингвистических исследований. В первую очередь их следует учитывать специалистам, выполняющим перевод сайтов с туристической информацией с испанского языка на иностранный. Качество перевода в этом случае напрямую влияет на то, какое мнение составят себе читатели о предлагаемом туре.

Библиографические ссылки

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М. : 1990. С. 136–137.
2. Durán Muñoz I. Analysing common mistakes in translations of tourist texts (Spanish, English and German) / *Onomázein*. 2012. № 26. P. 335–349.
3. Kelly D. The translation of Texts from The Tourist Sector: Textual conventions, cultural distance and other constraints / *TRANS: revista de traductología*. 1998. № 2. P. 33–42.
4. Maci S. Virtual touring the web-language of tourism / *Linguistica e Filologia*. 2007. № 25. P. 41–65.
5. Suau Jiménez F. El turista 2.0 como receptor de la promoción turística: estrategias lingüísticas e importancia de su estudio / *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. 2012. № 10(4). P. 143–153.

References

1. Arutyunova N. D. Discourse // *Linguistic Encyclopedic Dictionary*. M. : 1990. P. 136–137.
2. Durán Muñoz I. Analysing common mistakes in translations of tourist texts (Spanish, English and German) / *Onomázein*. 2012. № 26. P. 335–349.
3. Kelly D. The translation of Texts from The Tourist Sector: Textual conventions, cultural distance and other constraints / *TRANS: translation magazine*. 1998. № 2. P. 33–42.
4. Maci S. Virtual touring the web-language of tourism / *Linguistics and Philology*. 2007. № 25. P. 41–65.
5. Suau Jiménez F. The tourist 2.0 as a receiver of the tourist promotion: linguistic strategies and importance of his study / *Steps. Journal of tourism and cultural heritage*. 2012. № 10 (4). P. 143–153 (in Spanish).

**МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРАЦИЯ БЕЭКВИВАЛЕНТНОЙ
ЛЕКСИКИ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА В УСЛОВИЯХ
СУБОРДИНАТИВНОГО МУЛЬТИЛИНГВИЗМА**

А. В. Тучинский

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030,
г. Минск, Республика Беларусь*

В статье описана разработанная автором и экспериментально апробированная методическая организация безэквивалентной лексики французского языка в сопоставлении с русским, белорусским и английским языками. В зависимости от степени совпадения культурных концептов в сопоставляемых языках определены типичные для французского этноса мотивированные и немотивированные реалии, передаваемые посредством безэквивалентной лексики.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация; языковая картина мира; сопоставительная лингвистика; принципы отбора языкового материала; концепт; безэквивалентная лексика; реалия; межкультурная иноязычная профессиональная коммуникативная компетенция; субординативный мультилингвизм; методика преподавания иностранных языков.

Тучинский Алексей Викторович – старший преподаватель кафедры романских языков факультета международных отношений БГУ, г. Минск, Республика Беларусь
prof.1968@list.ru
+375 29 6177541

Контактный автор: А. В. Тучинский

**METHODOLOGICAL TAXONOMY OF FRENCH NON-EQUIVALENT
VOCABULARY IN SUBORDINATIVE MULTILINGUALISM**

A. V. Tuchynski

*Belarusian State University, Nezavisimosty Avenue, 4, 220030,
Minsk, Republic of Belarus*

The article describes the methodological taxonomy of non-equivalent vocabulary in French in comparison with Russian, Belarusian and English, which was developed by the author. Depending on the level of compliance of cultural concepts in the compared languages, the author defines typical French motivated and unmotivated realms translated by means of non-equivalent vocabulary.

Key words: cross-cultural communication; language world concept; comparative linguistics; principles of language material selection; concept; non-equivalent vocabulary; realm; cross-cultural foreign language professional communicative competence; subordinative multilingualism; methods of teaching foreign languages.

Tuchynski Aleksei V. – Senior Lecturer of Department of Romance Languages of Faculty of International Relations of BSU, Minsk, Republic of Belarus

prof.1968@list.ru

+375 29 6177541

Corresponding author: A. V. Tuchynski

Важной предпосылкой интенсификации учебного процесса является методическая организация безэквивалентной лексики. Такая попытка была предпринята В. Л. Муравьевым, который разграничивает лингвистические и этнографические лакуны. К *лингвистическим* лакунам ученый относит те лексические единицы, которые связаны с отсутствием у носителей данного языка возможности выразить отдельным словом или устойчивым словосочетанием понятие (реже суждение), лексически зафиксированное в другом языке. В отличие от лингвистических, *этнографические* лакуны непосредственно связаны с внеязыковой национальной реальностью. «Они не могут быть выявлены только при помощи простой констатации отсутствия в одном из языков слова (фразеологизма) для выражения понятия, закрепленного в лексике другого языка» [1, с. 31]. В каждом типе исследователь выделяет *четыре* вида лакун. Первые три вида – абсолютные, относительные и векторные – являются общими как для лингвистических, так и для этнографических лакун. Наличие *абсолютных* лакун зависит от того, что один язык «выделяет и лингвистически оформляет одни стороны и определенный объем действительности» [1, с. 7], а в другом языке обозначены другие стороны и другой объем этой же реальности. *Относительные* лакуны – это те культурно маркированные лексемы, которые существуют во взаимодействующих языках, но различаются частотой употребления. В случае, когда речь идет о *векторных* лакунах, имеются в виду «количественные различия в результате несовпадения понятийных объемов разноязычных слов» [1, с. 14]. Кроме этого, в отдельную группу лингвистических лакун В. Л. Муравьевым отнесены *стилистические* лакуны на том основании, что в одном из языков отсутствует стилистическая окраска слова, которая превращает эту лексему в

культурно окрашенную. Среди этнографических лакун в особую группу ученый выделяет *ассоциативные* лакуны, которые, «независимо от того являются ли они лакунами или нет, способны вызвать у носителей данного языка определенные языковые ассоциации, закрепленные в другом языке за другими словами» [1, с. 37]. Здесь закономерен интерес к ассоциациям, которые порождены национальной внеязыковой действительностью, т.е. носят лингвоэтнографический характер.

Данный подход к классификации безэквивалентной лексики представляется спорным по двум причинам: 1) выделение лингвистических лакун как самостоятельного типа представляется недостаточно правомерным, т.к. все лексические лакуны, будучи единицами языка, по сути лингвистические; 2) непродуктивность предложенной классификации видится в наличии одних и тех же видов лакун в обоих типах, что, по-видимому, не в полном объеме отражает специфику национального языкового сознания (в случае деления обоих типов), не позволяя тем самым дальнейшую ориентированную на учет возникающих трудностей разработку эффективной методики обучения.

Наличие в языке безэквивалентной лексики, отличающейся по формальным и семантическим трудностям в ее усвоении в связи с несовпадением (либо неполным совпадением) значений лексических единиц в родном и соизучаемых языках, предполагает ее особую организацию. Установлено, что организация лексического материала, в которой учитывается специфика отдельных групп лексических единиц, позволяет в значительной мере оптимизировать процесс овладения ими за счет рациональной организации учебного материала.

Проведенный анализ методической типологии лексических единиц свидетельствует о том, что все они строятся без учета семантических особенностей функционирования безэквивалентной лексики, отражающих культуру страны соизучаемого языка. В процессе изучения языка должна изначально учитываться степень сходства и различия культурных концептов в соизучаемых языках.

Вследствие того, что безэквивалентная лексика, с одной стороны, наиболее ёмко и точно отображает особенности языковой картины мира, отражая наиболее значимые факты культуры, а, с другой стороны, вступает в процессе обучения в определенные соответствия с уже имеющимися в сознании студентов культурными концептами родного и соизучаемых языков, целесообразно в основу типологии

безэквивалентной лексики положить следующие принципы: 1) межъязыковая корреляция культурных концептов в сопоставляемых языках и 2) культуроведческая обусловленность.

В условиях взаимодействия языковых картин мира родного и соизучаемых языков происходит перенос или интерференция культурных концептов и, следовательно, объем совпадения их значений в контактирующих языках может быть совершенно различным, что выявляется при учете принципа межъязыковой корреляции культурных концептов в сопоставляемых языках. Вследствие того, что в языковой картине мира каждого конкретного народа наряду с универсальными есть специальные культурные концепты, которые характерны для конкретного лингвокультурного сообщества и по-своему трактуют менталитет данного народа, что передается именно безэквивалентной лексикой, целесообразно выявить абсолютные реалии, которые по тем или иным причинам полностью отсутствуют в ЯКМ народов контактирующих языков, и относительные реалии, которые имеются в других языковых картинах мира, но объем их значений в сопоставляемых языках не совпадает.

В условиях субординативного мультилингвизма естественен перенос языкового опыта студентов и интерференция. Поэтому, сопоставив, в какой мере совпадают концепты, передаваемые в контактирующих языках, есть возможность реализовать принцип межъязыковой корреляции культурных концептов в сопоставляемых языках и определить группы лексических единиц, которые передают реалии, характерные только для данной культуры, и реалии, которые имеются в сравниваемых культурах, но объем их значений не совпадает.

В качестве основного критерия для выделения абсолютной и относительной безэквивалентной лексики мы определяем межъязыковую корреляцию культурных концептов в сопоставляемых языках. В соответствии с данным принципом отобранная лексика может быть классифицирована на относительные и абсолютные единицы безэквивалентной лексики. В случае *относительных* единиц мы имеем дело с разным объемом заполнения культурного концепта, который может по-разному актуализироваться в зависимости от того или иного лингвокультурного сообщества. При трансляции отсутствующего в одном из изучаемых языков культурного концепта, детерминированного особенностями национальной культуры коммуникантов, мы имеем дело

с *абсолютными* единицами безэквивалентной лексики того либо иного языка.

Принцип культуроведческой обусловленности позволяет учитывать те обстоятельства в культуре, благодаря которым становится возможным понять происхождение, сущность и особенности культурных концептов, а также необходимые для формирования ассоциативных связей условия, которые при переводе стимулируют вызов соответствующих концептов и ЛЕ из внутреннего лексикона обучающихся. С учетом данного принципа представляется перспективной классификация, которая включает *мотивированные* и *немотивированные* единицы безэквивалентной лексики, так как акцент при этом делается на происхождение, наличие/отсутствие конкретных исторических и культурно обусловленных причин, послуживших основой появления безэквивалентной лексики. Важен также учет ментальных операций при переключении с одного языка на другой. Это наблюдается в случаях несовпадения значений лексических единиц, передающих те или иные понятия в различных культурах, или в случае их частичного совпадения.

Как было показано выше, овладение новым языком предполагает не только усвоение его лексики и грамматики, но и вхождение в его концептосферу. И поскольку концепт – единица сознания, это означает, что концептосферы близких по происхождению и культуре народов могут в определенных сегментах совпадать, что в условиях постоянного взаимодействия языковых картин мира проявляется в переносе культурных концептов, которые находят отражение в реалиях конкретного языка.

Немотивированные реалии имеют место в тех случаях, когда соответствующие концепты (языка и культуры) в силу конкретных исторических и культурных причин оказались ненормированными в данной лингвокультурной общности, т.е. коммуникативно нерелевантными для народа. Они не могут быть объяснены отсутствием предмета или явления в национальной культуре принимающего языка и не означают отсутствия в сознании народа соответствующего концепта: достаточно часто бывает, что тот или иной «культурный предмет» присутствует в обеих культурах, но занимает в каждой из них совершенно различное положение, разное место на ценностной шкале лингвокультурного сообщества, входит в разные ассоциативные ряды. Сравнивая французскую лексику с лексикой других языков, ученые часто

говорят о том, что французскому слову свойственна немотивированность, слабость словообразования, отвлеченный характер семантики. Утверждения о слабой мотивированности французской лексики в значительной степени объясняются, с одной стороны, фонетическим изнашиванием французских слов исконного фонда, а с другой стороны, широким включением во французскую лексику заимствований, продуктивность которых в качестве способа пополнения словаря определяется характером контактирующих языков, своеобразием языковой ситуации, а также внутривидовыми особенностями языка-реципиента.

В случае отсутствия концепта в культуре изучаемого языка его трансляция на этот язык осложняется вследствие межъязыковой лексической лакуарности, т.к. отсутствие концепта влечет за собой отсутствие однозначной лексической единицы в языке перевода. Такая ситуация наблюдается при переводе *мотивированных* реалий, под которыми понимают обозначение в языке лексической единицей культурного концепта, существующего исключительно в данном языке и данной культуре. Таким образом, основным критерием выявления мотивированных реалий является факт отсутствия явления или предмета в национальной культуре принимающего языка: то, что присутствует в культуре и номинировано в языке людей одной национальности, не обязательно присутствует в культуре людей другой национальности. Вместе с тем, в условиях мультилингвизма как мотивированные, так и немотивированные реалии могут оказаться абсолютными по отношению к одному языку и относительными – по отношению к другому.

Проведенное исследование реалий французского языка по отношению к английскому, русскому и белорусскому языкам, имеющих различный характер, различные причины возникновения и требующих разных способов их перевода, позволило структурировать их в группы абсолютных и относительных лексических единиц с учетом их мотивированности/немотивированности в соизучаемых языках. С позиций совпадения значений ЛЕ, номинирующих соответствующий культурный концепт, нами была отобрана и проанализирована безэквивалентная лексика французского языка по отношению к английскому, русскому и белорусскому языкам, что позволило структурировать ее в виде 23 (основных) групп.

В рамках данной статьи рассмотрим группу *абсолютных мотивированных французских* единиц безэквивалентной лексики в отношении английского, русского и белорусского языков. Именно культура французской лингвокультурной общности, личный опыт жизни в определенной социокультурной среде определяют те условия и обстоятельства, при которых данные ЛЕ отсутствуют в этих языках. Если такой опыт отсутствует, индивид не имеет достаточных фоновых знаний для адекватного понимания сообщения. К таким лексическим единицам относятся понятия, не встречающиеся у представителей славянской и англосаксонской лингвокультурных общностей. Это названия государственных и экономических институтов, общественных организаций, средств массовой информации Франции, структур из области образования, социального обеспечения, а также реалии из области истории, сферы искусства и повседневной жизни. Например, *bête f politique* – *зверь в политике* ‘прирожденный политик’ (выражение, которое употребляла пресса в отношении Франсуа Миттерана, президента Франции); *Canal + (plus)* – *Канал + (плюс)* ‘национальная программа телевидения’; *Cathédrale f Notre-Dame de Paris* – *Собор Нотр-Дам де Пари* ‘Собор Парижской Богоматери’; *César* – *Сезар* ‘Цезарь’ ‘награда, ежегодно присуждаемая актеру или актрисе за исполнение второй роли, за лучший французский и иностранный фильм года, лучший сценарий’; *41^e fauteuil* – *41 кресло*, т.е. ‘лицо, по тем или иным причинам не вошедшее в состав членов Французской академии’.

В эту группу вошли также слова, дословный перевод которых, хотя и может помочь догадаться о значении транслируемой лексической единицы, но без дополнительного комментария, репрезентирующего особенности картины мира французской лингвокультурной общности, не объясняет в полной мере сущность обозначенного словом явления: словосочетание *Hôtel Matignon* ‘Матиньонский дворец’, ‘резиденция премьер-министра Франции’, иногда – ‘премьер-министр’; равно как *Quai des Orfèvres* ‘Кэ дез Орфевр’, ‘Уголовная полиция Франции’; *coq gaulois* ‘галльский петух – символ Франции, в настоящее время также эмблема французских спортсменов на международных соревнованиях’; *buste de Marianne* ‘бюст Марианны, аллегорическое изображение Французской Республики – бюст женщины во фригийском колпаке’; *fleurs de lis (lys)* ‘лилии – эмблема королевской власти’. Понимание данных слов достигается в результате разъяснения, что исключает

недопонимание и затушевывание национальной специфики. Использование в данном случае комбинированного вида перевода делает возможным процесс элиминирования лакун в тексте, который адресован русскоязычному, белорусскоязычному и англоязычному реципиентам.

В этой связи перспективной представляется также методика обучения трансляции абсолютных мотивированных французских единиц безэквивалентной лексики. В ходе обучения студентов факультета международных отношений БГУ пониманию абсолютных мотивированных французских единиц безэквивалентной лексики по теме «История Франции. Культурные ценности» на этапе формирования культуроведческих знаний и первичных лексических умений употребления фактов французской жизни и культуры, не имеющих соответствия в белорусской, русской и английской культурах, студентам предлагаются следующие виды заданий:

- *Regardez l'extrait vidéo présentant des realia relatives à la vie et à la culture française et écoutez le commentaire qui l'accompagne. Essayez de comprendre les sens des tournures et des mots nouveaux.*
- *Reliez les images aux termes qualifiant les realia relatives à la vie et à la culture française.*
- *Très souvent, on désigne la fonction par le lieu : ainsi, au lieu de dire «les sénateurs», on dira «Le Luxembourg». A quel(s) personnage(s) se rapportent les titres des journaux suivants ?*
- *Si vous avez bien tout compris, vous saurez retrouver lieux et personnages correspondants aux définitions.*
- *Citez les noms des realia relatives à la vie et à la culture française qui figurent sur les images.*
- *Vous rentrez d'un voyage en France, durant lequel vous avez assisté à des célébrations solennelles organisées en l'honneur de la Fête Nationale du 14 juillet. Vos amis vous demandent de leur raconter cet événement, en expliquant des faits concernant la vie et la culture françaises.*
- *Au cours d'une rencontre avec une délégation biélorusse, le maire de la ville de Lyon fait remarquer qu'il a été membre de la Résistance à une certaine époque. C'est alors seulement, en se retrouvant aux côtés des alliés, qu'il avait pu comprendre le sens du concept de patrie dans l'esprit des russes et des biélorusses. A votre avis, qu'est-ce qui avait pu frapper à ce point ce Français ?*

Таким образом, необходимым компонентом содержания обучения профессиональной межкультурной коммуникации является безэквивалентная лексика, которая была отобрана и классифицирована с учетом общности и различий языковых картин мира, культурных концептов в родном и соизучаемых языках и их культуроведческих особенностей.

Библиографические ссылки

1. Муравьев В.Л. Лексические лакуны: на материале лексики французского и русского языков. Владимир, 1975.

References

1. Muravjev V.L. Lexical lacunes: on the materials of the French and Russian languages. Vladimir, 1975.

С Е К Ц И Я 2

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ, ЛИНГВОДИДАКТИКИ

УДК 821.131.1.09''19 (092)

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РАССКАЗОВ ТОММАЗО ЛАНДОЛЬФИ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ СТОЛКНОВЕНИЯ ПРОТИВОРЕЧИЙ

Н. И. Бруцкая

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030,
г. Минск, Республика Беларусь*

Темой данной статьи является литературоведческий анализ рассказов Т. Ландольфи, фокусирующийся на проблеме понимания «герметичного» текста, и раскрывающий данный аспект через призму типологии и идеи рассказа. Объектом для проведенного исследования послужили рассказы итальянского писателя. Учитывая немногочисленное количество работ по творчеству Т. Ландольфи и пристальный интерес к его произведениям современной критики и читателя, данная работа представляет ценный источник информации не только для литературоведения, но и для людей, увлекающихся итальянской литературой 20 века, так как позволяет решить вопрос относительно интерпретации его текстов и идейных основ произведений. Данный материал может использоваться для углубленного изучения творчества Т. Ландольфи как профессиональными литературоведами, критиками, так и любителями итальянской литературы, желающими лучше понять смысловой контент произведения.

Ключевые слова: столкновение противоречий; смысловой контент; типология; идея; структура литературного произведения; конфликт; художественный текст; герметичный.

Надежда Ильинична Бруцкая – старший преподаватель кафедры романского языкознания филологического факультета Белорусского государственного университета, г. Минск, Республика Беларусь

brutskaya@yandex.ru

+375296083007

Контактный автор: Н. И. Бруцкая

THE INTERPRETATION OF STORIES BY TOMMASO LANDOLFI IN TERMS OF A CLASH OF CONTRADICTIONS

N. Brutskaya

*Belarusian State University, Nezavisimosty Avenue, 4, 220030,
Minsk, Republic of Belarus*

The subject of this article is the literary analysis of T. Landolfi's stories, which focuses on the problem of the "hermetic" text understanding, and reveals this aspect through the prism of typology and the idea of the story. The object of the study is the stories of the Italian writer. Accounting the small number of articles about T. Landolfi's creativity works and keen interest for him of contemporary criticism and the readers, this work is a valuable source of information not only for literary studies, but also for people who are fond of Italian literature of the 20th century, as it allows to decide on the interpretation of his texts and ideological foundations of works. This material can be used for advanced study of the work of T. Landolfi as professional literary scholars, critics and lovers of Italian literature who want to better understand the semantic content of the work.

Key words: clash of contradictions; conceptual content; typology; idea; structure of a literary work; conflict; literary text; hermetical.

Brutskaya Nadezhda – senior lecturer of the Department of Romance linguistics of BSU, Minsk, Republic of Belarus
brutskaya@yandex.ru
+375296083007

Corresponding author: N. Brutskaya

В итальянской критике до сих пор нет конкретного ответа на вопрос о том, что представляют собой произведения Томмазо Ландольфи. Прения о его творчестве велись на протяжении длительного времени и продолжаются до сих пор, мнения литературоведов зачастую не просто расходятся, а являются радикально противоположными.

Одна из наиболее сложных для решения проблем, возникающих при изучении произведений Т. Ландольфи, – это проблема понимания текста, а точнее его толкования. Сложность смыслового контента привела к формированию мнения, что Т. Ландольфи, поверхностен, рассматривает несущественные проблемы и не может существовать в рамках конкретного литературного направления. До недавнего времени существовала только одна систематизированная классификация

произведений Томмазо Ландольфи, предложенная итальянским писателем Итало Кальвино. Он разделял рассказы по следующим типам:

1. Фантастические.
2. Одержимые.
3. Ужасные.
4. Между автобиографией и вымыслом.
5. Любовь и ничто.
6. Маленькие трактаты.
7. Слова и авторство.

Данная типология, однако, условна и относительна, так как в произведениях Ландольфи редко можно встретить лишь один элемент из перечисленных, как правило, они переплетаются и идут бок о бок друг с другом, поэтому градация текстов по данному принципу представляется довольно проблематичной. Фантастические рассказы Ландольфи часто ужасны, ужасные – одержимы или связаны с любовной тематикой, научные трактаты – фантастичны, и во всем этом встречаются и автобиографические элементы, и вымышленные факты. В рассказе *«Солнечная неделя»* сумасшедший мужчина насилует девочку, которую любит, в рассказе *«Авторучка»* тема авторства пронизана фантастическими элементами: ручка писателя отказывается записывать его мысли и пишет то, что хочется ей, а в *«Популярной мелотехнике»*, научном трактате, рассказывается о цвете, весе, плотности и других физических особенностях звука.

Итало Кальвино в своей типологии точно выделил основные элементы, свойственные произведениям Ландольфи и присутствующие во всем его творчестве, но осуществил это, взяв за основу их тематику, пафос и жанровые особенности. Подобный синтез не позволяет произвести четкую классификацию произведений, но, безусловно, помогает определить присутствие того или иного элемента в тексте. Делая подобные заявления, мы ни в коем случае не оспариваем и не опровергаем типологию, предложенную Итало Кальвино, но утверждаем, что она должна производиться на основе одного литературоведческого понятия.

Как альтернативу можно предложить более конкретные классификации и выделить типологию тематическую и типологию на основе пафоса.

Тематическая:

1. Смерть.
2. Жизнь и ее смысл.
3. Любовь.
4. Насилие и жестокость.
5. Одиночество.
6. Сумасшествие.
7. Авторство.
8. Игра.
9. Эрос (желания).
10. Провинция, и т.д.

На основе пафоса:

1. Трагический.
2. Драматический.
3. Саркастическая ирония.
4. Трагическая ирония.
5. Элементы романтической иронии.

Очевидно, типология вещь не единичная, и мы можем предлагать различные вариации на данную тему. Выделить тематику либо пафос произведения крайне важно, однако, в случае с Ландольфи, этого недостаточно. Вопрос о понимании его текстов так и остается открытым, следовательно, проблема интерпретации заключается в чем-то другом. Существенный элемент, которого недостает для интерпретации произведений Ландольфи следовало бы определить как идею (идея от др.-гр.*idea* – *понятие, представление*). Ранее, в гегелевской эстетике и наследующих ее теориях, художественная идея понималась как тема произведения, однако с течением времени об идее в искусстве все чаще и настойчивее стали говорить как о сфере авторской субъективности, выраженном в произведении комплексе мыслей и чувств, принадлежащих его создателю.

Анализировать произведения Ландольфи, не понимая авторской идеи сложно, так как тема, сама по себе, несмотря на то, что, по мнению И. А. Виноградова, является всеобщей характеристикой того, что в произведении содержится [1, с. 69], не всегда раскрывает суть текста. Данная проблема связана, главным образом, с изменением структуры литературного произведения в XX веке, с преобразованием художественно запечатлеваемой картины мира. Реальность все чаще предстает

неупорядоченной, а иногда и вовсе хаотичной, абсурдной, негативной. Все же основная цель любого литературного произведения, вне зависимости от времени, – отразить существующую действительность, но она изменчива по своей сути, поэтому и изображается по-разному. Изменчивость же, колебания, движение, как известно, являются проявлением общего закона противоречия, следовательно, мы можем говорить, что и литература раскрывает жизненные противоречия. Время, однако, вносит определенные коррективы: изменяется структура жизненных противоречий, что изменяет и конфликт произведения. Он становится более скрытым и невыраженным. В связи с этим и авторская идея, лежащая в основе демонстрируемых жизненных противоречий, являющаяся ядром конфликта, перестает быть очевидной.

Ландольфи, будучи ярким представителем своего хаотичного, герметичного, неупорядоченного времени, не мог не отразить этого в своих произведениях, где конфликт выражен настолько нечетко, что, на первый взгляд, сомнительно есть ли он вообще и для того, чтобы определить его необходим тщательный и глубокий анализ произведения. *Una sua pagina chiede un lavoro che di solito ci basta per un libro intero; alludo a un lavoro d'acclimatemento, e vi basterà per pochissimo tempo, a giro di pagina sarete di nuovo sperduti, in un nuovo bisogno di conoscenza...* [2, с. 201] – ‘Одна его страница требует такого труда, которого обычно хватает для целой книги; я намекаю на работу по акклиматизации, но этого хватит на очень незначительный промежуток времени, на следующей странице вы вновь затеряетесь, в новой необходимости знания...’ (здесь и далее перевод наш – Н. Бруцкая).

Решение данной проблемы, определения темы, лежит на поверхности и заключается в том, что Ландольфи определяет тематику своего произведения сразу же, в первом абзаце.

1. *Caro Ignazio, il gioco, il gioco, sì! E chi oserebbe rinproverarmelo? Tale vita è la mia!* [4; с. 28]. – ‘Дорогой Иняцио, игра, игра, да! И кто бы осмелился упрекнуть меня в этом? Такая жизнь – моя!’.

2. *Alla fine del banchetto nuziale fu annunciato lo spazzacamino. Il padre, per giovialità, e perché gli parve bello che una cerimonia come la pulitura del camino si celebrasse proprio in quel giorno, dette ordine di farlo passare; ma quello non si mostrò e preferì rimanere in cucina...* [3, с. 73]. – ‘К концу свадебного банкета объявили о приходе трубочиста. Отец, так как был человеком добросердечным и поскольку ему показалось забавным,

что такая церемония как чистка камина пройдет именно в этот день, приказал пригласить его, но тот так и не появился, а предпочел остаться на кухне'.

Конфликт произведения отражает символическая деталь, которая чаще всего выносится в название, другими словами, конфликт художественного текста выражает заглавие. Символическая деталь выражает общее впечатление о предмете, общий психологический тон, отображая, таким образом, отношение автора к герою, и, следовательно, к жизни.

Для наглядности приведем анализ произведения Ландольфи, проведенный с точки зрения столкновения противоречий.

«НЕМАЯ». Тема смерти.

1-ое противоречие.

Главный герой пытается осмыслить понятие «смерть». Его рассуждения демонстрируют жизненную позицию:

- нельзя жить, не убивая (= владея); из этого следует невиновность в убийстве;

- убийство необходимо, чтобы не умереть самому;

- овладеть нужно внутренним миром, так как это самое ценное в человеке, но, чтобы этого достичь, необходимо уничтожить внешнюю (физическую «оболочку»);

- стремление к подобному обладанию имеет своей целью достижение единства;

- убийство (обладание, единение с внутренним миром) есть посягательство на роль Бога.



Внутренний мир – это ДУША (одно из ее свойств – немота).



Убийство (стремление к обладанию) не приводит к единению.

Следовательно:

- чужой смерти недостаточно для своей жизни;

- виновность в убийстве.

2-ое противоречие.

Вывод: все первоначальные убеждения неправильны, безосновательны. Через убийство (обладание) достичь единства невозможно, следовательно, человек не может претендовать на роль Бога.

Люди не в состоянии продлить свою жизнь, ибо собственная смерть неминуема (см. таблицу).

Таблица

Столкновения противоречий. (a clash of contradictions)

Тема	1-ое противоречие	Рассказ Конфликт	2-ое противоречие
1. Смерти	божественное	«Немая» – душа	человеческое
2. Эроса	удовлетворение	«Поцелуй» – желание	опустошение
3. Жизни (ее смысл)	добро	«Меч» – власть	зло
4. Авторства	необходимо	«Авторучка» – творчество	бесполезно
5. Жизни (способ)	жизнь	«Солнечный удар» – свет	смерть
6. Интеллекта	победа	«Наперекосяк» – случай	поражение
7. Любви	жизнь	«Упущенная игра» – случай	смерть
8. Маленького человека	отторжение	«Свадебная ночь» – перемены	признание
9. Одиночества	потери (отчаяние)	«Вор»-маленький – человек	приобретени (успокоение)
10. Насилия	невиновность	«Мария Джузеппа» – жертва	виновность

Приведённый выше анализ произведений Томмазо Ландольфи позволяет нам сделать вывод, что проблема интерпретации текстов данного автора, заключающаяся в их определенной «герметичности», может быть разрешена следующим образом: тематика произведения определяется, в большинстве случаев, в самом начале текста (в первом абзаце), а идея, обуславливающая конфликт и, следовательно, антиномии, выражается в названии, которое выступает в роли символической детали. Таким образом, произведения Ландольфи не только не лишены смысла, но и отличаются неповторимым своеобразием, прочными идейными основами, актуальностью, интеллектуальностью, что ставит его имя наряду с именами крупнейших писателей XX века.

Библиографические ссылки

1. Виноградов И. А. Вопросы марксистской поэтики. М. : Сов. писатель, 1975.
2. Landolfi T. Dialogo dei massimi sistemi. Milano Adelphi Edizioni S.P.A., 1996. C. 207.
3. Landolfi T. Il mar delle blatte. Milano Adelphi Edizioni S.P.A., 2000. C. 164.
4. Landolfi T. La spada. Milano Adelphi Edizioni S.P.A., 2001. C. 133.

References

1. Vinogradov I. A. Problems of Marxist poetics. M. : Sov. pisatel, 1975.
2. Landolfi T. Dialogo dei massimi sistemi. Milano Adelphi Edizioni S.P.A., 1996. C. 207.
3. Landolfi T. Il mar delle blatte. Milano Adelphi Edizioni S.P.A., 2000. C. 164.
4. Landolfi T. La spada. Milano Adelphi Edizioni S.P.A., 2001. C. 133.

LA CONJUNCIÓN COORDINATIVA *EN* DEL ANTIGUO NÓRDICO Y SU TRADUCCIÓN A LAS LENGUAS ROMÁNICAS: EL EJEMPLO DE LA *HÁLFDANAR SAGA SVARTA* EN ESPAÑOL, FRANCÉS Y PORTUGUÉS

Rafael García Pérez

Мадридский университет имени Карла III

В рамках методики сравнительного перевода в статье рассматривается передача на французский, испанский и португальский языки полисемантического союза древнескандинавского языка *en*. Материалом для исследования послужила древнескандинавская сага *Hálfðanar saga svarta*. Подчеркивается, что различия между тремя версиями перевода в большей степени обусловлены семантико-прагматическими особенностями контекстуального употребления этого союза, нежели синтактико-семантическими характеристиками обозначенных языков.

Ключевые слова: сравнительный перевод; согласование; противительный союз; древнескандинавский язык; французский язык; испанский язык; португальский язык.

Рафаэль Гарсиа Перес – доцент Мадридского университета имени Карла III
rafael.garcia.perez@uc3m.es
+34916249746

Контактный автор: Рафаэль Гарсиа Перес

THE COORDINATIVE CONJUNCTION *EN* IN OLD NORSE AND ITS TRANSLATION INTO THE ROMANCE LANGUAGES: THE EXAMPLE OF THE *HÁLFDANAR SAGA SVARTA* IN SPANISH, FRENCH AND PORTUGUESE

Rafael García Pérez

University Carlos III de Madrid

This paper, which fits within the theoretical framework of comparative translation, focuses on the translation of Old Norse highly polysemous conjunction *en* into three wide spread Romance languages: French, Spanish and Portuguese. A short Old Norse saga, the *Hálfðanar saga svarta*, has been used as source text. It is shown that the differences between the three translated versions are less linked to the syntactic-semantic properties of the target languages, than they are to the translators' more personal interpretation of the conjunction's semantic-pragmatic subtleties in context.

Key words: contrastive translation; coordination; adversative conjunctions; old Norse; French; Spanish; Portuguese.

Rafael García Pérez – Professor at University Carlos III de Madrid
rafael.garcia.perez@uc3m.es
+ 34 91 624 9746

Corresponding author : Rafael García Pérez

La conjunción coordinativa *en* del antiguo nórdico es compleja, pues, aun obviando la relación de homonimia que esta puede establecer con el adverbio temporal *enn* y, sobre todo, la conjunción comparativa *enn*, resultado de las distintas variantes gráficas presentes en los manuscritos medievales, asume significados y valores pragmáticos bastante diversos en los textos literarios conservados. Las gramáticas y diccionarios del antiguo nórdico dejan clara una función adversativa primaria, pero también una función copulativa (vid. a este respecto, [12], [18], [6], [24], [3, p. 202], [14, p. 341]; los equivalentes en inglés son, respectivamente, *but* y *and*. La función copulativa, en realidad, se añade a la idea básica de contraste, que no desaparece por completo. Algunos ejemplos lexicográficos son significativos a este respecto:

ek kann ráðum Gunnhildar ‘en’ kappsemd Egils, *I know the devices of G. ‘and’ (on the other hand) Egil’s eagerness* (Zoëga, 1910, s.v. en; Cleasby y Vigfusson, 1874, s.v. en)

En [1, s.v. en] y [3, s.v. en] se recoge, además, un uso como enlace extraoracional narrativo, que muestra una simple continuación del desarrollo de la historia. En ese sentido, suele aparecer en posición inicial de periodo. Aunque se ha destacado menos frecuentemente, este uso como enlace narrativo puede entenderse –dada la falta de puntuación característica de los textos medievales– como un mecanismo gráfico de delimitación oracional. En [1, s.v. en] se alude también a un uso como partícula de transición (*overgangspartikel*) que sirve para facilitar el paso del estilo directo al estilo indirecto, para dar cuenta del cambio de voz en los diálogos o, simplemente, para introducir un nuevo tema. Por último, este mismo autor señala que la conjunción une dos oraciones que en el contexto establecen una relación lógica¹.

Esta polisemia tan amplia hace que los equivalentes de traducción de la conjunción *en* dependan enormemente de los contextos lingüístico-discursivos, pero también, en muchos casos, de la interpretación de esos contextos llevada

¹ Otros valores de la conjunción en aparecen de modo aislado y, como han señalado Cleasby y Vigfusson ([6], s.v. en), son el resultado de errores cometidos por los copistas en el proceso de transcripción de los textos. Por eso no los menciono en este apartado introductorio.

a cabo por el traductor de la lengua meta, tanto más cuanto que en muchos idiomas no existe un único equivalente que permita dar cuenta de todos esos usos. En estas páginas, pues, me propongo mostrar algunas de las dificultades que causa la traducción de la conjunción *en* a las lenguas romances y, en particular, a tres de ellas, consideradas lenguas de amplia difusión internacional: el español, el francés y el portugués.

Este trabajo se inscribe en el marco de la traducción comparada y, dentro de ella, adopta una perspectiva contrastiva que supera los estudios traductológicos tradicionales, centrados en una lengua origen y una única lengua meta (aunque esta última pueda incluir diversas traducciones organizadas diacrónicamente). La comparación de versiones en lenguas distintas permite destacar mejor las diferentes maneras en que los traductores interpretan el texto origen y resuelven la tensión entre el respeto debido a la obra original y su adaptación a la tradición textual y cultural de la lengua meta. Para llevar a cabo esta tarea, he tomado como objeto de estudio una de las sagas breves perteneciente al ciclo de la *Heimskringla*, la *Hálfðanar saga svarta*¹, y sus traducciones al español, al francés y al portugués ([15], [8] y [16]).

Dado que el objetivo es analizar la traducción de la conjunción *en*, ha sido necesario proceder, en primer lugar, a la extracción de todas las ocurrencias presentes en el texto original, cuyo número se eleva a 38. Si en principio estas ocurrencias se distribuyen de modo bastante regular (una por oración), nos encontramos también con acumulaciones de hasta tres ocurrencias dentro de la misma oración, lo que se explica si tenemos en cuenta uno de los rasgos estilísticos más destacados de algunos géneros de las sagas nórdicas (especialmente las *Konungasögur* y las *Íslendingasögur*): la preferencia, en el cuerpo de la narración, por las estructuras paratácticas frente a las hipotácticas (vid. por ejemplo, [20], [19])². Este recurso está acompañado de una clara tendencia a la brevedad oracional y responde, sin duda, al objetivo de reforzar el desarrollo de la acción³. Ello se halla en consonancia con el papel (auto)atribuido al narrador de contar lo que sucede. De hecho, estas sagas están contaminadas de historia (y quieren dar la apariencia de que constituyen una historia verídica), de ahí que el estilo recuerde mucho al de los textos historiográficos y las crónicas. En tabla puede consultarse un cuadro con todos los empleos de la conjunción en su contexto original y sus equivalentes en las tres lenguas románicas estudiadas.

¹ Los traductores parten de la edición elaborada por Finnur Jónsson ([18]).

² Aun cuando, evidentemente, cada saga pueda presentar diferencias en el recurso a estos rasgos estilísticos. De hecho, se han matizado mucho los rasgos estilísticos comunes de este tipo de textos.

³ A ello me he referido al estudiar el estilo de la *Laxdæla saga* ([13], p. 29-30).

Para el estudio de la traducción de la conjunción *en* que encontramos en la *Hálfðanar saga svarta*, conviene tener presente en qué medida sus usos se corresponden con los valores que le atribuyen las obras gramaticales y lexicográficas. El primero de los valores y, sin duda, el más característico, es, como hemos visto, el valor adversativo. El establecimiento de la coordinación adversativa implica la existencia de un contraste entre los miembros coordinados, ya sean estos sintagmas u oraciones. Ahora bien, la idea de contraste recubre fenómenos semánticos y pragmáticos no siempre idénticos. Foolen ([11]) ya distinguió tres tipos de adversatividad: la que expresa una simple oposición semántica entre dos miembros, que él denominó comparación contrastiva (*John is rich but Peter is poor*); la que permite introducir una restricción o negación de la inferencia extraída del primero de los segmentos (*John is short but strong*), o la que presenta una corrección de lo expresado por el segmento precedente (*The conference is not in Berlin but in Groningen*). No todas estas relaciones adversativas admiten necesariamente el mismo equivalente romance en todos los contextos. De hecho, el tercero de los tipos, denominado también adversatividad exclusiva ([9], [10]), se diferencia de los dos primeros por el hecho de presentar en algunas lenguas románicas, como el español, un nexo propio *–sino (que)*¹.

No aparece en nuestra saga medieval ninguna ocurrencia de coordinación adversativa exclusiva. Los usos de la conjunción *en* presentes en el texto original contienen un valor adversativo restrictivo o de simple oposición semántica. Los usos restrictivos (tipo 2 de Foolen [11]) tienen un correlato romance bastante claro en las conjunciones *pero* (esp.), *mas* (port.) y *mais* (fr.), de modo que no es de extrañar que los traductores recurran a ellas cuando la interpretación del texto original no deja lugar a dudas; es lo que sucede en el caso de las ocurrencias 8, 9, 17, 29 y 32. Solo dos ocurrencias en las que la conjunción *en* presenta un claro valor adversativo restrictivo presentan equivalentes un poco diferentes en las versiones francesa (1 y 33) y portuguesa (1 y 30). El traductor francés es el que va más lejos en su voluntad de reformulación del texto origen y, por tanto, el que adopta una solución menos literal, pues en los dos casos opta por dejar implícito el sentido adversativo y transformar las oraciones coordinadas en oraciones yuxtapuestas, con lo que mitiga un tanto el efecto de contraste². No podemos olvidar que, si la yuxtaposición puede expresar, mentalmente, las mismas relaciones que establece la coordinación, no es descartable una interpretación meramente

¹ La conjunción francesa *mais* es ambigua, como mostraron Anscombe y Ducrot ([1]), pues expresa tanto los valores de *pero* como de *sino* en español. Lo mismo puede decirse del portugués *mas* ([7]).

² Para Riegel, Pellat y Rioul [22], “c’est au destinataire qu’il revient de reconstituer le lien implicite entre les éléments juxtaposés [...]”.

copulativa debido a una analogía inconsciente entre sucesión cronológica y sucesión textual. El traductor portugués, por su parte, que reproduce de modo más canónico la ocurrencia 33 (recurre a la conjunción prototípica *mas*), prefiere en las ocurrencias número 1 y número 30¹, sin embargo, el adverbio adversativo *porém*², un tanto menos enfático, por el que siente una cierta predilección, como tendremos ocasión de comprobar, y que podría explicarse por un deseo particular de variación.

Las ocurrencias que presentan una simple oposición semántica, frecuentes en antiguo nórdico, son más problemáticas. Las lenguas románicas no admiten con tanta naturalidad el nexos adversativo prototípico, pues, en muchas ocasiones, la simple oposición semántica se interpreta como una adición de elementos ([11]) y no se observa propiamente una restricción o negación de la inferencia extraída del primer miembro de la coordinación. Ello se produce cuando la oposición se predica de dos argumentos diferentes y no hay relación causal (Sanders et al., apud. [4]). Es muy frecuente que este tipo de coordinaciones adversativas, pues, se traduzcan, más bien, por un nexos copulativo³. En lo que se refiere a las versiones de la *Hálfðanar saga svarta*, parece claro que esta ha sido la solución adoptada por los traductores cuando han interpretado que la conjunción *en* expresa esta relación de contraste. Así sucede en la ocurrencia 11. Por motivos estilísticos, podemos encontrar, empero, algunas decisiones diferentes que es necesario estudiar con más detalle. El traductor portugués, en la ocurrencia 4, ha preferido la yuxtaposición; el objetivo, claro está, es evitar la repetición de la conjunción copulativa a la que ya ha recurrido para reformular las oraciones coordinadas anteriores (oraciones unidas en el texto antiguo nórdico por la conjunción *ok* ‘y’). Como sabemos, las lenguas romances, frente a las lenguas germánicas, son herederas de una tradición retórica caracterizada por el *horror repetitionis*. A este respecto, conviene destacar que los traductores español y francés se han visto obligados también a dar una solución a este problema, aunque han preferido llevar a cabo una transformación de las oraciones precedentes. También por motivos estilísticos, aunque esta vez más ligados a la naturalidad expresiva, los traductores francés y portugués, en la ocurrencia número 15, sustituyen la conjunción copulativa canónica (y esperable en el contexto) por la locución conjuntiva *ainsi que* (fr.) y a la locución preposicional *junto a*

¹ En esta ocurrencia del texto original, el sentido adversativo restrictivo viene determinado no tanto por los sujetos implicados, sino por la oposición de los adverbios de cantidad (*mikit-minna*) que sitúan el eje del contraste en el verbo *unna* ‘amar, querer’.

² Como tal, tiene mayor movilidad en la oración. No tiene que aparecer necesariamente en posición inicial.

³ El valor de contraste de la conjunción copulativa en los estudios sobre la adversatividad en las tres lenguas. Vid. para el español, por ejemplo, [9], para el portugués [5], p. 267) y para el francés, [23], s.v. et).

(port.). Por último, una transformación estilística de mayor calado, que busca también –sin duda– garantizar una mayor naturalidad expresiva en las lenguas meta, es la que encontramos en la ocurrencia 16, donde los traductores español y francés reformulan la estructura adversativa del original por medio de una oración de relativo, más acorde con la identidad de los sujetos implicados en la oposición semántica.

Ahora bien, la idea de oposición restrictiva, presente en los usos prototípicos de la conjunción adversativa *en* que se han analizado en primer lugar, puede actualizarse en los contextos de oposición semántica como resultado de un proceso particular de deducción pragmática¹; en ese sentido, el traductor se permite un cierto margen de maniobra e impone una lectura más personal basada en un proceso de tipo inferencial. Como ya señalaron oportunamente Ascombre y Ducrot [1], la conjunción adversativa restrictiva supone establecer una oposición no entre las proposiciones implicadas, sino “entre les conclusions qu’on pourrait tirer d’elles”. En otras palabras, con ellas se suprimen las inferencias que se deducen del enunciado precedente. En la ocurrencia 5, la versión española refleja una lectura pragmática de negación inferencial que va más allá de la coordinación compleja de los dos sujetos. Nos hallaríamos ante un esquema como el siguiente:

Hálfdan obtiene la victoria => Eysteinn ha muerto o ha caído prisionero
PERO
Eysteinn huye al norte => Eysteinn no ha muerto ni ha caído prisionero
(podría ofrecer resistencia en un futuro)

No es el caso de las versiones francesa y portuguesa. La primera mantiene la idea de oposición semántica en paralelo con la ocurrencia 4, mientras que la segunda destaca la interpretación consecutiva derivada de la oposición de base; de hecho, el contraste semántico implica una sucesión cronológica de los acontecimientos, de modo que el segundo se contempla como una consecuencia del primero. Es lo que sucede también en la ocurrencia 31 frente a las versiones española y francesa, que se ciñen a la más canónica conjunción copulativa.

En las ocurrencias 10, 12 y 38, el traductor francés prefiere reforzar la idea de la doble predicación presente en la oposición semántica del original por medio de la conjunción de subordinación *tandis que*, que expresa un valor de contraste, pero también de complementariedad, pues los contenidos oracionales no se invalidan entre sí [17]. Lo mismo hace el traductor portugués en la ocurrencia 10 al recurrir a la conjunción *enquanto que*, como la francesa *tandis que*, permite expresar fácilmente una idea de contraste con simultaneidad. El

¹ Como indica Foolen [11], y ya he señalado precedentemente, la lectura contrastiva no es necesaria en las adversativas que expresan pura oposición semántica.

traductor español, por el contrario, solo refleja una lectura de simple oposición semántica en la ocurrencia 38; en las ocurrencias 10 y 12 vuelve a establecer oposiciones restrictivas que privilegian la búsqueda de inferencias pragmáticas más allá del simple contraste semántico.

La sucesión de oposiciones semánticas de las ocurrencias 22-23-24 es compleja porque en ella intervienen factores estilísticos y, en concreto, el problema de la repetición al que me he referido al hablar de la ocurrencia 4, lo que tiene repercusiones en las versiones redactadas en las lenguas meta. La tradición retórica explica que el traductor portugués coincida aquí con el traductor español en una alternancia entre la reformulación de la ocurrencia 22 por medio de *pero* (esp.) / *porém* (port.) –variante estilística esta última, como hemos visto precedentemente, de la conjunción canónica *mas*– frente a la conjunción copulativa en las ocurrencias 23 y 24, suficientemente alejadas entre sí como para evitar el efecto cacofónico de la repetición. Ahora bien, la utilización de la conjunción adversativa y del adverbio adversativo supone plantear en ambas lenguas una inferencia pragmática basada en el hecho de que el color atribuido al pie del árbol ha de transmitirse al tronco (con la lógica, probablemente, de que nos hallamos ante un concepto unitario). Se trata de una inferencia que, sin embargo, queda excluida del texto francés; este prefiere evitar la repetición recurriendo, simplemente, a una yuxtaposición en la reformulación de la ocurrencia 22.

Finalmente, en la ocurrencia 25, contextualmente más ambigua que las anteriores, los traductores francés y portugués aprecian una simple oposición semántica que refleja un mismo grado de contraste entre todos los segmentos encabezados por el cuantificador del antiguo nórdico *sumir*, y recurren para ello, como es esperable, a la conjunción copulativa¹. En esta lectura todos los rizos del personaje se oponen entre sí; es decir, se caracterizan por ser de longitud variable. El traductor español, por su parte, recurre a la conjunción adversativa, con lo que establece un contraste un tanto diferente: el que opone los rizos mencionados en primer lugar a los últimos. Con este nexo se establece, pues, una lectura inferencial pragmática (todos los rizos son de gran longitud) que queda corregida en la segunda parte de la coordinación.

Ya he señalado en el primer apartado de este trabajo que la conjunción del antiguo nórdico *en* podía actuar también como nexo copulativo. En el texto de la *Hálfðanar saga svarta* no encontramos ninguna ocurrencia de coordinación de simples sintagmas; únicamente de oraciones. Como ya he señalado en la introducción, el recurso a la conjunción *en* como nexo copulativo propiamente dicho implica la actualización de un significado aditivo que, en muchas ocasiones, se interpreta como una sucesión de acontecimientos en la cadena

¹ En el caso de la traducción francesa, ello se ve acentuado, además, por la introducción de la conjunción de subordinación *tandis que* en la enumeración precedente.

temporal, pero que conserva una idea primaria de contraste. Es lo que sucede en las dos ocurrencias en que este valor copulativo puede rastrearse con mayor precisión: la 19 y la 28. Es interesante constatar, a este respecto, que la riqueza de rasgos semánticos del original no resulta de fácil reproducción en la traducción a las lenguas románicas; de ahí que los traductores hayan destacado solo algunos de estos rasgos. En el caso de la ocurrencia 19, los textos francés y portugués ponen de relieve el valor aditivo-temporal. En los dos nos encontramos con adverbios de tiempo canónicos (*ensuite*, fr. y *depois*, port.), aun cuando el primero prefiere una mera yuxtaposición de oraciones y el segundo, una estructura más explícita gracias al uso de la conjunción copulativa *e*. En el texto español se opta por dejar implícitos todos los rasgos, pues la yuxtaposición no incluye marca alguna de tiempo. En cuanto a la ocurrencia 28, sorprende un tanto la decisión común de transformar la estructura coordinativa del original por una estructura de subordinación adjetiva, lo que se explica por la coincidencia de sujetos, demasiado repetitiva en las lenguas románicas. En la ocurrencia 21 el valor de la conjunción *en* resulta aún más difícil de reproducir, por cuanto el texto original presenta una acumulación de acciones en las que también participa la conjunción copulativa canónica *ok*. La conjunción *en*, aquí, no solo indica una acción que se añade a las anteriores, sino un salto trascendente en la gravedad de los acontecimientos (lo que se deriva de su valor de contraste aún presente) y, en ese sentido, constituye un punto de inflexión. Las traducciones en las lenguas románicas no pueden dar cuenta fácilmente de esta alternancia entre las conjunciones *ok* y *en* del original. De hecho, las tres optan por mostrar una sucesión lógica de las acciones tras haber unificado la idea de gravedad por medio de la conjunción adversativa del segmento previo: el texto francés recurre así a la conjunción copulativa (*et*); el texto español, a la simple yuxtaposición, y el texto portugués, a un adverbio de tiempo (*logo*).

El uso de la conjunción *en* como partícula de enlace extraoracional narrativo es muy frecuente en posición inicial absoluta, muchas veces como elemento de refuerzo de oraciones complejas por subordinación temporal (*en er*). Se trata de una partícula que, normalmente, no requiere traducción, como sucede en la ocurrencia número 2, donde las tres lenguas románicas optan por omitirla y recurren a una mera yuxtaposición. En la ocurrencia 7 los tres traductores coinciden, además, en transformar la oración subordinada temporal del original para facilitar la naturalidad de la recepción. Pero esta partícula puede tener un equivalente en la conjunción copulativa de las lenguas románicas. Como se ha señalado para el español [21, p. 2405], la conjunción copulativa aparece al comienzo de un periodo para enlazar lo dicho (“y a veces solo pensado”) anteriormente. Es, en efecto, lo que hace el traductor español en

la ocurrencia número 6, frente a la yuxtaposición empleada por los textos francés y portugués.

Conviene señalar aquí que la polisemia de la forma *en* puede dar pie en el contexto a una reinterpretación de esta partícula narrativa como conjunción adversativa. En ello influye notablemente la lectura que hagan los traductores del texto original. Algunas veces esta lectura es poco problemática, como sucede en la ocurrencia 20, donde las tres versiones coinciden en mostrar una actualización de la idea de contraste en el enlace narrativo por medio del empleo de la conjunción adversativa canónica, en lo que influye, como hemos visto, la necesidad de reproducir la ocurrencia 21, analizada precedentemente. No obstante, las lecturas de los traductores pueden diferir más de lo que cabría imaginar. En la ocurrencia número 14, la versión portuguesa se separa de las versiones francesa y española –caracterizadas, respectivamente, por la omisión de la partícula y por el empleo de la conjunción copulativa equivalente– al recurrir a la conjunción adversativa; los hechos narrados (la salida de Sigurðr y su llegada al claro) se contemplan así no como una simple sucesión narrativa, sino como un contraste. Las diferencias entre los traductores son aún más marcadas en las ocurrencias 34, 35 y 36, donde las partículas de enlace narrativo encabezan oraciones subordinadas temporales enormemente cercanas entre sí; es evidente que todas estas partículas, por motivos estilísticos, no admiten una traducción literal, lo que obliga a una reformulación sintáctica importante en los tres idiomas románicos. El texto más adaptado a la naturalidad expresiva de la lengua meta es el francés. En él, todas las marcas de enlace extraoracional existentes en el original desaparecen, e incluso el orden de presentación de los acontecimientos se ve transformado para garantizar una adecuada secuencia lógica. El texto portugués recurre a la yuxtaposición en las ocurrencias 34 y 36, si bien en la primera refuerza la cohesión por medio del adverbio *então*, mientras que en la ocurrencia 35 emplea la conjunción copulativa. En cuanto al texto español, suprime la partícula en la primera ocurrencia (34) y utiliza la conjunción copulativa como marca de enlace extraoracional en la ocurrencia 36; pero en la ocurrencia 35 ve una relación adversativa para la que hay que buscar interpretaciones semánticas más complejas. La reinterpretación de la partícula como conjunción adversativa puede apreciarse también en las ocurrencias 3 (texto español) y 37 (texto portugués), frente a las soluciones más canónicas adoptadas por el texto francés.

En la *Hálfðanar saga svarta* encontramos también un uso de la conjunción *en* como partícula de transición, es decir como partícula que permite cambiar de tema, si bien no siempre resulta fácil distinguirla de la marca de enlace extraoracional analizada precedentemente. La ocurrencia más clara es la número 13. Los tres traductores coinciden en suprimirla en sus versiones por

razones de naturalidad expresiva. Ahora bien, esta partícula puede ser objeto de reinterpretación como conjunción adversativa o como conjunción copulativa (en este último caso se confunde con su valor como marca de enlace extraoracional), especialmente cuando las ediciones de los originales antiguo nórdicos no separan claramente, por medio de la puntuación, los elementos implicados. Es lo que sucede en las ocurrencias 18 y 26. En ambas el traductor portugués recurre a una conjunción copulativa que se presenta, más bien, como una marca de enlace narrativo, mientras que el traductor francés prefiere la yuxtaposición. Esta última solución es la adoptada por el traductor español en la ocurrencia 26, pero no en la 18, donde la adversatividad induce una lectura de contraste que solo puede ser pragmática.

La conjunción *en* en antiguo nórdico no tiene un único equivalente en las lenguas románicas. Como hemos tenido ocasión de comprobar en este estudio sobre su traducción en francés, español y portugués, el sentido adversativo, el más frecuente, puede manifestarse, al menos, de tres maneras diferentes, dos de las cuales están ampliamente representadas en el texto que ha servido de base: la oposición de carácter restrictivo y la simple oposición semántica. Aunque los tres idiomas (francés, español y portugués) disponen, en general, de los mismos recursos para dar cuenta de estas manifestaciones de la adversatividad –las conjunciones adversativas *mais* (fr.), *pero* (esp.) y *mas* (port.), por un lado, para expresar la oposición restrictiva y, por otro, la conjunción copulativa *et* (fr.), *y* (esp.) y *e* (port.) para dar cuenta de la simple oposición semántica– es posible que se produzcan interferencias en el momento de la lectura del texto que conducen a interpretaciones no siempre equiparables en las lenguas meta. El carácter prototípico de la oposición restrictiva prima, en general, sobre la oposición semántica y, cuando eso ocurre, los traductores explicitan inferencias de tipo pragmático que orientan, de modo particular, el sentido del texto traducido. Se trata de un fenómeno que no se da por igual en todos los traductores. En ello influyen, curiosamente, sus preferencias estilísticas generales. Si el traductor francés se muestra menos proclive a este tipo de lecturas, ello se debe, en buena medida, a que es el que más libremente manipula el texto base, lo que le lleva a evitar con más frecuencia los equivalentes directos de la conjunción (en ese sentido, su versión se caracteriza por recurrir de manera muy frecuente a la yuxtaposición –que, como contrapartida, mitiga los efectos producidos por el original– y, en menor medida a la subordinación).

El sentido copulativo de la conjunción *en* que, como hemos visto, podría definirse, más bien, como un sentido contrastivo-aditivo, es problemático porque carece de un equivalente claro en las lenguas románicas. En general, los traductores han optado por la yuxtaposición o por reflejar meramente el valor aditivo gracias a las conjunciones copulativas *et* (fr.) y (esp.) y *e* (port.), lo que

suele dejar en la sombra, inevitablemente, algunas de las estrategias argumentativas del texto origen, estrategias basadas en la idea de contraste.

En cuanto al uso de la conjunción antiguo nórdica *en* como marca de enlace extraoracional y como partícula de transición, puede prestarse, por lo borroso de sus fronteras en el discurso narrativo, a una reinterpretación contextual como conjunción adversativa, lo que –como sucedía en el caso de la reformulación de la oposición semántica– lleva a los traductores a hacer explícitas, en muchas ocasiones, inferencias de tipo pragmático no necesariamente perceptibles en la lengua original. De nuevo, por motivos estilísticos, es el texto francés, más libre en su reformulación, el menos proclive a la reinterpretación; esta se da con mayor frecuencia en el texto portugués y, sobre todo, en el texto español, que es el que trata de reproducir de modo más literal las estructuras sintácticas del antiguo nórdico y, en particular, la coordinación oracional.

Tabla

	Texto original	Traducción de François-Xavier Dillmann	Traducción de Mariano González Campo	Traducción de Pablo Gomes de Miranda
1	ok áttu þeir margar orrostur ok hófðu ýmsir sigr, en at lykðum sættusk þeir...	Ils se livrèrent de nombreuses batailles et remportèrent à tour de rôle la victoire ; (0) finalement, il conclurent un accord	y tuvieron muchas batallas en las que alternaban la victoria. Pero al final llegaron a un acuerdo	em muitas batalhas, sua linhagem tivera vitórias, porém , no fim, eles chegaram a reconciliar-se,
2	Fór þá Sigtryggr konungr með her móti Hálfðani konungi ok var þar orrosta mikil ok hafði Hálfðan sigr; en er flótti brast, þá var Sigtryggr konungr lostinn ǫru undir höndina vinstri	Sigtryggr fit alors mouvement contre le roi Halfdan : il y eu une grande bataille qui fut remportée par Halfdan. (0) Alors que son armée commençait à se débander, le roi Sygtryggr fut atteint par une flèche sous le bras gauche	Partió entonces el rey Sigtryggr con un ejército contra el rey Hálfðan y hubo allí una gran batalla en la que Hálfðan obtuvo la victoria. (0) Cuando emprendieron la huida, el rey Sigtryggr fue alcanzado por una fleche bajo el brazo izquierdo	Foi, então, junto ao seu exército, o rei Sigtryggr, contra o rei Hálfðan, aonde uma grande batalha aconteceu e Hálfðan conseguiu vencer. (0) Quando ruidosamente escapavam, foi que uma flecha acertou o rei Sigtryggr sobre o braço esquerdo
3	hann var þá konungr á Heiðmörk. En er Hálfðan var farinn út á Vestfold, þá fór Eysteinn konungr með her sinn út á Raumaríki, lagði	(0) Quand le roi Halfdan regagna le Vestfold, Eystein fit mouvement vers le sud avec son armée, pénétra dans le Romerike et soumit une grande partie de cette province.	Pero cuando Hálfðan hubo partido hacia Vestfold, entonces partió el rey Eysteinn con su ejército hacia Raumaríki y	Tão logo Hálfðan se pôs a navegar para o Vestfold, foi quando o rei Eysteinn entrou em Raumaríki, e então começou a tomar aquela região como sua.

	þar þá víða land undir sik.		sometió allí la tierra por doquier.	
4	ok áttu þeir orrostu, ok hafði Hálfðan sigr, en Eysteinn flýði upp á Heiðmörk.	Ils se livrèrent bataille, Halfdan remporta la victoire et Eystein s'enfuit dans le Hedmark.	Tuvieron una batalla en la que Hálfðan obtuvo la victoria y Eysteinn huyó a Heiðmörk.	suas linhagens guerream e Hálfðan saiu vitóioso, (0) Eysteinn se retirou para Heiðmörk.
5	Hálfðan konungr fór með her sinn eptir honum upp á Heiðmörk, ok áttu þeir aðra orrostu, ok hafði Hálfðan sigr, en Eysteinn flýði norðr í Dala á fund Guðbrandz hersis;	Le roi Halfdan l'y poursuivit avec son armée et ils se livrèrent une deuxième bataille ; Halfdan remporta la victoire et Eystein alla trouver refuge chez le comte Gudbrand, au nord dans les vallées [du Gudbrandsdal]	El rey Hálfðan lo persiguió con su ejército hasta Heiðmörk y tuvieron otra batalla en la que Hálfðan obtuvo la victoria, pero Eysteinn huyó al norte, a Dalar, al encuentro del hersir Guðbrandr	O rei Hálfðan foi com seu exército logo depois para Heiðmörk e lá suas linhagens combateram, Hálfðan conseguiu a vitória, assim Eysteinn reculó para o norte, adentrando Dale ao encontro do hersir Guðbrand
6	Þá sendi hann Hallvarð skálk, frænda sinn, til Hálfðanar konungs, at leita um sættir; en fyrir frændsými sakir, þá gaf Hálfðan upp Eysteini konungi hálfu Heiðmörk.	Il demanda alors à l'un de ses parents, Hallvard Skalk, d'aller trouver le roi Halfdan afin de tenter de faire la paix avec lui. (0) En raison de leurs liens de parenté, Halfdan céda au roi Eystein la moitié du Hedmark	Luego envió a su pariente Hallvarðr el Siervo al rey Hálfðan para alcanzar un acuerdo. Y a causa del parentesco, Hálfðan cedió al rey Eysteinn la mitad de Heiðmörk	Logo ele enviou Hallvarð Skálk, parente seu, até o rei Hálfðan, a procura de tregua; (0) pelo bem de um relacionamento entre eles, então Hálfðan deu a metade de Heiðmörk.
7	Þau áttu son, er Haraldr konungr gaf nafn sitt, ok fœddisk sá sveinn upp í Sogni með Haraldri konungi móðurfeðr sínum; en er Haraldr var orðinn ørvasi, var hann sonlauss	Ils eurent un fils, auquel le roi Harald donna son nom. Le garçonnet fut élevé dans le Sogn chez son grand-père maternel, le roi Harald. Comme ce dernier, qui était alors très éprouvé par l'âge, n'avait pas de fils, il attribua son royaume...	Tuvieron un hijo al que el rey Haraldr dio su nombre. El muchacho creció en Sogn con el abuelo materno del rey Haraldr. (0) El rey Haraldr había envejecido y no tenía hijos.	Eles tiveram um filho, o qual rei Haraldr deu seu nome, e naquele lugar nasceu a criança, em Sogni junto ao rei Haraldr, pai de sua mãe. (0) Aquele Haraldr estava decrépito e estava ele sem filho algum.
8	Varð þar orrosta mikil, en fyrir því, at Hálfðan konungr var ofrliði borinn, þá flýði hann til skógs ok lét mart manna	Une violente bataille s'engagea, mais comme il se trouvait en présence d'un adversaire supérieur en nombre, le roi Halfdan s'enfuit dans la forêt et perdit de nombreux hommes.	Se produjo allí una gran batalla, pero dado que el rey Hálfðan fue superado en fuerzas, huyó al bosque y perdió a muchos hombres.	No local houve uma grande batalha, porém a frente dela, um poderoso bando avançou contra o rei Hálfðan, então ele fugiu para as florestas e abandonou seus homens;

9	þar fell Hýsingr ok Helsingr, en bróðir þeira, Haki, kom á flótta.	...et se livrèrent bataille. Au cours de celle-ci Hysing et Helsing tombèrent, mais leur frère Haki prit la fuite	Entonces cayeron Hýsingr y Helsingr, pero su hermano Haki se dio a la fuga.	ali tombaram Hýsingr e Helsingr, mas o irmão deles, Haki, veio a fugir.
10	Eptir þat lagði Hálfðan konungr undir sik alla Vingulmörk, en Haki flýði í Álfheima.	Ensuite le roi Hálfðan soumit tout le Vingulmark, tandis que Haki s'enfuyait en Alvheim	Después de eso, el rey Hálfðan sometió toda Vingulmörk, pero Haki huyó a Álfheimar	Depois disso, o rei Hálfðan tomou para si toda Vingulmörk, enquanto Haki fugiu para Álfheim.
11	faðir hans var Helgi inn hvassi, en móðir hans Áslaug, dóttir Sigurðar orms-í-auga Ragnars sonar loðbrókar.	Son père s'appelait Helgi le Hardi et sa mère Aslaug ;	Su padre era Helgi el Agudo y su madre Áslaug, hija de Sigurðr Serpiente en el Ojo, hijo de Ragnarr Calzaspeludas	seu pai era Helgi, o Afiado, e Áslaug sua mãe, filha de Sigurðr, Dragão-em-Olho, filho de Ragnarr Loðbrók
12	hon var þá á tvítøgsaldri, en Guthormr bróðir hennar á ungmennisaldri.	à cette époque, elle n'avait pas encore vingt ans, tandis que son frère qui s'appelait Guthorm était adolescent	Tenía veinte años de edad, pero su hermano Guthormr era un adolescente	naquela época ela estava com vinte anos, e seu irmão Guthormr estava na juventude.
13	En þat er at segja frá dauða Sigurðar, at hann reið einn saman út á eyðimerkr, lagði hann á þat kapp mikit optliga;	(0) Voici en quelles circonstances Sigurd trouva la mort : il avait accoutumé de chevaucher seul dans les forêts et d'y chasser les bêtes sauvages avec la plus grande énergie.	(0) Hay que contar sobre la muerte de Sigurðr que salió cabalgando solo a un yermo como era su costumbre. Cazó grandes animales y dañinos para las personas. A menudo ponía mucho ardor en ello.	(0) Aqui se fala sobre a época da morte de Sigurðr, quando ele andou sozinho sobre regiões selvagens, como era costume dele; ele atacava feras grandes e perigosas aos homens; nisso ele punha frequentemente muito fervor;
14	En þat er at segja frá dauða Sigurðar, at hann reið einn saman út á eyðimerkr, lagði hann á þat kapp mikit optliga; en er hann var langa leið riðinn, kom hann fram í ruð nokkur í nánd Haðalandi	Voici en quelles circonstances Sigurd trouva la mort : il avait accoutumé de chevaucher seul dans les forêts et d'y chasser les bêtes sauvages avec la plus grande énergie. (0) Un jour, alors qu'il cheminait depuis un long moment, il déboucha dans une clairière proche du Hadeland	(0) Hay que contar sobre la muerte de Sigurðr que salió cabalgando solo a un yermo como era su costumbre. Cazó grandes animales y dañinos para las personas. A menudo ponía mucho ardor en ello. Y cuando hubo cabalgado un buen trecho llegó a	Aqui se fala sobre a época da morte de Sigurðr, quando ele andou sozinho sobre regiões selvagens, como era costume dele; ele atacava feras grandes e perigosas aos homens; nisso ele punha frequentemente muito fervor; mas quando ele foi muito longe à andança, avançou até chegar a uma clareira

			un claro cerca de Haðaland.	nas proximidades de Haðaland
15	þar þorðusk þeir; fell þar Sigurðr hjörtr, en af Haka xii. menn, en sjálfr hann lét hønd sína ok hafði iii. sár ðnnur.	Ils s'affrontèrent et, au cours de ce combat, Sigurd le Cerf trouva la mort ainsi que douze hommes de Haki, lequel perdit une main et reçut trois autres blessures.	Allí cayó Sigurðr el Ciervo y doce hombres de Haki, quien perdió su mano y recibió tres heridas más.	naquele lugar tombou Sigurðr, o Cervo, junto a doze homens de Haki, enquanto o próprio perdeu sua mão e teve três outras feridas.
16	þar þorðusk þeir; fell þar Sigurðr hjörtr, en af Haka xii. menn, en sjálfr hann lét hønd sína ok hafði iii. sár ðnnur.	Ils s'affrontèrent et, au cours de ce combat, Sigurd le Cerf trouva la mort ainsi que douze hommes de Haki, lequel perdit une main et reçut trois autres blessures.	Allí cayó Sigurðr el Ciervo y doce hombres de Haki, quien perdió su mano y recibió tres heridas más.	naquele lugar tombou Sigurðr, o Cervo, junto a doze homens de Haki, enquanto o próprio perdeu sua mão e teve três outras feridas.
17	Þá lét hann efna til veizlu ok ætlaði at gera brúðlaup til Ragnhildar, en þat dvalðisk, fyrir því at sár hans høfðusk illa.	Il fit alors préparer un banquet dans le dessein de célébrer son mariage avec Ragnhild, mais la noce fut différée car ses blessures ne guérissaient pas.	Entonces hizo organizar un banquete con la intención de celebrar una boda con Ragnhildr, pero aquello se postergó porque sus heridas empeoraron	Logo ele entregou material para uma festa e pensou em fazer um casamento com Ragnhildr, mas isso teve de ser adiado, por causa de todas aquelas feridas.
18	Haki Haðaberserkr lá í sárum um haustit ok öndurðan vetr, en of jól var á Heiðmörk Hálfðan konungr;	Pendant l'automne et le début de l'hiver, Haki le guerrier-fauve du Hadeland ne quitta pas son lit en raison des blessures qu'il avait reçues. (0) À l'époque du solstice d'hiver, le roi Halfdan, qui avait appris la nouvelle de tous ces événements, séjournait au Hedmark	Haki, el berserkr de Haðaland, yació por las heridas durante el otoño y comienzos del invierno, pero en torno a jól el rey Hálfðan estaba en Heiðmörk.	Haki, o berserkr de Haðaland teve de cuidar das feridas durante todo Outono e no começo do Inverno, e durante as festividades do Yule, o rei Hálfðan se encontrava em Heiðmörk
19	ok brutu upp ok tóku braut Ragnhildi ok Guthorm, bróður hennar, ok alt fé þat, er þar var, en þeir brendu skálann ok alla	ils enforcèrent la porte, enlevèrent Ragnhild ainsi que son frère Guthorm et s'emparèrent de tous les biens qui se trouvaient là. Ensuite , ils livrèrent	irrupieron en él y se llevaron a Ragnhildr, a su hermano Guthormr y todos los bienes que allí había. (0) Quemaron la sala y	se dirigindo a Ragnhildr e Guthormr, irmão dela, bem como todas as posses de valor, que estavam ali, e depois colocaram fogo no salão e em todos os homens,

	menn, þá er inni váru.	aux flammes le [premier] bâtiment et tous les hommes qui étaient à l'intérieur.	a todos los hombres que había dentro.	para em seguida saírem do local.
20	Haki stóð upp ok gekk eptir þeim um hríð, en er hann kom at vatsísinum, þá snøri hann niðr hjóltum á sverðinu, en lagðisk á blóðrefilinn ok stóð sverðit í gognum hann;	Haki se leva et les poursuivit un moment durant, mais quand il arriva sur la rive du lac gelé, il retourna la garde de son épée et se laissa tomber sur la pointe, en sorte qu'il en fut transpercé et qu'il trouva la mort	Haki se levantó y fue tras ellos durante un rato, pero cuando llegó al hielo del lago giró la empuñadura de la espada, se colocó sobre el filo y se atravesó con la espada.	Haki se levantou e caminhou a procura por eles durante um tempo, mas quando ele chegou ao lago congelado, ele logo virou para baixo o punho de sua espada, jogando-se sobre a ponta da espada e quando veio abaixo, ela o trespassou
21	Haki stóð upp ok gekk eptir þeim um hríð, en er hann kom at vatsísinum, þá snøri hann niðr hjóltum á sverðinu, en lagðisk á blóðrefilinn ok stóð sverðit í gognum hann;	Haki se leva et les poursuivit un moment durant, mais quand il arriva sur la rive du lac gelé, il retourna la garde de son épée et se laissa tomber sur la pointe, en sorte qu'il en fut transpercé et qu'il trouva la mort	Haki se levantó y fue tras ellos durante un rato, pero cuando llegó al hielo del lago giró la empuñadura de la espada, (0) se colocó sobre el filo y se atravesó con la espada.	Haki se levantou e caminhou a procura por eles durante um tempo, mas quando ele chegou ao lago congelado, ele logo virou para baixo o punho de sua espada, jogando-se sobre a ponta da espada e quando veio abaixo, ela o trespassou
22-23-24	inn neyti hlutr trésins var rauðr sem blóð, en þá leggriinn upp fagrgröenn, en upp til limanna snjóhvítt; þar váru kvistir af trénu margir stórir, sumir ofarr, en sumir neðarr;	Le pied de l'arbre était rouge comme le sang, (0) le tronc était d'un beau vert, et les branches paraissaient blanches comme la neige. Les rameaux étaient à la fois grands et nombreux, et ils se trouvaient aussi bien en haut qu' en bas de l'arbre.	La parte inferior del árbol era roja como la sangre, pero el tronco era de color verde claro y blanco como la nieve hasta las ramas. Las ramas del árbol eran muy grandes, algunas más arriba y otras más abajo.	a mais baixa parte da árvore era vermelha como sangue, porém o caule reluzia verde, e ao alto, galhos brancos como neve; eram muitos ali os grandes galhos daquela árvore, alguns mais altos, e outros mais baixos
25	sumir í mjöðm, sumir miðja síðu, sumir á háls, en sumir ekki meir en sprotnir upp ór hausi sem knýflar,	d'autres encore la hanche ou la taille, tandis que quelques-unes lui tombaient dans le cou, et que d'autres semblaient être à peine sorties de son crâne telles de petites cornes.	otros hasta las caderas, otros hasta la mitad del costado, otros hasta el cuello, pero otros apenas le brotaban del cráneo como cuernecillos.	à metade das costas, alguns ao pescoço, e outros não mais que nascidos do alto de seu crânio na forma de pequenos chifres,
26	sumir í mjöðm, sumir miðja síðu,	d'autres encore la hanche ou la taille,	otros hasta las caderas, otros hasta	à metade das costas, alguns ao pescoço, e

	sumir á háls, en sumir ekki meir en sprotnir upp ór hausi sem knýflar, en á lokkum hans var hvers kyns litr, en einn lokkr sigraði alla með feigrð ok ljósleik ok mikilleik.	tandis que quelques-unes lui tombaient dans le cou, et que d'autres semblaient être à peine sorties de son crâne telles de petites cornes. (0) Ses boucles étaient de différentes couleurs, mais l'une d'entre elles tranchait sur toutes les autres par sa beauté, son éclat et sa longueur.	la mitad del costado, otros hasta el cuello, pero otros apenas le brotaban del cráneo como cuernecillos. (0) Sus rizos tenían toda clase de colores, pero un rizo ganaba a todos en belleza, resplandor y tamaño.	outros não mais que nascidos do alto de seu crânio na forma de pequenos chifres, e nos cachos dele foi percebido diversas cores e brilhos, mas um cacho superava todos em beleza, lustro e tamanho.
27	en á lokkum hans var hvers kyns litr, en einn lokkr sigraði alla með feigrð ok ljósleik ok mikilleik.	et que d'autres semblaient être à peine sorties de son crâne telles de petites cornes. (0) Ses boucles étaient de différentes couleurs, mais l'une d'entre elles tranchait sur toutes les autres par sa beauté, son éclat et sa longueur.	pero otros apenas le brotaban del cráneo como cuernecillos. (0) Sus rizos tenían toda clase de colores, pero un rizo ganaba a todos en belleza, resplandor y tamaño.	e nos cachos dele foi percebido diversas cores e brilhos, mas um cacho superava todos em beleza, lustro e tamanho.
28	Þorleifi sagði hann þann draum, en hann þýddi svá, at mikill afspringr myndi af honum koma ok myndi sá lönðum ráða með miklum veg ok þó eigi allir með jammiklum, en einn myndi sá af hans ætt koma,	Il raconta son rêve à Thorleif, qui l'interpréta de la sorte : il aurait de nombreux descendants, qui gouverneraient le pays avec gloire – encore que tous ne connaîtraient pas la même fortune– mais l'un des membres de sa race serait plus grand et plus éminent que les autres	Le contó aquel sueño a Þorleifr, quien lo interpretó como que de él descendería una gran progenie que gobernaría tierras con magnificencia, aunque no todos tan magníficamente, pero de su estirpe descendería uno que sería superior,	Ele contou esse sonho a Þorleifr, o qual ele assim interpretou, que proeminente linhagem dele virá, tal prole vai dominar reinos com imponência e, entretanto, não todos com a mesma grandeza, mas virá um descendente daquela raça, de toda a linhagem o melhor
29	Þorleifi sagði hann þann draum, en hann þýddi svá, at mikill afspringr myndi af honum koma ok myndi sá lönðum ráða með miklum veg ok þó eigi allir með jammiklum, en	Il raconta son rêve à Thorleif, qui l'interpréta de la sorte : il aurait de nombreux descendants, qui gouverneraient le pays avec gloire – encore que tous ne connaîtraient pas la même fortune– mais	Le contó aquel sueño a Þorleifr, quien lo interpretó como que de él descendería una gran progenie que gobernaría tierras con magnificencia, aunque no todos tan magníficamente, pero de su estirpe	Ele contou esse sonho a Þorleifr, o qual ele assim interpretou, que proeminente linhagem dele virá, tal prole vai dominar reinos com imponência e, entretanto, não todos com a mesma grandeza, mas virá um descendente daquela

	einn myndi sá af hans ætt koma,	l'un des membres de sa race serait plus grand et plus éminent que les autres	descendería uno que sería superior,	raça, de toda a linhagem o melhor
30	móðir hans unni honum mikit, en faðir hans minna.	Sa mère l'aimait beaucoup, mais il n'en allait pas de même de son père.	Su madre lo quería mucho, pero su padre menos.	sua mãe o amava muito, o seu pai, porém , pouco
31	sat konungr hryggr eptir, en hverr annarra sótti sitt heimili, en til þess at konungr mætti viss verða,	(0) Chacun regagna son logis, et le roi resta seul, l'âme en peine. Mais comme il voulait découvrir la cause de cette disparition	El rey se quedó sentado afligido y los demás se fueron a sus casas. Pero el rey, a fin de poder cerciorarse de qué había causado aquel percance	mais tarde o rei sentou aflito, então logo todos procuraram voltar as suas casas, mas o rei para tornar a ter certeza do acontecido
32	sat konungr hryggr eptir, en hverr annarra sótti sitt heimili, en til þess at konungr mætti viss verða,	(0) Chacun regagna son logis, et le roi resta seul, l'âme en peine. Mais comme il voulait découvrir la cause de cette disparition	El rey se quedó sentado afligido y los demás se fueron a sus casas. Pero el rey, a fin de poder cerciorarse de qué había causado aquel percance	mais tarde o rei sentou aflito, então logo todos procuraram voltar as suas casas, mas o rei para tornar a ter certeza do acontecido
33	furðu mikit torrek lætr faðir þinn sér at, er ek tók vist nokkura frá honum í vetr; en ek mun þér þat launa með feginsögu.	Ton père fait vraiment grand cas de la perte qu'il subit l'hiver dernier lorsque je lui dérobai quelques mets. (0) Je me propose de t'en dédommager en t'apprenant une heureuse nouvelle.	Una tremenda pérdida considera tu padre que me llevara algunas viandas este invierno, pero te compensaré con alegres noticias:	Fantástica, a enorme perda do seu pai, que eu tomara alguma mesa dele no inverno; mas eu vou dar como recompensa para você essa agradável notícia.
34-35-36	þá váru sólbráð mikil; en er þeir óku um Rykinsvík — þar hofðu verit um vetrinn nautabrunnar, en er mykrin hafði fallit á ísinn, þá hafði þar grafit um í sólbráðinu —, en er konungr ók þar um, þá brast niðr ísinn, ok týndisk þar Hálfðan konungr ok lið mikit með honum;	C'était le printemps, et la neige fondait au soleil. (0) Lorsqu'ils franchirent la baie de Røykenvík, il passèrent par l'endroit où le bétail était venu s'abreuver pendant l'hiver : comme les rayons du soleil avaient formé de trous là où la bouse était tombée, la glace se brisa sous le rois Hálfðan	El sol ocasionaba un gran deshielo. (0) Cuando atravesaban Rykinsvík —allí había habido durante el invierno pozos de agua para el ganado, pero cuando los excrementos cayeron sobre el hielo lo horadaron en el deshielo causado por el sol— y el rey pasaba por allí, el hielo se rompió a sus pies	Então havia muitos locais degelando. Então passaram por Rynkinsvík — que tinha sido durante o Inverno, um poço para o gado beber água, e aonde o estrume havia caído sobre o gelo, o degelo ali foi mais forte —, (0) quando o rei passou naquele momento, o gelo veio abaixo,

37	<p>En þeir sættusk svá, at líkinu var skipt í fjóra staði, ok var höfuðit lagit í haug at Steini á Hringaríki, en hverir fluttu heim sinn hluta ok heygðu, ok eru þat alt kallaðir Hálfðanar-haugar.</p>	<p>(0) Ils convinrent a lors de diviser le corps du roi et de le répartir en quatre lieux : la tête fut placée sous un tertre à Stein, dans le Ringerike, tandis que chacun [des chefs des autres provinces] ramenait chez lui sa part de la dépouille et l'enterrait sous un tertre ; toutes ces sépultures portente le nom de Tertres de Halfdan</p>	<p>Entonces acordaron que su cadáver se dividiera en cuatro partes y la cabeza se colocó en un túmulo en Steinn, en Hringaríki, y cada cual se llevó su parte a su tierra y la enterró allí, y todos se llaman Túmulos de Hálfðan.</p>	<p>Mas então chegaram a um acordo, logo o corpo foi dividido em quatro partes, a cabeça foi colocada em um monte em Stein em Hringaríki, e cada um saiu para casa carregando sua parte e enterrando-a, e elas eram todas chamadas de Montes-Hálfðans.</p>
38	<p>En þeir sættusk svá, at líkinu var skipt í fjóra staði, ok var höfuðit lagit í haug at Steini á Hringaríki, en hverir fluttu heim sinn hluta ok heygðu, ok eru þat alt kallaðir Hálfðanar-haugar.</p>	<p>(0) Ils convinrent a lors de diviser le corps du roi et de le répartir en quatre lieux : la tête fut placée sous un tertre à Stein, dans le Ringerike, tandis que chacun [des chefs des autres provinces] ramenait chez lui sa part de la dépouille et l'enterrait sous un tertre ; toutes ces sépultures portente le nom de Tertres de Halfdan</p>	<p>Entonces acordaron que su cadáver se dividiera en cuatro partes y la cabeza se colocó en un túmulo en Steinn, en Hringaríki, y cada cual se llevó su parte a su tierra y la enterró allí, y todos se llaman Túmulos de Hálfðan.</p>	<p>Mas então chegaram a um acordo, logo o corpo foi dividido em quatro partes, a cabeça foi colocada em um monte em Stein em Hringaríki, e cada um saiu para casa carregando sua parte e enterrando-a, e elas eram todas chamadas de Montes-Hálfðans.</p>

Bibliografía

1. Anscombe J. C., Ducrot O. L'argumentation dans la langue. *Langages*. 1976. № 42. P. 5–27.
2. Anscombe J. C., Ducrot O. Deux mais en français? *Lingua*. 1977. № 43. P. 23–40.
3. Barns M. A New Introduction to Old Norse. Part I. Grammar. London: Viking Society for Northern Research, 2008.
4. Carbonell M. Estudio semántico-pragmático de las relaciones de contraste y sus marcas en lengua inglesa. Tesis doctoral. Valencia: Universidad de Valencia, 2006.
5. Cegalla D. P. Novíssima gramática da língua portuguesa. Lisboa: Companhia Editora Nacional, 1991.
6. Cleasby, R. Vigfusson, G. An Icelandic English Dictionary. Oxford: Clarendon Press, 1874.
7. Da Cunha D. 8.A conjunção mas e a adversatividade. *Revista Arredia*. 2015. №4/6. P. 100–115.
8. Dillmann, F-X. (trad.). Histoire des rois de Norvège (Heimskringla) par Snorri Sturluson. Première partie : Des origines mythiques de la dynastie à la bataille de Svold. Paris : Gallimard (L'aube des peuples), 2000.
9. Flamenco L. Las construcciones concesivas y adversativas. In Bosque I., Demonte, V. Gramática descriptiva de la lengua española. Madrid: Espasa-Calpe, 1999. P. 3807–3878.
10. Fuente C. Pero / sino y la orientación argumentativa. *Pragmalingüística*. 1998. №5-6. P. 119–151.
11. Foolen A. Polifunctionality and the semantics of adversative conjunctions. *Multi-lingua*. 1991. N° 10-1/2. P. 79–92.
12. Fritzner J. Ordbog over det gamle norske sprog, Kristiania. Rittelser og Tilleg. P. 1883–1896.
13. García Pérez, R. (ed.). Saga del Valle de los Salmones (Laxdæla saga). Madrid : Miraguano ediciones.
14. Gordon E. V. An Introduction to Old Norse. Oxford: Clarendon Press, 1956.
15. González Campo, M. (trad.). Saga de Hálfðan el negro (Hálfðanar saga svarta). *Mysterica*. 2017. №° 11. P. 98–109.
16. Gomes de Miranda, P. (trad.). A saga de Hálfðan, o Negro. *Brathair*. 2011. №° 11 /1. P. 116–122.
17. Guimier C. Non-congruence et congruence : alors que vs tandis que. *Syntaxe & Sémantique*. 2000. N° 1. P. 80–112.
18. Jónsson F. Lexicon Poeticum antiquae linguae septentrionalis: Ordbog over det norsk-islandske skjaldesprog, oprindelig forfatter Sveinbjörn Egilsson. København : Møller, 1931
19. Ólason V. Íslendingasögur. In Pulsiano, P. (ed.). *Medieval Scandinavia: An Encyclopedia*. New York & London: Garland Publishing, 1993.

20. Portel E. Old Norse, New Norse: Heimskringla in Norway 1599-1900. In Epstein, B(ed.). *The North: Literary Translation in the Nordic Countries*. Cambridge: Cambridge Scholars, 2014.
21. Real Academia Española. *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa, 2009.
22. Riegel M., Pellat J. C., Rioul, R. *Grammaire méthodique du français*. Paris, 2009.
23. Trésor de la langue française informatisée [TLF], on line <http://atilf.atilf.fr/>.
24. Zoëga, G. T. *A Concise Dictionary of Old Icelandic*. Oxford : Clarendon Press, 1910.

References

1. Anscombre J. C., Ducrot O. *Argumentation in Language*. *Langages*. 1976. № 42. P. 5–27.
2. Anscombre J. C., Ducrot O. Two Mais in French? *Lingua*. 1977. №43. P. 23–40.
3. Barns M. *A New Introduction to Old Norse. Part I. Grammar*. London: Viking Society for Northern Research, 2008.
4. Carbonell M. *Semantic-pragmatic Study of Contrast Relations and its Marks in English Language*. PhD dissertation. Valencia: Universidad de Valencia, 2006 (in Spanish).
5. Cegalla D. P. *Brand-new Grammar of the Portuguese Language*. Lisboa: Companhia Editora Nacional (in Portuguese), 1991.
6. Cleasby, R. Vigfusson, G. *An Icelandic English Dictionary*. Oxford : Clarendon Press, 1874.
7. Da Cunha D. 8. The Conjunction But and the adversativity. *Revista Arredia*. 2015. № 4/6. P. 100–115.
8. Dillmann, F-X. (trad.). *History of the Kings of Norway (Heimskringla) by Snorri Sturluson. First part : From the Mythical Origins of the Dynasty to the Svold battle*. Paris : Gallimard (L'aube des peuples), 2000.
9. Flamenco L. Concessive and adversative constructions. In Bosque I., Demonte, V. *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe. P.º3807–3878 (in Spanish), 1999.
10. Fuente C. Pero / sino and the argumentative orientation. *Pragmalingüística*. 1998. № 5-6. P. 119–151.
11. Foolen A. Polifunctionality and the semantics of adversative conjunctions. *Multi-lingua*. 1991. №10-1/2. P. 79–92.
12. Fritzner J. *Ordbog over det gamle norske sprog*, Kristiania. Rittelser og Tilleg. P. 1883-1896.
13. García Pérez, R. (ed.). *Saga del Valle de los Salmones (Laxdæla saga)*. Madrid : Miraguano ediciones.
14. Gordon E. V. *An Introduction to Old Norse*. Oxford : Clarendon Press, 1956.

15. González Campo, M. (trad.). Halfdan the black saga (Hálfðanar saga svarta). *Mysterica*. 2017. P. 98–109.
16. Gomes de Miranda, P. (trad.). Halfdan the black saga. *Brathair.*, o Negro. *Brathair*. 2011. № 11 /1. P. 116–122.
17. Guimier C. Incompatibility and Compatibility: alors que vs tandis que. *Syntaxe & Sémantique*. 2000. №1. P. 80–112.
18. Jónsson F. *Lexicon Poeticum antiquae linguae septentrionalis: Ordbog over det norsk-islandske skjaldesprog, oprindelig forfatter Sveinbjörn Egilsson*. København: Møller, 1931
19. Ólason V. *The sagas of Icelanders.*, P. (ed.). *Medieval Scandinavia: An Encyclopedia*. New York & London: Garland Publishing, 1993.
20. Portel E. *Old Norse, New Norse: Heimskringla in Norway 1599-1900*. In Epstein, B(ed.). *The North: Literary Translation in the Nordic Countries*. Cambridge: Cambridge Scholars, 2014.
21. Real Academia Española. *New Grammar of the Spanish Language*. Madrid: Espasa, 2009.
22. Riegel M., Pellat J. C., Rioul, R. *Methodical Grammar of French*. Paris, 2009.
23. *Electronic Dictionary of French Language [TLF]*.
24. Zoëga, G. T. *A Concise Dictionary of Old Icelandic*. Oxford : Clarendon Press, 1910.

УДК 811.133.1 (072)

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АУТЕНТИЧНЫХ МАТЕРИАЛОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ
ЯЗЫКУ СПЕЦИАЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ НЕЯЗЫКОВЫХ ВУЗОВ
(НА ПРИМЕРЕ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА)**

А. А. Гулезова

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030,
г. Минск, Республика Беларусь*

В статье рассматривается роль аутентичных материалов в процессе обучения французскому языку. Целью является определение способов работы с различными видами аутентичных документов на занятиях при обучении языку специальности. Также обосновывается вывод о необходимости использования аутентичных материалов при обучении языку специальности студентов неязыковых ВУЗов. Материалом исследования послужили аутентичные материалы.

Ключевые слова: аутентичный документ; печатные аутентичные материалы; визуальные аутентичные материалы; аутентичные аудиоматериалы; аутентичные аудиовизуальные материалы; обучение языку специальности.

*Гулезова Анна Александровна – старший преподаватель кафедры романского языкознания филологического факультета БГУ, г. Минск, Республика Беларусь
goulezova@mail.ru
+375 29 692 93 35*

Контактный автор: А. А. Гулезова

**USING AUTHENTIC MATERIALS IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING FOR
NON-LINGUISTIC STUDENTS (THE FRENCH LANGUAGE EXAMPLE)**

A. Hulezava

*The Belarusian State University, Nezavisimosty Avenue, 4, 220030, Minsk,
the Republic of Belarus*

The article examines the role of authentic materials in teaching French. Its aim is to define the ways of using with different types of authentic documents at foreign language classes to use the language in professional contexts. Particular attention is paid to the necessity of using authentic materials in teaching professional French to non-linguistic students. Authentic materials were the source of this research.

Key words: authentic document; authentic print materials; authentic image materials; authentic auditory materials; multimedia materials; teaching professional language.

Hulezava Anna – senior lecturer of the department of romance linguistics, faculty of philology, Belarusian State University
goulezova@mail.ru
+375 29 692 93 35

Corresponding author: A. Hulezava

Понятие «аутентичные материалы» в методике появилось относительно недавно и на сегодняшний день является одним из ключевых в процессе обучения иностранному языку.

Этимология слова «аутентичный» восходит к греческому “*authentikos*”, что означает «подлинный, исходящий из первоисточника». Изначально слово «аутентичный» относилось к оригиналу как к противоположности копии, т.е. чему-то подлинному в отличие от поддельного. В XIII в. слово было заимствовано из латинского языка («*authenticus*») во французский и означало «оригинальный», «особенный». С XIV в. оно использовалось в английском языке. Сегодня синонимами слова «аутентичность» являются «истинный», «подлинный», «настоящий» [3].

Согласно мнению французских исследователей, впервые понятие «аутентичные материалы» появилось в статье “*Textes et documents authentiques au niveau 2*» французского лингвиста и дидактика Даниеля Коста, опубликованной в 1970 г. Таким образом, с этого момента можно рассматривать 1970 год как время появления в методике понятия «аутентичные материалы» как средства обучения иностранному языку [5].

Французский лингвист Жан-Пьер Кюк дает определение понятию аутентичного документа в «*Dictionnaire de Didactique du Français*». Определяя понятие «документ», он обращается к этимологии слова, которое заимствовано из латинского языка. Слово «документ» происходит от «*documentum*» (от глагола *docere* «доказывать») и означает «свидетельство». По мнению Жан-Пьер Кюк, документом является любой носитель информации, выбранный для достижения учебных целей. Под «аутентичным документом» (либо «необработанным») Жан-Пьер Кюк понимает любой документ, созданный франкофоном, т.е. носителем французского языка, с целью реальной коммуникации и не предназначенный для использования при обучении иностранному языку [6].

Французские авторы Даниель Кост и Робер Галиссон понимают под аутентичными письменные и звуковые документы, которые не были

созданы специально для изучения языка, а служат для решения коммуникативных задач (фрагмент записанного разговора, статья в прессе, реклама, литературное произведение, афиша) [7].

Таким образом, аутентичный документ – это документ, созданный носителями языка для носителей языка и не имеющий цели быть использованным в процессе обучения.

Разнообразие аутентичных материалов привело к появлению их различных классификаций.

Автор К. С. Кричевская рассматривает в качестве аутентичных материалов подлинные литературные, изобразительные, музыкальные произведения, а также предметы реальной действительности. Классифицируя используемые прагматические аутентичные материалы в зависимости от сферы их употребления, она выделяет такие сферы общения как учебно-профессиональная, социально-культурная, бытовая, семейно-бытовая, спортивно-оздоровительная, торгово-коммерческая [4].

Исследователь Г. С. Воронина предлагает выделять среди используемых аутентичных материалов функциональные тексты повседневного обихода (вывески, рисунки, указатели, схемы) и информативные тексты (статьи, интервью, письма). Первые выполняют инструктирующую, поясняющую или предупреждающую функцию, а вторые содержат постоянно обновляющиеся сведения и выполняют информационную функцию [2].

Таким образом, в качестве аутентичных материалов для использования при обучении иностранному языку можно рассматривать огромное количество всевозможных документов, начиная от одноразового билета на проезд и заканчивая литературным произведением. Телефонный справочник, календарь, карта, план, объявление, брошюра, телеграмма, чек, программа телевидения, регистрационный бланк, рецепт приготовления блюда, расписание занятий, газета, журнал, фотография достопримечательности, песня, прогноз погоды, мультфильм, клип, выпуск новостей, художественный либо документальный фильм... Все это, в качестве аутентичных материалов, может успешно использоваться при обучении различным аспектам языка.

Исходя из вышесказанного, аутентичные материалы могут быть разделены на: печатные материалы (статья, письмо, каталог); визуальные материалы (фотографии, карты, картины, дорожные знаки); аудиоматериалы

(песня, фрагмент радиопередачи либо интервью); аудиовизуальные материалы (фрагмент телепередачи или рекламный ролик).

При обучении языку специальности студентов неязыковых ВУЗов аутентичные материалы имеют не меньшее значение, чем при обучении любому другому аспекту языка.

Язык специальности – это аспект обучения языку, обеспечивающий учебно-научное и профессиональное общение при получении специальности в образовательном учреждении на изучаемом языке [1]. Другими словами, это язык, обслуживающий профессиональную сферу общения.

Процесс обучения языку специальности, в первую очередь, подразумевает овладение специальной терминологией, то есть совокупностью терминов, свойственных конкретной профессиональной сфере общения.

Обучение языку специальности ни в коем случае не исключает продолжение работы над совершенствованием произносительных, лексических, грамматических навыков и умений. Продолжается совершенствование навыков чтения, говорения, письма, аудирования.

Рассмотрим на примере обучения языку специальности студентов географического факультета использование на занятиях различных видов аутентичных документов: печатных, визуальных, аудиоматериалов и аудиовизуальных материалов.

В качестве печатного аутентичного материала на занятиях со студентами географического факультета можно использовать туристический буклет. Текст, взятый из рекламного буклета «Côte d'Azur», содержит сведения о географическом положении, климате, особенностях развития экономики данного региона, и идеально подходит для использования на занятиях студентов географического факультета.

При обучении языку специальности одним из основных способов получения информации является чтение. Совершенствование навыков и умений изучающего и поискового чтения особенно актуально, поскольку позволяет не только анализировать текст и используемые средства языка, но и найти искомую информацию (смысловую, лексическую, грамматическую).

На предтекстовом этапе особое внимание необходимо уделить семантизации новых лексических единиц по изучаемой теме и снятию

языковых трудностей, поскольку аутентичный документ изобилует новой лексикой.

При работе с терминами можно использовать, используя языковую догадку, выяснить смысл новых слов по контексту. Можно, исходя из значения уже знакомого слова, определить значение в тексте однокоренных слов или определить по формальным признакам, какими частями речи являются новые лексические единицы.

На текстовом этапе можно предложить как упражнения, направленные на общее восприятие текста, так и упражнения на определение частей текста, представляющие интерес с точки зрения читающего.

Послетекстовый этап содержит упражнения, контролирующее умение учащихся находить в тексте конкретную информацию. Подобный аутентичный текст насыщен информацией страноведческого характера, что особенно важно для студентов данной специальности.

Виды упражнений на различных этапах работы могут и должны варьироваться по усмотрению преподавателя в зависимости от уровня подготовленности группы.

В качестве визуальных аутентичных материалов на занятиях, в соответствии с тематикой, можно использовать различные виды географических карт, как общегеографические, так и тематические.

С целью совершенствования умений и навыков монологической и диалогической речи при помощи общегеографической карты студенты могут сравнить географическое положение метрополии, занимаемую площадь, рельеф и т.д. с заморскими территориями. Для получения новой страноведческой информации можно предложить изучить географическое положение не только континентальной Франции, но и ее заморских территорий (которые, как правило, неизвестны большинству студентов).

С целью совершенствования лексических умений и навыков, изучая физико-географическую карту Франции и ее заморских территорий, студенты могут изучить и обсудить характер рельефа земной поверхности. Тематические карты посвящены какой-либо определенной теме. Например, при изучении климата, благодаря физико-географической карте, отображающей климатические особенности, можно отработать лексику, необходимую для описания средней температуры, влажности, количества осадков и т.д. Работая с социально-

экономическими картами, которые отражают социальные, хозяйственные и демографические явления, студенты изучат и сравнят промышленность, сельское и лесное хозяйство, транспорт и т.д.

Особенно актуальной в последнее время стала работа с картой регионов Франции, так как с 1 января 2016 во Франции вступило в силу новое административно-территориальное деление. На сегодняшний момент территория метрополии делится на 13 регионов (а не на 22, как это было раньше).

Все вышеперечисленные виды работ с картами на занятиях способствуют совершенствованию грамматических умений и навыков. Например, употребление либо отсутствие артикля перед именами существительными, обозначающими континенты, страны, регионы, города, реки, моря, океаны, горы, острова (*La France*, но *Monaco*; *Paris*, но *La Rochelle*, *la Martinique*, но *Madagascar*).

Использование карты в качестве аутентичной визуальной опоры не только способствует организации общения на французском языке на занятиях, но и стимулирует самостоятельную работу учащихся, которым можно предложить в рамках домашнего задания приготовить доклад либо презентацию по изучаемой теме.

Таким образом, работа с картой подразумевает самостоятельную работу по поиску дополнительной информации по специальности в оригинальных источниках.

Использование песни в качестве аутентичных аудиоматериалов на занятии у студентов географического факультета можно рассмотреть на примере песни «*Voyage voyage*» французской певицы Клоди Фритш-Мантро (Claudie Fritsch-Mentrop), известной под псевдонимом *Desireless*.

Как уже отмечалось, при обучении профессиональному языку, в первую очередь, речь идет о формировании, закреплении и совершенствовании лексических навыков в определенной сфере, т.е. об усвоении терминологии. В песне «*Voyage Voyage*» содержится более десятка лексических единиц, которые необходимы для активного использования студентами географического факультета (*volcans, vent, nuages, marecages, pluie, équateur, océan, capitales, espace, fleuve, eau, indien, îles, dunes*) и которые должны быть закреплены в ходе выполнения ряда упражнений.

С целью совершенствования грамматических навыков песню можно использовать для повторения таких тем, как «Повелительное наклонение

глагола», «Образование женского рода существительных и прилагательных», «Образование множественного числа существительных и прилагательных», «Артикль», «Образование наречий», «Степени сравнения наречий».

Песня может быть использована в качестве фонетической зарядки, которая, помимо создания атмосферы иноязычного общения, в данном случае позволит не только поддержать сформированные произносительные навыки студентов, но и продолжить их совершенствование.

Следующим видом аутентичных документов, рекомендованных к использованию на занятиях при обучении языку специальности, являются аудиовизуальные материалы. В качестве примера можно рассмотреть использование на занятиях видеосюжета «Прогноз погоды». Следует отметить, что работа с материалами такого рода требует как хорошего общего владения иностранным языком, так и хорошего знания языка специальности.

Использование аудиовизуальных аутентичных материалов совершенствует умения и навыки восприятия иноязычной речи на слух и активизирует речевую деятельность студентов.

Традиционно данный вид работы включает в себя три этапа. На подготовительном этапе, предшествующем просмотру, необходимо снять языковые, лексические и страноведческие трудности восприятия. С этой целью можно обобщить ранее полученную информацию по теме и обсудить климат, характерный для разных регионов Франции. То есть сначала обязательно повторяется ранее изученный грамматический и лексический материал. Затем вводятся и закрепляются новые лексические единицы.

На демонстрационном этапе целесообразно использовать опоры в виде тематических карт Франции или в виде отдельных предложений, ключевых слов, таблиц. С целью оптимизации работы с аудиовизуальным материалом желательно подбирать видеосюжеты, длящиеся не более пяти минут.

Для проверки понимания на последемонстрационном этапе предлагается вопросно-ответная система. Особое внимание уделяется пересказу либо озвучиванию прогноза погоды.

Обучение языку специальности в неязыковом ВУЗе базируется на общем владении иностранным языком и предусматривает овладение

обучающимися совокупностью всех языковых средств, которые применяются в определенной профессиональной сфере.

Правильно подобранные аутентичные материалы позволяют разнообразить и обогатить занятия, мотивируя студентов и повышая их интерес к изучению языка выбранной специальности. Широкий выбор аутентичных документов позволяет преподавателю отобрать материал в зависимости от поставленных целей.

При обучении языку специальности, в первую очередь, целью занятия является овладение новой лексикой по специальности, т.е. целой системой терминов, обозначающих предметы, понятия, процессы, относящиеся к данной сфере. Но, как показывают вышеприведенные примеры, работа с аутентичными материалами позволяет также совершенствовать грамматические и фонетические умения и навыки, активизировать речевую деятельность студентов. Хотя при изучении грамматики следует отметить, что концентрироваться желательно именно на тех грамматических явлениях, которые чаще всего встречаются в данной сфере и без знания которых станет невозможным правильное понимание материала. Говоря о фонетическом аспекте обучения, которому традиционно внимание уделяется обычно на начальном этапе, правильное использование аутентичных материалов обеспечивает закрепление и совершенствование произносительных навыков в ходе процесса обучения языку специальности.

Таким образом, аутентичные документы могут быть использованы независимо от специальности, уровня языковой подготовки группы или темы занятия. На основании вышеизложенного можно сделать вывод, что использование аутентичных материалов в процессе обучения языку специальности студентов неязыковых ВУЗов позволяет не только эффективно решать задачи по закреплению и совершенствованию фонетических, грамматических, лексических умений и навыков студентов и способствовать совершенствованию всех видов речевой деятельности, но также приводит к повышению мотивации студентов к изучению иностранного языка и предоставляет дополнительную лингвострановедческую информацию о стране изучаемого языка.

Библиографические ссылки

1. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М. : ИКАР, 2009.
2. Воронина, Г. И. Организация работы с аутентичными текстами молодёжной прессы в старших классах школ с углубленным изучением немецкого языка // Иностранные языки в школе. 1999. № 2. С. 26–29.
3. Давыдов В.Н. Культурная аутентичность и коренные народы: институциональные процессы и политика идентичности // Журнал социологии и социальной антропологии. Спб. : 2006. Том IX. № 3. С. 93–110.
4. Кричевская К.С. Прагматические материалы, знакомящие учеников с культурой и средой обитания жителей страны изучаемого языка // Иностранные языки в школе. 1996. № 1.
5. Coste D. Textes et documents authentiques au niveau2 // Le français dans le monde. 1970. № 73.
6. Cuq J.-P. Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et langue seconde. Paris : ASDIFLE-CLE International, 2003.
7. Galisson R. Coste, D. Dictionnaire de didactique des langues. Paris : Hachette, 1976.

References

1. Azimov E. G., Shchukin A. N. The new dictionary of methodical terms and concepts (theory and practice of teaching languages). M : IKAR, 2009. (in Russ.)
2. Davydov V.N. Cultural authenticity and indigenous peoples: institutional processes and identity policies // Journal of Sociology and Social Anthropology, Spb. : 2006. Volume IX. №. 3. P. 93–110. (in Russ.)
3. Voronina, G.I. Organization of work with authentic texts of the youth press in the senior classes of schools with the German language // Foreign languages at school. 1999. № 2. P. 26–29. (in Russ.)
4. Krichevskaya K.S. Pragmatic materials that introduce students to the culture and the country of the studied language // Foreign languages at school. 1996. № 1. (in Russ.)
5. Coste D. Textes et documents authentiques au niveau2 // Le français dans le monde. 1970. № 73.
6. Cuq J.-P. Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et langue seconde. Paris : ASDIFLE-CLE International, 2003.
7. Galisson R., Coste D. Dictionnaire de didactique des langues. Paris : Hachette, 1976.

**LES SURREALISTES FRANÇAIS ET LE SEPTIÈME ART:
DE L'ENTHOUSIASME DES PREMIERS TEMPS AUX DÉSENCHANTEMENTS
SUCCESSIFS**

J. Delvaux

Высшая школа искусств Сен-Люк, Льеж, Бельгия

В статье идет речь об энтузиазме сюрреалистов в отношении кино и последовавшим за этим разочарованием. 1) В первой части рассматривается естественная близость бретоновского проекта и седьмого искусства: передача реальности посредством инструментария сновидений, возможность поэтизации действительности средствами тотального искусства; 2) Во второй части рассматривается уязвимость сюрреализма, а также его отказ от совершенствования повествовательных практик; 3) Вывод подтверждает, вне всякого сомнения, близость сюрреалистов исключительным возможностям кино, равно как и их вероятную близость теоретическим идеям Жюльена Делеза, безусловно наиболее значительным в области французской философии.

Ключевые слова: новая чувствительность; сновидение; скрытое и явное содержание; необычное и повседневное; недоверие к технике и промышленному производству; звуковое кино и нарративность; кино как элемент зрительного воздействия.

Жюльен Дельво – агеже в области философии, Высшая школа искусств, Сен-Люк, Льеж, Бельгия
delvaux.julien@saint-luc.be
0032.499107539

Контактный автор: Ж. Дельво

**THE FRENCH SURREALISTS AND THE SEVENTH ART: FROM THE
ENTHUSIASM OF THE FIRST TIMES TO SUCCESSIVE DISILLUSIONS**

J. Delvaux

Superior School of Arts, Saint-Luc, Liège (Belgium)

The article deals with the surrealists' enthusiasm for cinema and their successive disavowal. 1) The first part describes the natural affinity between Breton's project and the seventh art: assimilation of images to dream processes, ability to make unconscious or marvellous content exist, poetic force of everyday life leading to the paths of total art. 2) The second part mentions the mistrust of the Surrealists as well as their refusal of narrative evolutions. 3) The conclusion reaffirms, beyond any failure, the exceptional intuition of the nature of cinema by the Surrealists as well as their possible

proximity with the theoretical contributions of Gilles Deleuze, undoubtedly the most considerable that have been offered in the French philosophical field.

Key words: new sensibility; dreams; latent and manifest contents; marvellous and everyday; reticence before technique and industry; talking cinema and narrativity; cinema as a pure visual force.

Julien Delvaux – master's degree and Teacher Training Certificate- Philosophy,
Superior School of Arts, Saint-Luc, Liège (Belgium)
delvaux.julien@saint-luc.be
0032.499107539

Corresponding author : J. Delvaux

Le cinéma est né en même temps que les fondateurs du mouvement surréaliste et durant plusieurs années, il devait être reconnu par ceux-ci comme une activité de première importance. Sa magie et le rêve collectif au sein duquel il nous entraîne semblaient s'affirmer comme une porte d'investigation de la surréalité, voire comme un équivalent en images de l'écriture automatique. Desnos, par exemple, affirmait que «*c'est au cinéma, par lequel nous fûmes éduqués, que revient toute la gloire de cette ère nouvelle*» [12, p. 130]. Aragon, de son côté, en parlait comme d'une «*sensibilité supérieure*» [1, p. 110], porteuse d'une formidable force de remise en cause. Les éloges étaient innombrables, et créatifs : cet art nouveau stimulait de nouvelles expressions critiques, parfois sous forme de poèmes, ou des genres littéraires potentiellement nouveaux.

Toutefois, cet enthousiasme déclinera rapidement : Breton lui-même fera bientôt part de ses «*déceptions causées par le cinéma en tant que moyen d'expression, qu'on a pu croire mieux qu'un autre appelé à promouvoir la "vraie vie"*» [6, p. 277] ; en évoquant les temps où il avait «*l'âge du cinéma*», il précisera soudain qu'«*il faut bien reconnaître que dans la vie cet âge existe – et qu'il passe...*» [6, p. 278]. Certes, les remises en cause ne furent pas toutes également tranchées et un Benjamin Péret par exemple, voudra croire en une possible renaissance du cinéma, après une rude attaque contre ses aspects commerciaux [18, p. 283–286]. Il n'empêche : l'ardeur collective avait reculé et d'ailleurs, aux innombrables éloges, bien peu de réalisations s'ensuivirent...

Le présent article tentera dans un premier temps de rendre compte de cette exaltation pour le septième art. Parmi les éléments envisagés, les principaux concernent l'intuition de ses mécanismes profonds par les membres du groupe

de Breton, ainsi que sa force de poétisation du quotidien. Dans un deuxième temps, nous nous demanderons pour quelles raisons cette magnifique alliance du projet surréaliste et du cinéma, dans la visée d'un art total mêlant amour, existence et poésie, en sera surtout restée à l'état de promesse.

Le mouvement de Breton «*repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée*» [5, p. 42]. Nombre de théoriciens français rencontrent spontanément cette idée que le cinéma représente une «*situation psychologiquement toute nouvelle*» qui bouleverse les repères naturels de la sensibilité et de la pensée [21, p. 16] [10, p. 84]. Le nouvel art ramène le temps et l'espace à des données affectives pures, plongeant le spectateur dans un état de rêverie [17, p. 123–131]. Il se pose en tant que voie particulière d'investigation de la pensée, et rappelle le caractère imagé des productions inconscientes ou du rêve [10, p. 81–87].

Dans ces perspectives, la démarche saccadée des personnages, la simplification des couleurs, le recours aux flous et fondus enchaînés suscitaient une sensation de dépaysement chère aux surréalistes, un voyage du désir entre veille et sommeil, dans les conditions isolées d'une salle... Comme le dit Éluard : «*Entre neuf heures et minuit, entre la veille et le sommeil, des moitiés d'images réelles comblaient notre irréalité (...) Nos yeux rentraient dans leur coquille et nos regards dans ce qu'ils avaient rêvé de voir*» [13, p. 289]. En outre, les puissances de perception permises par le cinéma correspondaient à la modernité des avions, des chemins de fer, voire des fêtes foraines. L'intérêt poétique des avant-gardes pour les techniques nouvelles, au-delà même du groupe surréaliste, s'en trouvait comblé : souvenons-nous du *Ballet mécanique* (1924) de Léger par exemple. Breton et les siens s'enthousiasmaient pour le dérèglement des sens et des mouvements, les variations d'échelles de plans, d'axes, etc. qui stimulaient des associations inédites, au mépris de toute logique.

Pour le mouvement surréaliste, cette notion d'inédit, celle d'insolite, de ce qui échappe à nos sens, etc. se rejoignent et se dépassent dans la recherche fondamentale du merveilleux : seule la poursuite poétique de celui-ci peut nous émanciper de la tristesse, de la banalité ou de la sérénité calculée de «*la vie des chiens*» [5, p. 12]. Or, le cinéma a précisément ce pouvoir de faire jaillir l'insolite tout en l'imposant naturellement. C'est ce que défend Ado Kyrrou, qui n'hésite pas à qualifier le septième art tout entier comme étant «*d'essence surréaliste*», en raison de sa capacité unique à manifester les contenus

inconscients et latents sur le même plan que le contenu manifeste : «*Le résultat est la surréalité, à laquelle le public croit seulement au cinéma*» [13, p. 6].

Jean Goudal, dont Breton reconnut plus tard les mérites, fournit aussi à cet égard un apport théorique précieux en affirmant que, de manière bien plus crédible que l'écriture, le septième art produit une «*hallucination consciente*» [15, p. 308], au sens où il opère un simulacre de fusion entre conscient et inconscient. Il réalise le vœu de Breton en une «*résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de surréalité*» [14, p. 23–24] : en effet, ses associations d'images ne souffrent d'aucun besoin de légitimation parce que leurs enchaînements sont trop rapides que pour être corrodés par des démarches réflexives ou des intrusions (nous pourrions même parler de "subversions") logiques.

Un simple montage ou un procédé de fondu peuvent nous montrer sans problème qu' «*une église se dressait éclatante comme une cloche*» (Soupault cité par Breton [5, p. 61]) : l'effet en sera aussi pénétrant et convaincant que le rêve, alors que la "simple" imagination d'un lecteur ou la rêverie d'un homme, au contraire, restent soumises à la question de la vraisemblance, notamment en raison de la concurrence des perceptions réelles. La salle, elle, annule ce type de concurrence, tout comme «*l'esprit de l'homme qui rêve se satisfait pleinement de ce qui lui arrive. L'angoissante question de la possibilité ne se pose plus*» [5, p. 22]. Devant l'écran, ce sont des faits qui se présentent à l'œil, et celui-ci les accepte. Aussi, lorsqu'elle est appliquée au cinéma, et donc mieux que dans le domaine littéraire, «*la thèse surréaliste ne nous frappe plus que par sa justesse et sa fécondité*» [14, p. 308].

Le cinéma sert aussi une poétisation du quotidien, alors que le clivage des esthétiques traditionnelles entre l'art, l'œuvre et la vie, inhibaient la liberté [5, p. 42]. Avec lui dit Vitrac, «*la vie est là, simple et tranquille*» [22, p. 289] : il restitue à celle-ci le merveilleux et le bonheur, en compense les vicissitudes et les misères. En même temps que la beauté de la femme est illuminée sous tous les plans [14, p. 289], les objets les plus communs comme un téléphone, ou un paquet de cigarettes, peuvent tout à coup émouvoir et suggérer des «*étincelles*» [5, p. 59]. Le caractère populaire s'avère ici essentiel : si le cinéma devait tenir un rôle de premier plan au sein des avant-gardes artistiques, en en alimentant souvent le goût de la provocation, c'est aussi parce que cette esthétique du quotidien était préservée de toute sacralisation ou dogme d'académie : «*Cet art*

est trop profondément de ce temps pour confier son avenir aux hommes d'hier» dit Aragon, qui parle d'une «*consécration des sifflets*» [1, p. 111].

Pour ces motifs, le personnage de Charlot était chéri des membres du groupe, parce qu'il incarnait particulièrement bien la remise en cause du héros ou du personnage classique : ses mouvements mal coordonnés exprimaient la pulsion libre et gratuite, revêche aux conditionnements sociaux. Aux côtés de Chaplin, volontiers décrit comme un explorateur de l'inconscient, les goûts des surréalistes se déclinaient le plus souvent entre les «*comédies américaines à sentimentalité facile*» [16, p. 224], la profondeur révolutionnaire des Marx brothers [2, p. 138–139], les grandes références du comique et du burlesque (Lloyd, Langdon, Arbuckle, Keaton), celles du fantastique et de l'expressionnisme (Méliès, ainsi que le Nosferatu de Murnau). Les feuilletons populaires de Louis Gasnier ou de Feuillade, que Kyrrou considère comme un précurseur [15, p. 52–57], étaient également très prisés, parce que l'atmosphère y est toujours celle de la liberté : les personnages y incitent à la révolte contre les normes bourgeoises et ne sont, après tout, marginaux qu'au sein d'une société qui contrarie notre nature profonde...

De même que le mouvement reste revêche à tout classement, les goûts et expériences demeuraient largement singuliers, et le contact avec les images pouvait être parfois profond et intérieur, parfois léger et fugitif (Breton et Vaché sortaient souvent de la salle sans même connaître le titre du film). Il n'en reste pas moins que le groupe répondit à l'appel d'Apollinaire en faveur du septième art, et qu'il témoigne d'une rare force de valorisation de ce dernier, à contre-courant des réserves de l'époque.

Il convient cependant déjà de relativiser cette exaltation. La passion des surréalistes en resta d'ailleurs essentiellement à être celle de spectateurs : c'est ainsi que dans l'introduction du collectif que le Centre de recherche sur le surréalisme consacre au *Cinéma des surréalistes*, Henri Béhar ne mentionne que dix films qui relèvent «*d'une manière ou d'une autre, du surréalisme*» [4, p. 10]. Certes, comme Béhar le souligne lui-même, cette liste est discutable ; un examen digne de son propos nécessiterait d'ailleurs une série d'éclaircissements complémentaires, notamment sur les rapports entre dadaïsme et surréalisme, ou sur les productions émanant d'autres mouvances que celle de Breton (entre autres en Belgique), ou encore sur les traits de surréalisme que peuvent présenter des **œuvres** qui ne se réclament pas de ce dernier. Faute de pouvoir envisager le thème des réalisations dans le cadre de cet article, nous nous limiterons à prendre acte d'un phénomène précoce

d'abandon, et nous concentrerons sur les propos explicatifs des surréalistes eux-mêmes.

En premier lieu, ce sont deux figures de boucs-émissaires qui émergent, peut-être surtout le premier : Cocteau et Dali.

Un an après *L'Étoile de mer*, Man Ray réalisa *Le Mystère du château de dé* (1929) avec Duchamp grâce à un financement du Vicomte de Noailles, et sur base d'une citation de Mallarmé («*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*»). Man Ray ayant refusé au Vicomte un projet ultérieur, Cocteau reprit les financements et tourna *Le sang d'un poète*. Cette prise de relais est-elle symbolique ? Cocteau aurait-il détourné les trouvailles surréalistes à son profit, en en retenant surtout les effets techniques, la magie ? En tout cas, Artaud se serait senti volé de ses recherches, sur le mouvement notamment, ce dont il crut trouver une preuve dans l'effondrement de la cheminée dans *Le sang d'un poète* [21, p. 42–49]. Desnos, de son côté, affirme que Jean Cocteau «*a créé dans le cinéma une néfaste confusion*» et fustige chez lui «*un respect exagéré de l'art, une mystique de l'expression*» [11, p. 149]. Soupault est encore plus incisif : «*Son Sang d'un poète, comme d'ailleurs ses autres films, est une espèce de contrefaçon (...) de ce que nous aurions pu et voulu faire. C'est à cause de lui qu'il y a eu un malentendu (...) Nous avons été dégoûtés et nous nous sommes éloignés du cinéma parce qu'il était aux mains de "truqueurs" comme Cocteau*» [19].

Dali, quant à lui, est presque toujours présenté sous les traits d'un commerçant. Dans un entretien filmé, Soupault raconte qu'il suscita la méfiance de Breton dès son surgissement des «*valises de Buñuel*», et que quelques années plus tard, il n'hésita pas à se proclamer «*admirateur de Hitler*» ; «*je n'hésite pas à le dire : Cocteau et Dali ont détourné le cinéma surréaliste de son pur jaillissement, de sa véritable vocation (...) Nous ne pouvions pas lutter avec des tricheurs*» [20].

Est-il crédible de reporter l'entièreté de la faute sur les deux précités ? Selon les Virmaux, «*l'abdication fut collective*» : ils ne méritent donc «*ni cet excès d'honneur ni cette indignité*» [21, p. 81]. Il convient donc de rapporter l'échec des surréalistes à plusieurs ordres d'éléments.

Tout d'abord, la récurrence de cet échec semble révélatrice d'un malaise avec le cinéma en tant que pratique : les auteurs de scénarios eurent vite tendance à se limiter à ces derniers et même à y perdre leur souffle (par exemple, c'est presque sous un mode évasif que Soupault adresse ses Poèmes cinématographiques à qui sera intéressé de les réaliser). Eu égard à la quantité

des écrits, certains commentateurs en arrivent d'ailleurs à identifier dans le scénario surréaliste un genre nouveau et autonome [21, p. 73 et p. 78] qui renonce à toute ambition de tournage : le phénomène cinématographique s'y réduit à la pensée sous laquelle on consomme le texte. De manière générale, le septième art semble avoir surtout agi comme un stimulant poétique pour les surréalistes, à l'image de Breton qui affirme n'avoir «rien connu de plus magnétisant», et ce alors même qu'il sortait parfois de la salle «sans même savoir le titre du film, qui ne nous importait d'aucune manière (...) L'important est qu'on sortait de là chargés pour quelques jours» [6, p. 278].

Ensuite, on relèvera le problème de la technique, que l'on déclinera sous trois volets principaux.

En premier lieu, l'accès et la manipulation d'une certaine technique, surtout à l'époque, exige un minimum d'intégration dans un circuit social et commercial, à laquelle les surréalistes étaient peu disposés. Il ne s'agit toutefois là que d'un échec accidentel à mettre sur le même pied que l'usage souvent abusif de la technique [11, p. 150], et qui n'amène à aucune conclusion d'incompatibilité de principe du cinéma et du surréalisme.

En deuxième lieu, et de manière plus profonde, il convient de se demander si l'inévitable médiation technique du cinéma ne contrariait pas la liberté et l'immédiateté recherchées par les surréalistes. Comme l'avait souligné René Clair : «Elle risque de faire perdre à cet "automatisme psychique pur" une grande part de sa pureté» [9, p. 318]. On peut cependant objecter à cet argument, auquel même les films de Buñuel n'échappent pas en tous points, que l'histoire du cinéma n'est pas elle-même une mécanique : son devenir créateur doit précisément aussi aux déficiences de la technique ainsi qu'aux hasards, parfois libérateurs, des réalisations.

Enfin, en troisième lieu, ce "problème" de la technique connut une acuité particulière avec l'arrivée du parlant (vers 1927–1928), dont la plupart se désolèrent : «On ne reverra plus le cinéma muet... On n'entendra plus la beauté de son silence» dit Jacques Baron [3, p. 286]. Le parlant allait amener un surcroît de réalisme dont les surréalistes craignaient qu'il n'éloigne de la magie universelle du rêve, et fasse régresser vers le théâtre.

Après le manque de dispositions pratiques et ces trois réserves énoncées devant la technique, un cinquième ordre d'éléments cible la tendance du cinéma à se penser sur le modèle narratif, ce que l'arrivée du parlant n'allait d'ailleurs qu'accentuer. Alors que la passion des surréalistes pour l'écran relevait surtout de l'immédiateté du regard et de sa force d'accès à l'essentiel, l'infléchissement

vers la narration, au contraire, risquait de désamorcer l'émotion pure sous une logique de construction, et de devoir imputer au cinéma les mêmes défauts que le roman [5, p. 12 et suivantes].

En sixième lieu, nous mentionnerons l'aspect industriel dont Vitrac, par exemple, dira qu'il expose le cinéma à la niaiserie et la paresse [36, p. 300]. Selon les mots de Péret, les logiques industrielles et commerciales rendent «incapable de distinguer une œuvre de l'esprit d'un sac de farine (...) Rien ne compte plus en effet pour le producteur, hormis le bénéfice qu'il peut obtenir des millions qu'il a engagés sur les jambes de telle ou telle idiote, ou la voix d'un crétin» [22, p. 283]. Cet aspect industriel attise la méfiance entretenue envers les membres ou anciens membres qui travaillent pour le cinéma : Dali bien sûr, qui fait du surréalisme une mode à Hollywood, ou Ribemont-Dessaignes, ouvrier des «plus basses feuilles cinématographiques», dira Breton dans le *Second Manifeste*, ou encore Artaud, dont l'exclusion vise en partie ses activités d'acteur. Quant à Buñuel lui-même, il est parfois accusé de dégrader le surréalisme en produit de consommation.

Enfin, en dernier ordre d'éléments, il y a cette hypothèse selon laquelle le cinéma aurait été concurrencé par d'autres activités, entre autres par la politique, dans les années qui suivirent le *Second Manifeste*. Pourtant, les démêlés de Buñuel avec la censure, sa réalisation de *Terre sans pain* (1932) sous d'intenses préoccupations sociales, ou l'activité théorique de Sadoul, qui ne reniera jamais l'importance de l'engagement, tendent à indiquer que le cinéma aurait pu être conçu comme arme et n'était pas fondamentalement incompatible avec l'activité politique. Tout au plus peut-on lier cette hypothèse à l'argument précédent, en suggérant que l'activité cinématographique requérait un soutien plus aliénant à l'industrie que l'élaboration d'écrits.

Cet article pourrait laisser l'impression d'un constat amer, ou de témoigner exclusivement d'un écart manqué entre de grandes promesses et peu de résultats. Au contraire, il convient de retenir, au moins pour les premiers temps, cette rare exaltation envers le septième art, à contre-courant d'une époque, et dont on peut même penser qu'elle fut créatrice d'un genre littéraire nouveau (le scénario cinématographique). Ensuite, il n'est pas de peu d'importance que cette exaltation ait été basée sur la saisie intuitive des mécanismes profonds du cinéma. Nous voudrions à cet égard, dans le cadre d'un article prochain, étudier l'impact peut-être décisif que la vision des surréalistes a pu engendrer sur les narrations cinématographiques typiquement modernes, comme *L'Année dernière à Marienbad* (Resnais, 1961), qui repose sur une prolifération de

directions et des renversements significatifs du temps et de l'espace. Certes, le film fut scénarisé par un certain Robbe-Grillet, avec lequel Breton affirmait n'avoir «*rien de commun*» [7]...

Ce problème pourrait même être traité indépendamment de la question narrative tant la passion des surréalistes, comme on l'a souligné, relevait essentiellement de l'immédiateté du regard. Or, lorsque les théories de Gilles Deleuze, que l'on prendrait pour référence, définissent une scission entre l'image-mouvement et l'image-temps, soit entre un cinéma classique et un cinéma moderne, ou encore entre un monde unifié sous un principe de vérité et un monde d'indécidables, elles déniaient tout caractère fondamental à la question narrative. Entre le plus puissant des développements théoriques que la philosophie française ait jamais consacrés au cinéma, et le souci de rendre justice aux apports du surréalisme, il s'agirait d'évaluer des points de rencontre possibles entre la lecture Deleuze de l'évolution du septième art (en termes exclusifs d'images, de pensée, ou de situations optiques et sonores pures), avec l'amour spécifique que les surréalistes vouaient à ce dernier. Deleuze, certes, a esquissé lui-même cette convergence ; il affirme d'ailleurs que si Artaud est un homme profond de cinéma, c'est précisément parce qu'il l'interroge en tant que drame visuel pur et pensée. Il semble toutefois porteur d'approfondir ce questionnement et peut-être surtout de l'élargir à d'autres membres du surréalisme, ce que Gilles Deleuze lui-même, pourtant élève d'Alquié, n'a jamais réellement pris le temps de faire.

References

1. Aragon L. Du décor / texte reproduit dans Virmaux A et O. Les surréalistes et le cinéma. Paris : Seghers, 1976.
2. Artaud A. Sur les Marx Brothers, note publiée dans La Nouvelle revue française (n°220, 1er janvier 1932) / texte reproduit dans Virmaux A et O. Les surréalistes et le cinéma. Paris : Seghers, 1976.
3. Baron J. A la ville comme à la scène, L'an 1 du surréalisme, Paris : Denoël, 1969, pp. 148-150 / texte reproduit dans Virmaux A et O, Les surréalistes et le cinéma. Paris : Seghers, 1976.
4. Béhar H L'inadaptation cinématographique / Le cinéma des surréalistes. Cahiers du centre de recherche sur le surréalisme. Paris : Mélusine. N°XXIV.
5. Breton A. Manifeste du surréalisme. Paris : Sagittaire, 1924.
6. Breton A. Comme dans un bois / L'Age du cinéma, numéro spécial surréaliste, août-novembre 1951. n°4-5. P. 26-30.
7. Breton A., G. Chapdelaine. Entretien de André Breton avec Judith Jasmin // Extrait de l'émission Le sel de la semaine.

8. Chasseguet-Smirgel J. Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité. Paris : Payot, 1971.
9. Clair R. Cinéma et surréalisme / Les Cahiers du mois, N°16–17, spécial "Cinéma" (1925). Paris : Emile-Paul Frères. 1925. P. 90–91 / texte reproduit dans Virmaux A et O. Les surréalistes et le cinéma. Paris : Seghers, 1976.
10. Deleuse G. Cinéma 1. L'image-mouvement. Paris : Minuit, 1983.
11. Desnos R. Sur l'avant-garde en général, dans Documents. 1929. n°7 / texte reproduit dans Virmaux A et O. Les surréalistes et le cinéma. Paris : Seghers, 1976.
12. Desnos R. Les Mystères de New-York / texte reproduit dans Virmaux A et O. Les surréalistes et le cinéma. Paris : Seghers, 1976. García Pérez, R. ed. Saga del Valle de los Salmones (Laxdæla saga). Madrid: Miraguano ediciones.
13. Eluard P. Préface pour les images du cinéma français de Nicole Vedrès / Labyrinthe. 15 septembre 1945. n°12 / texte reproduit dans Virmaux A et O, Les surréalistes et le cinéma. Paris : Seghers, 1976.
14. Goudal J. Surréalisme et cinéma/ texte reproduit dans Virmaux A. et O. Les surréalistes et le cinéma. Paris : Seghers, 1976.
15. Kyrrou A. Le surréalisme au cinéma. Paris : Ramsay, 1985.
16. Leiris M. L'âge d'homme. Paris : Gallimard, 1939.
17. Metz C. Le signifiant imaginaire. Paris : Bourgois, 1984.
18. Péret B. Contre le cinéma commercial / texte reproduit dans Virmaux A et O. Les surréalistes et le cinéma. Paris : Seghers, 1976.
19. Soupault P. Entretiens avec Philippe Soupault, par J M Mabire / Etudes cinématographiques. 38–39 (1965). P. 31–32, cité par Virmaux A et O. Les surréalistes et le cinéma. Paris : Seghers, 1976. P. 81.
20. Tavernier B., Aurenche J. (réal.), Philippe Soupault et le surréalisme. 1982.
21. Virmaux A., Virmaux O. Les surréalistes et le cinéma. Paris : Seghers, 1976.
22. Vitrac R. Re-tour de manivelle. De toutes les couleurs / texte reproduit dans Virmaux A et O, Les surréalistes et le cinéma. Paris : Seghers, 1976.
23. Wallon H. De quelques problèmes psycho-physiologiques que pose le cinéma / Revue internationale de filmologie. N°1. Paris. juillet-août. 1947.

АСАБЛІВАСЦІ ПЕРАКЛАДУ ВЕРШАВАНЫХ ТЭКСТАЎ

І. Г. Драбкіна

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск,
Рэспубліка Беларусь*

У артыкуле разглядаюцца праблемы, з якімі сутыкаецца майстар мастацкага перакладу вершаваных тэкстаў рознага кшталту. Адзначаецца, што ў перакладзе вершаў пры перадачы сутнасці думкі мовай вобразаў паміж рознымі мовамі няма прамых адпаведнасцяў. Каб лепей разумець аўтара, перакладчык павінен прайсці падобныя этапы жыцця і мець сувымерны з аўтарам жыццёвы досвед. Вывады работы ілюструюцца прыкладамі з выдадзенага перакладчыкам зборніка вершаў бельгійскага паэта Анры Башо на рускую мову.

Ключавыя словы: мастацкі пераклад; вобразнае мысленне; асацыятыўныя сувязі; гісторыка-культурная прастора.

*Драбкіна Ірына Генадзеўна – старшы выкладчык кафедры раманскага мовазнаўства БДУ, г. Мінск, Рэспубліка Беларусь
irina.drabkina@gmail.com
+375297646088*

Кантактны аўтар: І. Г. Драбкіна

FEATURES OF TRANSLATION OF POETIC TEXTS

I. Drabkina

Belarusian State University, Nezavisimosty Avenue, 4, 220030, Minsk, the Republic of Belarus

The article deals with the problems faced by the master of literary translation of poetic texts of all kinds. There is noted that in the translation of poetry in the transmission of the essential thought by the language of images between different languages is no direct correspondence. To better understand the author, the translator must pass his stages of life and have a commensurate with the author life experience. Conclusions of the article are illustrated by the examples of the collection of poems of Belgian poet Henri Bauchau, translated into Russian by Irina Drabkina, author of the article.

Key words: literary translation; creative thinking; associative links; historical and cultural space.

Drabkina Irina – senior lecturer of the department of romance linguistics, faculty of philology, Belarusian State University
irina.drabkina@gmail.com
+375297646088

Corresponding author: I. Drabkina

Бягучы імклівы час можна характарызаваць значным і дынамічным ростам білінгвізму, што звязана не толькі з дзяржаўным двухмоўем ці шматмоўем такіх краін як Бельгія, Канада ці Швейцарыя, але і з агульным кантэкстам глабалізацыі, дзе сферы дзеяння розных моў усё больш і больш перакрываюцца. У першую чаргу гэта тычыцца інфармацыйных тэхналогій, навуковай або тэхнічнай літаратуры, бо сёння чалавеку часцей лягчэй засвоіць навуковую тэорыю, альбо інструкцыю па эксплуатацыі нейкай прылады ці абсталявання на мове арыгінала. Калі тэкст утрымлівае дакладныя дадзеныя, ці ланцужок лагічных высноў, то няма неабходнасці ў яго перакладзе, бо тэхнічная і навуковая інфармацыя дакладна разумеецца і на мове аўтара, стварыўшага гэтую тэорыю, альбо абсталяванне. Гэта тыя выпадкі, калі чалавек ужо не зведвае пільнай неабходнасці ў перакладзе тэкстаў на родную мову.

Але мастацкі твор – зусім іншая справа. Гэта цэлы свет думак, пачуццяў і вобразаў. Гэта адлюстраванне разнастайнасці жыцця мовай душы, а не розуму. І задача перакладчыка ў гэтым выпадку ёсць не інфарматыўнасць, не перадача зместу, а перадача сутнасці, якая апісана аўтарам мовай вобразаў, гіпербал, метафар, іншасказанняў, іроніі, каламбураў, двухсэнсоўнасцяў і г.д. З аднаго боку яны надаюць твору мастацкую выразнасць, а з другога спрыяюць дакладнаму і глыбокаму разуменню думкі аўтара інструментамі душы чытача. Гэта ўсё эмацыянальныя і пачуццёвыя адценні, якія не перадаюцца дакладным слоўнікавым перакладам. У мове перакладу трэба шукаць такія вобразы і словазлучэнні, якія найбольш блізка адпавядаюць настрою і сэнсу аўтарскага верша. Таму, па прычыне адрознення моў, пераклад мастацкага твора, а тым больш вершаванага, не можа быць злепкам. Менавіта таму пераклад мастацкага твора мае сваю ўласную мастацкую каштоўнасць, вартасць якой залежыць ад майстэрства перакладчыка.

Ілюстравачь некаторыя асаблівасці мастацкага перакладу я буду на прыкладзе маёй асабістай работы са зборнікам вершаў бельгійскага паэта

і драматурга Анры Башо (Henry Bauchau). Вось некаторыя з яго чатырохрадкоўяў і кароткіх тэкстаў [1; 5]:

*Se taire, s'apaiser, polir et affiner l'esprit
S'effacer, s'alléger à l'heur du soleil modeste
C'est le projet que forme l'âme
Avant de retourner vers le séjour natif*

*Умолкнуць, успакоюцца, смягчыцца і просветлець
Облегчыцца, очыстывацца перад заходам сонца –
Это то, што должно падготовіць душу
К возвращенію в изначальное состояние*

*Leur vie s'obstine dans de grands corridors froids
Leur vie s'acharne à désirer ce qui n'est pas
Leur vie s'épuise à refuser ce qui est là
Leur vie s'écoule avec un bruit d'orphelinat.*

*Их жизнь прозябает в длинных холодных коридорах
Их жизнь упрямо желает того, чего нет,
Их жизнь изнуряется в неприятии того, что есть,
Их жизнь проходит в шуме сиротского приюта.*

Нерыфмаваныя вершы патрабуюць нерыфмаванага перакладу, бо трэба захаваць і рытміку і стылістыку аўтара. З аднаго боку гэта спрашчае задачу перакладчыка ў пошуку адпаведнай лексікі і вобразаў. У мастацкім перакладзе слова нясе эстэтычную функцыю, яно не тое самае слову ў звычайных чалавечых зносінах. Яно нараджаецца вобразным мысленнем мастака і стварае асаблівую мастацкую рэчаіснасць. А паколькі слова непарыўна звязана з прасторай роднай мовы, то проста перасадзіць гэтую мастацкую рэчаіснасць на іншую глебу немагчыма, бо пры гэтым узнікаюць новыя асацыятыўныя сувязі і вобразы, ўласцівыя мове перакладу. То бок у мастацкім перакладзе адхіленні ад першакрыніцы не толькі непазбежны, але і неабходны для захавання вобразнага свету і эстэтычнай сілы арыгінала. Пераклад жа рыфмаваных вершаў значна складаней, бо рыфмаванне перакладу можа каштаваць страты арыгінальнай вобразнасці дзеля захавання сэнсу, рытмікі і сутнасці твора. Паміж рознымі мовамі няма прамых адпаведнасцяў. І менавіта ў гэтым палягае праблема літаратуры, бо калі выяўленчае мастацтва ці музыка не ведаюць ні моўных, ні нацыянальных межаў, то паэзія ня мае на чужыне. Па сутнасці мастацкі пераклад – гэта стварэнне новай мастацкай каштоўнасці на глебе іншай мовы і іншай культуры. І ў той жа час

пераклад часцей за ўсё хутка старэе з-за сваёй другаснасці, бо ён заўсёды можа быць заменены новым перакладам. Часта вельмі важна, каб перакладчык знаходзіўся на тым жа этапе жыцця, што і аўтар, каб ён меў такі ж, калі не большы, жыццёвы досвед, перажыў і пераадолеў тыя ж жыццёвыя і душэўныя пакуты. Тады ён больш дакладна можа зразумець і адлюстраваць аўтарскую думку, заключаную ў пэўныя іншасказальныя вобразы.

*Viendrez-vous écouter au passage de pluies
Les poutres s'étirer dans mes longues demeures ?*

*Может заглянете послушать под шум дождя
Как скрипят стропила моего долгого бытия?*

Перакладчык увесь час сутыкаецца з супярэчлівымі, часта і ўзаемавыключальнымі задачамі: з аднаго боку ён павінен ствараць, але звязаны чужым тэкстам; ён павінен захаваць пячатку часу і чужога жыцця, але зрабіць твор сучасным і цікавым для свайго чытача. У трактаце Данте «Пир» ёсць такія словы: «Пусть каждый знает, что ничто, заключённое в целях гармонии в музыкальные основы стиха, не может быть переведено с одного языка на другой без нарушения всей его гармонии и прелести» [4].

Такія выказванні праходзяць пункцірам праз усю гісторыю мастацтва перакладу. Рускі паэт Васіль Жукоўскі, напрыклад, гаварыў: «Переводчик в прозе – раб, переводчик в стихах – соперник...».

Песню, ці верш нельга перакласці простым пераказам, іх і на іншай мове трэба зрабіць песняй ці вершам.

*Je veux dans ma maison de sang
Un ami fort, un ami lent,
Tout près de l'âme reposant
Son île avec mon continent
Un rêveur un peintre un Flamand
Avec un pinceau d'or patient
Doux comme un saint très violent
Et qui me fait un sygne blanc
Un cygne noir comme un milan
Qui m'enlève et me donne au temps.*

*Хочу давно, хочу не вдруг,
Чтоб сильный и степенный друг,
С моею утомлённою душой рядом*

*Имел свой островок с моим материком.
Фламандский художник мечтательный,
Своей златою кистью замечательной,
То белым лебедем меня изображает,
И с кротостью святого рядом отдыхает,
А то, вдруг, в чёрного, как коршун, обратит,
И в реку времени со мной неистово летит.*

Бываюць сітуацыі, калі здаецца, што мэта недасягальна, і пераклад проста немагчымы. Але за гэтым часцей стаіць распач патрабавальнага майстра ад думкі, што ён не здолее дасягнуць геніяльнага паўтору арыгінала. Тады мастацкі пераклад ёсць нейкім кампрамісам паміж недасягальнасцю ідэала і магчымасцямі наяўных мастацкіх сродкаў. Але пераклад робіцца для тых, для каго арыгінал недаступны па прычыне няведання мовы. У гэтым яго дэмакратычнасць, і гэта робіць другасным усе ваганні і сумневы перакладчыка пра ступень перакладанасці тэксту. Талент перакладчыка дазваляе рассунуць межы магчымага і пашырыць пры гэтым рэсурсы роднай мовы і літаратуры.

Ужо даўно склалася разуменне, што перакладчык мусіць лепей валодаць той мовай, на якую перакладае. Людзі, якія аднолькава дасканалы валодаюць абедзвюма мовамі саступаюць у мастацтве перакладу тым, для каго мова арыгіналу вывучаная. Мастацкі пераклад мае на ўвазе не проста валоданне мовай перакладу, але валоданне творчае, здольнасць ствараць на ёй мастацкія каштоўнасці, хай і другасныя. Як піша Т. Савары, «веданне замежнай мовы павінна быць крытычным, а сваёй – практычным» [6]. То бок перакладаемы твор трэба спачатку крытычна аналізаваць, а пасля творча ўзнаўляць на сваёй мове. Перакладніцкі аналіз не раўназначны звычайнаму чытанню, бо ў працэсе чытання перакладчык мусіць думаць на сваёй роднай мове, якая адначасова з'яўляецца і сродкам аналіза, і сродкам творчага стварэння. Перакладчык павінен разумець адлюстраванае аўтарам жыццё і людзей, ведаць прадмет і кантэкст апісаных аўтарам падзей, бачыць перакладаемы твор і знутры, і знадворку. Толькі тады змест і форма, думка і вобраз для перакладчыка зліваюцца ў адзінае цэлае мастацкага перакладу. Перакладчык адначасова і слабейшы, і мацнейшы за пісьменніка. Слабейшы таму, што яго мастацтва другаснае, мацнейшы таму, што ён мусіць валодаць усімі ведамі аўтара і спалучаць аналітычнае мысленне з мастацкім, вобразным.

*Nous ne sommes pas séparés
à ma mère
Nous ne sommes pas séparés de la Terre
par la construction d'un tombeau
ni par un chant de pierres d'église, ni par voie
de contemplation
mais perdus, tout entiers perdus dans le grand
paysage
avec ses arbres, ses champs et cette
incompréhensible lumière
Sur le bord de la route où l'ombre est rare
et l'amour incertaine
nous ne sommes pas séparés de la vie au milieu
des buissons et des choses communes*

*Нас не разлучить
моей матери
Нас не разлучить с Землёй
Ни могильным камнем,
Ни церковным отпеванием,
Ни отрешённым созерцанием.
И совсем потерянные
В великом просторе
Среди его деревьев и полей,
И непостижимого света в конце пути,
Где тень зыбка и любовь обманчива,
Мы неразлучны с жизнью
В гуще зелени и забот*

Вядома, што калі параўнаць любы пераклад з арыгіналам, можна знайсці, што нешта дадалося, а штосьці наадварот знікла, або зменшылася. Але змены, зробленыя прам перакладчыка, звязаны з моўнымі асаблівасцямі, а не жаданнем змяніць арыгінал. «Раскрывая творческую индивидуальность автора, переводчик раскрывает и свою индивидуальность, но так, что она не заслоняет индивидуальности автора. Переводчик волен играть разные роли – при условии возможно более полного перевоплощения» [3]. Пры вывучэнні і аналізе досведу перакладчыка трэба ўлічваць не толькі канкрэтныя супастаўленні «моўных пар», але і гісторыка-культурны і краіназнаўчы аспект. Удачы і

хібы перакладу чытач ацэньвае не ў параўнанні з арыгіналам, а толькі ў сваёй мове і ў сваёй гісторыка-культурнай прасторы. Так, праз пераклады узнікаюць агульныя заканамернасці культурнага развіцця, «ібо заимствование предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогичные образы фантазии» [2]. Тут шырока дзейнічае прынцып камплементарнасці, калі запазычанне ўваходзіць у чытацкае ўспрыманне і, у сваю чаргу, ўздзейнічае на творчасць айчынных пісьменнікаў і ўсю нацыянальную культуру.

Библиографические ссылки

1. Бошо А. Нас не разлучить. Стихи. Минск : Четыре четверти, 2008.
2. Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. СПб., 1989. С. 115.
3. Любимов Н.М. Несгораемые слова. М., 1983. С. 88.
4. Фёдоров А.В. Основы общей теории перевода. М., 1983. С. 26.
5. Bauchau H. Nous ne sommes pas séparés. Poésie., Actes Sud. 2006.
6. Savory Th. The Art of Translation. London, 1957. P. 35.

References

1. Bauchau H. We are not separate. Poetry, Minsk : Four quarters, 2008 (in Russ).
2. Veselovskiy A.N. Searches in the field of Russian spiritual verse. St-Ptsb., 1989. P. 115 (in Russ).
3. Liubimov N.M. Fireproof words. Moskow, 1983. P. 88 (in Russ).
4. Fedorov A.V. (Basic theory of translation. Moskow, 1983. P. 26 (in Russ).
5. Bauchau H. We are not separate. Poetry, Actes Sud. 2006 (in French).
6. Savory Th. The Art of Translation. London, 1957. P. 35.

ПРИЕМ «ИСТОРИЧЕСКОГО КОСТЮМА» В ФИЛОСОФСКО-АЛЛЕГОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ «ТАИС» АНАТОЛЯ ФРАНСА

О. Ф. Жилевич

*Учреждение образования «Полесский государственный университет»,
ул. Днепровской флотилии, 23, 225710, г. Пинск, Республика Беларусь*

Статья посвящена анализу романа Анатоля Франса «Таис» – одного из сложнейших произведений, обладающего философско-аллегорической основой. Прием «исторического костюма» позволяет автору обобщить повседневные вопросы человеческого существования, вывести их на универсальный уровень. В произведении поднимается широкий круг морально-этических проблем, среди которых основной является религиозный фанатизм. Автор строит роман по принципу антитезы, противопоставляя античный (языческий) мир христианскому мировоззрению.

Ключевые слова: Анатоля Франс; «Таис»; философско-аллегорический роман; прием «исторического костюма»; античность; христианство.

Жилевич Ольга Федоровна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков УО «Полесский государственный университет», г. Пинск, Республика Беларусь

jilevitch@gmail.com

+375445721910

Контактный автор: О. Ф. Жилевич

LITERARY DEVICE OF «HISTORICAL COSTUME» OF ANATOLE FRANCE'S PHILOSOPHICAL AND ALLEGORICAL NOVEL «TAIS»

O. Jilevich

*Educational institution «Polessky State University», 23 Dneprovskoy flotilii Street,
Pinsk 225710, Republic of Belarus*

The article is devoted to the analysis of Anatole France's novel "Thais". This novel is one of the most difficult works with philosophical and allegorical basis. The literary device of the "historical costume" allows to generalize the everyday questions of human existence, to bring them to the universal level. The work raises a wide range of moral and ethical problems but the main one is religious fanaticism. The author builds a novel on the principle of antithesis, contrasting the antique world with the Christian worldview.

Key words: Anatole France; “Thais”; philosophical and allegorical novel; literary device of «historical costume»; antiquity; Christianity.

Jilevich Olga – PhD in Philology, Associate Professor of the Department of foreign languages of Educational institution «Polesky State University», Pinsk, Republic of Belarus

jilevitch@gmail.com

+375445721910

Corresponding author: O. Jilevich

Рубеж XIX-XX веков в истории человечества ознаменовался социальными катаклизмами, поставившими общество перед необходимостью решения ряда важнейших морально-философских проблем. Писатели разрабатывали новые подходы изображения человека и мира, чтобы описать быстро меняющуюся действительность. Философские и социальные концепции мира и человека, к примеру, О. Конта, И. Тэна, Г. Спенсера, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, активно переносились многими авторами в художественные произведения, обуславливая их поэтику. Осмысливая функции и роль человека в мире, они считали своей необходимостью не быть просто созерцателями, а действовать, чтобы выйти за рамки трагической участи человека.

Одним из французских писателей, в творчестве которых поднимаются проблемы бытия и человеческой личности, а исторические события осмыслиются посредством места человека в них, является Анатоль Франс. Анатоль Франс (*Anatole France*, 1844-1924) – писатель, ученый, философ, историк, критик, журналист, публицист, литературовед. Его труды о Жанне д’Арк, Франсуа Рабле, многочисленные предисловия к книгам писателей XVIII столетия поражают глубиной критической мысли и обстоятельностью знаний. А. Франс – член Французской академии (1896), лауреат Нобелевской премии по литературе (1921) за «блестящие литературные достижения, отмеченные изысканностью стиля, глубоко выстраданным гуманизмом и истинно галльским темпераментом», – его вклад в историю французской литературы неоценим.

Большое количество научно-критических исследований (*A. Antoniu [2], M.-C. Bancquart [4], A. Beaunier [6], M. Corday [10], F. Brunetière [8], J. Calmettes [9], E. Tendron [18], M. Barrès [3], J. Levailant [16], J. Brousseau [7], B. Foucaud [12], G. Des Hons [11], S. Kéméri [15], J. Suffel*

[17]) свидетельствует о широком спектре возможностей для изучения творчества А. Франса. Вместе с тем ярко выраженная философско-аллегорическая жанровая доминанта, связывающая его художественные тексты, в литературоведении не осмыслилась с позиции теоретической поэтики жанра.

Цель статьи – выявить роль приема «исторического костюма» в философско-аллегорическом романе Анатоля Франса «Таис».

Методологическая база данного исследования включает в себя:

- системно-структурный метод исследования художественного текста (Ю. Лотман);

- сравнительно исторический метод и, в частности, положение об общекультурной обусловленности литературного процесса и взаимодействия искусств (В. Жирмундский, Ю. Тынянов, Р. Якобсон);

- концепцию диалогичности художественного мышления (М. Бахтин);

- приемы синхронного и диахронного анализа.

Художественная специфика произведения А. Франса «Таис» определяется мировоззрением и социально-философскими взглядами автора. Прежде чем утвердиться в литературных кругах, будущий писатель успешно проявил себя как талантливый журналист. На протяжении всей карьеры он высказывал ироническое отношение к существующему политическому строю (режиму Второй империи). В публикациях в изданиях «Времена» «*Temps*» и «Иллюстрированная Вселенная» «*L'Univers illustré*» скептически-пассивные взгляды А. Франса сменяются на резкую критику буржуазной республики, а также углубляется положительное отношение к демократизму. Одновременно с работой в социалистической прессе («Люманите» «*L'Humanité*»; «*Neue Freie Presse*»), прозаик участвует в собраниях и митингах, фигурирует в защите Дрейфуса, сближается с ранее неизвестной ему рабочей средой. В предвыборных речах на пост председателя избирательной комиссии Шестнадцатого округа Партии, А. Франс блистательно подверг критике лживость обещаний и подлые заговоры монархистов, клерикалов и националистов («О моральной стороне парламентских выборов», 21 декабря 1901 г.; «Речь о свободе выборов», 20 апреля 1902 г.). Прозаик обращался к своим избирателям с убедительностью и проникновенностью: «*Les réactionnaires et les cléricaux à demi vaincus ne renoncent point à la lutte, d'autant plus dangereux qu'ils ne se montrent point*

sous leur véritable visage, qui ferait peur, et qu'ils empruntent, pour séduire la foule républicaine, votre langage et vos discours. Pour les combattre et les vaincre, rappelez-vous, citoyens, que vous devez marcher avec tous les artisans de l'émancipation des travailleurs manuels, avec tous les défenseurs de la justice sociale, et que vous n'avez pas d'ennemis à gauche» [цит. по 2, с. 39]

‘Почти потерпевшие поражение, реакционеры и клерикалы, не отказываются от этой борьбы, и становятся еще более опасными, так как прячут своё истинное лицо, соблазняя нас своими лицемерными речами. Чтобы сражаться и побеждать их, помните, граждане, что вы должны идти плечо к плечу с рабочими, со всеми сторонниками социальной справедливости и что у вас нет врагов среди левых’ (*Перевод наш – О. Жилевич*). В этом же выступлении, приводя примеры из истории католицизма, А. Франс доказывает, что церковь – одно из самых беспощадных средств реакции, наносящих вред Франции.

Философско-эстетические взгляды А. Франса отчетливо проявляются в его споре с теоретиками «чистого искусства». В изобразительных творениях мастеров автор раскрывает проявление народного гения, ратует за усиление демократизации культуры. Будучи скептиком и эпикурейцем, он выступает за распространение боевого гражданского искусства. Итак, патетика, гневный пафос, язвительный сарказм, ирония, резкий сатирический гротеск публицистики писателя – всё это подготовило основу для создания и нашло отражение в своеобразии художественных произведений автора. Роман «Таис» является ярчайшим образцом синтеза перечисленных выразительных средств и приемов.

Размышляя над сутью человеческой природы, А. Франс выработал собственную концепцию личности, которая отразилась во всех его произведениях. По мнению писателя, человеку свойственны слабости и даже нравственные падения в силу несовершенства общественной жизни, нравов, отношений между людьми. Однако прозаик не критикует его слабые стороны, не подвергает суду, не морализирует, а напротив, старается проникнуть в суть отрицательных явлений, внося в понимание человеческой природы особую примиренность, философскую созерцательность, безмятежность и чувство любви. По мнению А. Луначарского, «Анатоль Франс не просто чрезвычайно ясно видит все окружающее. Нет, его взор как бы аналитически разлагает действительность, доискивается внутренних пружин, тайных корней

явлений, которые перед ним разворачиваются... А. Франсу кажется, что природа, заставляя нас приспособляться к жизни, вырабатывая в нас склонность все претерпеть, со всем примириться, даже в плохом найти хорошие стороны, окутать себя иллюзиями – создала из нас каких-то смешных рабов жизни» [1, с. 579].

В центре романа «Таис» находится столкновение двух персонажей, несущих в себе в заостренной форме два аспекта противоположных моральных ценностей – религиозный фанатизм и чувственно-радостное восприятие бытия. Предмет конфликта состоит в том, что монах Пафнутий в силу своей гордыни, видя сон о плачущей Таис, прекрасной танцовщице, которая могла соблазнить любого, кто смотрел ее выступление, он решает, что должен помочь падшей женщине замолотить свой грех.

В романе автор использует прием «исторического костюма», суть которого заключается в том, что два главных персонажа условно «примеряют» и демонстрируют столкновение двух идеологий, двух цивилизаций: языческой и христианской, античной и современной. При этом герой не является индивидуализированной личностью. Прозаик стремится к тому, чтобы его персонаж символизировал все человечество или определенный социальный класс. «Костюм» может быть любой исторической эпохи. Изображая своего героя, писатель стремится придать ему универсальность и обобщенность. Цель прозаика – на примере персонажа заострить внимание на морально-этических, социально-общественных, а также так называемых «вечных» проблемах человечества. В романе основной акцент делается на духовном аспекте. А. Франс рассматривает религиозный вопрос с этической точки зрения. Есть ли бог или нет – этой дилеммы для писателя не существовало. Он был убежденным атеистом, для него бога не существовало. Писатель стремился определить, какое моральное значение религия имеет в жизни человека.

Прием «исторического костюма» – своего рода игра автора с читателем. Погружая читателя в ту или иную историческую эпоху, он надеется на чуткость и эрудированность реципиента, его способность выявить главную доминанту произведения в виде своеобразного нравственного наставления. А. Луначарский писал, что «гораздо более мрачный, чем Анатолий Франс, мыслитель Ле Дантек, последовательный атеист, пессимист, прямо заявляет, что единственное, что может

привязать человека к жизни, это огромный интерес к исторической науке, интерес, который представляет собою мир как зрелище, как предмет изучения» [1, с. 579]. А. Франс рассматривает историю как объект психологического и философского постижения человеческого бытия. В романе «Таис» история – это своеобразная философия в лицах.

Надевание автором неодинаковых исторических костюмов на героев отражается на разных уровнях произведения и позволяет прозаику выстраивать повествование по принципу антитезы. С одной стороны, танцовщица Таис в античном «костюме» пребывает в Александрии – прекрасном античном городе с дворцами, бассейнами, массовыми зрелищами: «Так, идя вдоль левого русла реки по плодородным и многолюдным долинам, он (Пафнутий) через несколько дней достиг Александрии – города, который греки прозвали прекрасным и золотым» [1, с. 32]. С другой стороны, монах Пафнутий в христианском «костюме» ведет аскетический образ жизни в пустыне Нила на берегах Нила «...раскинулись бесчисленные хижины, сооруженные из ветвей и глины руками самих затворников; хижины отстояли друг от друга на некотором расстоянии... На самом берегу реки встречались обитатели, где жило по нескольку монахов; они ютились в отдельных тесных келейках» [1, с. 47].

Отношение писателя к античной культуре чётко прослеживается в следующих строках А. Луначарского: «Конечно, надо предположить, что Анатолий Франс имел в себе какой-то зародыш свободомыслия, для того чтобы отнестись к античному миру именно как к источнику эстетической и этической свободы и гармонии. Но, во всяком случае, такое отношение Анатолия Франса к античности не подлежит никакому сомнению, и оно осталось жить в нем до конца его дней» [1, с. 499]. А. Франс в своих воспоминаниях пишет: «Уткнувшись носом в словарь, на своей парте, закапанной чернилами, я созерцал божественные лица и руки слоновой кости, ниспадавшие вдоль белых туник, и я слышал, как голоса, более прекрасные, нежели прекраснейшая музыка, изливались в гармонических сетованиях» [14, с. 36].

Детство и юность главного героя, Пафнутия, прошли в центре эллинистической культуры – Александрии. Однако, увлекшись учением христианства, он отдал свое имущество бедным и удалился в пустыню, чтобы познать там таинства религии. В момент возвращения Пафнутия в Александрию он высказывает эмоционально-противоречивое отношение.

Сперва он восторженно восклицает: «Так вот оно, сладостное место, где я был рожден во грехе, вот золотистый воздух, вместе с которым я вдыхал пагубные благоухания... Вот колыбель моя по плоти, вот мирская моя отчизна!» [1, с. 18] и вместе с тем он проклинает Александрию: «Я ненавижу тебя (Александрия) за твое богатство, за твою просвещенность, за твою изнеженность, за твою красоту. Будь проклят, храм адских сил!» [1, с. 18]. Поведение александрийцев по отношению к монаху также построено на контрасте: старуха-нищенка просит у него благословения на лучшую жизнь, в то время как ватага детей улюлюкает Пафнутия и швыряют в него камни, называя бездельником.

В основе описания обоих героев лежит принцип исторической антитезы «язычество-христианство». Прозаик пишет о Пафнутии: «Пафнутий строже соблюдал посты и иной раз по целых три дня не вкушал пищи. Он носил особенно грубую власяницу, утром и вечером бичевал себя и подолгу лежал, распростершись на земле.» [1, с. 10]. Детство Таис прошло в бедности, побоях и добывании пропитания. Обладая красотой, в простоте душевной она не знала ей цены и отдавалась за гроши. Научившись искусству «зарабатывать пляской и улыбками», автор пишет, что «могущество ее (Таис) красоты открылось с такой очевидностью, что город заволновался. ... все сокровища, накопленные бережливыми старцами, стекались, словно реки, к ее ногам. Преисполненная тихой гордости, Таис радовалась всенародному поклонению и милости богов и, любимая столь многими, любила только самое себя» [1, с. 62].

Пафнутий, ведомый снами и религиозными знаками, захотел привести Таис в лоно церкви. Его стремление оказалось удачным. Большое значение в романе имеет символическая сцена сожжения богатств Таис. По воле монаха в костер бросали ковры и картины, изысканные предметы роскоши, созданные руками человека. Таис просит фанатика пощадить маленькую статуэтку Эрота, бога любви (таинства природы). Пафнутий с яростью бросает статуэтку в костер. Этот эпизод имеет двойкий смысл: с одной стороны, писателю было известно, какому жестокому разгрому подвергла христианская церковь античную культуру, с другой стороны, этот фрагмент иносказателен также своим моральным значением. Прозаик пишет: «...этот отрок – Любовь и что поэтому нельзя обращаться с ним жестоко. Поверь: любовь – добродетель, и если я грешила, отец, так грешила не любовью,

а тем, что отрицала ее. Я никогда не пожалею о том, что делала по ее повелению; я оплакиваю лишь то, что совершала вопреки ее запрету» [1, с. 93].

По мысли А. Франс, Таис ушла в монастырь по причине отвращения к духовной пустоте, которая образовалась вокруг нее. Ее окружали пресыщенные жизнью и развращенные богачи, и философы. Таис восклицает: «Я устала от Жизни среди таких людей, как ты, – улыбающихся, умащенных благовониями, себялюбивых. Я устала от всего, что знаю, и отправилась на поиски неведомого» [1, с. 107]. Выпив в пустыне с ладони студеной воды, она говорит: «Я никогда не пила такой чистой воды и не дышала таким легким воздухом, а в дуновениях ветерка я чувствую присутствие самого бога!» [1, с. 143]. Таис стала монахиней, найдя в своей затворнической жизни истинное удовлетворение.

На страницах романа А. Франс раскрывает роль монастырей в тот период, когда они обладали особой силой для многих непритязательных человеческих душ. Созерцательная жизнь в сладких грезах нравилась пассивным личностям. По мнению прозаика, таким способом люди скрывались от реальных проблем за высокие стены монастырей.

Показательной в раскрытии религиозной проблемы в романе является линия встреч главных героев – Пафнутия и Таис – с философом-скептиком Никоном. Никон тоже ушел в пустыню, покинул прошлую жизнь. Внешне его существование похоже на жизнь отшельников-христиан, и Пафнутий сначала обратился к нему как к собрату. Но старик ничего не знал и не желал слышать о Христе. Он жил так потому, что ничего не хотел и ни во что не верил. Во время философского диспута он отвечает Пафнутию: «Чужестранец, я ни от чего не отрекаюсь и рад тому, что нашел более или менее сносный образ жизни, хотя, строго говоря, не существует ни хорошего, ни дурного образа жизни. Ничто само по себе ни похвально, ни постыдно, ни справедливо, ни несправедливо, ни приятно, ни тягостно, ни хорошо, ни плохо. Только людское мнение придает явлениям эти качества, подобно тому как соль придает вкус пище» [1, с. 15]. По мнению старца, бытие человека – тщетное: бессмысленно действовать и бессмысленно воздерживаться от действий. Всё безразлично – жить или умереть.

В данном случае А. Франс следует исторической действительности: подобные теории были достаточно распространены в эпоху античности,

так же как они приобрели популярность в период декаданса буржуазного общества.

В противоположность мнению философа-скептика, Пафнутий излагает свою точку зрения. Для него страдания – это своеобразная плата за будущее «вечное» блаженство. Писатель убежден, что если бы религия не обещала райское счастье взамен на земные муки, то Пафнутий не стал бы монахом, не мучил бы себя постом и молитвой, а постарался бы жить в наслаждении на земле.

Таким образом, прозаик разворачивает две линии пути героев к духовной жизни: одна (Пафнутий) – подобно торговцу, в стремлениях продать как можно больше земных радостей за небесную вечную жизнь, вторая (Таис) – в поисках неизвестного, не найдя смысла существования в окружающем мире. Писатель убежден, что оба его персонажа заблуждались. Таис в скором времени умерла, так как философия страдания и жизнь – непримиримые истины. Пафнутий осознал свою непростительную ошибку: подвергая себя мукам и стремясь забыть Таис, он понимает, что для него нет никакой радости в жизни без нее. В финале романа, в возвышенном монологе, Пафнутий гневается на бога и проклинает его.

Таким образом, используя прием «исторического костюма» А. Франс в романе «Таис» заостряет религиозную проблематику, а именно: высказывает антиклерикальные настроения. Трансформируя грешника в праведника, писатель зеркально преломляет этот христианский сюжет. Повествование о переходе куртизанки Таис в христианство перемежается рассказом о прозревании религиозного фанатика Пафнутия. После смерти Таис он понимает как страстно любил ее и теряет смысл в жизни. Духовный путь монаха – противоположный тому, который прошла танцовщица. Монах отвергает христианскую догму и утверждает ценность земной жизни и её радости. Однако, сопоставляя два мироощущения (языческое и христианское), А. Франс не отдает предпочтения ни одному из них. По мнению автора, всякая истина относительна, а любая нетерпимость предосудительна. Роман «Таис» отличается высокой степенью обобщенности и проецированием идеи на взгляды современного автору читателя. Спецификой произведения является то, что автор обращается не к чувствам, а к размышлениям читателя, старается достичь не сопереживания, а соразмышления,

которое позволило бы читателю принять участие в творческом процессе и стать своеобразным соавтором произведения.

Библиографические ссылки

1. Франс А. Собрание сочинений. Т. 5. М. : Худож. лит-ра, 1965.
2. Antoniu A. Anatole France, critique littéraire. Paris : Boivin, 1929.
3. Barrès M. Anatole France. Paris : Charavay, 1883.
4. Bancquart M.-C. Anatole France polémiste. Paris : Nizet, 1962.
5. Bancquart M.-C. Anatole France, un sceptique passionné. Paris, Calmann-Lévy, 1984.
6. Beaunier A. Critiques et romanciers. Paris : Crès, 1924.
7. Brousson J. Anatole France en pantoufles. Paris : Crès, 1924.
8. Brunetière F. Essais sur la littérature contemporaine. Paris : Calmann-Lévy, 1892.
9. Calmettes J. Leconte de Lisle et ses amis. Paris : Librairies et imprimeries réunies, 1902.
10. Corday M. Anatole France d'après ses confidences et ses Souvenirs. Paris : E. Flammarion, 1927.
11. Des Hons G. Anatole France et Racine, préface de C. Maurras. Paris : Le Divan, 1925.
12. Foucaud B. L'oeuvre d'Anatole France : à la recherche d'une philosophie du monde par l'écriture du Désir. Angers : Université d'Angers, 2001.
13. France A. Œuvres complètes, éd. Marie-Claire Bancquart. Paris : Bibliothèque de Pléiade, Gallimard, 4 tomes. T. 5. 1994.
14. France A. Trente ans de vie sociale, éd. C. Aveline et H. Psichari. Paris : Emile Paul et Cercle du Bibliophile, 1949-1969, 3 tomes. T. 2.
15. Kéméri S. Promenades d'Anatole France. Paris : Calmann-Lévy, 1927.
16. Levailant J. Les Aventures du scepticisme, essai sur l'évolution intellectuelle d'Anatole France. Paris : Colin, 1965.
17. Suffel J. Anatole France. Paris : Le Myrte, 1946.
18. Tendron E. Anatole France inconnu, «Histoire et critique littéraire». Liège : CEFAL, 1995.

References

1. France A. Complete works. V. 5. Moskow : Khudojestvennaya literatura, 1965.
2. Antoniu A. Anatole France, literary critic. Paris : Boivin, 1929.
3. Barres M. Anatole France. Paris : Charavay, 1883.
4. Bancquart M.-C. Anatole France controversial. Paris : Nizet, 1962.
5. Bancquart M.-C. Anatole France, a passionate skeptic. Paris : Calmann-Lévy, 1984.
6. Beaunier A. Critics and novelists. Paris : Cres, 1924.
7. Brousson J. Anatole France in slippers. Paris : Cres, 1924.
8. Brunetière F. Essays on contemporary literature. Paris : Calmann-Lévy, 1892.

9. Calmettes J. Leconte de Lisle and his friends. Paris : Bookstores and Printing Presses, 1902.
10. Corday, M. Anatole France according to his confidences and his Memories. Paris : E. Flammarion, 1927.
11. Hons G. Anatole France and Racine, preface by C. Maurras. Paris : The Divan, 1925.
12. Foucaud B. The work of Anatole France: in search of a philosophy of the world by the writing of Desire. Angers : University of Angers, 2001.
13. France A. Complete works. V. 5. Moskow : Khudojestvennaya literature, 1965.
14. France A. Thirty years of social life, ed. C. Aveline and H. Psichari. Paris : Emile Paul and Circle of Bibliophile, 1949-1969, 3 volumes. V. 2.
15. Kemerer S. Promenades of Anatole France. Paris : Calmann-Lévy, 1927.
16. Levailant J. The Adventures of skepticism, essay on the intellectual evolution of Anatole France. Paris : Colin, 1965.
17. Suffel J. Anatole France. Paris : The Myrtle, 1946.
18. Tendron E. Anatole France unknown, "History and literary criticism". Liège : CEFAL, 1995.

**ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ КОНЦЕПТЫ КАК КОНСТАНТЫ В КАРТИНАХ
МИРА (НА ПРИМЕРЕ ФРАНЦУЗСКИХ И РУССКИХ УСТОЙЧИВЫХ
ВЫРАЖЕНИЙ С КОМПОНЕНТОМ-ОРНИТОНИМОМ)**

М. А. Комарова, И. В. Пантелеева

Учреждение образования «Белорусский государственный экономический университет», Партизанский пр., 26, 220070, г. Минск, Республика Беларусь

В статье предпринята попытка выявления интегральных и дифференциальных признаков лингвокультурных концептов во французской и русской картинах мира на основе сопоставительного анализа вербальной составляющей выражений с компонентом-орнитонимом в контексте передаваемых ими лингвокультурных смыслов. Обосновываются причины закрепления определенных смысловых доминант с позиции ассоциативных связей.

Ключевые слова: концепт; устойчивые выражения; орнитоним; лингвокультурология; вербализация; интегральные и дифференциальные признаки.

Комарова Марина Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой романских языков БГЭУ, г. Минск, Республика Беларусь
maankom@gmail.com
+375447507883

Пантелеева Ирина Викторовна – старший преподаватель кафедры романских языков, г. Минск БГЭУ, Республика Беларусь
vetter75@inbox.ru
+375297521732

Контактный автор: М. А. Комарова

**LINGUOCULTURAL CONCEPTS AS CONSTANTS IN THE WORLDVIEWS
(THROUGH THE EXAMPLE OF FRENCH AND RUSSIAN SET PHRASES WITH
AN ORNITHONYM COMPONENT)**

M. A. Komarova, I. V. Pantsialeveva

*Belarusian state economic university, 26, Partizanskiy avenue, Minsk 220070,
Republic of Belarus*

The integrated and distinctive features of linguocultural concepts in French and Russian worldviews are developed. The analysis is based on the verbal constituent comparison of the set phrases with an ornithonym component as part of their linguocultural meanings. The causes of the specific conceptual dominants from the association links are provided.

Key words: concept; set phrases; ornithonym; cultural linguistics; verbalization; integrated and distinctive features.

Komarova Marina – PhD in Philology, Associate Professor of the Romanic languages department, International business communications faculty, the Belarusian state economic university, Minsk, Republic of Belarus

maankom@gmail.com
+375447507883

Pantsialeveva Iryna V. – senior professor at the Romanic languages department, International business communications faculty, the Belarusian state economic university, Minsk, Republic of Belarus

vetter75@inbox.ru
+375297521732

Corresponding author: M. A. Komarova

Оформившаяся за последние годы как отдельная наука, лингвокультурология ставит своей задачей изучение и описание взаимоотношений языка и культуры, языка и этноса, языка и народного менталитета [1; 2; 6]. Это продиктовано ролью языка в понимании системности человеческой мысли в частности, особенностей «закодированной» в нем ментальности его носителей в целом, а значит, аутентичности отражаемой языком национальной культурной картины мира.

В силу своей репрезентативности лексико-фразеологический уровень языка в лингвокультурологических исследованиях признаётся в определенном смысле приоритетным и используется многими авторами, в том числе в плане изучения лингвокультурных *концептов*,

представляющих собой стержневой термин в понятийном аппарате этой отрасли гуманитарного знания [3; 4]. Являясь «единицами коллективного сознания (отправляющими к высшим духовным ценностям), имеющими языковое выражение и отмеченными этнокультурной спецификой» [1, с. 10], *концепты* моделируют и структурируют культурные картины мира, а их интегральные и дифференциальные характеристики обуславливают в них универсальное и аутентичное [7].

Материалом для представляемого исследования явились французские и русские устойчивые выражения (далее УВ), под которыми вслед за В. Телия подразумеваются широкоупотребительные меткие словосочетания, устойчивые по составу и структуре, лексически неделимые и целостные по значению [8] с компонентом-орнитонимом (от греч. 'ornis' «птица» и древнегреческого 'opima' «имя, название» [5]). Выбор эмпирического материала обусловлен обширной смыслообразующей культурологической потенцией орнитонимов практически во всех лингвокультурах. Кроме того, отобранные для анализа УВ характеризуются разнообразием ассоциативных связей, лежащих в основе их фразеологизации, широтой сфер функционирования и употребляемости, а также своеобразием национального восприятия различных представителей орнитофауны.

Для обеих лингвокультур наиболее универсальны, на наш взгляд, ассоциации, связанные с птичьим полетом, обитанием птиц на земле и на небе, особенностями их внешнего облика (наличием крыльев и др.): как в русском, так и во французском языке отмечаются интегральные признаки в культурно-символических смыслах УВ. Отличительные особенности птицы летать, издавать особые звуки при пении и пр. нашли отражение в обоих языках при метафорическом выражении *высокого, возвышенного, духовного*. Основные концепты, которые вербализуются в УВ с компонентом-орнитонимом, представлены ниже:

-высокое, идеальное, небесное и рай (фр. 'oiseau de paradis' (райская птица); рус. *хорошо птичке в золотой клетке, а еще лучше на зеленой ветке*);

-свобода, беззаботность (фр. 'être libre comme un oiseau' (быть свободным, как птица); рус. *вольная пташка; жить, как птица небесная*);

-радость, красота (фр. *'chanter comme un oiseau'* ('comme un rossinol') (петь, как птица, как соловей); рус. *радоваться, как птица весне*);

-счастье (фр. *'le bonheur est un oiseau... pour le garder il ne faut pas essayer de le saisir'* (счастье, как птица... чтобы его сохранить, не надо пытаться его поймать); рус. *синяя птица* (как символ счастья); *счастье* — *вольная пташка: где захотела, там и села*);

-любовь (фр. *'l'amour, c'est un oiseau'* (любовь – это птица); рус. *щебечут, как голубки (о влюбленных)*).

Предложенная последовательность концептов не случайна. Изначально орнитонимы использовались только для номинации представителей орнитофауны, затем через них метафоризировались самые очевидные объекты и понятия (птица имеет крылья, живет на земле и небе, отсюда ее медиаторство между различными мирами, тем и этим светом, а принадлежность к неземному и небожительность породили представления о связи между птицами и раем, а затем счастьем и любовью).

К аналогичным ассоциациям, лежащим в основе порождающих определенные идентичные концепты, можно отнести восприятие *человеческих душ* птицами, так же широко распространенное по всему миру, как и мнение, что они являются воплощением *божества и бессмертия*. Практически во всех культурах, включая русскую и французскую, считается, что в силу обитания на земле и небе, птицы являются медиаторами и могут контактировать с божественными сферами, приносить от них послания и пр. Отсюда большое количество УВ идентичного смыслового поля в обоих языках, причем как с позитивной, так и с негативной коннотацией: рус. *накаркать беду, накуковать, жить как птица небесная*, фр. *'oiseau de mauvaise augure'*, *'oiseau de malheur'* 'птица-предвестница несчастья' и др. При этом в русской лингвокультуре для выражения негативной коннотации используются глаголы, образованные от ономотопей (каркать, куковать), что придает выражениям бóльшую эмоциональную окрашенность. Для французского языка характерны нейтральные метафоры или сравнения с птицами, которые выражают заложенный смысл подобно абстрактным слоям, отражающим некий этап осмысления бытийных признаков и относящимся к рефлексивному слою сознания.

Периферийные смыслы УВ складываются из менее актуальных ассоциаций, относящихся к особенностям отдельных представителей орнитофауны (ночной образ жизни совы, пронзительный крик и окраска ворона, неказистая окраска перепелки и др.). Подобные ассоциативные ряды являются следствием однотипного восприятия или интерпретации действительности и свидетельствуют об общих ментальных основах представителей обеих лингвокультур. Не исключается также, что степень межъязыковой эквивалентности при передаче таких ассоциаций довольно высока в связи неязыковыми факторами (экономические и культурные контакты между русскими и французами в определенные исторические периоды и пр.).

Наряду с тем, что в обеих лингвокультурах орнитонимы употребляются для обозначения различных предметов или явлений на основании сходства с птицами (их повадками, внешностью, образом жизни и т.д.), в них изобилуют сравнения и метафоры в описании моральных и физических качеств человека. Степень антропоцентричности УВ с компонентом-орнитонимом одинаково высока в русском и французском языках. Достаточно часто УВ репрезентируют одинаковые как позитивные, так и негативные коннотации, среди которых часто встречаются полные соответствия, а именно:

-внешность и характер человека: рус. *черный как ворон; заливаться соловьем; видно птицу по полету*; фр. *'gai comme un pinson'* (букв. *веселый как зяблик*); *'le geai paré des plumes du paon'* (букв. *ворона в павлиньих перьях*); *'bavard comme une pie'* (букв. *болтливый, как сорока*); *'roule mouillée'* (букв. *мокрая курица*) о слабом, нерешительном человеке; *'être fier comme un coq'* (*быть горделивым, как петух*); *'vilain merle'* (*гнусный дрозд*) о неприятном человеке; *c'est un hibou* это филин (о человеке, избегающем общество, одиночке);

-интеллект, опыт: рус. *Старого воробья на мякине не проведешь, иметь куриные мозги, быть безмозгой курицей* и др. *'oie blanche'* *белая гусыня* (о наивной и глупой девушке), *'c'est un franc dindon'* *вылитый индюк* (о глупце).

Из приведенных примеров очевидно, что часть УВ репрезентирует неожиданные концепты (фр. *белая гусыня, гнусный дрозд* и др.), которые представители другой лингвокультуры репрезентируют по-другому.

Подобные УВ составляют дифференциальные признаки, следовательно, культурную специфику и аутентичность каждой лингвокультуры.

Общие для обеих лингвокультур интегральные признаки имеют основополагающее значение при межкультурной коммуникации, поскольку они будут понятны без дополнительных разъяснений. Выражения, в которых за основу приняты различные ассоциации, составляют особую группу «непереводимых», поскольку дословный аналог существует в обоих языках, но не актуализируется в лингвокультурном контексте и вербализуется по-другому. Ассоциативные и семантические связи концепта в этом случае различны: русск. *глухая тетеря* – франц. *'sourd comme un pot'* глухой, как *горшок*.

В связи с этим целесообразно изучение концепта от передаваемых смыслов, а не от значения компонентов. К примеру, для вербализации концепта *глупость* в русском языке используется ассоциация с курицей (*куриные мозги*), а во французском – с головой коноплянки (*'tête de linotte'*); для вербализации концепта *неординарность – белая ворона* и *'merle blanc'* белый дрозд'. Примечательно, что такое же значение имеет выражение *'l'oiseau bleu'* (букв. синяя птица), в то время как *синяя птица* в русской лингвокультуре символизирует *счастье*.

Таким образом, УВ с компонентом-орнитонимом в русской и французской лингвокультурах представляет собой ментальный продукт, который отражает актуальный для данной лингвокультуры способ отражения национальной картины мира, который в ряде случаев может выступать в качестве актуального и для другой / других лингвокультур. Идентичные взаимообратные сопоставления образуют универсальные признаки и позволяют судить об общих ментальных основах человеческого сообщества. Семантико-семасиологическая наполненность *концептов* заключается не столько в образно-эмоциональном единстве смыслов, сколько в удельном весе и их актуальности для представителей лингвокультур, в нюансах их трактовки, интерпретации, а значит, и вербализации.

Библиографические ссылки

1. Ангелова М. "Концепт" в современной лингвокультурологии // Актуальные проблемы английской лингвистики и лингводидактики : сб. науч. тр. Вып. 3. М., 2004. С. 3–10.
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974.
3. Ельмслев Л. Прологомены к теории языка // Зарубежная лингвистика. 1. М. : Прогресс, 1999. С. 131–256.
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М. : Гнозис, 2004.
5. Словарь иностранных слов. М. : Рус. яз, 1986.
6. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М., 2000.
7. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997.
8. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996.
9. Cosson G. Inventaire des dictons des terroirs de France. Paris: Larousse Bordas, 1999.

References

1. Angelova M. "Concept" in modern cultural linguistics // The recent problems of English linguistics and linguodidactics : collection of the research papers. Series 3. М., 2004. P. 3–10.
2. Benvenist E. General linguistics. М : Progress, 1974.
3. El'msliev L. Prolegomenas to the linguistic theory // Foreign linguistics.1. М : Progress, 1999.
4. Karasik V. I. Language circle: individual, concepts discourse. М : Gnozis, 2004.
5. Dictionary of foreign words. М : Russian Language, 1986.
6. Slyshkin G. G. From the text to the symbol: linguocultural concepts of the precedent texts in conscious and discourse. М., 2000.
7. Stepanov Y. S. Constants. Dictionary of Russian culture. Research experience. М., 1997.
8. Teliya V. N. Russian phraseology. Semantic, pragmatic and linguocultural aspects. М., 1996.
9. Cosson G. Inventaire des dictons des terroirs de France. Paris : Larousse- Bordas, 1999.

УДК 811 (072)

**LA PERMEABILIDAD EN LA INTERLENGUA DE ESTUDIANTES
UNIVERSITARIOS BELARUSOS DE ESPAÑOL. IMPLICACIONES
DIDÁCTICAS**

A. Mujica, E.V. Dyro

*Белорусский государственный экономический университет, 220070
Минск, пр.Партизанский,26*

Цель исследования состоит в выявлении наиболее частых случаев грамматической интерференции в изучении испанского языка студентами Белорусского государственного экономического университета. Для получения данных исследования были использованы методы первичного и повторного тестирования. Результаты исследования позволяют сделать вывод о наиболее частом присутствии грамматической интерференции в использовании испанских возвратных глаголов.

Ключевые слова: языковая система; интерференция/проницаемость; стабилизация; степень интерференции.

Мухика Анхель – кандидат филос.наук, доцент кафедры романских языков факультета межкультурных бизнес-коммуникаций, Белорусского государственного экономического университета, Минск, Республика Беларусь.
angelohengrin.m.p@hotmail.com
+375445920168

Дыро Екатерина Викторовна – старший преподаватель кафедры романских языков факультета межкультурных бизнес-коммуникаций, Белорусского государственного экономического университета, Минск, Республика Беларусь.
dykate70@gmail.com
+375297754288

Контактное лицо: Е. В. Дыро

THE PERMEABILITY IN THE INTERLANGUAGE OF BELARUSIAN UNIVERSITY STUDENTS OF SPANISH. IMPLICATIONS OF TEACHING

A. Mujica, E. V. Dyro

Belarus State Economic University, Partyzanski praspiekt 26, Minsk 220070

The purpose of this research is to determine what Spanish grammar topics show a greater permeability in the interlanguage of the students of Spanish from the Belarus State Economic University. We applied the technique of the test and retest for the collection of the data. The results of the research allowed to verify the presence of permeability in the interlanguage of students in regard to the use of pronominal verbs in Spanish.

Key words: interlanguage; permeability; stabilization; percentage of permeability.

Mujica Ángel – Doctor of Philosophy, associate professor at Romanic Languages Department, School of International Business Communications, Belarus State Economic University

angelohengrin.m.p@hotmail.com

+375445920168

Dyro Ekaterina Viktorovna – Senior Lecturer at Romanic Languages Department, School of International Business Communications, Belarus State Economic University

dykate70@gmail.com

+375297754288

Corresponding author: E. V. Dyro

El propósito de esta investigación es determinar qué aspectos de la gramática del español presentan mayor permeabilidad en la Interlengua (IL) de los estudiantes del V Curso de la Facultad de Comunicación en Negocios Internacionales de la Universidad Económica Estatal de Bielorrusia. Además, el estudio busca también determinar qué tipo de estabilización (aparición no variante, retroceso o regresión y variación intra-contextual) están presentes en dichos rasgos gramaticales como consecuencia de la permeabilidad propia de la IL. Para la obtención de los datos se aplicó un test de selección múltiple a los sujetos investigados. Se utilizó la técnica del test-retest para garantizar la fiabilidad de las respuestas dadas. La correlación de Pearson fue de 0,88 lo cual demuestra una correlación positiva alta entre las respuestas obtenidas en las dos ocasiones en que se administró el test. Las respuestas dadas a cada ítem del test,

fueron analizadas mediante el cálculo del *índice de discriminación* y el *índice de dificultad*.

Los resultados obtenidos muestran que el rasgo gramatical con mayor “porcentaje de permeabilidad” (93,75%) en la IL de los estudiantes fue el uso de los verbos pronominales.

Los datos arrojados por la investigación pueden ser de gran utilidad en la didáctica del español como lengua extranjera (DELE), por cuanto el profesor puede hacer énfasis en la enseñanza de esta estructura gramatical con el objetivo de lograr su fijación en la IL de los estudiantes. Especialmente con estudiantes con características similares a los investigados en el presente estudio.

La investigación se basó en el análisis de las respuestas dadas por un grupo de 16 estudiantes del V Curso de la Facultad de Comunicación en Negocios Internacionales, de la Universidad Económica Estatal de Bielorrusia. La selección de este grupo de estudiantes se debió a varias razones. En primer lugar, porque los autores de esta investigación son profesores de la UEEB. Otra razón para la escogencia fue que en esta facultad los alumnos a lo largo de su carrera, obtienen una mayor formación lingüística en comparación con los alumnos de las otras facultades de la universidad. Esto se debe a la naturaleza misma de la facultad que busca la formación de especialistas de alto nivel en la comunicación de negocios a nivel internacional. Todos estos alumnos estudian dos lenguas extranjeras en la UEEB: una principal, en la que obtienen mayor cantidad de horas de formación y se les exige un mayor nivel de estudio y el idioma español que lo cursan como lengua secundaria con una menor cantidad de horas de estudio y de clases. A estos alumnos se les aplicó un test de nivel de español de opción múltiple con sesenta ítems elaborado por el Instituto Cervantes de España [4]. Para garantizar la fiabilidad del conjunto de puntuaciones obtenidas, se utilizó la técnica del test-retest. De esta manera, los estudiantes respondieron en dos ocasiones el mismo test: la primera, al principio del semestre 2016-1 y la segunda, un mes después. El test y el retest fueron administrados en las mismas aulas de la universidad y en ambas ocasiones se les dio a los alumnos un tiempo de sesenta minutos para que lo respondieran. Como ya fue señalado, para determinar la fiabilidad de los datos obtenidos, se calculó el coeficiente de correlación empleando los puntos obtenidos en las dos ocasiones.

Se ha usado el test de opción múltiple por cuanto este tipo de prueba objetiva es el empleado básicamente en el ámbito de la lengua para la

evaluación de la gramática y el vocabulario, y en la comprensión lectora y la comprensión oral. Incluso se usa también para evaluar la expresión escrita y la expresión oral. Además, tal como lo señala el Diccionario on-line del Centro Virtual Cervantes [2]: “Un ítem de respuesta alternativa o múltiple es una forma directa y simple de determinar los conocimientos gramaticales y léxicos de un estudiante o su comprensión de un texto en lengua oral o escrita.”

El uso de las pruebas de opción múltiple para evaluar las destrezas productivas y receptivas en estudiantes de lenguas extranjeras ha recibido varias críticas. Una de ellas es la que plantea Woodford [8, p. 27] cuando se refiere a la que afirma que si el estudiante selecciona la alternativa adecuada no significa que pueda usar esa forma gramatical cuando habla o escribe. Frente a este argumento Woodford [8, p. 27] responde que si por el contrario “(...) el estudiante no puede reconocer la forma apropiada, es casi seguro que jamás podrá usarla de forma activa.”

Fueron analizadas todas las respuestas de todos los estudiantes. Es decir, para el análisis no se tomó una muestra de alumnos. En base a las respuestas, a cada ítem se le calculó el *índice de dificultad* (Df) lo cual permitió establecer el grado de dificultad de cada uno de los ítems del test aplicado. El Df puede generar confusiones ya que un valor mayor significa que la pregunta es más fácil, no más difícil. Por lo tanto, tal como lo señala Morales al Df debería denominársele “(...) con más propiedad “índice de facilidad” [5, p. 9].

En base también a las respuestas dadas por los estudiantes, a cada ítem se le calculó asimismo el *índice de discriminación 1* (Dc_1) para determinar hasta qué punto cada uno de los ítems fue capaz de discriminar o de diferenciar a los estudiantes que saben de los que no saben la respuesta correcta del ítem. Los cálculos del Df como el Dc_1 fueron hechos tanto para el test como para el retest.

Asimismo fue calculado el porcentaje de respuestas incorrectas dadas por los estudiantes en cada ítem. Esto permitió establecer lo que hemos denominado como el “porcentaje de permeabilidad”. La permeabilidad es una de las características la Interlengua (IL). El concepto de IL se entiende como “el sistema lingüístico del estudiante de una segunda lengua (L2) o lengua extranjera (LE) en cada uno de los estadios sucesivos de adquisición por los que pasa en su proceso de aprendizaje” [2].

La IL es un sistema lingüístico interiorizado que evoluciona hacia la L2 o LE y sobre el cual el aprendiente posee suposiciones. Hay que destacar que el concepto de IL puede entenderse de dos maneras: “como un *continuum*

lingüístico (Corder, Nemser) o como un determinado estadio del desarrollo del aprendizaje (Selinker)” [1, p. 93].

El concepto de IL está relacionado con el de competencia lingüística o gramatical propuesto por Chomsky en su obra *Estructuras sintácticas* (1957) [2] en el sentido de que es un sistema gramatical interiorizado. El otro concepto empleado por Chomsky es el de la *actuación* que consiste en el “(...) uso que la persona hace de la lengua.” [6, p. 8]. La mayoría de las investigaciones de IL (por no decir todas) se hacen a partir de las producciones orales y escritas de los estudiantes, es decir a partir de la actuación. Los investigadores pretenden así reconstruir la competencia gramatical del estudiante a partir de la actuación, o lo que es lo mismo, partiendo de las muestras de lengua hablada o escrita producidas por el alumno. Esto lo plantea y cuestiona Deza al señalar que “(...) si nuestro objetivo es describir la competencia, ¿por qué tomamos muestras de sus producciones? ¿No sería más fácil que cumplimentaran largas pruebas objetivas?” [3, p. 341]. Suscribimos este planteamiento de Deza y por este motivo hemos utilizado el test de opción múltiple para determinar las características de la IL de los estudiantes y más específicamente para identificar cómo se manifiesta la permeabilidad y cuáles estructuras o rasgos gramaticales del español son más permeables en la IL de los alumnos investigados.

Para Adjemian la permeabilidad es la “predisposición que tiene la IL del aprendiz a aceptar reglas de la gramática de su lengua materna (L1) y a hipergeneralizar las de la L2” [7, p. 114]. Para este autor, la permeabilidad es una propiedad de la gramática de la IL que se halla en la competencia y que origina la variabilidad en un estado sincrónico. Esta variabilidad se manifestó en las respuestas diferentes que algunos estudiantes dieron en el test y en el retest. En otras palabras, unos estudiantes contestaron de una manera a un ítem en el test, pero en el retest dieron otra respuesta distinta a la anterior. Esta respuesta variable se debió a la presencia de la permeabilidad en la IL del alumno en ese rasgo gramatical específico al que se refería el correspondiente ítem. El estudiante o bien transfirió las reglas de su lengua materna (en este caso del ruso) a la gramática del español o bien sobregeneralizó alguna regla gramatical del español.

Por otra parte, la permeabilidad puede originar otra de las características propias de la IL: la fosilización. En la adquisición de segundas lenguas o lenguas extranjeras se entiende por fosilización “al proceso que a veces ocurre por el que rasgos incorrectos se convierten en una parte permanente de la manera en que una persona habla o escribe.” [6, p. 176]

Según Selinker, existen fenómenos o rasgos lingüísticos fosilizables que los estudiantes tienden a conservar en su IL independientemente de la edad y de cuánta formación se reciba en la L2 o LE. Estos rasgos o fenómenos pueden permanecer como actuación potencial y manifestarse en la producción oral o escrita incluso cuando parecían ya superados. Más modernamente, el propio Selinker [7, p. 121] propone el término *estabilización* para referirse a los “atascos” temporales en el aprendizaje de una L2 o LE. Así, el autor reserva el concepto de fosilización para fenómenos que se desvían de la norma de la L2 o LE durante un largo tiempo (2 ó 5 años); y el de estabilización lo emplea para referirse a aquellos que en el periodo de aprendizaje pueden ser fosilizables. En este sentido distingue cuatro tipos de estabilización:

1) Aparición no variante: cuando persiste el fenómeno de desvío de la norma de la L2. En este caso la estabilización y la fosilización pueden formar un continuo. Este tipo de estabilización se detectó cuando los estudiantes respondieron de manera incorrecta a un determinado ítem en el test y repitieron la misma respuesta en el retest.

2) Retroceso o regresión: consiste en la reaparición de la estructura o rasgo gramatical no propia de la L2 que se creía ya superada como producto del aprendizaje. La regresión se detectó en aquellos casos en que un estudiante respondió de manera correcta a un ítem en el test, pero lo hizo de forma incorrecta en el retest.

3) Variación inter-contextual: este fenómeno se produce cuando según el contexto, aparecen rasgos o estructuras no pertenecientes a la gramática de la L2. Este tipo de variación no fue considerada en la presente investigación por cuanto el test y el retest fueron aplicados en el mismo contexto situacional: las aulas de clase de la UEEB y a los estudiantes se les dio tanto en el test como en el retest, el mismo tiempo de 60 minutos para que respondieran.

4) Variación intra-contextual: Es similar a la variación anterior, sólo que en este caso los rasgos y las estructuras gramaticales aparecen en el mismo contexto. Se produce un uso incorrecto del rasgo o la estructura gramatical y luego ocurre un uso correcto de esa misma estructura o rasgo y esta alternancia no depende del contexto. Este tipo de estabilización sí fue tomada en cuenta en el presente estudio ya que los alumnos respondieron el test y el retest en las mismas aulas donde se desarrollan sus clases y en ambos casos dispusieron de 60 minutos para responder. Es decir, no varió el contexto en el que fueron dadas las respuestas.

En nuestra investigación hemos establecido lo que hemos denominado “porcentaje de permeabilidad” (PP) el cual fue obtenido sumando todas las respuestas con algún tipo de estabilización dadas en cada uno de los ítems, dividiendo luego este resultado entre el número total de estudiantes (en este caso 16), posteriormente fue multiplicado por cien. La fórmula aplicada fue la siguiente:

$$P = \frac{E_1 + E_2 + E_3 + E_4 + \dots + E_n}{N} \times 100$$

Donde:

PP: Porcentaje de Permeabilidad

E: Estabilización

N: número de estudiantes

El PP se aplicó para cada ítem, por lo tanto, debe entenderse como el PP de la estructura gramatical que recoge el ítem. Para calcular el PP de cada ítem, fueron clasificadas las respuestas según el tipo de estabilización que presentaron: aparición no variante, retroceso o regresión y variación intra-contextual. Luego, fue sumada la cantidad de estabilizaciones halladas en cada ítem y posteriormente se determinó qué porcentaje presentó cada estabilización en cada uno de los 60 ítems que integraron el test. A mayor porcentaje de respuestas con estabilización en el ítem, mayor permeabilidad de la estructura gramatical correspondiente. De esta manera, se determinó cuál de las estructuras y rasgos gramaticales del español mostraron mayor permeabilidad en la IL de los estudiantes investigados.

En primer lugar hay que destacar que la fiabilidad de las respuestas dadas por los estudiantes mediante la aplicación de la técnica del test y el retest fue de 0,88, esto significa una correlación positiva alta.

Por otra parte, los resultados obtenidos permiten afirmar que la estructura gramatical del español que presentó mayor permeabilidad en la IL de los estudiantes fue el uso de los verbos pronominales. Este rasgo está presente en el ítem N° 33 del test:

33. Yo _____ físicamente a mi padre.

a) **me parezco** (respuesta correcta)

b) parece

c) parezco

d) me parece

Las respuestas dadas a este ítem se recogen en la Tabla 1. Como se puede apreciar, las respuestas más frecuentes se repitieron tres veces lo que representó en cada caso un 18,75%. Las otras respuestas ocurrieron solo una vez, lo que equivale al 6,25% en cada caso. La interpretación de estos datos está en la Tabla 2 en la que se observa que las respuestas 1, 3, 7, 8 y 9 mostraron una estabilización del tipo variación intra-contextual. Las respuestas 2 (*Yo parezco físicamente a mi padre*) y 4 (*Yo me parece físicamente a mi padre*) presentaron aparición no variante y son agramaticales. Sus porcentajes de recurrencia fueron de 18,75 y 12,5 respectivamente. En ambos casos se evidencia la recurrencia en el uso de formas gramaticales ajenas a la gramática del español de lo que se puede inferir que esas dos estructuras son fosilizables en la IL de los estudiantes. Por último, la respuesta 6 se produjo solo una vez (6,25%) y en ella se evidenció la regresión ya que en el test se contestó correctamente (*Yo me parezco físicamente a mi padre.*), pero en retest se hizo de forma incorrecta (*Yo me parece físicamente a mi padre.*)

El Df del ítem N° 33 fue de 0,125 en el test y de 0,1875 en el retest, lo cual significa que en ambas oportunidades los estudiantes consideraron este ítem como “Muy difícil”. Por otra parte, el Dc₁ en el test fue de 0,25; y de 0,375 en el retest. Es decir, en el primer caso el índice de discriminación resultó ser Regular, mientras en la segunda ocasión demostró ser Bueno para diferenciar a los estudiantes que sabían de los que no sabían la respuesta correcta a ese ítem.

Tabla 1

Respuestas dadas por los estudiantes al ítem N° 33 del test

		Respuestas		Cantidad de respuestas	Porcentajes
Tipo de respuesta		Test	Retest		
Ítem N° 33	1	c	a	3	18,75
	2	c	c	3	18,75
	3	c	d	3	18,75
	4	d	d	2	12,5
	5	a	a	1	6,25
	6	a	c	1	6,25
	7	d	a	1	6,25
	8	d	b	1	6,25
	9	d	c	1	6,25

Tabla 2

Tipos de estabilización y porcentajes de permeabilidad según la Tabla 1

Tipo de respuesta según la tabla 2	Tipos de estabilización	Porcentaje de permeabilidad
1	Variación intracontextual	18,75
2	Aparición no variante	18,75
3	Variación intracontextual	18,75
4	Aparición no variante	12,5
6	Retroceso	6,25
7	Variación intracontextual	6,25
8	Variación intracontextual	6,25
9	Variación intracontextual	6,25
Total		93,75

De acuerdo a los resultados obtenidos en esta investigación, se puede concluir que el alto PP presente en la IL de los estudiantes examinados con relación al uso de los verbos pronominales del español exige la adquisición del uso correcto de este aspecto gramatical. Esto posee implicaciones didácticas muy importantes por cuanto le exige al profesor la necesidad de ejercitar y trabajar en clase el uso de este tipo de verbos hasta lograr disminuir o eliminar el PP en la IL de sus estudiantes.

Bibliografía

1. Alexopoulo A. La función de la interlengua en el aprendizaje de lenguas extranjeras. *Revista Nebrija de lingüística*. 2011. Nº 9. P. 86–101.
2. Centro Virtual Cervantes (CVC). Diccionario de Términos clave de ELE [Electronic resource] – Mode of access: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/indice.htm. – Date of access: 18.03.2018. (In Russ.).
3. Deza B. Concepto y estudios de interlengua: por sus hechos los conoceréis. XLIII Congreso de la Asociación Europea de Profesores de Español (AEPE). Madrid, 2008. P. 335–346.
4. Instituto Cervantes. Test de nivel. Hispanalia, Blog [Electronic resource] – Mode of access: <https://drive.google.com/file/d/0B6CBJWu0lbgHdldwSmlUeFh0b2c/edit>. – Date of access: 18.03.2018.

5. Morales P. Análisis de ítems de las pruebas objetivas. Universidad Pontificia Comillas. Madrid, 2009. [Electronic resource] – Mode of access: <http://web.upcomillas.es/personal/peter/otrosdocumentos/AnalisisItemsPruebasObjetivas.pdf>. – Date of access: 18.03.2018.

6. Richards J., Platt J., y Platt H. Diccionario de lingüística aplicada y enseñanza de lenguas. Barcelona, España. Editorial Ariel, S.A, 1997.

7. Varón A. Fossilización y adquisición de segundas lenguas (ASL) [Electronic resource] – Mode of access: <http://human.kanagawa-u.ac.jp/gakkai/publ/pdf/no166/16609.pdf>. – Date of access: 18.03.2018.

8. Woodford P. Técnicas para evaluar las destrezas de producción y recepción de estudiantes de español como lengua extranjera. Actas del III Congreso de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera (ASELE). Málaga 1991 [Electronic resource] – Mode of access: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/03/03_0021.pdf. – Date of access: 18.03.2018.

References

1. Alexopoulo A. The role of interlanguage in learning foreign languages. Nebrija Magazine of of Linguistics 2011. № 9. 86–101.

2. Centro Virtual Cervantes (CVC). Dictionary of key terms of Spanish as a foreign language [Electronic resource] – Mode of access: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/indice.htm. – Date of access: 18.03.2018.

3. Deza B. Concept and studies interlanguage: by their facts you will know them. XLIII Congress of the European Association of Teachers of Spanish (AEPE). Madrid, 2008. P. 335-346.

4. Instituto Cervantes. Level test. Hispanalia, Blog [Electronic resource] – Mode of access: <https://drive.google.com/file/d/0B6CBJWu0lbgHdldwSmlUeFh0b2c/edit> – Date of access: 18.03.2018.

5. Morales P. Analysis of objective test items. Comillas Pontifical University. Madrid, 2009 [Electronic resource] – Mode of access: <http://web.upcomillas.es/personal/peter/otrosdocumentos/AnalisisItemsPruebasObjetivas.pdf>– Date of access: 18.03.2018.

6. Richards J., Platt J., y Platt H. Longman Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics. Barcelona, Spain. Editorial Ariel, S.A. 1997.

7. Varón A. Fossilization and acquisition of second languages [Electronic resource] – Mode of access: <http://human.kanagawau.ac.jp/gakkai/publ/pdf/no166/16609.pdf> – Date of access: 18.03.2018.

8. Woodford P. Techniques to evaluate the skills of production and reception of students of Spanish as a foreign language. Proceedings of the III Congress of the Association for the Teaching of Spanish as a Foreign Language (ASELE). Málaga 1991 [Electronic resource] – Mode of access: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/03/03_0021.pdf – Date of access: 18.03.2018.

УДК: 821.133.1.09'19

**ОСОБЕННОСТИ ОТРАЖЕНИЯ КИНЕТИЧЕСКИХ ПРОЯВЛЕНИЙ ЭМОЦИЙ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ ФРАНЦУЗСКОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX в.)**

А. И. Полевая

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030,
г. Минск, Республика Беларусь*

Цель исследования заключается в анализе вербального отражения кинетического проявления эмоций и его функционировании в художественном тексте. Таким образом, объектом исследования являются особенности описания кинетического проявления эмоций во французском художественном тексте. В результате обработки фактического материала, проведенной методом фиксации высказываний, содержащих обозначения эмоций, в произведениях современной французской художественной литературы второй половины XX – начала XXI века, очевидно, что, выполняя в художественном тексте функцию воздействия на читателя, характеристики вербального отражения кинетического проявления эмоций обусловлены прагматическими намерениями автора и представленным в произведении типом повествователя.

Ключевые слова: эмотивность; особенность переживания эмоции; невербальное проявление эмоции; кинетическое проявление эмоции.

Полевая Анна Ильинична – старший преподаватель кафедры романского языкознания филологического факультета Белорусского государственного университета, г. Минск, Республика Беларусь

kelly-anna@tut.by
+375 29 6141350

Контактный автор: А. И. Полевая

**FEATURES OF THE REFLECTION OF KINETIC EMOTIONS IN THE
BELLETRISTIC TEXT (ON THE EXAMPLE OF THE FRENCH BELLETRISTIC
LITERATURE of the 20th century)**

A. Polevaya

*The Belarusian State University, Nezavisimosty Avenue, 4, 220030,
Minsk, Republic of Belarus*

The aim of the study is to analyse the verbal reflection of the kinetic manifestation of emotions and its functioning in a belletristic text. The object of the study are the features of the description of the kinetic manifestation of emotions in the French belletristic text. The processing of factual material carried out by the method of fixing utterances containing the notation of emotions in the contemporary French belletristic text of the second half of the 20th and beginning of the 21st century, showed that the characteristics of the verbal description of the kinetic manifestation of emotions through realizing the function of influencing the reader, are determined by author's pragmatic intentions and presented type of narrator.

Key words: emotion; the peculiarity of experiencing emotions; the nonverbal expression of emotion; the kinetic manifestation of emotion.

Polevaya Anna – senior lecturer at the department of romance linguistics, faculty of letters, Belarusian State University, Minsk, Republic of Belarus

kelly-anna@tut.by
+375 29 6141350

Corresponding author: A. Polevaya

Одна из первых трудностей при описании эмоций заключается в том, что эмоция проявляется одновременно и во внутренних переживаниях, и во внешней их объективации. Эмоции, как одно из средств передачи информации о состоянии человека, имеют характерное внешнее проявление: двигательные и звуковые реакции, мимика, изменение цвета кожных покровов лица, изменение кровяного давления и т.д. Телесные изменения следуют непосредственно за восприятием волнующего факта и наше переживание этих изменений, по мере того, как они происходят, и является эмоцией [1, с. 101]. При этом человек может контролировать лишь некоторые из этих проявлений, многие невербальные проявления эмоций в непосредственной коммуникации являются бессознательными.

Эмоция неосознанная, спонтанная являет собой произвольную реакцию организма и может проявляться невербально при минимальном участии сознания без прагматического намерения. Психофизиологические

проявления эмоций в абсолютном большинстве случаев не поддаются регулированию и являются прагматическими. Такого рода реакции не осознаются адресатом во время восприятия сообщения, но тем не менее в той или иной мере говорят о его отношении к полученному сообщению или окружающей действительности. Реакция осмысленная несет в себе прагматический характер: заключает в себе намеренное сообщение первоначальному коммуникатору по поводу его высказывания. Таким образом, обосновано употребление терминов «непреднамеренная эмоция (эмоциональность, проявление эмоции)» в отношении произвольной и непреднамеренной реакции субъекта эмоции и «преднамеренная эмоция (эмоциональность, проявление эмоции)» относительно намеренной демонстрации своего эмоционального состояния, однако, лишь в условиях непосредственной коммуникации. В рамках художественного текста, функционирующего по закону полифонии, согласно которому прагматические установки, связанные с выявлением эмоционального состояния персонажа 1, направлены на двух адресатов (персонаж 2 – непосредственный адресат реплики и читатель произведения). Непреднамеренные эмоции на уровне персонаж 1 – персонаж 2 становятся преднамеренными на уровне персонаж 1–читатель произведения и являются носителями прагматических установок автора произведения, связанными с выявлением эмоционального состояния персонажа 1.

Таким образом, рассматривая художественный текст как особый вид опосредованного общения автор–читатель, мы рассматриваем все невербальные проявления эмоций в качестве преднамеренной эмоциональности, а лингвистические способы их отражения как составляющие общей эмотивности произведения.

Необходимо также принять во внимание, что невербальные проявления эмоций на уровне персонаж 1–субъект эмоции – персонаж 2 – адресат обретают свое вербальное отражение на уровне читателя произведения. Развернутый авторский комментарий через описание эмоций персонажа, как следствие их распознавания, делает их осязаемыми для читателя произведения, компенсируя таким образом недостатки опосредованного общения.

Кинетические проявления являются одними из наиболее информативных невербальных характеристик проявления эмоций. В данной связи С. Л. Рубинштейн отмечает, что «выразительное

движение, в котором внутреннее содержание раскрывается вовне, – это не внешний лишь спутник или сопровождение, а компонент эмоций. Поэтому выразительные движения и выразительные действия создают образ действующего лица, раскрывая его внутреннее содержание во внешнем действии» [2, с. 569]. Жесты, мимика, позы, телодвижения несут важную информационную нагрузку, поскольку являются признаками определенной эмоции, переживаемой субъектом, и усиливают прагматический эффект.

Кинетические проявления эмоций нельзя считать исключительно спонтанным проявлением активности, так как человек, формируясь в конкретной социальной среде как личность, усваивает характерные для данного социума способы телодвижений, а также правила их применения и прочтения.

Таким образом, на конвенциональную, социально типичную основу кинетических проявлений эмоций накладывается индивидуальное кинетическое поведение субъекта при переживании определенной эмоции.

В рамках одной культурной общности адресат распознает социально типичные кинетические особенности переживания эмоции адресанта посредством обращения к фоновым знаниям и эмоциональному опыту.

Анализ практического материала свидетельствует о том, что во французской художественной прозе второй половины XX века в более чем в 54% случаев автор описывает кинетические проявления переживания эмоций группы гнева, затем в порядке убывания эмоции группы страха, удивления, стыда и радости.

Кинетические проявления – это всегда определенные действия, движения, которые могут быть непреднамеренными на уровне коммуникации персонаж 1 – персонаж 2, однако всегда являются намеренно коммуникативными на уровне общения автор – читатель.

Кинетические проявления эмоций могут быть разделены на:

– кинетические появления (движения), объектом которых является непосредственно сам субъект эмоции, к примеру: *serrer les dents; se tenir le coeur; libérer son bras d'un geste brusque; relever le nez pour considérer qn malgré soi; sursauter; lever vivement la tête; marcher comme sur les oeufs; se mettre à pleurer; baisser la tête; hausser les épaules; se mordre les lèvres.*

Malgré moi, je relevai le nez pour considérer mon hôte, impassible. Lui était-ce tombé de la barbe, comme ça ? sans contrôle ? [3, с. 111].

J'ai jamais vu le docteur Katz aussi furieux et il a même dû s'asseoir et se tenir le coeur [4, с. 250].

– кинетические проявления (движения), направленные на какой-либо объект, например: *laisser tomber le trousseau; agripper le bras; se jeter sur la poitrine de qn en sanglottant; se réveiller en proie et chercher qn du front de la main; se lever et assener un grand coup de poing sur le bureau; bondir sur qn; arracher qch des mains de qn; piétiner qch; déchirer qch en morceaux; renverser des chaises; frapper qn; écraser rageusement une cigarette; jeter par fenêtre tout ce qui tombe sous la main; donner un coup de poing à qn.*

*Je me souviens aussi d'avoir été pris par des crises de rage, parce qu'on me refusait qch, ... une rage telle que je **jetais par la fenêtre tout ce qui me tombait sous la main**, jusqu'à des meubles. La perte de contrôle, l'impression de flotter et en même temps une extrême lucidité.* [5, с. 53].

*Je tournais en rond, je **renversais des chaises**. Je disais : «La vieille bique ! La vieille bique !»* [6, с. 142].

Описание движений, направленных на какой-либо объект, более распространены, чем кинетические проявления, объектом которых является непосредственно сам субъект эмоции, и составляют около 60% от общего количества кинетических проявлений эмоций в художественном тексте.

От описания кинетических проявлений эмоций необходимо отличать описание действий, которые являются не компонентом эмоции, но ее последствием, т.е. действия, вызванные переживанием субъектом определенной эмоции. Данные действия не являются конвенциональными, они индивидуальны и определяются не психическими особенностями субъекта эмоции, а обстоятельствами, в которых данный субъект пребывает. С формальной точки зрения, лексику, описывающую действия, вызванные определенной эмоцией, необходимо отнести к лексике, описывающей эмоции, однако данная лексика описывает не само проявление эмоции, а ожидаемое в данных обстоятельствах действие, являющееся результатом возникновением у субъекта определенной эмоции:

*J'étais encore dans l'escalier quand j'ai entendu Moïse qui pleurait et j'**ai monté les marches au galop** en pensant qu'il est peut-être arrivé un malheur à Mme Rosa* [4, с. 160].

В рассмотренных примерах автор не дает прямого указания на переживаемую эмоцию, однако в условиях контекста и в рамках рассматриваемой эмоционально маркированной ситуации читатель без

труда распознает в обоих случаях эмоции группы страха, вследствие возникновения которых субъекты совершают в данных ситуациях определенные действия.

Так как кинетические особенности поведения субъекта эмоции и действия – последствия переживания субъектом определенной эмоции – могут наблюдаться лишь в рамках живой коммуникации, то автор, описывая их на страницах своего произведения, является непосредственным участником либо сторонним наблюдателем коммуникации. Автор произведения, выступая в роли вымышленного повествователя – главного героя и вымышленного повествователя–наблюдателя, имеет возможность описывать невербальные проявления эмоций, выраженные через кинетические особенности поведения, субъектом которых является сам повествователь либо персонаж, невербальное проявление эмоций которого доступно для наблюдения повествователю.

Аукториальный повествователь не ограничен в своем видении фабульного пространства, а, значит, и в видении проявлений эмоций каждого персонажа произведения, вне зависимости от его места в повествовании.

Библиографические ссылки

1. Джемс У. Что такое эмоция // Психология эмоций: (Хрестоматия) / под ред. В.К. Вилюнаса. СПб : Питер, 2006. С. 100–112.
2. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. Эмоции. СПб : Питер, 2009.
3. Bazin H. L'église verte. Paris : Editions du seuil, 1981.
4. Gary R. La vie devant soi. Paris : Mercure de France, 1975.
5. Le Clézio. J.M.G. L'Africain. Paris : Mercure de France, 2004.
6. Le Clézio. J.M.G. Poisson d'or. Paris : Editions Gallimard, 1997.

References

1. James W. What's the emotion // Psychology of emotions: (Chrestomathy) / edited by V.K. Viliunas. SPb : Piter, 2006. P. 100–112.
2. Rubinstein S.L. Basic psychology. Emotions. SPb : Piter, 2009.
3. Bazin H. L'église verte. Paris : Editions du seuil, 1981.
4. Gary R. (Ajar, E.) La vie devant soi. Paris : Mercure de France, 1975.
5. Le Clézio. J.M.G. L'Africain. Paris : Mercure de France, 2004.
6. Le Clézio. J.M.G. Poisson d'or. Paris : Editions Gallimard, 1997.

ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

В. А. Салеев

*Белорусская государственная академия искусств, пр. Независимости, 81,
220012, г. Минск, Республика Беларусь*

В статье рассматривается коммуникативная природа языка; акцентируется идея неразрывной связи языка и культуры. Культура, понимаемая в аксиологическом ключе, определяется как совокупность духовных ценностей, которыми обладает этнос. Рассматриваются структурное строение языка в качестве специфической формы культуры. Анализируются художественные возможности языка, который создает особый понятийный мир, где наиболее ярко выражаются национальный характер и национальный менталитет; указывается на необходимость художественного сотворчества писателя и читателя.

Ключевые слова: язык, культура; духовность; мировоззрение; чувственно-эмоциональное; художественный образ; искусство; менталитет; художественное слово; язык поэзии; сотворчество.

Салеев Вадим Алексеевич – главный научный сотрудник Белорусской государственной академии искусств, доктор философских наук, профессор, заслуженный деятель культуры Республики Беларусь
vas@telegraf.by
+375 (29)7717051

Контактный автор: В. А. Салеев

LANGUAGE AS A MEANS OF ARTISTIC COMMUNICATION

Vadim A. Saleyev

*The Belarusian State Academy of Arts, Nezavisimosty Avenue, 81, 220012, Minsk,
the Republic of Belarus*

The article deals with the problem of the communicative nature of language; the idea of an inseparable link between language and culture is emphasized. Culture, understood in the axiological sense, as the totality of spiritual values that the ethnos possesses. The structure of language is considered as a specific form of culture. The artistic possibilities of the language are analyzed, it creates a special conceptual world where the national character and national mentality are most clearly expressed; It points to the need for artistic co-creation of the writer and reader.

Key words: language; culture; spirituality; worldview; sensual-emotional; artistic image; art; mentality; artistic expression; poetry language; co-creation.

Saleyev Vadim Alerseyevich – Chief Researcher of the Belarusian State Academy of Arts, PhD, Professor, Honored Personality of Culture of the Republic of Belarus
vas@telegraf.by
+375 (29)7717051

Corresponding author: V. A. Saleyev

Язык испокон веков выступает как основной способ коммуникации человеческих сообществ.

Язык представляет собой многогранный феномен, строящийся и, одновременно, отражающий законы природы, и закономерности, и тенденции развития социума, и духовного развития, «самостоянья» (А. С. Пушкин) человека.

Природа языка, как и соотношение языка и сознания до сих пор до конца не выявлены и остаются актуальными проблемами для современной гуманитарной науки.

Язык представляет собой, в плане научного анализа, достаточно сложный феномен, поскольку он, одновременно, является выражением сознания и бессознательного, и мы разделяем мнение лингвистов, согласно которому язык интерпретируется как «... пограничное явление, соединяющее качественно отличные области действительности – объективную действительность и её психическое, субъективное отражение в сознании человека.

... Язык не является составной частью материальной основы, идеологической надстройки, природы или форм субъективного отражения действительности» [7, с. 150].

Однако, безусловно, язык изначально является средством коммуникации, причём с древнейших времён наиболее органичным средством человеческого общения (и в этом плане можно считать язык родовым, общечеловеческим феноменом). В силу этого нет сомнений в том, что язык можно признать древнейшим способом массовой коммуникации. Последнюю, современные исследователи трактуют как «объективно-исторический процесс культуронаследования (исторический аспект) и передача информации внутри данного социума (актуальный аспект)» [2, с. 300].

Именно понимание коммуникации как глобального явления, культурного моста, который связывает всё накопленное этносом (народом) с нынешнем поколением нации.

Язык и культура этноса неразрывно связаны друг с другом, язык выступает внутренним стержнем культуры, и одновременно выразителем её ценностей. Э. Сепир, один из создателей известной доктрины «теории лингвистической относительности», полагает, что язык выступает «внутренней формой» культуры. Культуру можно определить как то, что данное общество делает и думает. Язык же есть то как думают... Само собой разумеется, что содержание языка неразрывно связано с культурой» [10, с. 193–194].

Культуру мы понимаем как совокупность духовных ценностей, которые выработал (или заимствовал) этнос (народ) на долгом историческом пути, своего социокультурного развития.

Язык же – это накопитель, аккумулятор, конденсатор, а временами просто творец духовного в человеческом бытии.

В то же время необходимо отметить, что национальный язык является маркером отношения этноса к миру; как в зеркале, это отношение наглядно отражается в культуре. Национальный язык в качестве специфической формы культуры выражает:

а) понятийно-мировоззренческие структуры, где в качестве спецификации культурологического качества можно отметить особый характер миропонимания, присущий данному этносу;

б) чувственно-эмоциональные структуры, где в качестве спецификации следует отметить своеобразный характер мироощущения, присущий данному этносу;

в) художественно-образные структуры, которые вмещают в себя и особую систему созидания и потребления художественных ценностей, и систему их оценивания, и сложившуюся систему художественных традиций, присущих данному этносу [9, с. 7].

Каждые из вышеозначенных разделов языка как «одной из узловых форм культуры» (В. Гумбольдт) достаточно существенно характеризуют культуру Этноса.

Нас же интересует художественная сфера и роль языка в ней. Сложность анализа этой роли заключается в том, что язык здесь выступает, как всегда коммуникационным средством, но, если это касается художественной литературы, и сотворцом искусства.

Ибо, как справедливо утверждает литературовед: «Даже не входя в суть идеи «языкового мировидения» с точки зрения современного языкознания, нетрудно представить себе её аккумуляторную плодотворность для литературы, «первоэлементом» которой является язык» [3, с. 15].

Художественная литература, начиная со времен Гомера, выдвигается на роль «локомотива» искусства в целом. Она, с древности (особенно если речь идёт о поэзии), соединяется с музыкой, она же стоит у истоков театра.

Вспомнить только древнегреческий театр – родоначальника театра европейского и великих «трагических» писателей – Эсхила, Софокла, Еврипида, и «отца комедии» – Аристофана.

Во всяком случае, в концепции Л. Щербы – «генезис искусства обусловлен языком» [11, с. 126] – мы находим этот постулат достаточно рационально обоснованным.

Ещё более тонко связь языка и искусства обнажает А. Потебня: «Язык во всём своем объёме и каждое отдельное слово соответствует искусству, притом не только по своим стихиям, но и по способу их соединения» [8, с. 179].

С течением времени, язык и искусство расходятся на довольно значительное расстояние на эмоциональном уровне, однако, остаются тесно связанными друг с другом на рационально дискурсивном уровне. Именно вследствие того, что последний с наибольшей силой выражается в литературе, Г. В. Ф. Гегель считал её главным, исходным видом искусства.

Значимость языка многократно увеличивается при его применении в качестве непосредственного материала при создании художественных образов.

Создание художественных образов в литературе – сложная и тонкая работа, в которой духовное содержание сопрягается с внутренней энергетикой и особым ритмом – особенно в поэзии.

«Стихотворение – отмечает О. Мандельштам – является живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова ещё нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта. «И сладок нам лишь узнаванья миг» [5, с. 42].

Искусство слова, опирается, несомненно, на исключительные возможности языка, где каждое выбранное слово обладает определённой

многозначностью (отсюда и многозначность всей системы художественной образности любого, отдельно взятого, произведения художественной литературы). Следует помнить, что органично представленная в произведении художественная образность (что есть, само по себе, критерий художественности литературного произведения), возникает, как правило, не спонтанно, не само по себе, а в результате долгой, целенаправленной работы над словом, крестоносного словоискания.

Когда, по свидетельству поэта, «изводишь, единого слова ради, тысячи тонн словесной руды» (В. Маяковский).

Общая картина воздействия языка как средства художественной коммуникации довольно сложна.

Во-первых, волшебное художественное слово создаёт особый понятийный мир. «Магическая сила, – пишет Я. Парандовский, – заключается в его способности вызывать представления, образцы. Оно невидимый представитель вещей, воспринимаемых пятью чувствами.

По его заключению появляются люди, предметы, далёкие или не существующие вовсе. А близкие и присутствующие делаются по-настоящему реальными, лишь, будучи названными» [6, с. 135].

Важно отметить, что этот особый мир создаётся родным для человека языком; здесь речь может идти о глобальных проблемах мироотношения и мироощущения человека, очень точно выраженных В. Гумбольдтом в XIX в.: «Границы языка моей нации означают границы моего мировоззрения».

В дальнейшем, конечно, границы духовного видения человека расширяются, его личностная «картина мира» включает и определенное количество общечеловеческих ценностей; но значимость родного языка не уменьшается, ибо и общечеловеческие ценности человек, в большинстве случаев осваивает через родной язык. Поскольку, последний согласно тому же В. Гумбольдту являет собой и хранилище «духа народа» и концентрат культуры, постольку в нём полнокровно проявляется «объединённая духовная энергия народа «чудесным образом запечатлённая в определённых звуках» [4, с. 349].

Звуки родного языка выступают как камертон; язык в состоянии выразить все оттенки эмоционально-чувственных реалий мира; это выражение носит отчётливо выраженный этнический характер.

Действительно, в языке поэзии (а также в ритме, на котором она настроена), в мелодике стиха как бы синтезируется и органично выражается и национальный характер, и национальный менталитет.

Язык словесного творчества в структуре каждой национально-этнической культуры фиксирует образ мышления вообще, и художественного в частности определяет тематику творчества, насыщает эмоциональную сферу общения, наконец, вырабатывает и закрепляет национальную художественную традицию. В поэзии Янки Купалы и Якуба Коласа (особенно в дореволюционный период), настоящей на глубинной фольклорной основе, возникает специфически особенная художественно-образная система и уникальные, труднопереводимые на другие языки, художественные ценности (особенно это касается купаловских поэм 1910-х годов: «Курган», «Бондаровна», «Она и я»).

Вообще, проблема художественного перевода – один из наиболее ярких примеров художественной коммуникации. Знаменитые строки И. Гёте:

Горные вершины
Спят во тьме ночной,
Тихие долины
Скрыты свежей мглой.
Не пылит дорога.
Не дрожат кусты.
Подожди немного –
Отдохнёшь и ты.

Эти строки стали фактом русской национальной культуры, поскольку конгениальный переводчик – М.Ю. Лермонтов, смог с максимальной точностью попадания в отечественную ментальность передать тонкое чувственное отношение к миру немецкого гения.

Изредка, такие точные попадания, устраняющие языковые и ментальные барьеры, случаются и в наше время. В начале 70-х годов, ленинградский переводчик Герман Плисецкий, поднял на новый уровень совершенства 200-летнюю отечественную традицию переводов великого Омара Хайяма:

Даже гений – творенья венец и краса –
Путь земной совершает за четверть часа.
Но в кармане земли и в подоле у неба –
Живы люди – покуда стоят небеса!

Собственно, и в системе единой национальной культуры коммуникативные связи определяют предпочтения реципиентов (в данном случае – читателей) в отношении к литературному творчеству. Читатель интуитивно (а в зрелом возрасте и сознательно!) тянется к писателю, который отражает действительность и внутренний мир человека, близко к пониманию и мироощущению реципиента, на одной с ним «волне». Это состояние блестяще описано К. Паустовским, о чтении им рассказа И. А. Бунина «Легкое дыхание» во время поездки по железной дороге. Здесь учитывается всё: личностный стиль автора, его манера изложения, употребление лексики, внутренний ритм, художественные средства, соотношение содержания и формы произведения. О самом художественном творчестве, о создании творений искусства, о шедеврах литературы написаны тысячи страниц. Это объективная сторона Художественной коммуникации, запечатлённая языком, и, в лучших своих творениях, адресованная Вечности. Но есть и субъективная (лучше сказать – субъектная) сторона художественного взаимодействия. Это – отношение к созданному творению искусства (в данном случае – литературы) читающей публики. Недаром римский писатель Теренций отмечал что, «книги имеют свою судьбу, сообразно тому, как их принимает читатель». Шедевры литературы требуют для своего восприятия и оценки читателя, обладающего высоким уровнем жизненного и художественного опыта; личности в точном значении этого понятия.

«Содержание художественного произведения – отмечал известный советский философ В. Ф. Асмус, – не переходит – как вода, переливающаяся из кувшина в другой, – из произведения в голову читателя. Оно воспроизводится, воссоздаётся самим читателем – по ориентирам, данным в самом произведении, но с конечным результатом, определяемым умственной, душевной, духовной деятельностью читателя. Деятельность эта есть творчество» [1, с. 62].

И в этом живительном сотворчестве, заглавную коммуникативную роль играет язык, искусство письменного слова, которое создаёт особый, очеловеченный волшебный мир, где слиты воедино Истина, Добро и Красота, где есть место Вере и родным (национальным) ценностям культуры и где открываются пути к культуре всего человечества.

Библиографические ссылки

1. Асмус В.Ф. Вопросы теории и истории эстетики. М. : Искусство, 1968.
2. Борев В.Ю, Коваленко А.В. Культура и массовая коммуникация. М. : Наука, 1986.
3. Бучис А. Судьба национального в современной литературе // «Вопросы литературы», 1988. № 2.
4. Гумбольдт В. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человеческого рода // В кн.: Звегинцев В.А. Хрестоматия по истории языкознания XIX–XX веков. М., 1956.
5. Мандельштам О.Э. Слово и культура: Статьи. М. : Сов.писатель, 1987.
6. Парандовский Ян. Алхимия слова. М. : Правда, 1990.
7. Петр Ян. К. Маркс, Ф.Энгельс и славянские языки / пер. с чеш. М. : Высш. шк., 1984.
8. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М. : Искусство, 1976.
9. Салеев В.А. Язык в национальной культуре. Минск : изд. НИО, 1992.
10. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. Пер. с англ. М. : Изд. группа «Прогресс», «Универс», 1993.
11. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. Л. : Наука, 1974.

References

1. Asmus V.F. Questions of theory and history of aesthetics. M. : Iskusstvo, 1968 (in Russ).
2. Borev V.Yu., Kovalenko A.V. Culture and mass communication. M. : Nauka, 1986 (in Russ).
3. Butchis A. The fate of the national in contemporary literature // Vopr. lit., 1988. No. 2 (in Russ).
4. Humbolt W. On the Difference in the Structure of Human Languages and Its Impact on the Spiritual Development of the Human Genus // V kn: Zvegintsev V.A. Anthology on the history of linguistics of the XIX-XX centuries. M.: 1956 (in Russ).
5. Mandelstam O.E. Word and Culture: Articles. M.: Sov.pisatel, 1987 (in Russ.).
6. Parandovsky Ian. Alchemy of the word. M. : Pravda, 1990 (in Russ).
7. Peter Ian. K.Marks, F.Engels and Slavic languages / Transl. from Czech. M. : Vysshaya shkola, 1984 (in Russ).
8. Potebnya A.A. Aesthetics and poetics. M. : Iskusstvo, 1976 (in Russ).
9. Saleev V.A. Language in the national culture. Minsk : izd. NIO, 1992 (in Russ).
10. Sepir E. Selected Works on Linguistics and Cultural Studies]. Trans. from English. – M. Izd. gruppa «Progress», «Univers», 1993 (in Russ).
11. Shcherba L.V. Language system and speech activity. L. : Nauka, 1974 (in Russ).

**АЛЕССАНДРО МАНДЗОНИ И ФОРМИРОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО
ЯЗЫКА В ИТАЛИИ**

М. В. Салеева

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030,
г. Минск, Республика Беларусь*

В статье рассматривается роль Алессандро Мандзони в создании литературного итальянского языка объединенной нации. Обосновывается его выбор флорентийского диалекта образованных флорентийцев для создания общенационального языка. Подчеркивается особая роль языка в качестве этического и социального феномена. В заключении акцентируется внимание на значимости фигуры А. Мандзони для национальной итальянской культуры.

Ключевые слова: Алессандро Мандзони; итальянский язык; диалекты; социальная роль языка; объединение Италии; разговорный язык; флорентийский диалект; лингвистическая норма; словарь итальянского языка; национальная культура.

*Салеева Марианна Вячеславовна – кандидат философских наук, доцент
кафедры романского языкознания, г. Минск, Республика Беларусь
m_saleeva@mail.ru
+375 (29) 7643716*

Контактный автор: М. В. Салеева

**ALESSANDRO MANDZONI AND FORMATION OF THE NATIONAL
LANGUAGE IN ITALY**

M. V. Saleeva

*The Belarusian State University, Nezavisimosty Avenue, 4, 220030, Minsk, the
Republic of Belarus*

The article deals with the problem of the role of Alessandro Manzoni in the creation of the literary Italian language of the united nation. His choice of the Florentine dialect of the educated Florentines for the creation of a national language is justified. The special role of language as an ethical and social phenomenon is underlined. In conclusion, attention is focused on the importance of A. Mandzoni's figure for the national Italian culture.

Key words: Alessandro Mandzoni; Italian; dialects; social role of language; unification of Italy; spoken language; Florentine dialect; linguistic norm; dictionary of the Italian language; national culture.

Saleeva Marianna V. – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of Romance Linguistics of BSU, Minsk, Republic of Belarus

m_saleeva@mail.ru

+375 (29) 7643716

Corresponding author: M.V. Saleyeva

Для Италии XIX век стал веком больших потрясений и преобразований, именно тогда и было образовано итальянское государство в современном его понимании. Это время выдающихся личностей – Наполеон, Гарибальди. В этот ряд по праву можно поместить и Алессандро Мандзони, второго отца итальянского языка, сопоставимого по значимости вклада с самим Данте, который так же, как и его великий предшественник сочетал литературную деятельность с теоретическими размышлениями о языке.

Алессандро Мандзони, итальянский писатель и общественный деятель, живший в этот период, принимал активное участие в социальной жизни Италии того времени и оказал существенное влияние на процесс формирования итальянской нации и итальянского языка.

А. Мандзони родился в Милане в 1785 году. Получил образование за границей, но с юности поддерживал отношения с соотечественниками-интеллектуалами (особенно был близок с В. Монти и У. Фосколо). С 16 лет начинает поэтические опыты, некоторые из которых достаточно успешны и к 18 годам приобретает определенную известность в итальянских поэтических кругах.

Когда в 1812 году Мандзони взялся за написание «Фермо и Лучия» лингвистическая ситуация в стране была очень сложной. Как поясняет Мандзони в письме Форьелю, написанному еще до начала работы над романом «Обрученные», общение жителей разных регионов представляло собой значительные трудности и было лишено спонтанности, потому что единственной альтернативой диалектам был современный литературный язык, существовавший в форме искусственной и условной, выстроенной по высоким идеалам флорентийского Треченто, весьма далекой от понимания простых людей. Именно тогда Мандзони ставит перед собой достаточно амбициозную цель – создать общий язык для всей итальянской нации. Для Мандзони вопрос языка выходит за рамки литературной дискуссии, он воспринимает его как проблему социальную и политическую. Для

Мандзони создание общего литературного языка было так же вопросом престижа – это означало поставить Италию наравне с другими европейскими государствами, имеющими уже свой национальный язык, которым пользуются все, и полнокровный литературный язык.

В качестве языковой модели А. Мандзони выбрал современный ему тосканский диалект, используемый образованными флорентийцами.

В первой фазе создания романа, которую сам Мандзони определял, как «тосканско-миланская», автор опирался на тосканскую литературную традицию и постарался избавить текст от ломбардских регионализмов. В этой работе автор опирается на традиционный тосканский диалект, который он воспринимает, как общетальянский и сопоставляет его с живыми языками, которыми он владеет (французский и миланский диалект). В этой работе он опирается на доступные ему словари: Миланско-итальянский словарь Франческо Керубини (Милан, 1814), Большой французско-итальянский словарь Франческо Альберти (Милан, 1826) и 4 издание Словаря делла Круска (издание вышло в Вероне между 1806 и 1811 годами под редакцией Антонио Чезари). К тому же он проводит тщательные исследования языка тосканских авторов XVI-XVII веков.

Именно таким языком и написан исправленный вариант романа «Обрученные», вышедший в 1827 году в 3-х томах в миланском издательстве Феррарио. Но сразу же после публикации Мандзони задумывается о более тщательной языковой проработке материала, для чего отправляется во Флоренцию и погружается в живой разговорный флорентийский. Этот опыт убеждает его, что за модель необходимо взять не словарные формы, но реальную разговорную норму. Он упорно погружается в изучение живого флорентийского диалекта, составляет списки слов и выражений, просит друзей пересмотреть текст романа. В результате глубокого лингвистического исследования и размышления Мандзони приходит к выводу, что только разговорный флорентийский, в основе которого по большей части содержится литературный флорентийский, может стать основой для объединения нации.

Движимый этими идеями, он получает окончательно доработанное издание к 1840-42 гг. В этом окончательном издании он использует четкие установки [6]: удаляет ломбардизмы (*un zucchero* → *uno zucchero*; *inzigasse* → *aizzasse*; *tosa* → *ragazza*); привносит некоторые флорентийские слова (*gioco* вместо *giuoco*, *move* вместо *muove*), формы

и выражения (*io aveva* → *io avevo*; *guance* → *gote*; *burlare* → *far celia*). Пытается смягчить возвышенно-литературный стиль, используя обиходные формы (*giugnendo* → *giungendo*; *cangiando* → *cambiando*; *veggio* → *vedo*; *ponno* → *possono*; *egli, ella* → *lui, lei*; *che cosa?* → *cosa?*; *pargoli* → *bambini*; *mi corco* → *mi metto a letto*; *guatare* → *guardare*; *picciolo* → *piccolo*).

Решение Мандзони переработать изначальную версию романа и переписать его на флорентийском важно не столько с лингвистической точки зрения, сколько с политической, считает исследователь Клаудио Поволо. Когда Мандзони только задумывал свой роман, он поделился в письме другу Форьелю сентенцией, что «разговорная норма итальянского настолько далеко ушла от письменной, что его можно считать мертвым языком». Итальянцы говорили каждый на своем диалекте и более-менее понимали диалекты соседних регионов. Единственным языком, который отличался ареалом распространенности, был выделившийся во времена позднего Средневековья и раннего Возрождения флорентийский [4; 5].

Критики объясняют успех романа тем фактом, что произведение Мандзони не только качественное с литературной точки зрения; ему удалось угадать и вложить в него индивидуальные и социальные идеи того времени, перекликающиеся с его собственными социально-политическими взглядами. Он вывел на сцену новых персонажей, которые нашли отклик не только в узком кругу элиты общества, но и у широких масс.

С 1830 по 1859 годы Мандзони был занят написанием теоретического трактата «О национальном языке»; это исследование осталось незаконченным.

В целом, после 1840 года в языке Мандзони можно наблюдать существенное присутствие флорентийских черт. Это касается в частности теоретических трактатов по лингвистике и истории (его знаменитый Доклад 1968 и Дополнение к докладу 1969). Кажется, что Мандзони намеренно придает своему стилю функцию лингвистической «модели», делая его инструментом поддержки своей флорентийской теории.

Среди наиболее инновационных черт «мандзонианского» стиля современные исследователи отмечают превалирование разговорных оборотов как в диалогах, так и в повествовании: маркированные конструкции, анаколумы, фрагментация дискурса, восклицания, вплоть до языка жестов, сопровождающих речь персонажей [1, с. 33].

Эти обобщающие идеи об общенациональной значимости флорентийской нормы были приняты и подхвачены членами флорентийской подкомиссии во главе с Никколо Томмазо. В своем письме, выражающем общее мнение подкомиссии, он разделяет мысль Мандзони о важности присутствия в школе учителей-выходцев из Тосканы, именно они смогут поддержать и продвинуть лингвистическое единство нации, но одновременно возражали Мандзони по поводу достаточности устной нормы и советовали обратиться и к письменным источникам (“*Relazione della sottocommissione fiorentina*”).

Однако, несмотря на некоторый скепсис Флорентийской подкомиссии предложение Мандзони опираться в основном на устную норму нашло практическую поддержку в лице министра Э. Брельо, который 24 октября 1868 учредил комитет по изданию «*Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*» (Нового словаря итальянского языка, согласно Флорентийской традиции) в составе четырех основных членов и нескольких дополнительных. Министр решил сам возглавить этот комитет, чтобы избежать бюрократических проволочек.

Главной целью комиссии было распространение правильной языковой нормы по всей Италии. В комиссию вошел и А. Мандзони, считающий лингвистическое объединение необходимым завершением политического. Результатом работы комиссии стал «Доклад Министру образования», в котором исследователь изложил свои взгляды на методологию внедрения своих идей о национальном языке в систему общего образования и который был впоследствии опубликован под названием «*Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla*» (О языковом единстве и средствах по его распространению) [3, с. 44].

Распространению общего языка также способствовали региональные словари, которые позволили сделать переводы с диалектов на общий итальянский язык и школьное обучение, направленное на улучшение нового общего языка за счет местных диалектов (что казалось насилием некоторым лингвистам, таким как Г. Асколи).

Идеи Мандзони о нации и национальном языке сводятся к необходимости принятия современной флорентийской модели для всей Италии. Они выросли из его понимания и принятия Французской революции в приложении к особенностям политической ситуации в Италии. Он не принимал ярко выраженного национализма и в целом не

был сторонником революционных решений. Для него это была проблема скорее моральная, чем политическая. Он предлагал объединенному государству объединить политические и религиозные принципы, что привело бы к политическому и экономическому либерализму.

Не так давно министр образования Италии высказался за замену или, по крайней мере, сокращение в высшей школе устаревших текстов, таких как Данте и Мандзони, в пользу региональных и частных культур, которые, по оценкам современных экспертов, более подходят для обучения [2]. Результаты данного необдуманного действия сказались незамедлительно: в конкурсе на прием в аспирантуру по итальянскому языку в Университете «La Sapienza» в Риме из 48 кандидатов 23 почти сразу отказались выполнять работу, возвращая чистые листы и заявив о неспособности изложить предложенную тему, с чтением и анализом XXVI Песни Ада. Хотя текст знаменитой песни Улисса был предоставлен в ксерокопии каждому кандидату.

Наибольшая ответственность за такие явления, безусловно, лежит на руководящих принципах, распространенных сегодня в наших школах, но определенная ответственность лежит и на прессе, когда в погоне за псевдокультурой, жаждой острых новостей и сенсациями рождается бездарная полемика, приводящая к интеллектуальному удушью [2].

Однако мы должны избегать обобщающих суждений. Один журналист написал: «В посягательстве на итальянское общество, в деградации, сокращении и обобщении итальянского языка, даже когда он используется образованными людьми, в потере итальянской идентичности, уже ощутимой и мыслимой, еще более усугубленной Европейским союзом, первая задача художников и интеллектуалов сегодня – защитить великую итальянскую традицию, познакомить с ней молодое поколение, вернуть ей жизнь и вернуть ее к повседневному опыту: дать также возможность проявить себя в великой красоте классиков, благородных эмоций, но прежде всего выражение высокой цивилизации во все более жестокой, тесной и целостной вселенной» [5, с. 2].

А. Мандзони, первый автор объединенной Италии стал для нее личностью-символом, не получившим, к сожалению, широкой поддержки современников. Многие его проекты остались незавершенными (исследования по Французской революции 1789 и Итальянской революции 1859 сохранились лишь в форме эссе,

опубликованного посмертно) или развивались отлично от его первоначальной идеи (идеи о флорентийском диалекте как национальном языке для всей Италии). Однако невозможно отрицать тот факт, что Мандзони, благодаря его весу не только как литератора, но и общественного деятеля, удалось сместить проблему национального языка с поля литературного на поле социальное, где он перестал быть просто способом коммуникации, но социальным актом, объединяющим молодое государство.

Мандзони все еще актуален. Мы не говорим о той действительности, которая зависит от величия писателя и художника. Никто не отрицает ценность его литературного присутствия, а также ценность и сложность тем, которые он по-прежнему предлагает для критического исследования. Он также продолжает оставаться актуальным на этическом и политическом уровне. Мы ощущаем его присутствие и поныне. Мы говорим не только об общественной этике, которая касается великих и униженных, которая происходит как от романа, так и от других его сочинений. Мы говорим о его отказе от фанатизма и насилия и о его отказе от мифа о привилегированных классах, которому непостижимый рок мог бы доверить судьбы мира. Мы говорим о его анализе роли масс, как о корневой системе науки, о пассивности и экстремизме в современных тоталитарных обществах. Страницы, посвященные судебным разбирательствам в «Знаменитой колонне», представляют собой глубокий анализ силы клише и лозунгов, а также огромной силы пропаганды. Незавершенное сравнительное эссе о Французской революции 1789 года и итальянской революции 1859 года содержит разделы мучительной иронии о восстаниях и наглядно иллюстрирует феноменологию тоталитарной власти. В «Обрученных» описываются ситуации и поведение, которые, хотя и не являются эксклюзивными для итальянских обычаев, принадлежат ему уникальным образом: цепная месть, безнаказанность мафии, оспаривание закона из-за несправедливостей, моральная трусость, триумфальная религиозность, рабская польза экономической или идеологической власти.

Если к этому присовокупить создание общенационального литературного языка, то значимость А. Мандзони для национальной культуры трудно переоценить.

Библиографические ссылки

1. Cartago G. *Lingua letteraria, delle arti e degli artist.* Firenze : Cesati, 2005.
2. Mucci G. *Manzoni e la cultura italiana* [Электронный ресурс] / *Cultura cattolica.* – Режим доступа : <https://www.culturacattolica.it/letteratura/letteratura-storia-ed-autori/moderna/manzoni-e-la-cultura-italiana> – Дата доступа : 13.06.2018.
3. Polimeni G. *La similitudine perfetta. La prosa di Manzoni nella scuola italiana dell'Ottocento / Critica letteraria e linguistica.* Francoangeli, 2012.
4. Povo C. *The novelist and the archivist: fiction and history in Alessandro Manzoni's. The Betrothed* palgrave macmillan, 2014.
5. Tornabuoni L. *Dante e Manzoni all'avanguardia // La Stampa.* 9 gennaio 1992.
6. Vitale M. *La lingua di Alessandro Manzoni. Giudizi della critica ottocentesca sulla prima e seconda edizione dei Promessi sposi e le tendenze della prassi corretoria manzoniana.* Milano : Cisalpino, 2a ed., 1992.

АРХЕТИПЫ В ЛИТЕРАТУРЕ. КОНЦЕПЦИЯ РОБЕРТА МУРА

Е. В. Чеснокова

*Институт литературоведения имени Я. Купалы, ул. Сурганова, д. 1/2,
220072, г. Минск, Республика Беларусь*

Исследования в области архетипов берут свое начало из теории швейцарского психиатра, основоположника одного из направлений глубинной психологии К. Г. Юнга. Все дальнейшие многочисленные разработки и концепции базируются именно на его классификации. Данная статья рассказывает об одной из наиболее авторитетной концепции архетипов, предложенной Робертом Муром и изложенной в его книге «Король, Воин, Маг, Любовник: новый взгляд на архетипы зрелого мужчины».

Ключевые слова: архетип; Юнг; Мур; литература; воплощение; король; воин; любовник; маг; исследователь; тень; теневая сторона.

Чеснокова Екатерина Вячеславовна – аспирант Национальной академии наук РБ, Институт литературоведения имени Я. Купалы, г. Минск, Республика Беларусь

*catisnot@gmail.com
+375293871797*

Контактный автор: Е. В. Чеснокова

ARCHETYPES IN THE LITERATURE. ROBERT MOORE'S CONCEPT

K. Chasnakova

*Y. Kupala Institute of Literary Studies, 1 Surganov Street, Build.2, BY-220072,
Minsk, Republic of Belarus*

All the studies in the field of archetypes originate from the theory of the Swiss psychiatrist, the founder of one of the directions of the deep psychology of K. G. Jung. All further numerous developments and conceptions are based on his classification. This article tells about one of the most authoritative conception of archetypes proposed by Robert Moore which is told in his book "King, Warrior, Magician, Lover: Rediscovering the Archetypes of the Mature Masculine".

Key words: archetype; Jung; Moore; literature; incarnation; king; warrior; lover; magician; explorer; shadow; shadow side.

Chasnakova K.– post-graduate student of the National Academy of Sciences of the Republic of Belarus, Y. Kupala Institute of Literary Studies, Minsk, Republic of Belarus

catisnot@gmail.com
+375293871797

Corresponding author: K. Chasnakova

Понятие архетип стало широко известным после того, как К. Г. Юнг предложил свою теорию архетипов, в которой описал содержание семи. В дальнейшем его теорию развивали и дополняли другие исследователи и ученые такие как Дж. Х. Харисон, Г. Мюррей, Ф. М. Корнфорт, звестные как Кембриджские Ритуалисты, Н. Фрай, Дж. Фрезер, Дж. Кемпбелл, М. Бодкин, К. Пирсон и многие другие. Одна из самых известных теорий, дополнивших теорию К. Г. Юнга, принадлежит Роберту Муру. Он был аналитиком и консультантом, последователем теории Юнга. В своей книге “King, Warrior, Magician, Lover: Rediscovering the Archetypes of the Mature Masculine” (“Король, Воин, Маг, Любовник: новый взгляд на архетипы зрелого мужчины”), опубликованной в 1991 г., в соавторстве с мифологом Дугласом Жиллеттом, он рассказывает о том, что базовых архетипов существует всего четыре и каждый из них имеет три ипостаси: сильную сторону и две противостоящие друг другу тени. В книге для лучшей наглядности авторы изобразили каждый архетип в виде треугольника (см. рисунок):

<p>Robert Moore's King, Warrior, Magician, Lover Pyramid with active and passive poles</p>	
<p>Концепция архетипов Р. Мура в оригинале [1]</p>	<p>Концепция архетипов Р. Мура в переводе на русский язык</p>

Рис. Р. Мур «Король, Воин, Маг, Любовник»

На вершине каждого треугольника находится целостный образ того или иного архетипа, в то время как в двух нижних углах фигуры представлены теневые стороны данного образа. Например, на вершине треугольника, выделенного голубым цветом, находится целостный образ Короля, в то время как в двух нижних углах фигуры представлены теневые стороны данного образа: Тиран (+) и Слабак (-).

Помимо этого, согласно теории Р. Мура, каждый архетип имеет зрелую, сформировавшуюся составляющую и незрелую, несформировавшуюся. Первую исследователь назвал «психологией мужчины», а вторую – «психологией ребенка». «Психологии мужчины» соответствуют следующие архетипы: Король, Воин, Маг, Любовник. «Психологией ребенка» – Божественный ребенок, Герой, Смышленный (не по годам развитый) ребенок и Эдипов ребенок, ребенок с эдиповым комплексом. Архетипы с «психологией ребенка», так же, как и зрелые архетипы имеют свое схематическое изображение в виде треугольника, так как тоже обладают сильной, целостной стороной и двумя биполярными, теневыми сторонами. Таким образом, по теории Р. Мура, прежде чем ребенок пройдет процесс становления и станет воплощением каго-либо архетипа, например, архетипа Короля, он должен воплощать собою архетип Божественного ребенка, чтобы воплотить архетип Воина ребенок должен изначально воплощать в себе архетип Героя. Мудрецом становится Смышленный ребенок, а Любовником – Эдипов ребенок.

Остановимся на рассмотрении образов зрелых героев произведений и описании их характеристик согласно теории Р. Мура.

1. Воин: смелый, дисциплинированный, обладает огромной силой ментальной и физической. Этот образ присутствует в большинстве древних мифов. В настоящее время широко используется благодаря киноиндустрии. Чаще всего воин – слуга короля, постоянно совершенствующий свое боевое искусство [1, с. 75–97].

2. Любовник. Основными характеристиками данного образа являются любовь к прекрасному, ценность радостей жизни, склонность быстро и легко находить общий язык с людьми, а также вдохновлять их [1, с. 119–143].

3. Мудрец, маг. Мудрость, интуиция, знание, способность к обучению – это главные характеристики данного архетипа. Архетип мудреца (мага) представляет собой классический мифологический образ. Однако в современном мире литературы это уже не старый волшебник с бородой и многолетним жизненным и магическим опытом за плечами, успешный, предприимчивый, анализирующий и творческий человек [1, с. 97–119].

4. Король. Качествами, присущими этому виду архетипа, являются: авторитет, харизма, самоуверенность, лидерство: архетип короля (или королевы) является всеобъемлющим архетипом в том смысле, что он содержит и синтезирует ключевые характеристики других архетипов, например, умение руководить и вдохновлять людей [1, с. 49–75].

Рассмотрим каждый из вышеперечисленных пунктов подробнее.

Миф о Воине присутствует в культуре и традициях самых великих цивилизаций прошлого. В Древней Греции спартанцы считались исключительными воинами, прошедшими отбор сразу после рождения (известный факт: рожденных слабыми мальчиков сбрасывали в пропасть), образованными и обученными военному делу. Такие персонажи, как царь Леонид и его 300 спартанцев, вошли в миф и вдохновили множество писателей и режиссеров. Кроме того, следует упомянуть и древних японских воинов – самураев, об отважности и преданности которых известно всем.

С течением времени архетип Воина неоднократно воплощался также в женских образах. Самыми известными воинами-женщинами являются амазонки, описанные в греческих мифах. Однако, существуют некоторые отдельные фигуры, Женщин-воинов: Яххотеп – древнеегипетская царица, супруга фараона Таа II Секененра, мать фараонов-освободителей Камоса и Яхмоса I, после смерти Таа II она возглавила войска [3]; Фу Хао – одна из более чем 60 жен китайского императора У Дина (1250–1192 гг. до н.э.) из династии Шан, которая возглавила армию из более чем 13 000 солдат еще в 1200 году до нашей эры [4]; Жанна Д'Арк – девушка низкого происхождения, которая в XV веке сражалась на стороне Франции в войне против англичан.

Архетип Воина содержит в себе набор определенных характеристик: дисциплина, мужество, решительность, концентрация, уверенность, агрессивность, эмоциональная отчужденность, устойчивость.

Как видно на схеме в таблице №1, каждый архетип имеет свою теневую сторону, с которой он вступает в конфронтацию (в литературном произведении это герой и его антагонист). Положительные черты архетипа в его противоположности могут быть искажены и избыточны, что приводит к следованию девиантным моделям поведения. В таком случае, Воин может стать:

1. Садистом. Это связано с тем, что эмоциональная отчужденность – одна из характерных черт Воина, однако данное свойство должно применяться им только тогда, когда Воин принимает участие в «битве». В том случае, если эмоциональная отчужденность и ненависть к слабости других приобретает постоянство в жизни Воина, он превращается в садиста, который склонен к непостижимой жестокости.

2. Мазохистом. Тем, кто жертвует собой. Это мышка в колесе, которая вместо того, чтобы освободиться, бежит, как сумасшедшая в своей ловушке, в постоянном ожидании одобрения со стороны своего короля (руководителя, партнера и т.д.).

В книге «Король, Воин, Маг, Любовник» Р. Мур утверждает, что во время своего становления личность проходит все стадии, то есть в разные периоды может являться воплощением того или иного архетипа, примерив маски каждого из них.

Следующий архетип, описанный исследователем – это Любовник. Само слово «любовник» ассоциируется с такими понятиями, как романтика, соблазн и любовное томление, страсть. На самом деле этот архетип воплощает гораздо более глубокие ценности: его любовь не привязана исключительно к человеку, Любовник любит жизнь и свои удовольствия, он любит жить среди людей, а также он любит себя, поиск удовольствий, идеализм, творчество, коммуникабельность (Любовник постоянно совершенствует свои способности быстро вступать в «контакт» с другими людьми).

Однако Р. Мур рассказывает и о теневых сторонах данного архетипа, каковых насчитывается две. С одной стороны – это Страстный любовник (гедонист), который, постоянно ищет новые впечатления, переживания и все более и более экстремальные удовольствия, чувства, которые способны погасить его внутреннее пламя. Отличным примером данной тени архетипа является главный герой романа Фрэнсиса Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби». С другой стороны – Слабохарактерный любовник (вечный неудовлетворенный), то есть тот, кто потерял весь энтузиазм к жизни, тот, кто больше не находит удовлетворения ни в чем и постоянно колеблется между депрессией и скукой. В качестве примера можно привести главного героя романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея».

Одной из характерных черт архетипа Мага является его способность приобретать знания, доступные немногим, а лишь избранным, благодаря этим особым знаниям Маг способен полностью контролировать окружающую среду и влиять на нее, поэтому ему подвластно достижение любых целей.

Среднестатистический образ Мага – это добрый колдун с белой бородой и в широком балахоне, всегда на стороне будущего короля, чтобы наставлять его и помогать ему выполнять свое предназначение. Маг играет ключевую роль в постмодернистской мифологии (и не только), например, Короля Артура не было бы без Мерлина, Гарри Поттера – без Альбуса Дамблдора, Фродо – без Гэндальфа. Однако в современной литературе и кинематографе образ Мага значительно изменился: теперь он не носит длинные туники, бороду и белые длинные

волосы. Маг переоделся в современный элегантный костюм. Колдун нашего времени больше не пользуется магическими формулами и волшебными палочками.

К ключевым характеристикам архетипа Мага относятся интеллектуальное любопытство (постоянная жажда новых навыков и знаний), любовь к технологиям, изобретательность, рефлексивность (Маг является стратегом, каждое его движение хорошо продумано, и он может предсказать результат заранее), способность и любовь к обучению

Как и два описанных ранее архетипа, данный архетип также имеет свои теневые стороны.

1. Манипулятор владеет знаниями, большим объемом информации и он жаждет власти и даже материального обогащения, которые он себе обеспечивает этими знаниями. Манипулятор скрытен: он не желает делиться своим опытом. Часто он цинично отчужден от окружающих, чем больно ранит своих близких. Он боится принять неправильное решение и поэтому порой и вовсе отказывается его принимать.

2. «Простак». С другой стороны, есть фигура несчастного, того, кто хочет получить «все сразу», который хотел бы получить доступ к славе, успеху и знанию, не имея слишком многого. Он ленивый человек, который тратит огромную энергию на поиски простейшего пути, находя все оправдания, чтобы отложить действие и обязательства: ему так суждено стать вечным «подражателем», то есть тем, кто желает, но не получает.

Любопытно, как Манипулятор и «Простак» идут рука об руку. С одной стороны, есть слабая фигура, которая всячески ищет результаты, не совершенствуя себя и не желая прикладывать никаких усилий, а с другой стороны, есть тот (Манипулятор), кто готов воспользоваться этой слабостью в своих интересах.

Архетип Короля или Королевы представляет собой самый высокий уровень созревания, к которому может стремиться человек. Этот архетип содержит в себе лучшие характеристики Воина, Любовника и Мага. Король в первом ряду ведет своих воинов в бою, не имеет комплексов неполноценности перед кем-либо и распространяет любовь к знаниям и учебе среди своих сограждан. Власть, чувство собственного достоинства, харизма и лидерство являются характерными чертами этого архетипа.

Есть 5 особенностей, которые делают Короля полным и фундаментальным архетипом. К ним относятся сбалансированность, решительность, целостность, желание и способность защищать (Король является защитником королевства, будь то его семья, друзья или беспомощные люди), харизма.

К сожалению, тени короля хорошо известны всем; это потому, что история человечества неоднократно приводила примеры этих теней. С

одной стороны, у нас есть Тиран. Тиран – это Царь, потерявший равновесие, он готов сделать все, чтобы не потерять свою силу. Это означает, что он также готов отказаться от своей целостности. Коррупцированные политики, недобросовестные менеджеры, кровавые деспоты: мир полон тиранов. Правда состоит в том, что эти люди руководствуются основной неуверенностью: страхом потерять свою власть. Но это их собственная жажда власти, которая в конечном итоге заставляет их потерять ее в условиях жестокости насилия.

С другой стороны, есть Слабак – это Царь, который отрекся от престола: вместо того, чтобы взять под контроль свою жизнь, пусть другие (или обстоятельства) решат за него. Он постоянно неуверен и, в сущности, является трусом.

Таким образом, изучив одну из наиболее масштабных и авторитетных теорий архетипов, а именно концепцию Р. Мура, мы приходим к выводу, что юнговские архетипы являются образами, персонажами, порой ролями и крайне редко сюжетами. По его теории (К. Г. Юнга), архетипы отражают этапы индивидуации, под которой исследователь подразумевает постепенное выделение индивидуального сознания из коллективного-бессознательного. Подобной точки зрения придерживается и вышеупомянутый исследователь Р. Мур, взявший за основу своей теории теорию К. Г. Юнга, сократив общее количество архетипов, Р. Мур значительно расширил список благодаря тому, что выделил теневые стороны архетипичных образов. При анализе литературного произведения, с целью выявления в нем архетипов, это позволяет более четко и качественно определить и охарактеризовать практически всех персонажей.

Библиографические ссылки

1. Мур Р. Король, Воин, Маг, Любовник: новый взгляд на архетипы зрелого мужчины. Нью-Йорк : HarperCollins Paperback edition, 1991.
2. Энциклопедия Wikiwand [Электронный ресурс] // Свободная энциклопедия. – Режим доступа: [http://www.wikiwand.com/ru/Архетип_\(психология\)](http://www.wikiwand.com/ru/Архетип_(психология)). – Дата доступа: 20.04.2018.
3. Энциклопедия Академик [Электронный ресурс] // Словари и энциклопедии на Академике. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1413769>. – Дата доступа: 12.12.2017.
4. Энциклопедический альманах [Электронный ресурс] // Биографическая энциклопедия. – Режим доступа: <https://www.encyclopedia.com/women/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/fu-hao-fl-1040-bce>. – Дата доступа: 12.12.2017.

References

1. Moore R. King, Warrior, Magician, Lover: Rediscovering the Archetypes of the Mature Masculine. New-York : HarperCollins Paperback edition, 1991.
2. Encyclopedia [Electronic resource] // Free encyclopedia. – Mode of access: [http://www.wikiwand.com/ru/Архетип_\(психология\)](http://www.wikiwand.com/ru/Архетип_(психология)). – Date of access: 25.04.2018.
3. Encyclopedia Academician [Electronic resource] // Dictionaries and encyclopedias at Academician. – Mode of access: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1413769>. – Date of access: 12.12.2017.
4. Encyclopedias almanac [Electronic resource] // A Biographical Encyclopedia. – Mode of access: <https://www.encyclopedia.com/women/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/fu-hao-fl-1040-bce>. – Date of access: 12.12.2017.

Научное издание

**ДИСКУССИОННЫЕ
ВОПРОСЫ
РОМАНИСТИКИ**

**Материалы
международной научно-практической
конференции**

Минск, 10 октября 2018 г.

На русском, французском, испанском языках

В авторской редакции

Ответственный за выпуск *О.В. Лапунова*

Электронный ресурс 0,5 Мб

Белорусский государственный университет.
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/270 от 03.04.2014.
Пр. Независимости, 4, 220030, Минск.