

ISSN 2409-8698

[www.aurora-group.eu](http://www.aurora-group.eu)  
[www.nbpublish.com](http://www.nbpublish.com)

# Litera



*AURORA Group s.r.o.*  
*nota bene*

## Выходные данные

Номер подписан в печать: 06-02-2023

Учредитель: Даниленко Василий Иванович, w.danilenko@nbpublish.com

Издатель: ООО <НБ-Медиа>

Главный редактор: Юхнова Ирина Сергеевна, доктор филологических наук,  
yuhnova1@mail.ru

ISSN: 2409-8698

Контактная информация:

Выпускающий редактор - Зубкова Светлана Вадимовна

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Почтовый адрес редакции: 115114, г. Москва, Павелецкая набережная, дом 6А, офис 211.

Библиотека журнала по адресу: [http://www.nbpublish.com/library\\_tariffs.php](http://www.nbpublish.com/library_tariffs.php)

## Publisher's imprint

Number of signed prints: 06-02-2023

Founder: Danilenko Vasiliy Ivanovich, w.danilenko@nbpublish.com

Publisher: NB-Media ltd

Main editor: Yukhnova Irina Sergeevna, doktor filologicheskikh nauk, yuhnova1@mail.ru

ISSN: 2409-8698

Contact:

Managing Editor - Zubkova Svetlana Vadimovna

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Address of the editorial board : 115114, Moscow, Paveletskaya nab., 6A, office 211 .

Library Journal at : [http://en.nbpublish.com/library\\_tariffs.php](http://en.nbpublish.com/library_tariffs.php)

## Редакционный совет

**Шукуров Дмитрий Леонидович** - доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории и культурологии ФГБОУ ВО "Ивановский государственный химико-технологический университет". E-mail: [shoudmitry@yandex.ru](mailto:shoudmitry@yandex.ru)

**Куделин Александр Борисович** — академик Российской академии наук, заместитель академика-секретаря Отделения историко-филологических наук РАН, директор Института мировой литературы имени М. Горького РАН, член Европейской ассоциации арабистов и исламоведов. 121069, Россия, г. Москва, Поварская, 25а.

**Лободанов Александр Павлович** — доктор филологических наук, профессор, декан Факультета искусств Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. 125009, Россия, г. Москва, ул. Б. Никитская, 3 строение 1.

**Герра Ренэ** — доктор филологических наук, профессор Университета Ниццы, почетный академик Российской академии художеств, создатель и руководитель Ассоциации по сохранению русского культурного наследия во Франции (г. Ницца, Франция). 24, Avenue des Diabls Bleus, 06101 Nice, France.

**Строев Александр Федорович** — доктор филологических наук, заведующий кафедрой сравнительного литературоведения Университета Париж-III (Новая Сорбонна) (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Гусейнов Малик Алиевич** – доктор филологических наук, заведующий отделом литературы, Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы Дагестанского научного центра Российской академии наук, 367025, г. Махачкала, ул. М. Гаджиева, 45, [malik60@list.ru](mailto:malik60@list.ru)

**Тимошук Алексей Станиславович** – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Владимирского юридического института ФСИН России, 600020, Владимир, ул. Большая Нижегородская, 67-е, [human@vui.vladinfo.ru](mailto:human@vui.vladinfo.ru)

**Федоровская Наталья Александровна** – доктор искусствоведения, доцент, директор департамента искусств и дизайна Дальневосточного федерального университета, 690091, г. Владивосток, о. Русский, пос. Аякс, кампус Дальневосточного федерального университета, корп. G, ауд. 357, [fedorovskaya.na@dvfu.ru](mailto:fedorovskaya.na@dvfu.ru)

**Ирхен Ирина Игоревна** – доктор культурологии, доцент, Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, профессор кафедры философии, истории и теории искусства, заведующая аспирантурой, 191023, г. Санкт-Петербург, ул.Зодчего Росси, 2 [irkhen67@gmail.com](mailto:irkhen67@gmail.com)

**Тищенко Наталья Викторовна** – доктор культурологии, ФГБОУ ВО «Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю.А.», профессор кафедры истории Отечества и культуры, 410004 г. Саратов, ул. Политехническая, 17, [mihailovan@inbox.ru](mailto:mihailovan@inbox.ru)

**Смирнов Алексей Викторович** – доктор философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, 199034, г. Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5, [darapti@mail.ru](mailto:darapti@mail.ru)

**Ковалева Светлана Викторовна** – доктор философских наук, доцент, Костромской государственный университет, профессор кафедры философии, культурологии и



социальных коммуникаций, 156005, г. Кострома, ул. Дзержинского, 17, [cultural@kstu.edu.ru](mailto:cultural@kstu.edu.ru)

**Жиртуева Наталья Сергеевна** – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры «Политология и международные отношения», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, г. Севастополь, ул. Университетская, 33, [zhr\\_nata@bk.ru](mailto:zhr_nata@bk.ru)

**Гиренок Федор Иванович** — доктор философских наук, профессор, заместитель заведующего кафедрой философской антропологии и комплексного изучения человека Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

**Губман Борис Львович** — доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой Тверского государственного университета.

**Кофман Андрей Фёдорович** — доктор филологических наук, заведующий отделом литератур стран Европы и Америки Учреждения Российской академии наук Института мировой литературы РАН им. А.М. Горького.

**Лекторский Владислав Александрович** — доктор философских наук, профессор, академик Российской академии наук, заведующий сектором теории познания Учреждения Российской академии наук Института философии РАН.

**Неретина Светлана Сергеевна** — доктор философских наук, главный научный сотрудник Учреждения Российской академии наук Института философии РАН.

**Разлогова Елена Эмильевна** — доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского вычислительного центра МГУ им. М. В. Ломоносова

**Резник Юрий Михайлович** — доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Учреждения Российской академии наук Института философии РАН, шеф-редактор журнала «Личность. Культура. Общество».

**Россиус Андрей Александрович** — доктор филологических наук, профессор кафедры классической филологии Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, и.о. главного научного сотрудника Учреждения Российской академии наук Института философии РАН.

**Смирнов Андрей Вадимович** — доктор философских наук, профессор, член-корреспондент Российской академии наук, заведующий сектором философии исламского мира, заместитель директора Учреждения Российской академии наук Института философии РАН.

**Чумаков Александр Николаевич** — доктор философских наук, профессор, Первый вице-президент Российского философского общества

**Вартанова Елена Леонидовна** — доктор филологических наук, профессор, декан факультета журналистики Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, президент НАММИ.

**Гирин Юрий Николаевич** - доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, ИМЛИ РАН.

**Безруков Андрей Николаевич** - кандидат филологических наук, доцент, Башкирский государственный университет (Бирский филиал).

**Бичарова Мария Михайловна** - кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин и английского языка, Каспийский институт морского и речного

транспорта.

**Воробей Инна Александровна** - кандидат филологических наук, доцент, кафедра немецкого языка, БУ ВО ХМАО - Югры "Сургутский государственный университет".

**Зыкин Алексей Владимирович** - кандидат филологических наук, доцент, кафедра иностранных языков, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Санкт-Петербургский государственный аграрный университет.

**Левит Светлана Яковлевна** — ведущий научный сотрудник отдела культурологии ИНИОН РАН, кандидат философских наук, главный редактор, руководитель и автор проектов «Лики культуры», «Российские Пропилеи», «Книга света», «Summa culturologiae», «Humanitas», «Зерно вечности», «Культурология. XX век», «Письмена времени», а также энциклопедий по культурологии и истории культуры.

**Козлов Михаил Николаевич** - доктор исторических наук, профессор, кафедра "Исторические, философские и социальные науки", Севастопольский государственный университет.

**Тищенко Наталья Викторовна** – доктор культурологии, ФГБОУ ВО «Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю.А.», профессор кафедры истории Отечества и культуры, 410004 г. Саратов, ул. Политехническая, 17, [mihailovan@inbox.ru](mailto:mihailovan@inbox.ru)

**Кьоцци Паоло** — профессор факультета этнологии и антропологии Флорентийского университета (г. Флоренция, Италия). Università degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze – Centralino, Italy.

**Ершова Галина Гавриловна** — доктор исторических наук, профессор, директор Научно-исследовательского мезоамериканского центра имени Ю. В. Кнорозова Российского государственного гуманитарного университета, директор по науке и культуре Российско-мексиканского культурного центра (г. Мерида, Мексика). 125993, Россия, ГСП-3, г. Москва, ул.Чаянова, 15.

**Жидков Владимир Сергеевич** — доктор искусствоведения, профессор, научный сотрудник Государственного института искусствознания. 125009, Россия, г. Москва, Козицкий переулок, 5.

**Леняшин Владимир Алексеевич** — академик и член Президиума Российской академии художеств, доктор искусствоведения, профессор, заведующий отделом живописи второй половины XIX – начала XXI вв. Государственного Русского музея, заслуженный деятель искусств РСФСР. 191011, Россия, г. Санкт-Петербург, Инженерная улица, 4/2.

**Вздорнов Герольд Иванович** — член-корреспондент Российской академии наук, доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Государственного научно-исследовательского института реставрации. 107114, Россия, г. Москва, ул. Гастелло, 44.

**Дмитренко Татьяна Алексеевна** — доктор педагогических наук, профессор. профессор кафедры методики преподавания иностранных языков Московского педагогического государственного университета. Индекс Хирша по РИНЦ = 6 Академик Международной академии наук педагогического образования

**Дергачёва Ирина Владимировна** - доктор филологических наук, профессор кафедры

"Лингводидактика и МКК", декан факультета "Иностранные языки" Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования "Московский государственный психолого-педагогический университет" 121500, Москва, ул. Василия Боталёва, 31 [dergachevaiv@mgppu.ru](mailto:dergachevaiv@mgppu.ru) главный редактор электронного международного научного журнала «Язык и текст»

**Бережная Наталья Викторовна** - доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и методологии науки Южно-Российского института управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при президенте Российской Федерации. E-mail : [rassgd@yandex.ru](mailto:rassgd@yandex.ru)

**Прохоров Михаил Михайлович** - доктор философских наук, профессор, профессор кафедры истории, философии, педагогики и психологии, Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет. 603950, Россия, г. Нижний Новгород, ул. Ильинская, дом 65. [mmpro@mail.ru](mailto:mmpro@mail.ru)

**Бурукина Ольга Алексеевна** - кандидат филологических наук, доцент доцент Российского государственного гуманитарного университета, ст. исследователь Университета Вааса, Финляндия. 125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6 [obur@mail.ru](mailto:obur@mail.ru)

**Шагбанова Хабиба Садыровна** - доктор филологических наук, профессор кафедры философии, иностранных языков и гуманитарной подготовки сотрудников органов внутренних дел, Тюменский институт повышения квалификации сотрудников МВД России; 625049, Россия, г. Тюмень, ул. Амурская, д. 75, [khabiba\\_shagbanova@list.ru](mailto:khabiba_shagbanova@list.ru)

## Editorial collegium

**Dmitry Leonidovich Shukurov** - Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of History and Cultural Studies of the Ivanovo State University of Chemical Technology. E-mail: [shoudmitry@yandex.ru](mailto:shoudmitry@yandex.ru)

**Kudelin Alexander Borisovich** — Academician of the Russian Academy of Sciences, Deputy Academician-Secretary of the Department of Historical and Philological Sciences of the Russian Academy of Sciences, Director of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, member of the European Association of Arabists and Islamic Scholars. 25a Povarskaya Street, Moscow, 121069, Russia.

**Lobodanov Alexander Pavlovich** — Doctor of Philology, Professor, Dean of the Faculty of Arts of Lomonosov Moscow State University. 125009, Russia, Moscow, B. Nikitskaya str., 3 building 1.

**Guerra Rene** is a Doctor of Philology, Professor at the University of Nice, Honorary Academician of the Russian Academy of Arts, founder and head of the Association for the Preservation of Russian Cultural Heritage in France (Nice, France). 24, Avenue des Diables Bleus, 06101 Nice, France.

**Stroev Alexander Fedorovich** — Doctor of Philology, Head of the Department of Comparative Literature of the University of Paris-III (New Sorbonne) (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Huseynov Malik Alievich** – Doctor of Philology, Head of the Literature Department, Institute of Language, Literature and Art named after G. Tsadasa Dagestan Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, 367025, Makhachkala, M. Gadzhieva str., 45, [malik60@list.ru](mailto:malik60@list.ru)

**Timoshchuk Alexey Stanislavovich** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines of the Vladimir Law Institute of the Federal Penitentiary Service of Russia, 600020, Vladimir, Bolshaya Nizhegorodskaya str., 67th, [human@vui.vladinfo.ru](mailto:human@vui.vladinfo.ru)

**Natalia Fedorovskaya** – Doctor of Art History, Associate Professor, Director of the Department of Art and Design of the Far Eastern Federal University, 690091, Vladivostok, Russian Island, village Ajax, campus of the Far Eastern Federal University, bldg. G, room 357, [fedorovskaya.na@dvfu.ru](mailto:fedorovskaya.na@dvfu.ru)

**Irhen Irina Igorevna** – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Vaganova Academy of Russian Ballet, Professor of the Department of Philosophy, History and Theory of Art, Head of Graduate School, St. Petersburg, 191023, Architect Rossi str., 2 [irkhen67@gmail.com](mailto:irkhen67@gmail.com)

**Tishchenko Natalia Viktorovna** – Doctor of Cultural Studies, Saratov State Technical University named after Gagarin Yu.A., Professor of the Department of History of Patronymic and Culture, Saratov, 410004, Politechnicheskaya str., 17, [mihailovan@inbox.ru](mailto:mihailovan@inbox.ru)

**Smirnov Alexey Viktorovich** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, St. Petersburg State University, 199034, St. Petersburg, Mendelevskaya line, 5, [darapti@mail.ru](mailto:darapti@mail.ru)

**Svetlana V. Kovaleva** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Kostroma State University, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Social Communications, 17 Dzerzhinskiy Str., Kostroma, 156005, [cultural@kstu.edu.ru](mailto:cultural@kstu.edu.ru)

**Zhirtueva Natalia Sergeevna** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the



Department of Political Science and International Relations, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Universitetskaya str., 33, [zhr\\_nata@bk.ru](mailto:zhr_nata@bk.ru)

**Fyodor Ivanovich** Girenok — Doctor of Philosophy, Professor, Deputy Head of the Department of Philosophical Anthropology and Complex Human Studies of Lomonosov Moscow State University.

**Gubman Boris Lvovich** — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Tver State University.

**Andrey F. Kofman** — Doctor of Philology, Head of the Department of European and American Literatures of the Russian Academy of Sciences Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences named after A.M. Gorky.

**Lecturer Vladislav Alexandrovich** — Doctor of Philosophy, Professor, Academician of the Russian Academy of Sciences, Head of the Sector of the Theory of Cognition of the Institution of the Russian Academy of Sciences Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences.

**Neretina Svetlana Sergeevna** — Doctor of Philosophy, Chief Researcher of the Russian Academy of Sciences Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences.

**Razlogova Elena Emilyevna** — Doctor of Philology, Associate Professor, Leading Researcher at the Lomonosov Moscow State University Research Computing Center

**Reznik Yuri Mikhailovich** — Doctor of Philosophy, Professor, Chief Researcher of the Institution of the Russian Academy of Sciences Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, Chief Editor of the journal "Personality. Culture. Society".

**Andrey Aleksandrovich Rossius** — Doctor of Philology, Professor of the Department of Classical Philology of Lomonosov Moscow State University, Acting Chief Researcher Institutions of the Russian Academy of Sciences of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences.

**Smirnov Andrey Vadimovich** — Doctor of Philosophy, Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Head of the Philosophy Sector of the Islamic World, Deputy Director of the Russian Academy of Sciences Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences.

**Alexander N. Chumakov** — Doctor of Philosophy, Professor, First Vice-President of the Russian Philosophical Society

**Elena Leonidovna Vartanova** — Doctor of Philology, Professor, Dean of the Faculty of Journalism of Lomonosov Moscow State University, President of NAMMI.

**Yuri N. Girin** - Doctor of Philology, Leading Researcher, IMLI RAS.

**Bezrukov Andrey Nikolaevich** - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Bashkir State University (Birsky branch).

**Bicharova Maria Mikhailovna** - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Humanities and English, Caspian Institute of Sea and River Transport.

**Inna Vorobey** - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of German Language, Surgut State University.

**Alexey Vladimirovich Zykin** - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Foreign Languages, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education St. Petersburg State Agrarian University.

**Levit Svetlana Yakovlevna** — Leading researcher of the Department of Cultural Studies of the INION RAS, Candidate of Philosophical Sciences, editor-in-chief, head and author of the projects "Faces of Culture", "Russian Propylaea", "Book of Light", "Summa culturologiae", "Humanitas", "Grain of Eternity", "Culturology. XX century", "Writings of Time", as well as encyclopedias on cultural studies and cultural history.

**Kozlov Mikhail Nikolaevich** - Doctor of Historical Sciences, Professor, Department of Historical, Philosophical and Social Sciences, Sevastopol State University.

**Tishchenko Natalia Viktorovna** – Doctor of Cultural Studies, Saratov State Technical University named after Gagarin Yu.A., Professor of the Department of History of Patronymic and Culture, Saratov, 410004, Politechnicheskaya str., 17, [mihailovan@inbox.ru](mailto:mihailovan@inbox.ru)

**Chiozzi Paolo** is a professor at the Faculty of Ethnology and Anthropology at the University of Florence (Florence, Italy). Universit? degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze – Centralino, Italy.

**Yershova Galina Gavrilovna** — Doctor of Historical Sciences, Professor, Director of the Yu. V. Knorozov Mesoamerican Research Center of the Russian State University for the Humanities, Director of Science and Culture of the Russian-Mexican Cultural Center (Merida, Mexico). 125993, Russia, GSP-3, Moscow, ul.Chayanova, 15.

**Vladimir Sergeevich Zhidkov** — Doctor of Art History, Professor, researcher at the State Institute of Art Studies. 125009, Russia, Moscow, Kozitsky lane, 5.

**Lenyashin Vladimir Alekseevich** — academician and member of the Presidium of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Professor, Head of the painting Department of the second half of the XIX – early XXI centuries. State Russian Museum, Honored Artist of the RSFSR. 191011, Russia, St. Petersburg, Engineering Street, 4/2.

**Gerold Ivanovich Vzdornov** is a corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Doctor of Art History, chief researcher at the State Research Institute of Restoration. 44 Gastello str., Moscow, 107114, Russia.

**Dmitrenko Tatiana Alekseevna** — Doctor of Pedagogical Sciences, Professor. Professor of the Department of Methods of Teaching Foreign Languages of the Moscow Pedagogical State University. RSCI Hirsch Index = 6 Academician of the International Academy of Sciences of Pedagogical Education

**Dergacheva Irina Vladimirovna** - Doctor of Philology, Professor of the Department of Linguodidactics and MCC, Dean of the Faculty of Foreign Languages of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Moscow State Psychological and Pedagogical University", 31 Vasily Botaleva Str., Moscow, 121500 [dergachevaiv@mgppu.ru](mailto:dergachevaiv@mgppu.ru) Editor-in-chief of the electronic international scientific journal "Language and Text"

**Berezhnaya Natalia Viktorovna** - Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy and Metology of Science of the South Russian Institute of Management of the Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation. E-mail : [rassgd@yandex.ru](mailto:rassgd@yandex.ru)

**Mikhail Mikhailovich Prokhorov** - Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of History, Philosophy, Pedagogy and Psychology, Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering. 65 Ilyinskaya str., Nizhny Novgorod, 603950, Russia. [mmpro@mail.ru](mailto:mmpro@mail.ru)

**Olga A. Burukina** - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Russian State University for the Humanities, Senior Researcher at the University of Vaasa, Finland. 125993, GSP-3, Moscow, Miusskaya Square, 6 [obur@mail.ru](mailto:obur@mail.ru)

**Shagbanova Habiba Sadyrovna** - Doctor of Philology, Professor of the Department of Philosophy, Foreign Languages and Humanitarian Training of Law Enforcement Officers, Tyumen Institute of Advanced Training of Employees of the Ministry of Internal Affairs of Russia; 625049, Russia, Tyumen, ul. Amurskaya, 75, [khabiba\\_shagbanova@list.ru](mailto:khabiba_shagbanova@list.ru)

## Требования к статьям

Журнал является научным. Направляемые в издательство статьи должны соответствовать тематике журнала (с его рубрикатором можно ознакомиться на сайте издательства), а также требованиям, предъявляемым к научным публикациям.

Рекомендуемый объем от 12000 знаков.

Структура статьи должна соответствовать жанру научно-исследовательской работы. В ее содержании должны обязательно присутствовать и иметь четкие смысловые разграничения такие разделы, как: предмет исследования, методы исследования, апелляция к оппонентам, выводы и научная новизна.

Не приветствуется, когда исследователь, трактуя в статье те или иные научные термины, вступает в заочную дискуссию с авторами учебников, учебных пособий или словарей, которые в узких рамках подобных изданий не могут широко излагать свое научное воззрение и заранее оказываются в проигрышном положении. Будет лучше, если для научной полемики Вы обратитесь к текстам монографий или диссертационных работ оппонентов.

Не превращайте научную статью в публицистическую: не наполняйте ее цитатами из газет и популярных журналов, ссылками на высказывания по телевидению.

Ссылки на научные источники из Интернета допустимы и должны быть соответствующим образом оформлены.

Редакция отвергает материалы, напоминающие реферат. Автору нужно не только продемонстрировать хорошее знание обсуждаемого вопроса, работ ученых, исследовавших его прежде, но и привнести своей публикацией определенную научную новизну.

Не принимаются к публикации избранные части из диссертаций, книг, монографий, поскольку стиль изложения подобных материалов не соответствует журнальному жанру, а также не принимаются материалы, публиковавшиеся ранее в других изданиях.

В случае отправки статьи одновременно в разные издания автор обязан известить об этом редакцию. Если он не сделал этого заблаговременно, рискует репутацией: в дальнейшем его материалы не будут приниматься к рассмотрению.

Уличенные в плагиате попадают в «черный список» издательства и не могут рассчитывать на публикацию. Информация о подобных фактах передается в другие издательства, в ВАК и по месту работы, учебы автора.

Статьи представляются в электронном виде только через сайт издательства <http://www.e-notabene.ru> кнопка "Авторская зона".

Статьи без полной информации об авторе (соавторах) не принимаются к рассмотрению, поэтому автор при регистрации в авторской зоне должен ввести полную и корректную информацию о себе, а при добавлении статьи - о всех своих соавторах.

Не набирайте название статьи прописными (заглавными) буквами, например: «ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ...» — неправильно, «История культуры...» — правильно.

При добавлении статьи необходимо прикрепить библиографию (минимум 10–15 источников, чем больше, тем лучше).

При добавлении списка использованной литературы, пожалуйста, придерживайтесь следующих стандартов:

- [ГОСТ 7.1-2003 Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления.](#)
- [ГОСТ 7.0.5-2008 Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления](#)

В каждой ссылке должен быть указан только один диапазон страниц. В теле статьи ссылка на источник из списка литературы должна быть указана в квадратных скобках, например, [1]. Может быть указана ссылка на источник со страницей, например, [1, с. 57], на группу источников, например, [1, 3], [5-7]. Если идет ссылка на один и тот же источник, то в теле статьи нумерация ссылок должна выглядеть так: [1, с. 35]; [2]; [3]; [1, с. 75-78]; [4]....

А в библиографии они должны отображаться так:

[1]

[2]

[3]

[4]....

Постраничные ссылки и сноски запрещены. Если вы используете сноску, не содержащую ссылку на источник, например, разъяснение термина, включите сноску в текст статьи.

После процедуры регистрации необходимо прикрепить аннотацию на русском языке, которая должна состоять из трех разделов: Предмет исследования; Метод, методология исследования; Новизна исследования, выводы.

Прикрепить 10 ключевых слов.

Прикрепить саму статью.

Требования к оформлению текста:

- Кавычки даются уголками (« ») и только кавычки в кавычках — лапками (" ").
- Тире между датами дается короткое (Ctrl и минус) и без отбивок.
- Тире во всех остальных случаях дается длинное (Ctrl, Alt и минус).
- Даты в скобках даются без г.: (1932–1933).
- Даты в тексте даются так: 1920 г., 1920-е гг., 1540–1550-е гг.
- Недопустимо: 60-е гг., двадцатые годы двадцатого столетия, двадцатые годы XX столетия, 20-е годы XX столетия.
- Века, король такой-то и т.п. даются римскими цифрами: XIX в., Генрих IV.
- Инициалы и сокращения даются с пробелом: т. е., т. д., М. Н. Иванов. Неправильно: М.Н. Иванов, М.Н. Иванов.

**ВСЕ СТАТЬИ ПУБЛИКУЮТСЯ В АВТОРСКОЙ РЕДАКЦИИ.**

**По вопросам публикации и финансовым вопросам** обращайтесь к администратору  
Зубковой Светлане Вадимовне

E-mail: [info@nbpublish.com](mailto:info@nbpublish.com)

или по телефону +7 (966) 020-34-36

**Подробные требования к написанию аннотаций:**

Аннотация в периодическом издании является источником информации о содержании статьи и изложенных в ней результатах исследований.

Аннотация выполняет следующие функции: дает возможность установить основное



содержание документа, определить его релевантность и решить, следует ли обращаться к полному тексту документа; используется в информационных, в том числе автоматизированных, системах для поиска документов и информации.

Аннотация к статье должна быть:

- информативной (не содержать общих слов);
- оригинальной;
- содержательной (отражать основное содержание статьи и результаты исследований);
- структурированной (следовать логике описания результатов в статье);

Аннотация включает следующие аспекты содержания статьи:

- предмет, цель работы;
- метод или методологию проведения работы;
- результаты работы;
- область применения результатов; новизна;
- выводы.

Результаты работы описывают предельно точно и информативно. Приводятся основные теоретические и экспериментальные результаты, фактические данные, обнаруженные взаимосвязи и закономерности. При этом отдается предпочтение новым результатам и данным долгосрочного значения, важным открытиям, выводам, которые опровергают существующие теории, а также данным, которые, по мнению автора, имеют практическое значение.

Выводы могут сопровождаться рекомендациями, оценками, предложениями, гипотезами, описанными в статье.

Сведения, содержащиеся в заглавии статьи, не должны повторяться в тексте аннотации. Следует избегать лишних вводных фраз (например, «автор статьи рассматривает...», «в статье рассматривается...»).

Исторические справки, если они не составляют основное содержание документа, описание ранее опубликованных работ и общеизвестные положения в аннотации не приводятся.

В тексте аннотации следует употреблять синтаксические конструкции, свойственные языку научных и технических документов, избегать сложных грамматических конструкций.

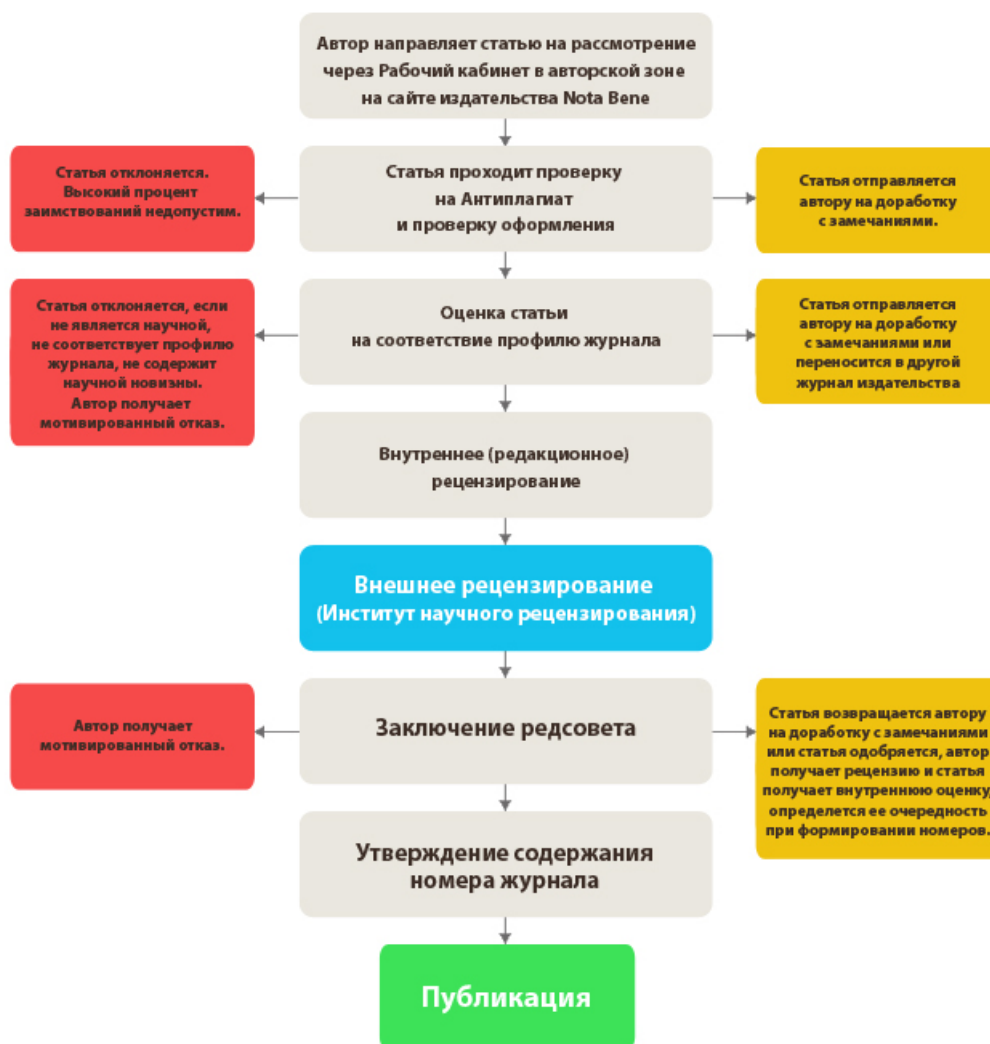
### **Гонорары за статьи в научных журналах не начисляются.**

Материалы журналов включены:

- в систему Российского индекса научного цитирования;
- отображаются в крупнейшей международной базе данных периодических изданий Ulrich's Periodicals Directory, что гарантирует значительное увеличение цитируемости;
- Всем статьям присваивается уникальный идентификационный номер Международного регистрационного агентства DOI Registration Agency. Мы формируем и присваиваем всем статьям и книгам, в печатном, либо электронном виде, оригинальный цифровой код. Префикс и суффикс, будучи прописанными вместе, образуют определяемый, цитируемый и индексируемый в поисковых системах, цифровой идентификатор объекта — digital object identifier (DOI).

[Отправить статью в редакцию](#)

## Этапы рассмотрения научной статьи в издательстве NOTA BENE.



## Содержание

Лю С. Аппраивность мультимедиааекста телесериала «Симфонический роман»: вербально-невербальная амбивалентность	1
Суй М. Роль невербальной коммуникации в рассказе А.П. Чехова «Хамелеон»	11
Малаховская В.В., Солянина А.П. Кинорецензии, посвященные «cinéma du look» - качественная российская кинокритика (на примере журналов «Сеанс» и «Искусство кино»)	20
У С. Пьеса А. Арбузова «Мой бедный Марат» на современной китайской сцене: проблема рецепции	35
Анисимова О.В., Макарова И.С. Мифопоэтика литературы: символический язык англоязычной фантастики	45
Картавова П.Ю. Анализ перевода конструкций типа "Если болезнь не лечить" на английский язык	57
Баребина Н.С., Глызина В.Е., Леонтьев А.А., Максимова Н.В. Изучение способов и средств интенсивности в алармистских дискурсах	69
Шагбанова Х.С. Семантика концепта «двор» в произведении А.И. Солженицына «Матренин двор»	78
Асади Сангачин З., Шейхи Джоландан Н., Валипур А. Анализ программы обучения русско-персидскому переводу в Иране и способы преодоления существующих проблем	87
Джгубурия К.К. Особенности семантики прилагательных цвета в русской и английской языковой картине мира: проблема перевода	96
Англоязычные метаданные	105

## Contents

Liu X. The Attractiveness of the Multimedia Text of the TV Series "Symphonic Novel": Verbal-Nonverbal Ambivalence	1
Xu M. The Role of Nonverbal Communication in A.P. Chekhov's Story "The Chameleon"	11
Malakhovskaya V.V., Solyanina A.P. Film Reviews Dedicated to "Cinéma du Look" - High-Quality Russian Film Criticism (on the Example of the Magazines "Session" and "Art of Cinema")	20
Xuejing W. A. Arbuzov's play "My Poor Marat" on the modern Chinese stage: the problem of reception	35
Anisimova O.V., Makarova I. Mythopoetics of Literature: a Symbolic Language of British and American Fantasy and Science Fiction	45
Kartavova P. Analysis of the translation of constructions such as "If the disease is not treated" into English	57
Barebina N.S., Glyzina V.E., Leontyev A.A., Maksimova N.V. The Study of Methods and Means of Intensity in Alarmist Discourses	69
Shagbanova K.S. Semantics of the Concept "Yard" in the Work of A.I. Solzhenitsyn "Matrenin Yard"	78
Asadi Sangachin Z., Sheikhi Jolandan N., Valipur A. Analysis of the Russian-Persian translation training program in Iran and ways to overcome existing problems	87
Dzhguburiya K.K. Features of the semantics of adjectives of color in the Russian and English language picture of the world: the problem of translation	96
Metadata in english	105

Litera

*Правильная ссылка на статью:*

Лю С. — Аттрактивность мультимедиа текста телесериала «Симфонический роман»: вербально-невербальная амбивалентность // Litera. – 2023. – № 1. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.1.39422 EDN: VZLCAA URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=39422](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39422)

## **Аттрактивность мультимедиа текста телесериала «Симфонический роман»: вербально-невербальная амбивалентность**

Лю Синь

доктор филологических наук

Преподаватель

117198, Россия, г. Москва, ул. Островитянова, 9

✉ [dk-liu@hotmail.com](mailto:dk-liu@hotmail.com)



[Статья из рубрики "Журналистика"](#)

### **DOI:**

10.25136/2409-8698.2023.1.39422

### **EDN:**

VZLCAA

### **Дата направления статьи в редакцию:**

16-12-2022

### **Дата публикации:**

26-12-2022

**Аннотация:** Современный мультимедиа текст достаточно широко изучен с точки зрения его формирования, однако роль, место и значение отдельных его компонентов в реализации различных функций изучена ещё недостаточно. Статья посвящена проблеме аттрактивности поликодового мультимедиа текста, который формируется в контенте китайского телесериала «Симфонический роман». Автор рассматривает специфику сочетания в мультимедиа тексте устного вербального текста, визуального ряда и аудиокompонента, в котором использованы различные форматы: совместное звучание вербального текста и невербальных элементов (произведения классической музыки, фоновые саундтреки, звуки природы и т.д.). Автор считает, что в целом мультимедиа текст становится потенциально эффективным фактором аттрактивности телесериала, что позволяет оценивать его имиджевый потенциал как весьма высокий. В процессе анализа мультимедиа текста телесериала автор достигает вывода о том, что благодаря классической музыке, усиливается реализация и образовательной, и воздействующей функций, а сам сюжет и герои телесериала становятся более



привлекательными, и приходит к пониманию того, что реализация категории аттрактивности играет основополагающую роль, так как входит в иллокутивную доминанту (основную коммуникативную сверхзадачу) медиаконтента, которая состоит в максимально широком охвате аудитории телесериала «Симфонический роман». Таким образом, автор доказывает, что аттрактивность телесериала формируется благодаря амбивалентному сочетанию вербального и невербальных компонентов при ведущей роли аудиоформата.

#### **Ключевые слова:**

аттрактивность, мультимедiateкст, поликодовый формат, телесериал, медиаконтент, Симфонический роман, амбивалентность, сериал, медиа, медиапространство

#### **Введение в проблему**

Богатый социокультурный потенциал телесериала может быть использован не только по внутреннему вектору воздействия для проверки внутриобщественных национальных ценностей, но и в расширенной парадигме воздействия на зарубежную аудиторию в качестве имиджевого инструмента. Китайский телесериал «Симфонический роман» в силу своей специфики может быть эффективным средством привлечения внимания и формирования позитивного общественного мнения о стране и её культуре за рубежом, в частности в России за счёт аттрактивности его мультимедiateкста.

Современный мультимедiateкст достаточно широко изучен с точки зрения его формирования, однако роль, место и значение отдельных его компонентов в реализации различных функций изучена ещё недостаточно. В связи с тем, что телесериалы сегодня функционируют не только на телевидении, но и на различных сетевых платформах, контент телесериала «Симфонический роман» может быть рассмотрен как мультимедiateкст, состоящий из нескольких взаимодействующих компонентов: устноречевой вербальный текст, визуальный ряд и аудиокomпонент, в котором могут быть использованы различные форматы. В телесериале аудиокomпонент представляет собой совместное звучание вербального текста и невербальных элементов (музыка, звуки природы и т.д.). В этом случае музыка может быть рассмотрена в двух ипостасях: эмоциональная иллюстрация события или важный компонент невербальной коммуникации.

Вербальный текст заключает в себе информационно насыщенные, бесстрастные смыслы, которые сами по себе с точки зрения аттрактивности не эффективны. А эмоциональная направленность, экспрессивная модальность, столь важные для реализации воздействующей функции через эффекты аттрактивности отданы в телесериале как кинематографическом художественно-публицистическом произведении именно аудиокomпоненту, в котором классическая музыка занимает особое место. В совокупности с вербальным текстом она создаёт суперэффект аттрактивности за счёт внутренних ресурсов воздействия на человеческое восприятие.

#### **Теоретико-методологические основы исследования**

В последнее время в широкой гуманитарной области знания активизировался интерес к понятию аттрактивности, как к способу «привлечь внимание к чему угодно, который обладает огромным потенциалом как в плане изучения, так и в плане использования» [Серебрянская, Якоба 2013: 21]. Для массовой коммуникации это понятие вдвойне

актуально, так как задачу привлечения внимания ставит перед собой практически каждый актер, инициирующий коммуникативное взаимодействие. «Коммуникативная аттракция, представляющая собой притяжение между собеседниками, -- это важный фактор позитивного общения, способствующий повышению его эффективности» [Леонтович 2017: 3]. Трактующая таким образом коммуникативная аттракция «организует дискурсивное пространство» [Казыдуб 2011: 96], а аттрактивность «в координатах человеческого пространства, содержанием которого являются социальные практики» имеет амбивалентную природу: с одной стороны, она определяет направленность любого коммуникативного посыла, а с другой - становится следствием состоявшегося коммуникативного диалога. Важным в плане нашего исследования наблюдением ученого является положение о том, что аттрактивность имеет место [Там же: 101].

Понятие аттрактивности активно используется в семиотической теории массовой коммуникации [Лемешко 2013: 23], причём свойство аттрактивности присоединяется к знаку, используемому в коммуникации. «Аттрактивность следует рассматривать с точки зрения наиболее эффективного семиотического решения при определении значимости объекта референциального мира, осмысляемого и оцениваемого человеком» [Серебренникова 2012: 9]. Аттрактивность знака связана с интенсивностью его иллюкутивной силы [Радбиль 2017], возмездного потенциала [Лемешко 2013: 25]. В этом плане аттрактивными могут быть отдельные слова и фразы -- например, заголовки [Филоненко 2008], даже целые предложения и фрагменты текста большие, чем предложения.

В природе мультимедийного текста аттрактивность следует рассматривать как свойство коммуникативного события в плане синергетической успешности, эффективности высказывания. [Николис, Пригожин 2003]. С лингвистической точки зрения, «лингвистические компоненты обладают определенными коэффициентами притягательности, или «аттрактивности», проявляющейся на различных уровнях языковой организации» [Максименко, Подрядова 2013: 68]. В мультимедийном тексте к лингвистическим подключаются видеоформатные и аудиоформатные компоненты других знаковых систем.

При этом следует разграничить внутриязыковую аттрактивность, или аттракцию, которая выступает как отношение между языковыми единицами в линейной речевой цепочке (подчинение, сочинение, аппликация, координация и пр.) [Леденев 2007], и внешняяязыковую аттрактивность как процесс и результат взаимодействия языковых объектов с внешними объектами в рамках протекания различных видов дискурса. В результате рождается «свойство лингвистического объекта обращать на себя повышенное внимание аудитории, на которую направлено содержащееся в нем сообщение» [Там же: 69]. Данное утверждение можно расширить применительно и к мультимедийному тексту.

Важно, что аттрактивность реализуется как на уровне осознанного восприятия текста или его части, так и на подсознательном уровне, когда некоторые элементы текста запечатлеваются в памяти, задерживаются в сознании реципиента, по принципу перцептивной организации *фигура -- фон* [Радбиль 2017]. В немалой степени этому способствуют поликодовые компоненты, которые запечатлеваются в памяти реципиента гораздо глубже. «В данном случае элемент, наделенный повышенным уровнем аттрактивности, является своего рода сигналом, обеспечивающим привлечение внимания реципиента. В качестве примера можно использовать запоминание некоторых рекламных слоганов, происходящее без приложения реципиентом особых для этого усилий или против его воли в целом» [Максименко, Подрядова 2013: 70]. Элементы

дискурса, которые «отвечают» за аттрактивность данного фрагмента дискурса, именуются «аттракторы». Они могут иметь место на любом уровне системы языка и ее речевой реализации. Подобными аттракторами становятся невербальные компоненты мультимедийного текста телесериала.

### **Основное исследование**

«Осознанное маркирование особо значимых смысловых единиц на различных уровнях восприятия языка обеспечивает привлечение ими внимания аудитории, а значит, может задавать направление интерпретации полученного сообщения, наиболее желаемого для адресанта» [там же: 72]. Следовательно, аттрактивностью можно «управлять», т.е. повышать ее уровень с помощью использования специальных приемов и средств не только речевого, но и аудиовизуального воздействия. В финальном эпизоде таким специальным приёмом становится исполнение сонаты Моцарта для 2х фортепиано, на фоне которого звучит внутренний монолог главного героя.

Ключевым фактором аттрактивности становится привлекательность (способность нравиться, привлекать ч.-л. расположение или приязнь [Ожегов, Шведова 1998]), которая на имплицитном уровне присутствует в его содержании и часто выходит на передний план в эксплуатации категории аттрактивности в рекламной, медийной, маркетинговой и PR-активности [Мельник 2011]. Звучание музыки Моцарта в её прекрасном воплощении в сонате ре-мажор для двух фортепиано становится главным действующим лицом в 1 серии телесериала «Симфонический роман».

В концепции коммуникативных качеств речи Б.Н. Головина под выразительностью речи понимаются такие особенности структуры, которые поддерживают внимание и интерес у слушателя или читателя, «свойство речи обращать на себя внимание и запоминаться, способности текста привлекать внимание своей речевой организацией» [Головин 1980: 284]. Рассматривая комплексно мультимедийный текст, мы относим к его речевым характеристикам не только собственно вербальные высказывания героев телесериала, но и аудиовизуальные компоненты, которые можно рассматривать как высказывания, закодированные с помощью знаков других языковых систем, в частности музыкального языка.

Выразительность вплотную соотносится с частично синонимичным термином «экспрессивность / экспрессия». Экспрессия в широком смысле -- это выразительность как свойство языка в целом или отдельных его единиц, а в узком смысле -- определенные свойства слова или выражения,. Мультимедийные тексты телесериала в полной мере являются креолизованными, то есть поликодовыми текстами, аттрактивность которых трактуется как «сигнал взаимодействия и согласования смысловых и эмоциональных полей коммуникатора и реципиента» [Сорокин, Тарасов 1990: 184]. Говоря о мультимедийном тексте, следует понимать, что вербализованная речь в нём неразрывно связана с невербальными средствами выражения смыслов – речью музыки, жестов, взглядов и т.д., которые по своей природе органично обладают высокой степенью экспрессивности. В искусстве музыка причислена к его экспрессивным видам.

Об особой роли приёмов обыгрывания изображения в поликодовом мультимедиа-тексте пишет Е.Е. Анисимова, указывая на богатые возможности креолизации для придания текстам аттрактивности [Анисимова 2003]. В качестве носителей аттрактивности рассматриваются специальные знаки, которые вместе с правилами их использования определяются как коды. Так, А.Н. Баранов считает, что «У. Эко, занимавшийся семиотикой музыки, отмечал как несомненное эмоциональное воздействие музыки, так и

очевидное наличие у музыки идеологических коннотаций -- ср., например, марши и джаз. Некоторые музыкальные произведения являются знаками (звуковыми индексами) городов, стран, периодов истории и т. д.» [Баранов 2018: 22]. Музыка как специфический код действительно является не менее сильным приёмом усиления аттрактивности в телесериале «Симфонический роман».

В мультимедийном текстовом контенте телесериала «Симфонический роман» присутствуют и действуют все подобные коды. Поликодовые мультимедиа-тексты делятся на статичные и динамичные. Контент телесериала как мультимедиа-текст относится к динамичным поликодовым форматам (видеоролики и анимация), аттрактивность которых выражается жанром, сюжетом и героями (элементами -- фигурами изображения). При выделении этих составляющих динамичных поликодовых текстов учитываются такие факторы, как единство акторов, места, времени, действия, а также соответствие одной теме. Подобное единство прослеживается как через весь сериал, так и в каждой его серии в отдельности.

Первая серия телесериала опирается на сонату В.А.Моцарта ре-мажор для 2 фортепиано, которая выполняет серьёзную роль и в развитии сюжета, образной системы, и в формировании аттрактивности телесериала. Общеизвестна целительная и воздействующая сила музыки В.А.Моцарта, поэтому её выбор не случаен. Рассуждения о важности музыки звучат в виде внутренних монологов главного героя, молодого человека по имени Ли Цзеньянь (*«Каждое мгновение жизни наполнено звуком. Стоит утром открыть глаза, как слух заполняется звуками. Звук может вызвать эмоциональный подъём или остановится, изменить настроение. Как будто слушаешь симфонический оркестр. Музыка – это искусство, потому что она чиста и выверена! На мой взгляд, будь то жизнь или музыка, - фальшь недопустима .»*). В этих рассуждениях демонстрируется и оригинальность характера героя (рассудительность, серьёзность, отношение к жизни и т.д.). Попутно он знакомит нас с самим собой (*«Меня зовут Ли Цзеньянь. Я студент Я студент фортепианного отделения консерватории Марио Паче. Если можно сказать, что фортепиано – это часть моей жизни, то дирижирование – это вся моя жизнь. ... Я твёрдо верю, что вера и упорство помогут мне реализовать мою мечту стать дирижёром. ... Я хочу, чтобы палочка в моей руке помогла мне пережить всю неповторимость и кипение юности. Я хочу, чтобы весь мир слышал те звуки, которые я ему доношу. »*).

Визуальный ряд серии помогает аудитории составить представление о внешнем виде главных героев, обстановке их существования. Визуальный код формирует аттрактивность на первом уровне, это приятная внешность людей и городка. Гораздо больше смыслов формируется на аудиальном уровне. Вербальные высказывания сочетаются с звучанием и исполнением музыки, которая становится не просто приятным фоном, а маркером значимости вербально сообщаемых смыслов.

Его первая встреча с главной героиней Фан Сяово происходит в эпизоде конфликта с педагогом. В музыке это происходит как смена фортепианной сонаты Бетховена «Аврора» (Ли Цзеньянь играет на уроке перед конфликтом) на звуки услышанной им с улицы 13 фортепианной сонаты Моцарта (*«Какое беспорядочное исполнение. Просто отвратительно. Хотя, минуточку, ошибок как будто нет. И даже как-то звучит хорошо .»*).

Затем герои уже неслучайно встречаются на уроке фортепиано, где педагог предлагает им сыграть дуэтом. Так музыка становится приёмом, организующим жизнь героев, фактором, определяющим их развитие, маркером, выявляющим их характеры. Так, Ли Цзеньянь сначала сопротивляется, причём многое он произносит мысленно, про себя (*«...Но она же играет наобум. Мы не сыграемся. / ...Ты точно сможешь, ты же лучший*

*пианист нашей консерватории. / Моцарт, соната для 2х фортепиано... Темп быстрый, трудно будет совпасть. / Все будет зависеть от того, насколько хорошо вы будете взаимодействовать. »).* В ходе работы над сонатой на уроке постепенно демонстрируется отношение к жизни и Фан Сяово, и Ли Цзеньяня.

Еще более выразительным является дальнейшее развитие сюжета в этой серии. Ли Цзеньянь вспоминает своё общение с великим дирижёром маэстро Уэйном на фоне исполнения симфонии Л.ван Бетховена (*«Ни разу с тех пор я не слышал исполнения, которое настолько бы меня тронуло и вдохновило. Маэстро Уэйн, Вы сказали, что для музыканта такой опыт – самое большое счастье, но возможно ли ещё раз пережить такое счастье? »*).

На следующей репетиции Ли Цзеньянь пытается научить Фан Сяово работать точно и тщательно (*«...раньше ты играла на фортепиано для своего удовольствия, но теперь все по-другому, у тебя есть цель. А поскольку это дуэт, тебе надо понимать партнера так же хорошо, как и понимать первоначальный замысел композитора. Как можно играть так беспорядочно?! »*). Но затем осознаёт ошибочность своего поведения в отношении Фан Сяово.

И на следующей репетиции он идёт за Фан Сяово, принимает её позицию. Они исполняют сонату, что сопровождается вербальным воспроизведением внутренних размышлений Ли Цзеньяня (*«У неё особый талант. Но единственный, кто может ей соответствовать и вторить её безумным идеям, это я. ... Мы отлично совпадаем. ... Вот она, эта улыбка. Она играет абсолютно свободно .»*).

Возникает визуализация дирижёра Уэйна, который говорит: *«Слушай, настоящий музыкант, где бы он ни играл, должен чувствовать эмоции, пульсацию. Это и есть истинное счастье. »*.

Герои продолжают играть, и внутренний монолог Ли Цзеньяня заканчивается кульминационным выводом (*«Я помню такие моменты предвкушения счастья, которые приходят в снах. Раньше я, бывало, опускал руки, но теперь я знаю, что всё смогу. Благодаря музыке. ... Гениальный Моцарт написал всего одну сонату для 2х фортепиано. хотя долгое время считалось, что он всего лишь хотел помочь талантливым ученикам. Но в самом деле это ученики его вдохновили. Пообщавшись с ними, он воссоздал чистую страсть к музыке, которая владела его сердцем .»*).

Так, внутри исполнения сонаты происходят серьёзные изменения, которые двигают сюжет и характеры героев. Благодаря классической музыке, усиливается реализация и образовательной, и воздействующей функций, а сам сюжет и герои телесериала становятся более привлекательными.

Следует заметить, что попутно в серии звучат также еще и поучительные высказывания (*«Ты ищешь оправдания. Сидишь тут и упиваешься своими страданиями. ...Просто у тебя кишка тонка бороться за свою мечту. Будешь продолжать в таком же духе, не видать тебе даже синицы в руке.; «...если ты не движешься вперед, никто не будет стоять и ждать тебя.»; «Мне надо больше трудиться. Мечты это не просто мечты. Они первый шаг на пути к совершенствованию. Если в твоих мечтах нет музыки, как сыграть романтическую мелодию?»*).

Аттрактивность мультимедийного контента в телесериале— это его способность привлекать к себе повышенное внимание аудитории с целью формирования положительного образа изображаемого лица, объекта или явления. «Повышенное



внимание в данном случае представлено как эмоциональное притяжение или интерес» [Серебрянская, Якоба 2013: 16], прежде всего в смысле обязательного положительно-оценочного компонента, который продуцирует позитивное отношение к воспринимаемому объекту или явлению. Так демонстрируется притягательность и привлекательность как особые возможности выражения аттрактивности, связанные с поликодовой организацией контента телесериала. Этой проблеме, в частности, посвящена статья М.В. Поварницыной «Манипуляция, суггестия, аттракция и фасцинация в креолизованном тексте», в которой аттрактивность трактуется как «притягательность, помогающая привлечь внимание реципиента сообщения и вызвать у него положительные эмоции» [Поварницына 2016: 20].

В первой серии телесериала «Симфонический роман» классическая музыка полифункциональна. Во-первых, она способствует вербализации важнейших постулатов, которые хотят донести авторы телесериала до аудитории. Во-вторых, она создаёт эмоциональную привлекательность, оформившись в язык аудиокода, участвующий в поликодовом воплощении смыслов. В-третьих, авторитетность классической музыки поднимает пафосный уровень всего содержания. Авторы сообщают миру о том, что китайцы не замкнуты, не отстали, они могут чувствовать и понимать мировую европейскую классику не хуже, а лучше других. Это прочувствованное понимание классической музыки способствует тому, что в целом мультимедиатекст становится потенциально эффективным фактором аттрактивности телесериала, что позволяет оценивать его имиджевый потенциал как весьма высокий.

Главная коммуникативно-прагматическая особенность медиакоммуникации, включая и телевизионный продукт, заключается в её интерактивном характере, т.е. в постоянном диалоге с адресатом в «реальном времени». Наличие возможности обратной связи в режиме реального времени порождает иллюзию сходства медиаобщения с общением реальным, максимально приближает первое к последнему. Именно свойство интерактивности эксплуатируется создателями телевизионного контента.

Особую роль категория аттрактивности вербально-музыкальный компонент играет в коммуникативном пространстве медиадискурса телесериала, который сам по себе обладает значительным потенциалом аттрактивности в силу особенностей устройства канала коммуникации и специфики в формировании контента и к которому принадлежит телесериал.

Использование разноприродных знаковых систем в их многообразных комбинациях уже самим фактом своего наличия в высшей степени аттрактивно. Реализация категории аттрактивности играет основополагающую роль, так как входит в иллюкутивную доминанту (основную коммуникативную сверхзадачу) медиаконтента, которая состоит в максимально широком охвате аудитории телесериала «Симфонический роман». Аттрактивность телесериала формируется благодаря амбивалентному сочетанию вербального и невербальных компонентов при ведущей роли аудиоформата.

## Библиография

1. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): Учебное пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. -- М.: Изд. центр «Академия», 2003. -- 128 с.
2. Баранов А.Н. Метаязыки описания невербальной составляющей комбинированных текстов для целей лингвистической экспертизы // Коммуникативные исследования. -- 2018. -- № 3 (17). -- С. 9-36.

3. Головин Б.Н. Основы культуры речи: Учебное пособие. -- М.: Высшая школа, 1980. -- 336 с.
4. Казыдуб Н.Н. Дискурсивные значимости аттрактивности // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. -- 2011. -- № 1. -- С. 96–102.
5. Леденев Ю.И. Системность и синергетика как факторы устойчивости языка // Язык. Текст. Дискурс: научный альманах Ставропольского отд-я РАЛК. -- Ставрополь: Изд-во ПГЛУ, 2007. -- Вып 5. -- С. 11–22.
6. Лемешко Ю.Р. Аттрактивность дискурсивных перформативных формул как форм массовой коммуникации // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. -- 2013. -- № 2. -- С. 22–28.
7. Леонтович О.А. Аттрактивность и стратегии самопрезентации в межкультурном общении // Доклады конгресса «Национальная идентичность сквозь призму диалога культур: Россия и иберо-американский мир». -- Ростов-на-Дону: Изд-во ЮФУ, 2017. -- С. 3–8.
8. Максименко О.И., Подрядова В.В. Аттрактивность в теории языка // Ученые записки национального общества прикладной лингвистики. -- 2013. -- № 1 (1). -- С. 66–73.
9. Мельник Ю.А. Специфика газетных заголовков, построенных на основе нетрансформированных прецедентных высказываний песенного происхождения // Ученые записки Крымского федерального университета им В.И. Вернадского. Сер.: Филологические науки. Социальные коммуникации. -- 2011. -- Т. 24 (63). -- № 4. -- Ч. 1. -- С. 482–486.
10. Николис Г., Пригожин И. Познание сложного. -- М.: Едиториал УРСС, 2003. -- 605 с.
11. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. РАН, Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова. -- 15-е изд., доп. -- М.: Азбуковник, 1998. -- 944 с.
12. Поварницына М.В. Манипуляция, суггестия, аттракция и фасцинация в креолизованном тексте. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. -- 2016. -- № 2 (106). -- С. 117–124.
13. Радбиль Т.Б. Язык и мир: парадоксы взаимоотражения. -- М.: Издательский дом ЯСК, 2017. -- 592 с. (Язык. Семиотика. Культура.)
14. Серебренникова Е.Ф. В поисках «глубинного уровня»: некоторые аспекты лингвистической аксиологической диагностики // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета: Серия Филология. -- 2012. -- №2 (19) -- С. 6–11.
15. Серебрянская Н.С., Якоба И.А. Лингвистические способы аттрактивности в интернет-коммуникации (на материале социальных сетей) // Молодежный вестник ИрГТУ. -- 2013. -- № 3 -- С. 16–21.
16. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия: кол. мон. / Отв. ред. Р.Г. Котов; АН СССР, Институт языкознания. -- М.: Наука, 1990. -- С. 180–186.
17. Филоненко Т.А. Аттрактивные заголовки в научной речи // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. -- 2008. -- № 1. -- С. 290–296.

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья ориентирована на анализ аттрактивности мультимедиа-текста телесериала «Симфонический роман». Как отмечают автор, «современный мультимедиа-текст достаточно широко изучен с точки зрения его формирования, однако роль, место и значение отдельных его компонентов в реализации различных функций изучена ещё недостаточно. В связи с тем, что телесериалы сегодня функционируют не только на телевидении, но и на различных сетевых платформах, контент телесериала «Симфонический роман» может быть рассмотрен как мультимедиа-текст, состоящий из нескольких взаимодействующих компонентов». Считаю, что предметная область обозначена достаточно точно, целевая составляющая работы конкретизирована. Методологическая основа сочинения находится в пределах актуальных принципов оценки, серьезных противоречий в данном случае нет. Текст дифференцирован на смысловые части, это помогает потенциальному читателю находиться в связной цепке с автором, следить за ступенчатой раскладкой / разверсткой темы. Стилль данного труда собственно научный. Ряд фактурных проявлений этого можно заметить в следующих фрагментах, например, «в природе мультимедийного текста аттрактивность следует рассматривать как свойство коммуникативного события в плане синергетической успешности, эффективности высказывания. С лингвистической точки зрения, «лингвистические компоненты обладают определенными коэффициентами притягательности, или «аттрактивности», проявляющейся на различных уровнях языковой организации». В мультимедийном тексте к лингвистическим подключаются видеоформатные и аудиоформатные компоненты других знаковых систем», или «в концепции коммуникативных качеств речи Б.Н. Головина под выразительностью речи понимаются такие особенности структуры, которые поддерживают внимание и интерес у слушателя или читателя, «свойство речи обращать на себя внимание и запоминаться, способности текста привлекать внимание своей речевой организацией». Рассматривая комплексно мультимедийный текст, мы относим к его речевым характеристикам не только собственно вербальные высказывания героев телесериала, но и аудиовизуальные компоненты, которые можно рассматривать как высказывания, закодированные с помощью знаков других языковых систем, в частности музыкального языка» и т.д. Цитации из уже имеющихся теоретических источников комментируются автором, им дается конструктивная оценка, которая помогает объективировать суть проблемы. Термины / понятия вводятся в текст с учетом коннотаций: «визуальный ряд серии помогает аудитории составить представление о внешнем виде главных героев, обстановке их существования. Визуальный код формирует аттрактивность на первом уровне, это приятная внешность людей и городка. Гораздо больше смыслов формируется на аудиальном уровне. Вербальные высказывания сочетаются с звучанием и исполнением музыки, которая становится не просто приятным фоном, а маркером значимости вербально сообщаемых смыслов». Думаю, что материал может быть полезен при работе с киновариантами разных типов, в русле анализа медиа-ресурсов. Свободно цитатного материала достаточно для аргументации указанных автором тезисов, для придания тексту нужной аналитики. Формальные границы выдержаны в рамках указанных изданием: «и на следующей репетиции он идёт за Фан Сяово, принимает её позицию. Они исполняют сонату, что сопровождается вербальным воспроизведением внутренних размышлений Ли Цзеньяня («У неё особый талант. Но единственный, кто может ей соответствовать и вторить её безумным идеям, это я. ... Мы отлично совпадаем. ... Вот она, эта улыбка. Она играет абсолютно свободно»), или «Следует заметить, что попутно в серии звучат также еще и поучительные высказывания («Ты ищешь оправдания (оправдания – поправить). Сидишь тут и упиваешься своими страданиями. ... Просто у тебя кишка тонка бороться за свою мечту. Будешь продолжать в таком же духе,

не видать тебе даже синицы в руке; «...если ты не движешься вперед, никто не будет стоять и ждать тебя.»; «Мне надо больше трудиться. Мечты это не просто мечты. Они первый шаг на пути к совершенствованию. Если в твоих мечтах нет музыки, как сыграть романтическую мелодию?»). Возникает визуализация дирижёра Уэйна, который говорит: «Слушай, настоящий музыкант, где бы он ни играл, должен чувствовать эмоции, пульсацию. Это и есть истинное счастье» и т.д. Выводы по работе сориентированы на основной блок, противоречий в этой части также нет. Автор обозначает, что «особую роль категория аттрактивности вербально-музыкальный компонент играет в коммуникативном пространстве медиадискурса телесериала, который сам по себе обладает значительным потенциалом аттрактивности в силу особенностей устройства канала коммуникации и специфики в формировании контента и к которому принадлежит телесериал». Работа самостоятельна, оригинальна, интересна; текст может быть использован при освоении гуманитарных дисциплин, связанных с оценкой / анализом современного медийного пространства. Считаю, что рецензируемая статья «Аттрактивность мультимедиа-текста телесериала «Симфонический роман»: вербально-невербальная амбивалентность» может быть рекомендована к открытой публикации в журнале «Litera».

Litera

*Правильная ссылка на статью:*

Сюй М. — Роль невербальной коммуникации в рассказе А.П. Чехова «Хамелеон» // Litera. – 2023. – № 1. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.1.39558 EDN: POWXRD URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=39558](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39558)

## Роль невербальной коммуникации в рассказе А.П. Чехова «Хамелеон»

Сюй Минь

аспирант, кафедра русского языка и методики его преподавания, Российский университет дружбы народов

117198, Россия, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6

✉ [xumin12171995@gmail.com](mailto:xumin12171995@gmail.com)



[Статья из рубрики "Языкознание"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8698.2023.1.39558

### EDN:

POWXRD

### Дата направления статьи в редакцию:

29-12-2022

### Дата публикации:

05-01-2023

**Аннотация:** Писатель, создающий художественное произведение, с помощью невербальных средств помогает читателю представить своих героев в процессе общения: показать их эмоциональное состояние, особенности характера, отношение к другим героям и т.д. В статье на примере рассказа А.П. Чехова «Хамелеон» рассмотрена роль невербальной коммуникации в художественном произведении. Уделяется внимание анализу тех невербальных средств, с помощью которых А.П. Чехов реализует индивидуально-психологическую и социальную характеристики персонажа, раскрывает его отношение к другим героям. Объектом исследования являются лексические единицы, отражающие компоненты невербальной коммуникации, и их функционирование в художественном тексте. Предмет исследования составили языковые средства описания различных способов проявления невербального поведения. В работе изучены такие невербальные средства, как визуальные, тактильно-кинестетические и акустические, рассмотрено, как А.П. Чехов, передавая внешность героя, его жесты, мимику, телодвижения, звуки и интонацию голоса, отражал внутренний мир героя, его социальную роль и отношение к другим персонажам. В качестве методов исследования были использованы: метод сплошной выборки невербальных средств из рассказа А.П.



Чехова «Хамелеон», метод анализа словарных дефиниций. Новизна работы заключается в том, что в ней представлен функциональный анализ невербальных средств коммуникации, встретившихся в рассказе А.П. Чехова «Хамелеон», исследование того, как с помощью невербальных средств осуществляются психологические и социальные характеристики героя, раскрывается его отношение к другим персонажам. Каждая из функций невербальных средств сопровождается примером.

#### **Ключевые слова:**

коммуникация, невербальные средства общения, невербальная коммуникация, кинесика, такесика, проксемика, эмоции, чувства, характеристики героев, внутреннее состояние

#### **Понятие, функции и средства выражения невербальной коммуникации**

Прежде чем рассмотреть понятие невербальной коммуникации, необходимо изучить, что учёные понимают под словом «коммуникация» в целом. О.Я. Гойхман и Т.М. Надеина под коммуникацией понимают общение, в ходе которого люди обмениваются информацией [\[4, с. 7\]](#). При этом исследователи отмечают, что основным, но не единственным, средством коммуникации является язык.

Формирующееся в контексте различных коммуникативных ситуаций, конкретно-исторических условий и общественного статуса человека социальное поведение обуславливается, в первую очередь, возможностью общения людей друг с другом. Язык – средство, с помощью которого осуществляется общение, он обеспечивает взаимопонимание и взаимодействие коммуникантов. Помимо него выделяются дополнительные средства общения: жесты, звуки, интонация голоса и т.д.

Научное исследование невербальных средств коммуникации требуется точно также, как и исследование отдельных языков, поскольку невербальные элементы и методы являются проводниками обычного общения. Невербальное общение является определенным типом общения между людьми, который находится в достаточно близком контакте с речью.

Исследованием невербальной коммуникации занимались различные ученые. Так, М.С. Андрианов отмечает, что к рассматриваемому виду коммуникации относится все, что «окружает текст сообщения, но само им не является» [\[2, с. 8\]](#). Он дает следующее определение указанному понятию: «совокупность неречевых коммуникативных средств – система жестов, знаков, символов, кодов, использующихся для передачи сообщения с большой степенью точности и играющих важнейшую роль в смысловом понимании людей друг друга» [\[2, с. 9\]](#). В приведенном определении отмечено то, что невербальная коммуникация способствует более точному пониманию текста, а также позволяет достигать эффективности коммуникации.

Основной функцией невербальной коммуникации М.С. Андриановым названа функция сообщения (кодирование и декодирование информации). Однако также исследователь подчеркивает, что невербальная коммуникация выполняет эмоционально-аффективную (помогает выразить эмоции и чувства говорящего), фактическую (позволяет коммуникаторам в начале разговора установить контакт) и регулятивную (оказывает воздействие) функции [\[2, с. 8\]](#).

Вышеуказанные функции невербальной коммуникации также выделяет Т.В. Винокур. Преимуществами рассматриваемого вида коммуникации она определяет: «лучшую воспринимаемость, более сильное воздействие на адресата, передачу эмоций и чувств» [\[3, с. 89\]](#).

Рассматривая роль невербальной коммуникации, В.Н. Лавриненко пишет о том, что невербальные средства помогают раскрыть внутренний мир человека, могут выражать «социальные и индивидуально-психологические характеристики личности» [\[9, с. 88\]](#). К указанным средствам исследователь относит движения тела, характеристики голоса, тактильное воздействие, пространство.

Исследованием невербальных средств занимались такие ученые, как В.А. Лабунская [\[7\]](#), Г.М. Андреева [\[1\]](#) и В.Г. Крысько [\[6\]](#). Они выделяют следующие виды средств выражения невербальной коммуникации:

1) визуальные или кинетические, к которым относятся:

а) мимика – работа мускул лица (например, улыбка является сигналом счастья, радости);

б) физиологические реакции (например, покраснение лица при волнении);

в) особенности внешности (например, одежда и аксессуары могут указывать на определенный статус человека);

г) жест («различного рода движения тела, рук или кистей рук» [\[8, с. 142\]](#), отмечаются жесты-иллюстраторы, помогающие раскрыть смысл сообщения, модальные, выражающие эмоции говорящего, конвенциональные, применяющиеся при прощании, приветствии и оскорблении);

д) походка – движение тела при ходьбе, служит средством выражения социальной и психологической характеристики человека, то есть помогает понять примерный возраст человека или его настроение;

е) поза – положение тела в сидячем или стоячем состоянии, может отражать характер человека и его эмоциональное состояние (например, то, что человек чувствует себя некомфортно может выражать «закрытая» поза – скрещение руки на груди);

е) взгляд – наличие/отсутствие визуального контакта (например, отсутствие визуального контакта указывает на отсутствие желания продолжать общение);

2) акустические – просодика (темп, тембр, высота, громкость, интонация и другие характеристики голоса) и экстралингвистика (наличие смеха, плача, вздоха и др. звуков);

3) тактильно-кинестезические и терморецепторные – прикосновения (рукопожатие, поцелуй, поглаживание, удары, подталкивания);

4) ольфакторные – различные запахи;

5) проксемические – пространственная и временная организация общения (например, о взаимоотношениях коммуникаторов может говорить расстояние между ними).

Итак, под невербальной коммуникацией понимают совокупность неречевых коммуникативных средств, которые подразделяются на: визуальные, акустические, тактильно-кинестезические, ольфакторные и проксемические. Основными функциями

данных средств исследователями выделяются: эмоционально-аффективная (выражают эмоции и чувства), фактическая (помогают установить контакт) и регулятивная (оказывают воздействие). Нужно отметить, что невербальные средства помогают раскрыть не только эмоции персонажа, но и его социальные характеристики (возраст, профессиональную принадлежность и т.п.).

### Функции невербальных средств в рассказе А.П. Чехов «Хамелеон»

Устойчивые вербальные описания невербальных компонентов играют значимую роль в художественном тексте. О.В. Климашева в диссертационном исследовании пишет о том, что невербальные компоненты коммуникации, использованные автором в художественном тексте, помогают читателю увидеть общую картину сквозь систему и характерные черты героев [\[5\]](#).

Использование невербальных компонентов в художественном тексте помогает автору произведения нарисовать собственную картину мира с помощью созданной им системы образов. В создании образов, с помощью которых нарисована картина, автор текста использует описание невербальной коммуникации. Одним из непревзойдённых мастеров в использовании средств невербальной коммуникации является А.П. Чехов.

В рассказе А.П. Чехова «Хамелеон» наблюдаются различные невербальные средства: визуальные, акустические и тактильно-кинестезические. Произведение начинается с описания внешности героя, то есть наблюдается использование визуального невербального средства – изображение одежды Очумелова: «Через базарную площадь идет полицейский надзиратель Очумелов **в новой шинели** и с узелком в руке» (здесь и далее текст рассказа цит. по: Чехов А. П. Хамелеон / А. П. Чехов. Избранные сочинения. В 2-х. т. Том 1. – М.: Худож. лит., 1979. с.79 – 82) [\[11\]](#). В описании внешности героя присутствует такая деталь, как шинель, которая реализует социальную и психологическую характеристики героя – указывает на его высокий чин и осознанность им своей власти.

Также с целью подчеркнуть осознанность героем своей власти, А.П. Чехов описывает походку Очумелова: «спрашивает Очумелов, **врезываясь** в толпу». В данном примере слово «врезываясь» употребляется в следующем значении: «перен., во что. Ворваться стремительным движением внутрь чего-н.» [\[10, с. 203\]](#). Так читатель наблюдает, как герой стремительно направляется внутрь толпы, тем самым подчеркивается его уверенность среди людей низшего социального положения.

В следующих примерах также наблюдается такая деталь, как шинель, которая участвует в описании внешности героя и реализует психологическую характеристику: «Сними-ка, Елдырин, с меня пальто... Ужас, как жарко!»; «Надень-ка, брат Елдырин, на меня пальто... Что-то ветром подуло... Знобит...». В данном примере снятие и одевание шинели, смена восприятия температуры (герой чувствует то жар, то холод, при этом наблюдается употребление контекстуальных антонимов «жарко-знобит») указывают на страх полицейского перед человеком высшего чина. Также данные тактильно-кинестезические невербальные средства указывают на волнение героя: восприятие температуры поменялось под влиянием того, что Очумелов узнал о принадлежности пса генералу – это также подчеркивает такую его черту, как чинопочитание.

Чинопочитание и лицемерие Очумелова также раскрываются с помощью описания его мимики и акустических невербальных средств: «говорит Очумелов **строго**, кашляя и шевеля бровями». В указанном примере эпитет «строго» участвует в отражении

интонации голоса Очумелова, что подчеркивает суровость героя. В свою очередь, на надменность героя указывает поднятие бровей.

Однако Очумелов начинает улыбаться, когда разговор затрагивает генеральского брата, тем самым персонаж хочет выразить то, что положительно относится не только к генералу, но и к членам его семьи: «Да разве братец ихний приехали? Владимир Иванович? – спрашивает Очумелов, и все лицо его заливается **улыбкой умиления**». При этом данное отношение напрямую связано с чином персонажа, который является предметом обсуждения.

Данное отношение раскрывается не только с помощью мимики, но и с помощью акустических невербальных средств: «Возьми ее... Собачонка ничего себе... Шустрая такая... Цап этого за палец! **Ха-ха-ха...** Ну, чего дрожишь? Ррр... Рр... Сердится, шельма... цуцык этакий...». Смех Очумелова, отражаемый с помощью междометия, подчеркивает его умиление собакой (однако ранее в разговоре, когда он думал, что собака бродячая, предлагал избавиться от нее), которая принадлежит брату генерала, тем самым снова отражается его чинопочитание и лицемерие.

Невербальные средства помогают раскрыть социальные и психологические характеристики не только Очумелова, но и Хрюкина – героя, которого укусила собака. А.П. Чехов, чтобы подчеркнуть неряшливость персонажа, описывает его внешность и телодвижения: «За ней гонится человек в ситцевой накрахмаленной рубашке и расстегнутой жилетке. Он бежит за ней и, подавшись туловищем вперед, падает на землю и хватает собаку за задние лапы». В данном примере читатель наблюдает, как Хрюкин в накрахмаленной рубашке «падает на землю», что указывает на отсутствие у него бережливости по отношению к чистым вещам. С помощью тактильно-кинестетического невербального средства показаны нелюбовь, жестокое обращение героя к животному, которого Хрюкин бесцеремонно «хватает» за лапы. На это также указывает такое действие героя по отношению к собаке, как то, что он тыкал «цигаркой ей в харю для смеха».

Несмотря на то, что с Хрюкиным произошла указанная неприятность (укус собаки), он не чувствует огорчения или грусти, напротив, следующий жест помогает акцентировать внимание на том, что герой словно гордится тем, что с ним произошло: «Около самых ворот склада, видит он, стоит вышеописанный человек в расстегнутой жилетке и, **подняв вверх правую руку, показывает толпе окровавленный палец**». Так косвенно отражаются такие черты Хрюкина, как подлость и хитрость: возможно, герой специально спровоцировал собаку, чтобы получить компенсацию, именно поэтому он гордо показывает палец окружающей толпе.

Социальные и психологические характеристики Хрюкина реализуются с помощью описания мимики, которая подчеркивает хитрость и подлость героя: «На полупыльном лице его как бы написано: "Ужо я сорву с тебя, шельма!", да и самый палец имеет вид знамения победы». Гордость героя тем, что произошло, А.П. Чехов обозначает не абстрактным существительным, обычно служащим для описания эмоций и чувств, а целым предложением, раскрывающим мысли героя, которые отражались на его лице. Описанная таким образом мимика помогает подчеркнуть подлость и злобу Хрюкина.

На хитрость героя указывают не только визуальные невербальные средства, но и акустические: «начинает Хрюкин, **кашляя в кулак**». Так кашель в кулак отражает то, что герой что-то скрывает или недоговаривает, что снова подчеркивает его хитрость, стремление к обману.

То, что образ собаки существовал еще в древних мифах и продолжает находить свое воплощение в современной литературе, даёт нам право говорить о "вечности" образа собаки [\[12\]](#).

И вместе с развитием общественной и литературной мысли образ собаки претерпевает значительные изменения: он становится тонким многогранным символом.

Писатели прибегают к использованию этого образа для демонстрации развития героя, и первооткрывателем на этом пути стал И. С. Тургенев, создав бессмертный рассказ «Муму» и стихотворение в прозе «Собака». Крохотная, казалось бы, собачонка изменила отношение большого человека к людям и животным, тем самым сыграв важную роль в его жизни.

По стопам И. С. Тургенева в конце 19-го и начале 20-го века пошёл А. П. Чехов, который по праву может считаться мастером «сказок о собачьей жизни». Согласно некоторым подсчётам, в своих произведениях он описал свыше сотни собак!

В то же время образ собаки в произведениях А. П. Чехова сохраняет символическое значение, и это особенно ярко мы можем увидеть в произведении «Хамелеон», где писатель точно и ёмко описывает чувства, которые способны испытать животное.

Раскрывая образ собаки, А.П. Чехов обращается к невербальным средствам, которые помогают подчеркнуть эмоциональное состояние пса – наличие страха. К примеру, писатель использует акустические невербальные средства: «Слышен собачий **визг**». В словаре С.И. Ожегова представлено следующее определение указанного слова: «Пронзительный, резкий или пискливый крик» [\[10, с. 187\]](#). Тем самым акцентируется внимание на боли собаки, которая вызвала пронзительный и жалобный крик.

На страхе собаки акцентируют внимание такие визуальные невербальные средства, как описание её поведения с помощью деепричастий со значением походки (раскрывается то, что она оглядывается назад, словно боится чего-то) и позы (когда собака села на лапы, она дрожала): «из дровяного склада купца Пичугина, прыгая на трех ногах и **оглядываясь**, бежит собака» (всё также); «В центре толпы, растопырив передние ноги и **дрожа** всем телом» (всё также). Внутреннее состояние пса А.П. Чехов отражает с помощью описания взгляда собаки: «В **слезящихся** глазах его выражение **тоски и ужаса**». В данном примере подчеркивается то, что глаза пса были наполнены слезами, а также взгляд выражал такие чувства, как тоска и ужас.

Данное внутреннее состояние собаки подчеркивает жестокое обращение к ней со стороны Хрюкина, что также раскрывается с помощью сопоставления внешности героя и пса : «Она **маленькая**, а ты ведь вон какой **здоровила!**». Используя контекстуальные антонимы «маленькая – здоровила», писатель акцентирует внимание на неравном положении между беззащитным псом и крупным и отличающимся злобой Хрюкиным.

Итак, образ собаки является одним из ключевых образов русской литературы. Посредством знакомства с этим образом читатель глубже осознаёт идею произведения и авторский замысел, а также может точнее проследить за развитием характеров героев. В свою очередь, писатели используют данный образ в своих произведениях для того, чтобы иносказательно отразить окружающую действительность и внутреннее состояние героев.

Таким образом, А.П. Чехов в рассказе «Хамелеон» использует такие невербальные средства, как визуальные (описание внешности, позы, телодвижения, походки),

тактильно-кинестезические (например, Хрюкин хватает пса за ноги) и акустические (смех, крик). Они помогают реализовать социальную характеристику героя (например, указывают на его принадлежность к официальному чину), раскрывают его черты характера и внутреннее состояние (например, высокомерие и чинопочитание Очумелова, хитрость и подлость Хрюкина, страх собаки), отношения героев друг к другу (например, жестокое обращение Хрюкина к псу, лицемерное отношение Очумелова к генералу и членам его семьи).

### **Заключение**

Итак, в рассказе А.П. Чехова «Хамелеон» невербальные средства коммуникации играют важную роль. Во-первых, они помогают раскрыть внутреннее состояние героя на момент речи (например, акустические и визуальные средства невербальной коммуникации отражают страх пса). Во-вторых, подчеркивают основные черты характера персонажей (например, смена мимики и интонации отмечают чинопочитание Очумелова). В-третьих, позволяют читателю понять положение героя в обществе (например, шинель указывает на высокий чин Очумелова). В-четвертых, характеризуют взаимоотношения между героями (например, тактильно-кинестезические невербальные средства отмечают жестокое обращение Хрюкина по отношению к псу). При передаче невербальной коммуникации А.П. Чехов использует абстрактную лексику (пример, ужас и тоска в глазах пса), контекстуальные антонимы (например, антонимы «жарко-знобит» раскрывают волнение Очумелова), деепричастия (изображают походку и телодвижения персонажа), междометия (для описания смеха персонажа), эпитеты (участвует в описании мимики героя), слова в переносном значении и др.

Источником материала для данной статьи послужил только один рассказ А.П. Чехова, однако, отметим, что и во многих других произведениях русского классика не последнюю роль играют описания невербального поведения персонажей, что подтверждает актуальность нашего исследования и позволяет продолжить работу в данном направлении.

### **Библиография**

1. Андреева Г. М. Социальная психология: учебник для высших учебных заведений / Г. М. Андреева. – М.: Аспект Пресс, 2001. 362 с.
2. Андрианов М. С. Невербальная коммуникация: психология и право: монография / М. С. Андрианов. – Москва: Ин-т общегуманитарных исслед., 2007. 250 с.
3. Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения / Т.Г. Винокур. – М.: Наука, 1993. 172 с.
4. Гойхман О. Я. Речевая коммуникация: Учебник для вузов / О. Я. Гойхман, Т. М. Надеина. – М.: ИНФРА-М, 2001. С.271.
5. Климашева О. В. Способы языкового представления невербальных компонентов коммуникации в тексте: экспериментальное исследование: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 23 с. <https://www.dissercat.com/content/sposoby-yazykovogo-predstavleniya-neverbalnykh-komponentov-kommunikatsii-v-tekste>.
6. Крысько В. Г. Словарь-справочник по социальной психологии / В. Г. Крысько. – Москва: Питер, 2003. 415 с.
7. Лабунская В. А. Невербальное поведение / В. А. Лабунская. – Ростов н/Д: Изд.-во Рост. Ун-та, 1986. 135 с.
8. Лабунская В. А. Экспрессия человека: общение и межличностное познание / В.А. Лабунская. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. 214 с.

9. Лавриненко В. Н. Психология и этика делового общения: учебник и практикум для вузов / под редакцией В.Н. Лавриненко, Л.И. Чернышовой. – 7-е изд., перераб. и доп. – Москва: Издательство Юрайт, 2022. 408 с.
10. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: ИТИ Технологии; Издание 4-е, доп., 2015. 900 с.
11. Чехов А. П. Хамелеон / А. П. Чехов. Избранные сочинения. В 2-х. т. Том 1. – М.: Худож. лит., 1979. с.79 – 82.
12. [Электронный ресурс] <https://tvorcheskie-proekty.ru/node/4345?ysclid=lc7zngtev4560162461> (дата обращения: 23.12.2022)

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Дешифровка модели коммуникативного контакта становится предметом изучения разных областей научного знания. При этом наработанный материал, представленный к публикации, интересен, продуктивен, концептуален. Автор обращается к анализу достаточно непростого явления – ситуации коммуникативного контакта в рамках проксемики / невербальных импульсов. При этом отмечается, что «формирующееся в контексте различных коммуникативных ситуаций, конкретно-исторических условий и общественного статуса человека социальное поведение обуславливается, в первую очередь, возможностью общения людей друг с другом. Язык – средство, с помощью которого осуществляется общение, он обеспечивает взаимопонимание и взаимодействие коммуникантов. Помимо него выделяются дополнительные средства общения: жесты, звуки, интонация голоса и т.д.», «под невербальной коммуникацией понимают совокупность неречевых коммуникативных средств, которые подразделяются на: визуальные, акустические, тактильно-кинестетические, ольфакторные и проксемические. Основными функциями данных средств исследователями выделяются: эмоционально-аффективная (выражают эмоции и чувства), фактическая (помогают установить контакт) и регулятивная (оказывают воздействие). Нужно отметить, что невербальные средства помогают раскрыть не только эмоции персонажа, но и его социальные характеристики (возраст, профессиональную принадлежность и т.п.)» и т.д. В начале статьи отмечено, что «использование невербальных компонентов в художественном тексте помогает автору произведения нарисовать собственную картину мира с помощью созданной им системы образов. В создании образов, с помощью которых нарисована картина, автор текста использует описание невербальной коммуникации. Одним из непревзойдённых мастеров в использовании средств невербальной коммуникации является А.П. Чехов». Таким образом, предметная область выбрана достаточно верно, объект исследования уточнен и конкретизирован. На мой взгляд, методологию исследования можно было бы прописать более объемно, тем самым показав пределы оценки вопроса. В целом же анализ невербальных средств идет в четкой зависимости от текста, фактические разночтения не выявлены. Стиль работы соотносится с научным типом: «В следующих примерах также наблюдается такая деталь, как шинель, которая участвует в описании внешности героя и реализует психологическую характеристику: «Сними-ка, Елдырин, с меня пальто... Ужас, как жарко!»; «Надень-ка, брат Елдырин, на меня пальто... Что-то ветром подуло... Знобит...». В данном примере снятие и одевание шинели, смена восприятия температуры (герой чувствует то жар, то холод, при этом наблюдается употребление контекстуальных антонимов «жарко-знобит») указывают на страх

полицейского перед человеком высшего чина. Также данные тактильно-кинестезические невербальные средства указывают на волнение героя: восприятие температуры поменялось под влиянием того, что Очумелов узнал о принадлежности пса генералу – это также подчеркивает такую его черту, как чинопочитание», или «невербальные средства помогают раскрыть социальные и психологические характеристики не только Очумелова, но и Хрюкина – героя, которого укусила собака. А.П. Чехов, чтобы подчеркнуть неряшливость персонажа, описывает его внешность и телодвижения: «За ней гонится человек в ситцевой накрахмаленной рубашке и расстегнутой жилетке. Он бежит за ней и, подавшись туловищем вперед, падает на землю и хватается собаку за задние лапы». В данном примере читатель наблюдает, как Хрюкин в накрахмаленной рубашке «падает на землю», что указывает на отсутствие у него бережливости по отношению к чистым вещам. С помощью тактильно-кинестезического невербального средства показаны нелюбовь, жестокое обращение героя к животному, которого Хрюкин бесцеремонно «хватает» за лапы. На это также указывает такое действие героя по отношению к собаке, как то, что он тыкал «цигаркой ей в харю для смеха» и т.д. Материал достаточно интересен, думаю, что фрагментарно его можно использовать при изучении русской литературы XIX века, творчества А.П. Чехова. Точка зрения автора объективирована, наличие примет невербального толка в рассказе «Хамелеон» выявлено. В финальном блоке автор отмечает: «в рассказе А.П. Чехова «Хамелеон» невербальные средства коммуникации играют важную роль. Во-первых, они помогают раскрыть внутреннее состояние героя на момент речи (например, акустические и визуальные средства невербальной коммуникации отражают страх пса). Во-вторых, подчеркивают основные черты характера персонажей (например, смена мимики и интонации отмечают чинопочитание Очумелова). В-третьих, позволяют читателю понять положение героя в обществе (например, шинель указывает на высокий чин Очумелова). В-четвертых, характеризуют взаимоотношения между героями (например, тактильно-кинестезические невербальные средства отмечают жестокое обращение Хрюкина по отношению к псу). При передаче невербальной коммуникации А.П. Чехов использует абстрактную лексику (пример, ужас и тоска в глазах пса), контекстуальные антонимы (например, антонимы «жарко-знобит» раскрывают волнение Очумелова), деепричастия (изображают походку и телодвижения персонажа), междометия (для описания смеха персонажа), эпитеты (участвует в описании мимики героя), слова в переносном значении и др.». Следовательно, финальная часть не противоречит основной, структурные компоненты выдержаны. Работа соответствует профилю научного журнала, цель работы достигнута, задачи решены. Считаю, что статья «Роль невербальной коммуникации в рассказе А.П. Чехова «Хамелеон» может быть рекомендована к открытой публикации в журнале «Litera».



Litera

Правильная ссылка на статью:

Малаховская В.В., Солянина А.П. — Кинорецензии, посвященные «cinéma du look» - качественная российская кинокритика (на примере журналов «Сеанс» и «Искусство кино») // Litera. – 2023. – № 1. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.1.39533 EDN: GUEKXL URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=39533](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39533)

## **Кинорецензии, посвященные «cinéma du look» - качественная российская кинокритика (на примере журналов «Сеанс» и «Искусство кино»)**

**Малаховская Вера Владимировна**

кандидат филологических наук

старший преподаватель, кафедра теории и истории журналистики, Российский Университет дружбы народов

108801, Россия, г. Москва, ул. Александры Монаховой, 109/4, кв. 208

✉ [malakhovskaya-w@rudn.ru](mailto:malakhovskaya-w@rudn.ru)



**Солянина Анастасия Павловна**

студент, кафедра теории и истории журналистики, Российский университет дружбы народов

117198, Россия, Московская область, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 10 корп. 2, оф. 647

✉ [1032217128@rudn.ru](mailto:1032217128@rudn.ru)



[Статья из рубрики "Журналистика"](#)

### **DOI:**

10.25136/2409-8698.2023.1.39533

### **EDN:**

GUEKXL

### **Дата направления статьи в редакцию:**

28-12-2022

**Аннотация:** Предметом исследования являются критические публикации (кинорецензии) в российских изданиях «Сеанс» и «Искусство кино», посвященные направлению французского кинематографа «cinéma du look». Объектом исследования являются современные российские средства массовой информации. Актуальность статьи определяется необходимостью изучения состояния современных российских СМИ, профессионально освещающих проблемы кинематографа, в том числе его специфические направления. Авторы подробно рассматривают кинорецензии двух ведущих российских профессиональных журналов о кино, посвященные направлению французского кинематографа «cinéma du look», значительно повлиявшего не только на

кино, но также отразившегося в индустрии моды и производства видеопродукции. Научная новизна данного исследования определяется выбором материалов о «*cinéma du look*» в качестве объекта исследования. Основным вкладом авторов в исследование темы является полная выборка с целью контент-анализа всех материалов 1990-х-2000-х гг. журналов «Сеанс» и «Искусство кино», посвященных «*cinéma du look*». В результате проведенного исследования авторы пришли к выводу о том, что «Сеанс» и «Искусство кино» сохраняют свое реноме как высокопрофессиональные журналы о кино, находят место для серьезных рецензий на такое специфическое направление французского кинематографа, как «*cinéma du look*». В целом оба журнала положительно оценивают данное кинематографическое направление, отмечая его вклад в развитие современного коммерческого и авторского кино.

### **Ключевые слова:**

*cinéma du look*, Сеанс, Искусство кино, рецензии, французские кинорежиссеры, триумвират, визуальный ряд, кинокритика, публикация, информационное пространство

### **Постановка проблемы**

Целью нашего исследования является анализ критических статей, посвященных направлению французского кинематографа «*cinéma du look*».

Задачами исследования являются анализ материалов журналов «Сеанс» и «Искусство кино», посвященных направлению «*cinéma du look*», а именно:

- по фильмам режиссера Жан-Жака Бенекса,
- по фильмам режиссера Люка Бессона,
- по фильмам Леоса Каракса,
- по фильмам Жан-Пьера Жёне.

Предметом исследования являются критические публикации в российских изданиях «Сеанс» и «Искусство кино», посвященные направлению французского кинематографа «*cinéma du look*». Объектом статьи являются современные российские средства массовой информации.

Актуальность исследования определяется необходимостью осмысления особенностей современной российской профессиональной журналистики, посвященной проблемам кино, в условиях цифрового медиапространства и доминирования мейнстримовских коммерческих направлений как в киноиндустрии, так и в СМИ, ее отражающих.

Нами намеренно выбрано направление французского кинематографа «*cinéma du look*», которое в период возникновения в 1980-е гг. было «пропущено» советской кинокритикой, при этом оказало определенное влияние как на коммерческий и авторский кинематограф, так на индустрию моды и видеоиндустрию, бурно развивающуюся с 1980-х гг.

Методологической основой нашего исследования стали труды следующих российских исследователей, посвященных контент-анализу масс-медиа, жанром СМИ, а также проблематике, связанной с кинокритикой: Л.Н. Федотова [\[17\]](#), Э.Ю. Гаранина [\[5\]](#), А.А

.Тертычный <sup>[14]</sup>, В.А. Фомина <sup>[18]</sup>, А.А. Алакшин <sup>[1]</sup>. Основными методами исследования являются контент-анализ, некоторые приёмы классификации содержательных характеристик, общий подход к исследованию – индуктивно-дедуктивный (от анализа конкретных материалов к обобщению). Эмпирической базой исследования являются материалы кинокритики в изданиях о кино – «Сеанс» и «Искусство кино».

### **«Сеанс» и «Искусство кино» - главные журналы российской кинокритики**

«Искусство кино» — это искусствоведческий журнал, который издаётся с 1931 г. и является одним из старейших в мире периодических изданий о кино, уступающий только японскому изданию «Кинема дзюмпо» (1919 г.). На сегодняшний день главным редактором издания является историк кино Станислав Дединский, который в 2022 г. заменил Антона Долина. В 2003 г. был запущен интернет-сайт журнала kinoart.ru, в настоящее время журнал выходит как в бумажном, так и в онлайн-формате.

Журнал «Сеанс» был основан в 1989 г. режиссером Любовью Аркус и директором киностудии «Ленфильм» Александром Голутвой по инициативе молодых критиков и при поддержке киностудии «Ленфильм». Первый номер «Сеанса» вышел в свет в 1990 г. В настоящее время «Сеанс» публикуется как на собственном сайте, так и в традиционном бумажном формате, главным редактором издания является Василий Степанов.

Среди обилия современных Интернет-сайтов, посвященных кино, «Сеанс» и «Искусство кино» следует выделить как качественные издания о кинематографе. Так, российский кинокритик А. Плахов пишет о журнале: «Журнал «Искусство кино» существует так давно и имеет такие заслуги, что символически ассоциируется с искусством кино как таковым» <sup>[3]</sup>. Российский исследователь А. Алакшин следующим образом характеризует журнал «Искусство кино»: «Специфика журнала весьма разнообразна – тут найдётся место не только аналитическим статьям по всем видам искусства или, например, социологическим прогнозам развития; но и публикациям сценариев» <sup>[1]</sup>. В то же время А. Алакшин так отзываясь о журнале «Сеанс»: «Тексты, написанные в киноведческой манере, включают в себя как ретроспективный искусствоведческий анализ, так и философские рассуждения, выполненные в форме научного эссе» <sup>[3]</sup>. Резюмируя вышесказанное, отметим, что «Сеанс» является примером издания для людей «компетентных», разбирающихся в киноискусстве, а «Искусство кино» имеет более массовую направленность.

### **«Cinémadulook» как объект внимания журналов «Сеанс» и «Искусство кино»**

Данное исследование посвящено российской критике направления французского кинематографа, имеющему название «cinéma du look» («кинематограф внешнего вида»), именуемому также «необарокко», представленной материалами, опубликованным в журналах «Сеанс» и «Искусство кино» с 1993 по 2022 гг.

Впервые термин «cinéma du look» использовал французский кинокритик Рафаэль Бассан в журнале La Revue du Cinéma в 1989 г. Первоначально к этой «новой волне» французского кино 1980-х гг. отнесли триумvirат режиссёров, схожих по своему кинематографическому стилю и художественным приёмам - Люка Бессона, Леоса Каракса и Жан-Жака Бенекса, однако позже к ним добавили ещё одну значительную фигуру французского кино - Жана-Пьера Жёне.

Первоначально в российской кинокритике термин «cinéma du look» имел негативную коннотацию. Так, в издании «Искусство кино» отмечается, что в данном

кинематографическом направлении «форма довлеет над содержанием, зрелище вместо нарратива, украшательство действительности — в общем, риторика вполне в духе советской критической мысли. Действительно, на фоне интеллектуалов «новой волны» и неброского реализма Эрика Ромера фильмы этой троицы кажутся как будто бы поверхностными» [4]. Данная выдержка свидетельствует тому, что в момент развития творчество режиссёров «необарокко» оценивалось скорее «негативно», чем «положительно».

Проанализировав «Сеанс» и «Искусство кино» за период существования направления «*cinéma du look*», мы обнаружили, что материалы, упоминающие данный термин, появились в «Искусстве кино» в 1993 г. В издании «Сеанс» публикации о данном кинематографическом направлении датируются 2011 по 2021 гг. За рассматриваемый период (1993 – 2022 гг.) в журналах «Сеанс» и «Искусство кино» на фоне изобилия рецензий и обзоров, посвященных разнообразным направлениям современного кинематографа, зарубежного и отечественно, нами были обнаружены 12 рецензий, посвященных французскому течению «*cinéma du look*». 5 публикаций размещены в журнале «Сеанс», 7 публикаций содержатся в журнале «Искусство кино».

Необходимо отметить, что из «триумвирата» «необарокко» наиболее часто в журналах упоминается Люк Бессон (3 публикации в «Сеансе» и 4 публикации в «Искусстве кино», включая общую публикацию о кинонаправлении в целом). Наименее популярным в российской критике является Жан-Жак-Бенекс (2 публикации в «Искусстве кино») и Жан-Пьер-Жёне (1 публикация в «Искусстве кино» и 1 - в «Сеансе») (см. Рис.1 и Рис.2).

Крайне низкий процент материалов, посвященных «*cinéma du look*», иллюстрированный данными Рис. 3 и Рис. 4, обуславливается подавляющим преобладанием «мейнстримовских» направлений англоязычного кинематографа как в российском прокате, так и в материалах кинокритики.

### **Жан-Жак Бенекс**

Перейдём к анализу рецензий на фильмы Жан-Жака Бенекса в издании «Искусство кино». Ключевыми картинами режиссёра считаются: «Дива» (1981 г.), «Луна в сточной канаве» (1983 г.) и «37,2 по утрам» (1986 г.), несмотря на то, что Бенекс оставил значительный след в кинематографе также благодаря своей творческой активности вплоть до начала 2000-х гг.

В рецензиях «Искусства кино» при характеристике фильмов Бенекса нередко встречаются эпитеты, свидетельствующие о его некоей «чрезмерности»: например, «перегрузив свой изобразительный ряд декоративными элементами в духе поп-арта». «Визуальная избыточность» - таким словосочетанием описывается фильм «Дива» (1981 г.). В публикациях отмечается, что сюжет в фильмах Бенекса уходит на второй план: «Однако криминальный сюжет не так уж и важен для Бенекса. Главное — заполнить кадр яркими костюмами, как, например, платья и юбка вьетнамки Альбы» [5]. Общей характеристикой фильма Бенекса «Луна в сточной канаве» (1983 г.) является – «несколько невнятный, но радующий глаз неонуар». В рецензиях отмечается яркая визуальная составляющая, выходящая на первый план. Сюжет любого фильма Бенекса не отличается изобретательностью и детальной проработкой. Фильм «37,2 по утрам» (1986 г.) критиками характеризуется так: «Бенекс и пара замечательных актёров передали полыхающую страсть и боль разлуки настолько достоверно, что кажущийся в пересказе дурной мелодрамой сюжет поразил и обычных зрителей, и кинокритиков в самое сердце» [6].

Суммируя рецензии «Искусство кино» на фильмы Ж.-Ж.Бенекса, следует отметить, что критики приходят к следующим выводам:

- Режиссер уделяет значительное место визуальному ряду.
- Нередко фильмы Бенекса освящают тему зависимости, жестокости, страсти и безумия.
- Фильм «Луна в сточной канаве» характеризуется больше «негативно», чем другие работы.

Контент-анализ рецензий, посвященных фильмам Ж.-Ж. Бенекса, содержится в Таблице 1.

### **Люк Бессон**

Далее рассмотрим критику творчества Люка Бессона, как части «триумvirата» «кинематографа внешнего вида»: его ранние работы - «Никита» (1990 г.), «Пятый элемент» (1997 г.) в сравнении с «голливудским» Бессоном и его более современными кинолентами - «Малавита» (2013 г.) «Анна» (2019 г.)

В рецензии на фильм Бессона «Никита» (1990 г.) «Искусства кино» отмечается, что кинолента является примером «нового» образа жестокости в европейском кинематографе, скорее по своей классификации похожего на американское кино, а также данный фильм способствовал появлению нового женского образа в кино. «Искусство кино» характеризует фильм следующим образом: «Морализм Бессона, его гордый пессимизм и отрицание насилия, которое снимать он умеет едва ли не лучше всех своих французских современников» [\[16\]](#). Помимо оценки эстетического аспекта ленты, критики уже отмечают особенности проблематики и драматургии фильмов Бессона. Несмотря на то, что мораль в фильмах «несложная», она всё-таки присутствует, что свидетельствует о более проработанном сценарии [\[16\]](#).

Фильм Люка Бессона «Пятый элемент» (1997 г.) является редким феноменом во французском кинематографе, поскольку жанр фантастики не типичен для фильмов указанного направления и периода времени. Кинолента – отнюдь не пример истории со сложной моралью, скорее – это визуальный аттракцион с простой и лаконичной моралью о добре и зле. «Искусство кино» дает следующую характеристику: «Пятый элемент», несомненно, зрелище, способное доставить искреннее наслаждение. Мириады летательных аппаратов снуют на множестве уровней между небоскребами (хочется сказать «космоскребами») будущего» [\[15\]](#). И вновь на первый план выходит ключевая характеристика течения «кинематографа внешнего вида» - чрезмерное внимание к визуальному ряду. Мораль фильма близка к сказке, несмотря на обилие жестокости, в фильме нет культа насилия. «Фильм Бессона — это прекрасный новый мир без всяких кавычек. Все идет как положено, разве что проблем с уличным, пардон, воздушным движением прибавилось. Власть вполне разумна и мудра. Религия на месте, отели на космических станциях, конечно, оскорбят вкус «эстетов» и не всякому по карману, однако народ доволен» [\[9\]](#). Фильм - своеобразная утопия, нарисованная в лучших традициях сказки с хорошим концом.

Перейдём к рецензиям на фильмы Бессона, снятым в XXI веке. Следует сразу отметить, что режиссёр является наиболее успешным на фоне своих коллег из «триумvirата», однако, по мнению российских критиков, нередко Бессон тяготеет к самокопированию. Так и произошло в 2013 г., когда режиссер снял фильм «Малавита», а также в 2017 г. с фильмом «Валериан и город тысячи планет» и с «Анной» в 2019 г. Рассмотрим наиболее

успешную картину среди волны неудач режиссера, а именно, криминальную комедию «Малавита» 2013 г. Несмотря на видимый успех картины, критик не характеризует киноленту «положительно». В издании «Сеанс» фильм оценивается следующим образом: «Малавита» — лучший пункт в фильмографиях режиссера Люка Бессона и актера Роберта Де Ниро за последние лет десять. Что вовсе не делает киношедевром и, больше того, обязательной частью культурной программы на выходные»<sup>[12]</sup>. В таком случае рецензия носит скорее нейтральный характер, чем положительный или отрицательный. Сам же фильм является своеобразным признанием в любви криминальным драмам Мартина Скорсезе и, несмотря на обилие сцен жестокости, данная история об итальянском мафиозо имеет весьма комично-гротескную направленность.

Обратимся к рецензии на один из последних фильмов Бессона «Анна» (2019 г.) в журналах «Сеанс» и «Искусство кино». Публикация в журнале «Сеанс» содержит «негативную оценку картины», однако не резко негативную по сравнению с рецензией «Искусство кино». «Сеанс» так характеризует фильм: «зрелище столь завораживающее, столь и невыносимое»<sup>[11]</sup>. Исходя из рецензии мы понимаем, что фильм сложно конкретно классифицировать и приблизить к конкретному жанру: «Для боевика он довольно размеренный, для шпионского триллера подчас чересчур пародийный, для комедии слишком насупленный»<sup>[11]</sup>. Обратимся к рецензии в «Искусстве кино». Уже в заголовке мы видим оценку критика к фильму – «Восхитительная чушь: «Анна» – русская гастроль Люка Бессона». Фильм получается оценку «резко негативно». Другая цитата не менее категорично характеризует ленту и творчество непосредственно самого режиссёра: «Люк Бессон — последний тевтонец ордена мужского шовинизма, стереотипный режиссер в смокинге»<sup>[4]</sup>. Ознакомившись с рецензией, становится ясно, что критику не по душе в целом творчество Бессона, но всё же на основе двух рецензий, следует заключить, что фильм оказался действительно неудачным.

Бессон достаточно стремительно стал режиссёром голливудского уровня, и несомненно является наиболее успешным на фоне своих коллег из триумvirата, однако в журнале «Сеанс» рецензии на его последние работы всё чаще имеют оценку «негативно» (см. Таблицу 2). В «Искусстве кино» количество публикаций, посвященных творчеству Люка Бессона, составляет 4 рецензии, и они характеризуют фильмы Бессона более благосклонно (см. Таблицу 3).

### **Леос Каракс**

Леос Каракс является ещё одним режиссёром, принадлежащий «новой новой волне» («кинематограф внешнего вида»). Рассмотрим рецензии на его работы в российских изданиях о кино «Сеанс» и «Искусство кино». В качестве примером возьмём следующие работы: трилогия об Алексе («Парень встречает девушку» (1984 г.), «Дурная кровь» (1986 г.), «Любовники с нового моста» (1991 г.) и его последний фильм «Аннетт» (2020 г.).

Разберем на основе публикаций в «Сеанс» трилогию Каракса. Фильм «Парень встречает девушку» (1984 г.) характеризуется терминами, которые позволяют нам сделать вывод о депрессивном содержании киноленты. «Здесь Алекс предстает изгоем-одиночкой, бесприютно бродящим по пустынным черно-белым парижским пространствам»<sup>[13]</sup>. Тема одиночества, смерти и несчастной любви является одними из ключевых в творчестве Каракса, о чем свидетельствует рецензия «Сеанса» о фильме «Дурная кровь» (1986 г.): «Любовь, разыгрываемая в этих декорациях, неизменно трагична, а любовный напиток смертелен»<sup>[13]</sup>. Третий фильм из истории об Алексе «Любовники нового моста» (1991 г.)

характеризуется критиками следующим образом: «Каракс как замороженный без конца прокручивает одни и те же мотивы — поиск выхода, страх перед жизнью, невозможность любви, тяга к самоубийству» [13]. Леос Каракс отмечается критиками как самый глубокомысленный и философский творец. Общая характеристика творчества режиссёра звучит следующим образом: «Каракс — загадка. Тем большая, чем больше фильмов он снимает» [13]. Таким образом, видим, что «Сеанс» высоко оценивает трилогию Каракса.

Перейдём к критике современного этапа творчества Леоса Каракса, посвященной мюзикла «Аннетт» (2020 г.) В центре внимания прежние мотивы режиссёра, что и ранее. «Аннетт» — откровенный, впадающий в декламацию, безумный спектакль, балансирующий на грани нервного срыва, требующий от зрителя разделить боль, получить наслаждение и принять его всерьёз» [2]. «Сеанс» отмечает, что в картине дублируется идея безысходности и несчастной любви, Каракс остаётся верен своей идеологии [19].

В целом критика журнала «Сеанс» отмечает наряду с высококачественными сюжетами и драматургией в целом сложную для восприятия рядовым зрителем текстуру фильмов Л. Каракса (см. Таблицу 4). Практически сходные характеристики фильмов Л. Каракса содержатся в критических статьях «Искусства кино» [9, 10], что отражено в Таблице 5.

### **Жан-Пьер Жёне**

Жан-Пьер Жёне — ещё одна важная фигура в современном французском кинематографе. Уникальный визуальный ряд фильмов Жёне заставляет критиков отнести его к «кинематографу внешнего вида». Так, критики журнала «Искусство кино» отмечают: «Кино Жан-Пьера Жёне относят к направлению *cinéma du look* («кинематограф стиля») или к «новой-новой» французской волне. Представители «нувельнувельвага» («новая волна») бунтовали против формализма классического кино, нарушали его правила съёмки» [6]. Критика посвящена двум картинам режиссёра: «Амели» (2001 г.), «Долгая помолвка» (2004 г.).

«Амели» (2001 г.) — является визитной карточкой режиссёра, что отмечается в рецензии журнала «Сеанс»: «В основе режиссерского решения картины — инфантильный взгляд и капризное желание контролировать» [8]. В рецензии отмечается яркий и разнообразный визуальный ряд с нестандартными решениями, достаточно сильно напоминающий сюрреализм. Критики «Искусство кино» следующим образом выделяют общую характеристику всех работ Жёне: «Режиссер рисует портреты героев через небольшие детали, в чем проявляется его опыт работы аниматора и клипмейкера-рекламщика» [6].

«Искусство кино» также отмечает, чрезмерно перегруженный сюжет в фильме «Долгая помолвка» (2004 г.), что характерно для работ Жан-Пьера Жёне. «Подобный стиль иногда приводит к перегруженности. «Долгая помолвка» основана на одноименном романе Себастьяна Жапризо, предполагающем множество героев и сюжетных линий, которые полноценно в фильме невозможно воплотить» [6].

Отметим, что в журнале «Сеанс» имеется одна публикация, посвященная фильму Жан-Пьера Жёне — «Амели» (2001 г.) (см. Таблицу 6), также одна публикация содержится в «Искусстве кино», однако она охватывает несколько фильмов режиссера (см. Таблицу 7). В целом кинокритики обоих изданий отмечают своеобразие фильмов Ж.-П. Жёне, выделяющее его из современного коммерческого мейнстрима.



## Заключение

Подводя итоги нашему исследованию, необходимо отметить, что несмотря на весьма скромное место в современном Интернет-пространстве, журналы «Сеанс» и «Искусство кино» сохраняют свое реноме как высокопрофессиональные издания, посвященные кинокритике, к которых можно найти материалы, посвященные такому нишевому направлению французского кинематографа, как «cinéma du look».

Согласно нашим подсчетам, в рассмотренных нами публикациях журналов «Сеанс» и «Искусство кино» положительно критики оценивают 62% «кинематографа внешнего вида», и 8% составляют негативные отзывы о фильмах (см. Рис. 5). Российские критики отмечают тенденции снижения, самоповтора, характерные для данного направления французского кинематографа. Творчество Л. Бессона является, по мнению критиков данных изданий, примером выхода не передний план прежде всего зрелища, что превратило Л. Бессона в представителя массового французского кинематографа. При этом такие авторы, как Леос Каракс, Жан-Жак Бенекс и Жан-Пьер Жене, скорее, относятся к авторскому кино.

Публикации в изданиях «Сеанс» и «Искусство кино» относятся к сложному виду рецензий», охватывая все сферы кинопроизводства: от сюжета, заканчивая героями и визуальной составляющей ленты. В каждой из публикаций отмечены все ключевые моменты анализируемых фильмов, выявляют латентные смыслы кинолент «cinéma du look». Несмотря на то, что в современном медиапространстве профессиональные кинорецензии не являются популярным журналистским жанром, мы убедились, что они существуют и находятся на достаточно высоком уровне. Данное обстоятельство дает основание для сдержанного оптимизма в отношении будущего российской качественной кинокритики в современном информационном пространстве.

## Приложения



**{Рис.1}**

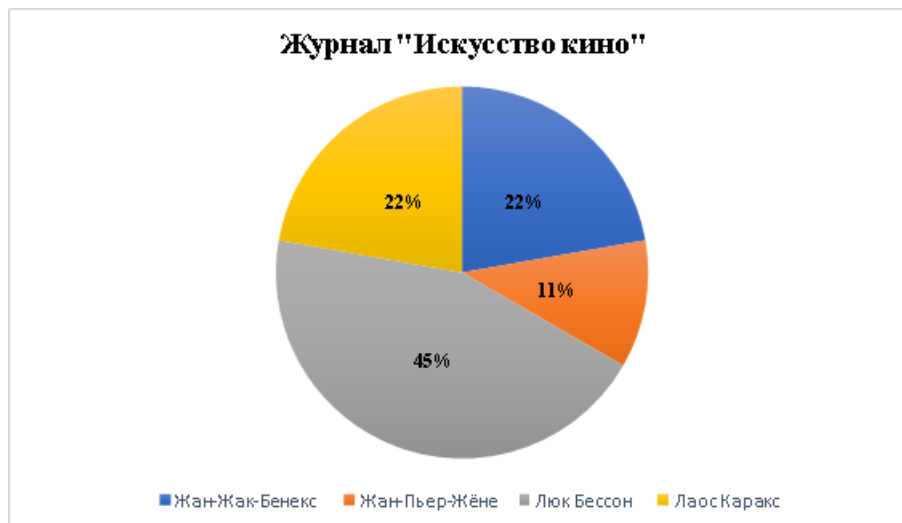
Подсчитано  
авторами.

**{Рис.2}**

Подсчитано  
авторами.

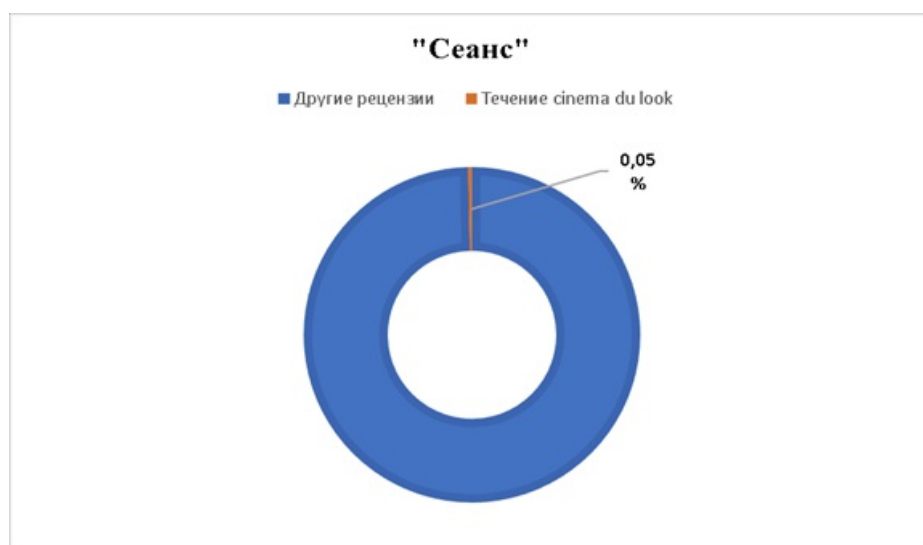
**{Рис.3}**





Подсчитано авторами.

**{Рис.4}**



Подсчитано авторами.

**{Рис.5}**



Подсчитано авторами.

**{Таблица1}. Общая характеристика проблематики фильмов Бенекса в журнале «Искусство кино»**

Тема/характеристика	Количество упоминаний
Страсть	2
Преобладание визуальной составляющей	2
Низкокачественный сюжет	2
Чрезмерность	2
Безумие	2
Драматургия	-
Новые образы в кино	-

Количество упоминаний высчитывается по отзыву на основе каждого фильма

**{Таблица2}. Общая характеристика проблематики фильмов Люка Бессона в издании «Сеанс»**

Тема/характеристика	Количество упоминаний
Страсть	1
Преобладание визуальной составляющей	1
Низкокачественный сюжет	-
Чрезмерность	3
Безумие	-
Драматургия	3
Тема жестокости в кино	3
Новые образы в кино	0

Количество упоминаний высчитывается по отзыву на основе каждого фильма

**{Таблица3}. Общая характеристика проблематики фильмов Люка Бессона в издании «Искусство кино»**

Тема/характеристика	Количество упоминаний
Страсть	2

Преобладание визуальной составляющей	2
Низкокачественный сюжет	-
Чрезмерность	3
Безумие	-
Драматургия	3
Тема жестокости в кино	3
Новые образы в кино	0

Количество упоминаний высчитывается по отзыву на основе каждого фильма

**{Таблица4.} Общая характеристика проблематики фильмов Леоса Каракса в журнале «Сеанс»**

Тема/характеристика	Количество упоминаний
Безысходность	2
Преобладание визуальной составляющей	2
Низкокачественный сюжет	-
Одиночество	2
Пессимизм	2
Драматургия	1
Смерть	2
Несчастливая любовь	2

Количество упоминаний высчитывается по отзыву на основе каждого фильма

**{Таблица5.} Общая характеристика проблематики фильмов Леоса Каракса в журнале «Искусство кино»**

Тема/характеристика	Количество упоминаний
Безысходность	2
Преобладание визуальной составляющей	1
Низкокачественный сюжет	-
Одиночество	2
Пессимизм	1
Драматургия	2
Смерть	2
Несчастливая любовь	2

Количество упоминаний высчитывается по отзыву на основе каждого фильма

**{Таблица6}. Общая характеристика фильмов Жан-Пьера Жёне в журнале «Сеанс»**

Тема/характеристика	Количество упоминаний
Тема детства	1
Преобладание визуальной составляющей	1
Низкокачественный сюжет	-
Одиночество	1

Мир фантазий	1
Драматургия	1
Сюрреализм (дополнение к визуальной составляющей)	1

Количество упоминаний высчитывается по отзыву на основе каждого фильма

**{Таблица 7}. Общая характеристика фильмов Жан-Пьера Жёне в журнале «Искусство кино»**

Тема/характеристика	Количество упоминаний
Тема детства	2
Преобладание визуальной составляющей	2
Низкокачественный сюжет	-
Одиночество	2
Мир фантазий	2
Драматургия	2
Сюрреализм (дополнение к визуальной составляющей)	2

Количество упоминаний высчитывается по отзыву на основе каждого фильма

## Библиография

1. Алакшин А.А. Особенности редакционной политики в журналах о кино: сравнительный анализ (на примере журналов «Сеанс» и «Искусство кино») [Электронный источник] <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-redaktsionnoy-politiki-v-zhurnalakh-o-kino-sravnitelnyy-analiz-na-primere-zhurnalov-seans-i-iskusstvo-kino/viewer> (дата обращения: 11.11.2022).
2. «Аннетт» Леоса Каракса – Что пишут критики? // «Сеанс», 08.07.2021 [Электронный источник] <https://seance.ru/articles/annette-cannes/> (дата обращения: 07.11.22)
3. Аркус Л. Живой журнал // «Сеанс». 13.08.2009 [Электронный источник] <https://seance.ru/articles/zhivoy-zhurnal/> (дата обращения: 06.11.22).
4. Беликов Е. Восхитительная чужь: «Анна» – русская гастроль Люка Бессона. Рецензии// «Искусство кино». 11.07.19 [Электронный источник] <https://kinoart.ru/reviews/anna-voshititelnaya-chush-russkaya-gastrol-lyuka-bessona> (дата обращения: 06.11.22).
5. Гаранина Э.Ю. Оценочность в жанре киорецензии// Вестник Кемеровского государственного университета, 2013; (2-2): 28-31. [Электронный источник] <https://vestnik.kemsu.ru/jour/article/view/130/131> (дата обращения: 11.11.2022).
6. Елагин Д. Не только «Амели» — о Жан-Пьере Жёне. Рецензии// «Искусство кино», 02.07.21 [Электронный источник] <https://kinoart.ru/texts/ne-tolko-ameli-o-zhan-piere-zhene> (дата обращения 07.11.22)
7. Крапюк Д. Памяти любви: Жан-Жак Бенекс. Рецензии// «Искусство кино», 25.01.22 [Электронный источник] <https://kinoart.ru/texts/beineix-obituary> (дата обращения: 06.11.22).
8. Лезников П. Эгоцентрист как ребёнок// «Сеанс», 03.04.2011 [Электронный источник] <https://seance.ru/articles/egotsentrist-kak-rebenok/> (дата обращения 07.11.22).

9. Луговой С. Cinema du look: необарокко и его братья. Тексты// «Искусство кино», 25.08.21 [Электронный источник] <https://kinoart.ru/texts/cinema-du-look> (дата обращения: 06.11.22).
10. Проченко З. Усталость дьявола: «Аннетт» Леоса Каракса. Рецензии// «Искусство кино», 11.08.21 [Электронный источник] <https://kinoart.ru/reviews/annette-cannes> (дата обращения: 07.11.22).
11. Пугачев П. «Анна» Люка Бессона – Если глаз соблазняет тебя// «Сеанс», 12.07.2019 [Электронный источник] <https://seance.ru/articles/anna-besson-review/> (дата обращения: 06.11.22).
12. Синяков С. Милый дедушка Мартин Марконтаньевич// «Се-анс», 20.09. 2013 [Электронный источник] <https://seance.ru/articles/malavita-besson/> (дата обращения: 06.11.22).
13. Сичинава Г. Леос Каракс в поисках Алекса Дюпона// «Се-анс», 12.08.2021 [Электронный источник] <https://seance.ru/articles/leos-carax/> (дата обращения: 07.11.22).
14. Тertyчный, А. А. Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс, 2017.-320 с. с. 315
15. Трофименков М. Наивно. Супер: Как Люк Бессон в фильме «Пятый элемент» предсказал моду на оптимизм. Рецензии//«Искусство кино», 19.03.2020 [Электронный источник] <https://kinoart.ru/reviews/naivno-super-kak-lyuk-besson-v-filme-pyatyy-element-predskazal-modu-na-optimizm> (дата обращения: 06.11.22).
16. Трофименков М. Люк Бессон, героиня и насилие. О фильме Никита. Рецензии// «Искусство кино», 18.03.2019 [Электронный источник] <https://kinoart.ru/reviews/lyuk-besson-lyubit-ne-kino-v-sebe-a-sebya-v-kino-mihail-trofimenkov-o-filme-nikita> (дата обращения: 06.11.22).
17. Федотова Л. Н. Анализ содержания – социологический метод изучения средств массовой коммуникации. М.: Научный мир, 2001 – 214 с. с.201
18. Фомина В. А. Кинорецензия в системе дискурсных взаимодействий. [Электронный источник] <https://cyberleninka.ru/article/n/kinoretsenziya-v-sisteme-diskursnyh-vzaimodeystviy/viewer> (дата обращения: 11.06.2022).
19. Хлебникова В. Конец непоправимого счастья – «Аннетт» Леоса Каракса// «Сеанс», 25.08.2021 [Электронный источник] <https://seance.ru/articles/annette-bruni-review/> (дата обращения: 07.11.22)

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Варианты обзорных статей последнее время является некоей редкостью, следовательно, представленный к публикации формат по определению интересен, востребован, актуален. Целью исследования является анализ критических статей, посвященных направлению французского кинематографа «cinéma du look». Автор ориентирован на нетривиальный «набор» режиссеров – Жан-Жак Бенекс, Люк Бессон, Леос Каракс, Жан-Пьер Жёне. Точность предметной области ориентирует и на правильную логику разверстки вопроса: «предметом исследования являются критические публикации в российских изданиях «Сеанс» и «Искусство кино», посвященные направлению французского кинематографа «cinéma du look». Объектом статьи являются современные

российские средства массовой информации». Считаю, что автор исследования системен в выборе методологии, концептуален в объективации выбранной магистральной оценки. Не случайно, отмечено, что «методологической основой исследования стали труды российских исследователей, посвященных контент-анализу масс-медиа, жанром СМИ, а также проблематике, связанной с кинокритикой: Л.Н. Федотова, Э.Ю. Гаранина, А.А. Тертычный, В.А. Фомина, А.А. Алакшин. Основными методами исследования являются контент-анализ, некоторые приёмы классификации содержательных характеристик, общий подход к исследованию – индуктивно-дедуктивный (от анализа конкретных материалов к обобщению). Эмпирической базой исследования являются материалы кинокритики в изданиях о кино – «Сеанс» и «Искусство кино». Работа имеет правильный структурный принцип организации, основные части исследования соразмерны, точечны. На мой взгляд, неплохо, что обращение к ряду уже верифицированных позиций представлено в работе, это объективирует информационный срез, ориентирует на должное правильное принятие материала. Большая часть суждений выверена, научно оправдана: например, «впервые термин «*cinéma du look*» использовал французский кинокритик Рафаэль Бассан в журнале *La Revue du Cinéma* в 1989 г. Первоначально к этой «новой волне» французского кино 1980-х гг. отнесли триумвират режиссёров, схожих по своему кинематографическому стилю и художественным приёмам – Люка Бессона, Леоса Каракса и Жан-Жака Бенекса, однако позже к ним добавили ещё одну значительную фигуру французского кино – Жана-Пьера Жёне», или «проанализировав (поправит!!!) «Сеанс» и «Искусство кино» за период существования направления «*cinéma du look*», мы обнаружили, что материалы, упоминающие данный термин, появились в «Искусстве кино» в 1993 г. В издании «Сеанс» публикации о данном кинематографическом направлении датируются 2011 по 2021 гг. За рассматриваемый период (1993 – 2022 гг.) в журналах «Сеанс» и «Искусство кино» на фоне изобилия рецензий и обзоров, посвященных разнообразным направлениям современного кинематографа, зарубежного и отечественно, нами были обнаружены 12 рецензий, посвященных французскому течению «*cinéma du look*». 5 публикаций размещены в журнале «Сеанс», 7 публикаций содержатся в журнале «Искусство кино», или «Леос Каракс является ещё одним режиссёром, принадлежащий «новой новой волне» («кинематограф внешнего вида»). Рассмотрим рецензии на его работы в российских изданиях о кино «Сеанс» и «Искусство кино». В качестве примером возьмём следующие работы: трилогия об Алексее («Парень встречает девушку» (1984 г.), «Дурная кровь» (1986 г.), «Любовники с нового моста» (1991 г.) и его последний фильм «Аннетт» (2020 г.)» и т.д. Работа полновесна, целостна, интересна; данный материал можно активно использовать в рамках изучения курсов по теории современного киноискусства, практике рецепции медиа. Подводя итоги нашему исследованию, необходимо отметить, что несмотря на весьма скромное место в современном Интернет-пространстве, журналы «Сеанс» и «Искусство кино» сохраняют свое реноме как высокопрофессиональные издания, посвященные кинокритике, к которых можно найти материалы, посвященные такому нишевому направлению французского кинематографа, как «*cinéma du look*». В финальном блоке автор отмечает, что «согласно нашим подсчетам, в рассмотренных нами публикациях журналов «Сеанс» и «Искусство кино» положительно критики оценивают 62% «кинематографа внешнего вида», и 8% составляют негативные отзывы о фильмах (см. Рис. 5). Российские критики отмечают тенденции снижения, самоповтора, характерные для данного направления французского кинематографа. Творчество Л. Бессона является, по мнению критиков данных изданий, примером выхода не передний план прежде всего зрелища, что превратило Л. Бессона в представителя массового французского кинематографа. При этом такие авторы, как Леос Каракс, Жан-Жак Бенекс и Жан-Пьер Жёне, скорее, относятся к авторскому

кино». С данным утверждением сложно не согласиться, тем более, что оно логически вытекает из основной части. Работа имеет явные приметы практической канвы, она выдержана в рамках научного сочинения, серьезная правка излишня. Рекомендую рецензируемую статью «Кинорецензии, посвященные «cinéma du look» - качественная российская кинокритика (на примере журналов «Сеанс» и «Искусство кино»)» к открытой публикации в научном журнале «Litera».

Litera

*Правильная ссылка на статью:*

У С. — Пьеса А. Арбузова «Мой бедный Марат» на современной китайской сцене: проблема рецепции // Litera. – 2023. – № 1. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.1.37554 EDN: LNMFVI URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=37554](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=37554)

## Пьеса А. Арбузова «Мой бедный Марат» на современной китайской сцене: проблема рецепции

У Сюэцин

ORCID: 0000-0002-1564-1834

аспирант, кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса,  
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

119991, Россия, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1

✉ [wxj2020@mail.ru](mailto:wxj2020@mail.ru)



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8698.2023.1.37554

### EDN:

LNMFVI

### Дата направления статьи в редакцию:

16-02-2022

**Аннотация:** Автор подробно рассматривает рецепцию пьесы Арбузова «Мой бедный Марат» на китайской сцене с 2000 года, анализирует мнения критиков и реакции зрителей, а также иные виды откликов на этот драматургический текст в современной китайской культуре. На материале современной китайской художественной и критической рецепции пьесы Алексея Арбузова «Мой бедный Марат» (1964) поднимается проблема восприятия русской драматургии XX века в Китае. Творчество Алексея Арбузова - одного из наиболее востребованных советских драматургов на мировой сцене основной предмет исследования. Пьеса этого драматурга «Мой бедный Марат» неоднократно ставилась в китайских театрах, а в 2021 году снова оказалась востребованной театральными деятелями и аудиторией, что свидетельствует об актуальности данного исследования. Научная новизна исследования состоит в том, что в работе впервые изучены самые востребованные спектакли «Мой бедный Марат» в Китае с 2000 года, а также художественная выставка по мотивам пьесы. Практическая значимость полученных результатов состоит в том, что их анализ отражает динамику развития китайского общества, изменения в менталитете, доминантные темы времени, диалог с другими культурами и различными эстетическими системами, специфику театральной жизни и театрального рынка в стране. Делается вывод о том, что



сценическая рецепция русской драмы в Китае тесно связана с общественно-политическим аспектом жизни страны и национальным менталитетом, затрагивает официальную идеологию и индивидуальное сознание, отражает диалог инокультурных факторов и традиционных форм национальной культуры.

**Ключевые слова:**

Арбузов, Мой бедный Марат, Рецепция, Постановка, Драматургия в Китае, Диалог культур, Диалог искусств, Рецептивная эстетика, Синдром выжившего, Анахронизм

Сегодня в Китае отмечается повышенный интерес к русской драме разных исторических периодов: переводятся, публикуются и ставятся современные пьесы, заново прочитывается советская классика. Среди востребованных драматургов — Алексей Арбузов, пьесы которого, впрочем, можно найти и в современном репертуаре многих российских театров. Сценичность и художественная органичность его пьес, обращение к общечеловеческой, всегда актуальной проблематике человеческих отношений, взросления, выбора жизненного пути, обаятельные герои Арбузова привлекают к его драматургическому наследию многие театры и способствуют зрительскому успеху. На одной из самых авторитетных китайских сцен — в Пекинском народном театре — прошли один за другим два резонансных спектакля по пьесам драматурга: с марта до апрель 2021 г. «Мой бедный Марат», с июля по август 2021 г. — «Старомодная Комедия», а в Шанхайской театральной академии в ушедшем декабре возвращена на театральную сцену арбузовская «Таня». В данной статье мы стремились исследовать прежде всего особенности современной китайской художественной и критической рецепции пьесы «Мой бедный Марат» 2021 года, но обращаемся и к более ранним постановкам, чтобы проследить динамику восприятия и адаптации текста.

Постановка «Мой бедный Марат» в апреле 2021-ого года в Пекинском народном театре — не первая версия арбузовской пьесы, которая осуществлена в Китае, но, пожалуй, самая обсуждаемая. На этом культурном событии сконцентрировались столичные СМИ, оно получило широкий отклик театральной критики и аудитории. Спектакль шел на основе перевода текста, осуществленного профессором Бай Сыхуном в 1983 году для формирования и издания сборника пьес Арбузова — вообще же тексты драматурга публиковались советском издательством «Искусство» с 1954 года. В интервью РИА Новости (2017) и в интервью Службы новостей Китая в январе 2022 году профессор Бай отметил востребованность пьесы «Мой бедный Марат» в Китае: «Пьеса, которая рассказывает историю любви молодых людей и обретения ими цели в жизни, была хорошо принята китайской аудиторией. Это вдохновило меня... у человечества много общих забот и чаяний, и это является гуманистической основой для обретения общего языка и совместного строительства сообщества единой судьбы» [\[12\]](#).

Резонансная постановка 2021 года всколыхнула интерес исследователей к этой пьесе Арбузова 1964 г., которая, в отличие от «Тани» и «Старомодной комедии», не обращала до сих пор на себя особого внимания китайских театроведов и филологов. И выяснилось, что «Мой бедный Марат» имел не известную широко, но интересную сценическую историю. Так, 8 декабря 2000 года Чжан И, Ян Дапэн и Ци Хуань из Центральной академии драмы адаптировали и сократили пьесу, которая заинтересовала их вневременными аспектами проблематики и возвышенным тоном, переименовав ее в «Годы взросления». При этом первоисточник был существенно изменен в этой экспериментальной постановке: «чтобы подчеркнуть разницу в возрасте героев в начале

и конце действия и тем самым усилить психологический эффект, 13-летний промежуток, каким он был у Арбузова (1942, 1946 и 1959), заменили на 30-летний (1942, 1946 и 1976); диалог между Маратом и Ликой, который состоялся в юности, перенесли в контекст их встречи в третьей части; переосмыслена и оригинальная концовка: чтобы сделать пьесу более эмоционально приемлемой для зрителей и усложнить интригу, Леонидик не отпускается в конце» [\[6\]](#).

Спектакль был тепло принят зрителями, но вместе с тем получил критические замечания от преподавателей Центральной академии драмы и присутствовавших на премьере представителей Народно-освободительной армии Китая. Было отмечено, например, что пьесе (а потому и спектаклю) не хватает «черт советского стиля» — камерность Арбузова, одно из главных достоинств его драматургии, была расценена, таким образом, как недостаток; не одобрили и хронологическую вольность в спектакле — изменение возраста персонажей, по мнению профессионального жюри, искажало восприятие их личности и всей истории. Постановщик спектакля, режиссер, а ныне известный в Китае актер Чжан И позже писал: «Я люблю советскую культуру еще больше благодаря этой пьесе и я надеюсь, что усилиями театра, благодаря нашей постановке многие полюбят эту нацию и ее культуру» [\[10\]](#).

В июле 2013 года пьеса была представлена в качестве экспериментального спектакля на Учжэньском театральном фестивале в городе Цзясин провинции Чжэцзян, который является самым известным фестивалем искусств в Китае. А в декабре того же года была перенесена режиссером Ча Вэньюан — выпускницей магистратуры Центральной академии драмы — на сцену театра «Пэнхао» в Пекине. Ча Вэньюан призналась, что на её профессиональный выбор и творческую деятельность повлиял её дядя, известный китайский режиссер Ча Минчже, который учился в Государственном институте театрального искусства имени А. В. Луначарского. Она также отметила, что «Мой бедный Марат» — великая пьеса, в которой актеры и режиссер обнажают друг перед другом свои самые уязвимые стороны во время репетиционного процесса и принимают друг друга. Эта постановка вызвала живой интерес и собирала аншлаги, в театре «Пэнхао» летом 2013 года прошло пять представлений подряд, настолько популярных, что «даже проходы в театре были заполнены людьми» [\[11\]](#).

В 2016 году в Тяньцзиньском Большом театре и Пекинском Большом театре Цзюйинь появилась другая версия арбузовской пьесы — «Любовь Героя». Режиссером спектакля стала Луи Данни. Она задалась целью, с одной стороны, приблизить перевод текста к современному китайскому зрителю, упростив некоторые моменты, сложные для восприятия, и включив реплики, соответствующие стихии современного языка. С другой стороны, режиссер стремилась углубить сценический образ Марата, донести до зрителей, погруженных в рутинный быт и напряженную деловую жизнь, романтический пафос героя — хозяина своей судьбы, не боящегося противостоять обстоятельствам и быть счастливым.

Режиссером новейшей постановки 2021 г. является Линь Цун, известный своими камерными комедиями ситуаций. Он бережно сохраняет текст и стремится передать атмосферу первоисточника — модернизации подвергается лишь сценический язык (использование экрана, музыкальное сопровождение, выстраивание сценического пространства). Исполнители главных ролей — трое молодых актеров: Ван Цзяцзюнь в роли Марата и Чэнь Хунсюй в роли Лики являются выпускниками Центральной академии драмы Китая и работают на сцене уже давно; Ши Юньпэн, выступающий в роли Леонидика, знаком зрителям больше по своим киноролям, так как снимался во многих

известных китайских сериалах и фильмах.

Режиссер Линь Цун использовала близкие ей как мастеру сцены элементы камерного театра в спектакле. Сам камерный театр, с его небольшим форматом и возможностью доверительного диалога со зрителем, расположенным недалеко от сцены, часто на одном уровне с ней, обладает особой магией, которая приближает актеров к аудитории без специальных приемов устранения «четвертой стены». Учитывая это, директор театра изменил первоначальную П-образную форму зрительного зала на театральную структуру, где сцена находится в центре, а зрители — по обе стороны от нее. Сцена исчезает, и целый зал оказывается пространством для исполнения и просмотра, а зрители становятся частью действия. С одной стороны зрительного зала узкие стены используются в качестве экранов, позволяя изображениям переносить зрителей в эпоху действия пьесы. В перерывах между двумя частями на экране отображается год и подсказки к следующему акту пьесы, сопровождаемые музыкой.

Важную роль в спектакле играет освещение: в первом акте оно теплое и приглушенное, атмосфера маленькой комнаты, где укрываются трое молодых людей в разрушенном военном Ленинграде, вызывает пусть зыбкое, но чувство безопасности. Освещение во втором акте по-прежнему теплое, но немного ярче, чем в первом. Поскольку война закончилась, трое молодых людей полны надежд на будущее, и огонь любви сжигает три молодых сердца. Освещение значительно меняется в третьем акте, поскольку режиссер стремится показать психологическую трансформацию трех героев: от потери боевого духа до возрождения надежды и воли в борьбе за жизнь. Этому в целом оптимистичному звучанию спектакля соответствует мотив нарастания света.

Промежуток между сценой и первым рядом зрителей густо покрыт опавшими листьями. Под желтым светом опавшие листья кажутся теплыми, и это зрелище навеивает поэтическую грусть. Режиссер Линь Цун объясняет, что для создания экзотического плана она выбрала в качестве реквизита мебель в серых и белых тонах, так как они напоминают о бескрайних березовых лесах России <sup>[7]</sup>. Концептуально важна комната в ленинградском доме — замкнутое место действия всех актов пьесы. При этом происходящие в ней зримые перемены отражают как внутреннюю эволюцию героев, так и трансформации времени и социума. Как писала И. Вишневская, «три года и одна комната... Те же стены особенно ярко, выпукло подчеркивают изменения в быту, изменения в людях. Словно в зеркале отражаются в этой комнате лики времени...» <sup>[3]</sup>. С другой стороны, советский период настолько далек от современного зрителя, что такой дизайн позволяет легче ввести его в сюжет и передать атмосферу действия. Реквизиты в каждой сцене имеют яркие черты эпохи, при этом можно обнаружить и анахронизмы — скорее всего не случайные. Так, между актами звучат музыкальные интермедии из русских песен и музыкальных пьес разных времен, знакомых китайской публике, — таких как «Вставай, страна огромная», «Русский вальс» Д. Шостаковича (которые хронологически соотносятся с действием пьесы) или «Позови меня тихо по имени» группы «Любэ» (артефакт 2000 г.)

Кстати, примеры таких музыкальных анахронизмов можно обнаружить и в более ранних сценических версиях арбузовской пьесы, о которых речь шла выше. Так, режиссер спектакля «Любовь героя» Луи Данни специально комментировала свой замысел при создании музыкально-звуковой партитуры постановки: «Для этой пьесы я не просила подбирать музыку в соответствии с определенными социальными явлениями или культурным контекстом Советского Союза того времени. Если музыка была подходящей по настроению для создания мизансцены, мы выбирали ее. Выбор музыки не был

особенно строгим с точки зрения следования каждой точке в ее хронологической траектории» [\[13\]](#). Таким образом, передача настроения и, возможно, акцентирование вневременного характера поднимаемых в пьесе проблем оказывались для создателей спектаклей первичными. В статье «Историография и историософия» Хейден Уайт определяет историософию как «репрезентацию истории и наших мыслей о ней в визуальных образах и кинодискурсе» [\[5\]](#). Человеческая цивилизация прошла через процесс перехода от видения к чтению и от чтения к видению. Несмотря на «ошибки» в постановках, последние отражают новый творческий взгляд современного режиссера, и такое произведение имеет историческую ценность как история современной общественной мысли. Драма должна следовать законам литературного творчества и литературной оценки, и иногда ей надо выйти за пределы строго исторической мысли.

Как и у русского народа, воспоминания китайцев о Второй мировой войне смешаны с глубокой скорбью, и в драматических произведениях уже давно стало традицией связывать личную судьбу с трагической и величественной историей войны. Содержание пьесы «Мой бедный Марат» тесно связано с духовным ростом молодых людей, темой взросления, выбора и самоопределения. Поэтому пьеса увлекает не только поколение, знакомое с творчеством Арбузова, но и молодую китайскую аудиторию. Арбузов использует частную историю своих главных героев, чтобы еще раз задать вечный вопрос человечества: «Что такое счастье?». Этот вопрос преодолел временные и национальные различия и был поставлен перед молодежью в Китае. Должны ли мы удовлетвориться существующим положением, примириться с обстоятельствами жизни, которые не удовлетворяют, или следовать своим идеалам, идти за мечтой?

«Мой бедный Марат» — это произведение, которое заслуживает многократного прочтения. Символические, многозначные детали и метафоры скрыты как в диалогах героев, так и в ремарках автора. Так, в лирической ремарке третьего действия звучит вопрос: «Но нашла ли эта не слишком богатая мебель свое окончательное место? Пожалуй, нет. Стулья, столы, тахта и книжные полки все еще продолжают свои поиски» [\[1\]](#). Авторский вопрос в ремарке проецируется с бытового плана на самих героев пьесы, которые не нашли еще свое истинное место в жизни, не достигли своих целей. Образ моста, сквозной в пьесе, приобретает символическое значение: это не только сооружение, которое было построено Маратом, ставшим инженером, но и сам герой становится для своих друзей таким «мостом», связующим звеном, с помощью которого Лика и Леонидик ищут и достигают перемен в жизни. «Марат наделен почти сверхъестественным даром предчувствия грядущих перемен... обратить наше внимание на разведенные мосты жизни» [\[2, с.107\]](#) Можно даже утверждать, что пьеса «Мой бедный Марат» служит мостом между зрителями и их идеалами, позволяет соотнести реальное, достигнутое с тем, что видится в мечтах и чаяниях. Есть в пьесе также метафорические описания погоды, аллюзии на общество того времени — эти детали трудно показать в театре, и режиссер неизбежно жертвует некоторыми из них [\[8\]](#).

Пьеса Арбузова в постановке Пекинского народного театра вызвала противоречивые отклики критиков и зрителей. Многие увидели в этой постановке последовательное отражение художественных принципов театра и режиссера, удачную адаптацию и модернизацию текста, созданного на иностранном языке более чем полвека назад. Однако высказывалось мнение и о том, что пьеса не подходит для современной китайской сцены по причине усложненности языка. Дело в том, что в мелодраме (а пьеса Арбузова обладает чертами этого жанра) очень важно слово, интонация, настроение, поэтому диалоги героев занимают в ней центральное место. Китайский зритель успел

привыкнуть к использованию разговорного языка в спектаклях, а возвышенная, метафоричная, несколько даже театральная речь героев переводного текста звучит непривычно. Более того, тщательный перевод профессора Бай Сыхуна сохраняет оригинальные формы индивидуальных речевых характеристик - например, Леонидик временами говорит о себе в третьем лице, что странно для китайской аудитории и приводит к недопониманию. С другой стороны, советская эпоха уже далека от молодых людей, которые не пережили войн в своей жизни, — это тоже одна из причин, почему не все зрители смогли проникнуться пьесой.

Вызвал недоумение у некоторых зрителей, не знакомых с текстом первоисточника, выбор Лики во второй части, когда она решает остаться с Леонидом, а не с Маратом. Можно понять, что она выбрала его не по любви, а потому, что, как ей казалось, ему она была бы нужнее, чем Марату. Но оправдано ли ее самопожертвование, за которым следует и отказ от собственной мечты о науке? Ведь Леонидик — слабый человек, и она только помогает ему быть таковым. И лишь возвращение Марата дает героям понять себя и попытаться изменить свою жизнь. Китайские исследователи предложили и иное объяснение непростым отношениям героев: поскольку эти трое уже давно стали неделимым коллективом, сплоченным в трудные времена, то уход Марата и союз Лики с Леонидом на самом деле является коллективным решением, а уход Леонидика в третьем акте означает пробуждение индивидуального сознания и победу его над коллективным [\[9\]](#).

Та же часть китайской аудитории, чья молодость пришлась на 1980-е годы, лучше (хотя, вероятно, по-своему) понимает бедного Марата: эта несмелость была результатом как материальной, так и духовной бедности — осознание этой неполноценности заставляло молодых людей чувствовать себя недостойными. Для Марата «несмелость» — это его долг перед многими теми, кто погиб, его жертва, которую он должен принести. Почему Арбузов назвал Марата «бедным»? По мнению Василининой, не только потому, что герой утратил целостность личности и никак не мог вновь обрести себя, но ещё и потому, что он на благо себе не может использовать слабость и ошибки другого [\[2, с.111\]](#). В контексте истории поведение Марата похоже на «синдром выжившего». П. Руднев пишет: «Когда враг виден – все ясно, когда врагом становится сама жизнь – бороться невозможно. Травматизм войны перенесся в житейские будни, где уже нет поэтической одержимости, а есть прозаическая привычка» [\[4\]](#). Художественными средствами передается в пьесе психологическая травмированность людей военного поколения, вызывающая симптомы дезадаптации. К ним относится глубокое чувство вины. В современном мире, с его индивидуалистическими ценностями, такие благородные поступки стали исключительным явлением, потому неудивительно, что сюжет постановки сложен для понимания, особенно молодой аудитории.

Уникальный опыт рецепции пьесы Арбузова был представлен в сентябре 2021 года китайским художником Ши Хайтао, который провел крупную персональную выставку в художественном Музее Баолун в Шанхае. Он участвовал в постановке «Мой бедный Марат» в Пекинском народном театре, и именно по его идее были реконструированы сцена и зрительный зал, размещенный по обе ее стороны. В юности, пришедшейся на 1980-е гг., Ши Хайтао изучал театральное мастерство под руководством режиссера Линь Джаохуа (отца Линь Цун, которая поставила «Моего бедного Марата» в 2021 году) и имеет большой опыт работы в области искусства, театра, дизайна. Выставка предлагает новый иммерсивный театральный опыт для зрителя. Разделив выставочный зал на три части в соответствии со структурой пьесы, художник вовлекает зрителя и вовлекается сам в пространство спектакля. На выставке представлены картины маслом на холсте, а

также видео и инсталляции – в основе всего массива работ мастера лежат впечатления о пьесе Арбузова и размышления в связи с ней, демонстрируется взгляд на мир художника, погруженного в атмосферу сценического искусства. Долгие годы учебы и работы в театральной сфере потребовали от Ши Хайтао прочтения большого количества литературных произведений, в том числе драматургической классики, и этот опыт дал ему не только богатый запас литературных знаний для творчества, но и уникальное мировоззрение.

В серии «Мой бедный Марат» важнейшее место занимает картина маслом, на которой серая сцена и пустой зрительный зал. Единственное светлое пятно — это художник, который сидит в центре зала, погруженный в раздумья. Ши Хайтао задается вопросом: возможно ли человеку отстраниться от исторических катаклизмов и бега времени, чтобы понять, где он находится и что ему нужно в жизни? Это координируется с главной идеей пьесы «Мой бедный Марат», а также с принципами рецептивной эстетики: образовательная и развлекательная функции произведения должны быть реализованы в процессе чтения. Читатель активно участвует в этом процессе и является движущей силой создания литературы; рецепция литературы регулируется не только характером произведения, но и читателем.

Итак, сценическая история пьесы Арбузова «Мой бедный Марат» в Китае не только свидетельствует о стойком интересе театральной общественности и зрителя к советской театральной классике, но и тесно связана с общественно-политическим аспектом жизни страны и национальным менталитетом, затрагивает официальную идеологию и индивидуальное сознание, отражает диалог инокультурных факторов и традиционных форм национальной культуры.

## Библиография

1. Арбузов А.Н. Иркутская история : пьесы. М., Эксмо, 2007. С.511
2. Василинина, И.А. Театр Арбузова. М., Искусство, 1983.
3. Вишневская, И.Л. Алексей Арбузов: Очерк творчества. М., Сов. писатель, 1971. С.195
4. Руднев П.А. Драма памяти: очерки истории российской драматургии: 1950-2010-е. М., Новое литературное обозрение, 2018. С.34
5. Hayden White. Historiography and Historiophoty// The American Historical Review, 1988, No. 5, Pp. 1193
6. Ван Шуфу. Сценическая интерпретация современного российского театра в Китае//Русская литература и искусство, № 3-2019. С.6 王树福.当代俄罗斯戏剧在中国的舞台阐释.俄罗斯文艺,2019,第3期.第6页
7. Линь Цонг. Страшна не война, а жизнь:объяснение режиссера спектакля «Мой бедный Марат». Драма и литература, No. 9-2021. С.41 林丛.可怕的不是战争,而是生活——《我可怜的马拉特》导演阐述.戏剧文学,2021,第9期.第41页
8. Ху Вэй. Высекать время и искать счастье: рецензия на версию «Моего бедного Марата» пекинского народного художественного театра. Драма и литература, No. 9-2021. С.49 雕刻时光 探寻幸福——评北京人艺青春版《我可怜的马拉特》.戏剧文学,2021,第9期.第49页
9. Чжан Ляньгэ. Оттепельные и застойные драмы-антропологическое измерение в контексте : советские психодрамы в 1950-1980-е гг. Вестник центральной академии драмы, No. 1-2000. С.34 张连阁.“解冻”——“停滞”戏剧语境下的人学维度——前苏联心理剧派50-80年代的剧作.中央戏剧学院学报,2000,第1期.第34页



10. Чжан И. Архив репетиций // [Электронный ресурс] URL: [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_49a7cbbb010003sq.html/](http://blog.sina.com.cn/s/blog_49a7cbbb010003sq.html/) (дата обращения 01-06-2000)
11. Ван Юэ. Интервью с Ча Вэньюан // [Электронный ресурс] URL: [https://www.sohu.com/a/234045400\\_391326](https://www.sohu.com/a/234045400_391326) (дата обращения 04-06-2018)
12. Тянь Бин. Интервью с Бай Сихон: Как "привнести красоту и гармонию" в российско-китайские литературные и художественные обмены в новую эпоху?// [Электронный ресурс] URL: <http://www.chinanews.com.cn/gn/2022/01-15/9652872.shtml> (дата обращения 05-01-2022)
13. Беседа с режиссером Луи Данни после спектакля // [Электронный ресурс] URL: <https://www.163.com/dy/article/BUE1I6VL0518853P.html> (дата обращения 14-08-2016)

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Рецепция театральных постановок была и остается достаточно интересной темой научных исследований. В первую очередь, работы такого типа показывают, насколько актуально выглядит «текст» для «современного» зрителя, насколько «действие» интересно и значимо воспринимающей стороной. Базой исследования становится постановка на китайской сцене драматургии Алексея Арбузова. Автор в начале своего труда обозначает, что «сегодня в Китае отмечается повышенный интерес к русской драме разных исторических периодов: переводятся, публикуются и ставятся современные пьесы, заново прочитывается советская классика. Среди востребованных драматургов — Алексей Арбузов, пьесы которого, впрочем, можно найти и в современном репертуаре многих российских театров. Сценичность и художественная органичность его пьес, обращение к общечеловеческой, всегда актуальной проблематике человеческих отношений, взросления, выбора жизненного пути, обаятельные герои Арбузова привлекают к его драматургическому наследию многие театры и способствуют зрительскому успеху». Текст работы полновесен, исследование имеет самостоятельно законченный характер, целостность оценки постановки пьесы «Мой бедный Марат» не вызывает сомнений и нареканий: «постановка «Мой бедный Марат» в апреле 2021-ого года в Пекинском народном театре — не первая версия арбузовской пьесы, которая осуществлена в Китае, но, пожалуй, самая обсуждаемая. На этом культурном событии сконцентрировались столичные СМИ, оно получило широкий отклик театральной критики и аудитории. Спектакль шел на основе перевода текста, осуществленного профессором Бай Сыхуном в 1983 году для формирования и издания сборника пьес Арбузова — вообще же тексты драматурга публиковались советском издательством «Искусство» с 1954 года. В интервью РИА Новости (2017) и в интервью Службы новостей Китая в январе 2022 году профессор Бай отметил востребованность пьесы «Мой бедный Марат» в Китае...». Методология работы имеет ярко выраженный эмпирический характер, однако, автор использует и принцип обобщения, и систематизации, и концептуализации. Стиль статьи доступен и понятен даже для неподготовленного читателя, доступность материала позволит прирастить объем читательской аудитории: «резонансная постановка 2021 года всколыхнула интерес исследователей к этой пьесе Арбузова 1964 г., которая, в отличие от «Тани» и «Старомодной комедии», не обращала до сих пор на себя особого внимания китайских театроведов и филологов. И выяснилось, что «Мой бедный Марат» имел не известную

широко, но интересную сценическую историю. Так, 8 декабря 2000 года Чжан И, Ян Дапэн и Ци Хуань из Центральной академии драмы адаптировали и сократили пьесу, которая заинтересовала их вневременными аспектами проблематики и возвышенным тоном, переименовав ее в «Годы взросления». При этом первоисточник был существенно изменен в этой экспериментальной постановке...». Таким образом, предмет изучения достаточно интересен, актуален, современен. Работа имеет законченный вид, позиция автора выражается объективно, точно, аргументировано. Примечательно, что фактические данные вводятся в работу в режиме хронологии, какой-либо фальсификации не обнаружено. Исследователя интересует не только реакция зрителя на постановку драмы Арбузова, но и «некие секреты» самой инсценировки пьесы, т.н. режиссерский замысел, а это, пожалуй, самое важное в вероятностной объективации рецептивного начала. Языковые модели, сконфигурированные в потоке мыслительной деятельности, конкретны: например, «важную роль в спектакле играет освещение: в первом акте оно теплое и приглушенное, атмосфера маленькой комнаты, где укрываются трое молодых людей в разрушенном военном Ленинграде, вызывает пусть зыбкое, но чувство безопасности. Освещение во втором акте по-прежнему теплое, но немного ярче, чем в первом. Поскольку война закончилась, трое молодых людей полны надежд на будущее, и огонь любви сжигает три молодых сердца. Освещение значительно меняется в третьем акте, поскольку режиссер стремится показать психологическую трансформацию трех героев: от потери боевого духа до возрождения надежды и воли в борьбе за жизнь. Этому в целом оптимистичному звучанию спектакля соответствует мотив нарастания света», или «пьеса Арбузова в постановке Пекинского народного театра вызвала противоречивые отклики критиков и зрителей. Многие увидели в этой постановке последовательное отражение художественных принципов театра и режиссера, удачную адаптацию и модернизацию текста, созданного на иностранном языке более чем полвека назад. Однако высказывалось мнение и о том, что пьеса не подходит для современной китайской сцены по причине усложненности языка. Дело в том, что в мелодраме (а пьеса Арбузова обладает чертами этого жанра) очень важно слово, интонация, настроение, поэтому диалоги героев занимают в ней центральное место. Китайский зритель успел привыкнуть к использованию разговорного языка в спектаклях, а возвышенная, метафоричная, несколько даже театральная речь героев переводного текста звучит непривычно», или «Уникальный опыт рецепции пьесы Арбузова был представлен в сентябре 2021 года китайским художником Ши Хайтао, который провел крупную персональную выставку в художественном Музее Баолун в Шанхае. Он участвовал в постановке «Мой бедный Марат» в Пекинском народном театре, и именно по его идее были реконструированы сцена и зрительный зал, размещенный по обе ее стороны» и т.д. Работа имеет научную новизну, заключающуюся в системной оценке постановки пьесы Арбузова «Мой бедный Марат» на сцене китайских театров. Система цитаций, отсылок оформлена в соответствии с требованиями научного издания; какая-либо правка излишня. Список библиографических источников объемён, актуален. Заключительный блок исследования есть подведение итогов, в частности здесь обозначено, что «сценическая история пьесы Арбузова «Мой бедный Марат» в Китае не только свидетельствует о стойком интересе театральной общественности и зрителя к советской театральной классике, но и тесно связана с общественно-политическим аспектом жизни страны и национальным менталитетом, затрагивает официальную идеологию и индивидуальное сознание, отражает диалог инокультурных факторов и традиционных форм национальной культуры». Таким образом, основная цель работы достигнута, материал целостен, оригинален, а значит, может быть востребован читательской аудиторией. Считаю, что т.н. эффект диалога автором выстроен не только в сторону критической рефлексии сценических экспериментов, но и в ряд перспективных



«новых» наблюдений. Статья «Пьеса А. Арбузова «Мой бедный Марат» на современной китайской сцене: проблема рецепции» рекомендуется к открытой публикации в научном журнале «Litera» ИД «Nota Bene».

Litera

*Правильная ссылка на статью:*

Анисимова О.В., Макарова И.С. — Мифопоэтика литературы: символический язык англоязычной фантастики // Litera. – 2023. – № 1. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.1.39451 EDN: JCJKPC URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=39451](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39451)

## Мифопоэтика литературы: символический язык англоязычной фантастики

**Анисимова Ольга Владимировна**

кандидат филологических наук

доцент кафедры "Лингводидактика и перевод", Гуманитарного института Санкт-Петербургского Политехнического Университета Петра Великого

194021, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Политехническая, 19

✉ [lesoleil81@mail.ru](mailto:lesoleil81@mail.ru)



**Макарова Инна Сергеевна**

доктор филологических наук

профессор, кафедра Иностранных языков, Санкт-Петербургский государственный технологический институт (технический университет)

190013, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Московский Проспект, 26

✉ [inna-makarova@mail.ru](mailto:inna-makarova@mail.ru)



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8698.2023.1.39451

### EDN:

JCJKPC

### Дата направления статьи в редакцию:

19-12-2022

**Аннотация:** Статья посвящена изучению особенностей включения элементов мифопоэтики в англоязычную фантастическую литературу, в частности, специфике обращения британских и американских писателей-фантастов к таким мифопоэтическими образами как дерево, ворон и дракон. Материалом исследования являются произведения известных авторов, пишущих в жанре фэнтези и научной фантастики, к числу которых относятся Толкин, Желязны, Вэнс и Мартин. Обилие произведений, созданных в различных жанрах фантастической литературы, создает определенные трудности при отборе материала исследования. В ходе работы были применены такие критерии, как степень литературного влияния того или иного автора, значимость используемых мифологем в рамках конкретного художественного текста, а также

уровень переосмысления мифопоэтического образа в литературных произведениях выбранных писателей. Научная новизна предлагаемого исследования обусловлена рассмотрением отобранных мифологем в контексте конкретных образчиков англоязычной фантастической литературы, прежде не анализируемых в едином контексте. Результаты предпринятого исследования демонстрируют два основных направления обращения англоязычной фантастики к мировому мифопоэтическому наследию древности: с одной стороны, речь идет об эксплуатировании мифологем «дерево», «ворон» и «дракон» с целью создания средневековой атмосферы, с другой, авторы фантастических произведений инкорпорируют архетипические образы в новый текст в качестве элемента собственного мифотворчества. Второе направление представляет собой наибольший интерес, поскольку связано не столько с заимствованием классических образов, сколько с их художественным переосмыслением, в свою очередь способствующим расширению символического содержания того или иного мифопоэтического образа.

**Ключевые слова:**

мифопоэтика, фэнтези, научная фантастика, символика, англоязычная литература, дерево, ворон, змей, дракон, фантастика

Современная фантастическая литература, равно как и литература классическая, охотно апеллирует к целому ряду древнейших мифопоэтических образов, пользуясь широкой палитрой их символического потенциала. К числу наиболее востребованных образов, в частности, относятся, дерево, ворон и змей (дракон).

Дерево как мифопоэтический образ присутствует в различных мифологических системах в своем исходном виде – Мировое Древо, а также в ряде инвариантов, трансформаций и изофункциональных образов: Древо плодородия, Древо познания, Древо жизни, лестница, колонна, крест, трон и т.д. Таким образом, он создает глобальную картину мира, разрушая бинарные оппозиции. По замечанию Мелетинского, «растительная» конституирующая модель космоса – Мировое Древо – может противопоставляться антропоморфной, или сливаться с ней, будучи созданной антропоморфным первосуществом [\[1, с. 213\]](#). Рассуждая о значении мифа о Мировом Древе, Э. Бенвенист указывает на три составляющих образа: ствол и крона, находящиеся на земле; корни, уходящие в подземное царство и верхние ветки, упирающиеся в небесный свод. Таким образом, дерево является основой мира, его осью [\[2, с. 16\]](#).

Наиболее иллюстративным в этом отношении является образ германо-скандинавского дерева – Иггдрасиль. Гигантский ясень представляет собой вертикальную проекцию космоса, в которой объединены три уровня: небесный Асгард – мир богов и рай для умерших на полях сражений воинов, земной Мидгард – обитель людей и подземный хель – царство мертвых. У самых корней живут норны – богини судьбы – и великий Нидхёгг – космический змей. На верхушке расположился мудрый орел, в то время как белка Рататоск бежит по стволу.

Другим примером может выступать Сикамор – гигантское золотое дерево, встречающееся в египетской мифологии. Оно также является Осью Земли: его крона касается небесного свода, ветви, на которых произрастают драгоценные камни, дают пристанище небесной богине Нут. На изображениях XIII века до н.э. можно увидеть Богиню-Мать, сидящую на огромном дереве и раздающую еду и напитки.

В упанишадах древнеиндийской мифологии ашватха – священная смоковница – расположена в центре мироздания; ее составляющие можно отнести к различным частям космоса, так же как и к соответствующим социальным структурам. В Древнем Китае существовало представление о необъятной шелковице, на верхних ветвях которой обитает петух, а в кроне живут десять трехлапых солнц. Священный фикус – дерево Бо (Бодхи) – является сакральным в буддизме. Считается, что именно под ним Гаутама обрел просветление.

Арийцы-язычники верили в существование трех небес, первое из которых представляло собой царство воздуха и облаков, второе – голубой свод, третье – царство света, из которого произрастало фиговое дерево, укрывавшее своей кроной богов и души блаженных.

В одном из своих исследований А.Н. Афанасьев приводит описание Мирового Древа: «А посреди рая дерево животное, еже есть божество, и приближается верх того дерева до небес. Дерево то златовидно в огненной красоте; оно покрывает ветвями весь рай, имеет же листья от всех деревьев и плоды тоже; исходит от него сладкое благоуханье, а от корня его текут млеком и медом 12 источников» [\[3, с. 214\]](#). Согласно источникам славянской мифологии, Мировое Дерево произрастает у самого края вселенной – у Лукоморья: ствол его символизирует путь в другие измерения, по которому способны пройти лишь боги. Баян, герой «Слова о полку Игореве», путешествует по Древу, «превращаясь в мышь (соответствует земному миру), в орла (соответствует небу) и волка (преисподней)» [\[4, с. 375\]](#). В традиции славян дуб ассоциируется с Мировым Древом. По легенде, в центре мирового океана находятся два дуба, на которых сидят два голубя, сотворившие землю, небо, солнце и луну из песка и камня с морского дна. Афанасьев упоминает повесть, в которой рассказывается, что вселенная – железный дуб, держащий на себе воду, огонь и землю, корнями уходящий в «силу Божию» [\[3, с. 215\]](#).

Образ Древа как универсальная концепция мира берет свое начало в Европе и на Ближнем Востоке в эпохе бронзы. Он реализуется в различных видах искусства – фольклоре, архитектурных памятниках, художественных изображениях и скульптурах; дерево также использовалось при совершении некоторых обрядов и в играх. Этот мифопоэтический образ в качестве системообразующего компонента актуализирует представления древних народов о фундаментальных законах мироустройства. В древнем палеолите существовало представление о вселенной как о тотальном хаосе, о чем свидетельствуют наскальные изображения, лишенные четких бинарных оппозиций, таких как небо::земля, земля::нижний мир, вода::огнь.

Мир становится более структурированным только с наступлением эпохи бронзы, когда Дерево обретает черты доминирующего образа, что британский антрополог и социолог Джеймс Фрейзер связывает с географическими факторами, так как «на заре истории Европа была покрыта безбрежными первозданными лесами, и разбросанные расчищенные участки представляли собой островки в океане зелени» [\[5, с. 76\]](#). В «Поклонении деревьям», десятой главе основного труда ученого «Золотая ветвь», он приводит значительное количество лесов европейской части материка: Герцинский лес к востоку от Рейна, лес Андериды в юго-восточной части Англии, Циминийский лес, служивший естественной границей между Римом и Центральной Этрурией в IV веке до н.э., греческие леса Аркадии и т.д.

Однако образ Мирового Древа отражал не только представления человека о вселенной

– он также служил и способом осознания себя и этапов собственной жизни. Составляющие Деревя соотносились с пространственно-временными отделами вселенной. Так триада небо::земля::подземное царство согласуется с прошлым::настоящим::будущим. Также элементы Деревя могут символизировать преемственность поколений: предки::ныне живущие::потомки; части тела человека: голова::туловище::ноги; стихии: огонь::земля::вода. Корни, ствол и вершина соотносятся с определенным видом животного. У корней располагаются змеи, грызуны, хтонические создания; ствол ассоциируется с копытными; вершина – с птицами. Вертикальное деление Деревя также отражает идею зачатия и плодородия.

В то время как вертикальная структура относится к мифологической сферой, горизонтальная оказывается связанной с проведением разнообразных ритуалов. В данном отношении центральным компонентом становится ствол, по обе стороны которого размещаются люди и звери. Такого рода проекция указывает на четыре стороны света, такое же количество времен года и время суток. В сочетании с вертикальной системой она создает целостную, универсальную, культурную модель [\[6, с. 52\]](#), которая отделяет «мир космического от мира хаотического, вводя в первый организацию и делая его доступным для выражения в знаковых системах текстов» [\[7, с. 404\]](#).

Для европейской культуры немаловажную роль сыграл иудаистический ветхозаветный образ Древа познания добра и зла. Еще одним вариантом Мирового Древа является Древо жизни. В различных культурах такие деревья как дуб, явор, ива, лиственница, кедр, сикомора, баньян и пр. символизируют жизнь во всех ее проявлениях; внутри них сокрыто бессмертие. Образу Древа жизни противопоставлен образ Древа смерти. Последний можно встретить в славянском фольклоре о Кашее Бессмертном.

Функционируя в роли оси мира, мифопоэтический образ дерева как нельзя лучше подходит для создания вторичных миров. В фантастической литературе представляется возможным выделить три разновидности данного образа: 1) дерево-существо, 2) дерево-дом и 3) дерево-символ. Первый тип довольно часто встречается, как в фэнтези, так и в других жанрах фантастической литературы. Наиболее иллюстративный пример – энты Толкина. Древнейшие существа Средиземья, внешне напоминающие деревья, они охраняют лес, являясь той силой, что противостоит индустриализации:

«Я бы сказал, что энты созданы из филологии, литературы и самой жизни. Названием своим они обязаны англосаксонскому *eald enta geweorc* и своей связи с каменными руинами. <...> Я мечтал создать условия, в которых деревья и впрямь могли бы выступить на войну» [\[8, с. 311\]](#).

Помимо Толкина подобным образом трактует дерево польский писатель-фантаст Анджей Сапковский в своем цикле о Ведьмаке. Живые деревья также встречаются в творчестве Фармера в романе «Великий Пожиратель», у Саймака в «Магистрали вечности», у Ротфусса в «Хрониках убийцы короля», у Джордана в «Оке мира», у Джайлса в «На Меркурии», у Уиндема в «Дне триффидов» и т.д.

Образ дерева-дома эксплуатируется, как научной фантастикой, так и фэнтези, в последней получив наибольшее распространение. Лес – место обитания волшебных существ: эльфов, дриад, фей, гоблинов и пр. В кронах вековых деревьев они строят себе дома, порой возводя причудливые города, как, к примеру, лесные эльфы Толкина. В романе Вэнса «Дома Исзма» создан причудливый образ обладающих сознанием и собственной волей деревьев-домов:

«Эта истина не подвергалась сомнению: все туристы прилетают на Исзм с единственной целью — украсть женскую особь Дома» [\[9, с. 237\]](#); «Дома росли через неравные отрезки длины вдоль каналов и улиц. Их тяжелые шишковатые кривые стебли поддерживали нижние стручки, массив широких листьев и, наконец, верхние стручки, наполовину утопавшие в листе» [\[9, с. 241\]](#).

Третья разновидность дерева – дерево-символ, значения которого восходят к древнейшей мифологии. В художественной литературе наиболее распространенными являются аллюзии на скандинавский Иггдрасиль, а также на кельтский культ, связанный с деревьями. В этом отношении весьма иллюстративны произведения Толкина, в которых представлено несколько трактовок образа дерева. Среди них – находящиеся на грани вымирания энты, готовые вступить в бой с Белым магом, дабы противостоять распространяющемуся злу. Художественным своеобразием отличается и Белое Древо Гондора – оно увядает, как только королевство лишается своего государя. В романе Толкина исчезновение уникальных деревьев знаменует потерю волшебства и разрушение фундаментальных основ мироздания. Другим примером служат деревья «Сильмарилиона» – их плоды производят свет, символизирующий свет солнца и луны:

«И был Свет Валинора зримо явлен в Двух Древах, Серебряном и Золотом. Враг убил их из злобы, и на Валинор пала тьма, хотя от них, прежде чем они умерли окончательно, был взят свет Солнца и Луны» [\[8, с. 219\]](#).

В контексте творчества Толкина дерево – это образ, фундирующий культурную традицию Европы в целом.

В похожем ключе трактует мифопоэтический образ дерева Джордж Мартин. Его чардреву из «Песни льда и огня» – это дерево с вырезанным на стволе человеческим лицом; его сок цвета крови:

«Кора дерева белела обветренной костью, темно-алые листья казались тысячью замаранных в крови ладоней. На толстом стволе было вырезано лицо, длинное и задумчивое; глубоко ушедшие в кору глаза заплывли застывшим соком и казались странно внимательными» [\[10, с. 27\]](#).

По преданию, именно через него боги наблюдали за миром людей. Дикая природа являет собой основу жизни и мировоззрения северян. В давние времена существовала традиция разбивать богорощу у каждого замка, создавая тем самым место поклонения старым богам. По замыслу Мартина, Вестерос – этой северный край мужественных и благородных людей. Именно там по сей день сохранился этот древний обычай. Север – место, где не утрачена тесная связь с природой: дети Старков растут вместе с лютоволками, дикий лес, окружающий замок, является излюбленным местом их игр. Дикая природа – это то, что формирует северян. Пришедшая в их мир новая вера семи богов насаждается коварными южанами, вырубившими большинство богорощ. Стремительное исчезновение чардрев в романе символизирует оскудение и обезличивание мира.

Синонимичный образ дерева читатель обнаруживает и в произведениях Роджера Желязны. В «Хрониках Эмбера им является Дерево Игг (аллюзия на уже упомянутый германо-скандинавский ясень Иггдрасиль), посаженное Обероном и служащее постовым на границе Янтаря и Дворов Хаоса:

«– Я не обычное дерево. Он [Оберон] посадил меня здесь, чтобы отметить границу. –

Что за границу? – Я – рубеж Хаоса и Порядка: в зависимости от того, с какой стороны ты смотришь на меня. Я отмечаю барьер. По ту сторону правят иные законы» [\[11, с. 113\]](#).

Фамильярное сокращение его имени обнаруживает явную иронию автора, что дает читателю право предположить наличие в романе ризоматичной (в противовес древоцентричной) схемы мироустройства [\[12\]](#) – это подтверждается и дальнейшим развитием повествования. При поверхностном прочтении кажется, будто мир Янтаря построен в соответствии с бинарной логикой, являющейся, по утверждению Делеза и Гваттари, «духовной реальностью дерева-корня» [\[13, с. 9\]](#). Янтарь олицетворяет мировой порядок, противостоящий Дворам Хаоса. Принцы Янтаря получают возможность управлять тканью Вселенной и творить собственные миры после прохождения Образа – лабиринта, повторяющего структуру ткани бытия. В свою очередь хаоситы получают способность к творению магии лишь только после укрощения Логруса, по форме напоминающего змею и не имеющего четкой и стабильной структуры, что характерно для каждого предмета Хаоса:

«У них, у тех, кто живет во Владениях Хаоса, есть некое аналогичное место, они называют его Логрус – это такой хаотический лабиринт. Постоянно меняющийся. Очень опасный. Он даже способен на время нарушить баланс сознания. Оказаться там – мало радости» [\[14, с. 658\]](#).

Желязны признавался, что именно концепция Древа Жизни, а именно Сфирот Кабалы лежит в основе созданного им в романе Образа. В древнееврейском мистическом учении это понятие охарактеризовано как десять божественных эманаций, в совокупности образующие Древо Сфирот, иначе Древо Жизни – динамическое единство, воплощающее Бога. Так же, как в кабале последовательное преодоление всех ступеней Древа Жизни символизирует дорогу познания и самосовершенствования, преодоление Вуалей в «Хрониках Эмбера» – мест сильнейшего сопротивления, требующих существенных физических затрат, однако взамен одаряющих мудростью и силой – составляет суть главного испытания, т.е. прохождения сквозь Образ. В романе Желязны также присутствует и образ леса (Арден), отсылающий к произведениям Шекспира и служащий созданию ощущения незыблемости и порядка – в нем обитает прародительница янтаритов (творцов мира) Единорог.

Другим тесно связанным с образом дерева мифопоэтическим образом, значимым для мировой культуры, является образ птицы (ворона). В качестве ключевых символических значений, закрепившихся за ним, выступают опасность, хитрость, коварство, воровство и, наконец, смерть. Последнее наиболее ярко раскрыто в античных и более ранних египетских и вавилонских мифах, а также в мифах северо-западной Америки и Океании, где существует предание о птице, что уносит в загробный мир душу умершего – водитель душ Иелх и священный Ибис Тот.

Именно ворон сопровождает в античной мифологии тех героев и богов, кто связан с подземным царством, войной, земледелием, а также небом и солнцем: Афины, чей шлем напоминает воронью голову, Аполлона, будучи его вестником, приносящим воду, и, наконец, самого Кроноса. В мифологии германо-скандинавских племен вороны Хугин и Мунин являются спутниками Одина и связаны с войной и царством мертвых. В «Старшей Эдде» стая воронов, сопровождающая войско Одина, пророчит скорую победу в битве с врагом. В фольклоре древних славян ворон, напротив, знаменует неудачу в сражении [\[15, с. 135\]](#).



Ставшее впоследствии традиционным отношение к ворону как к птице, символизирующей вестника злых сил, своими корнями уходит в ветхозаветное предание о Всемирном потопе и связанное с ним деление всех живых существ на чистых и нечистых. Ворон является носителем порока и дурных вестей – черная птица изображена на Древе познания добра и зла, с ветвей которого Ева срывает запретный плод. Ворон предстает в качестве символа темной силы, что растлевает человеческую душу, а также связан с одиночеством – по этой причине его изображение можно нередко встретить на эмблемах различных святых (к примеру, пророка Илии и отшельников Антония и Павла, которым ворон приносил хлеб и мясо). Позднее, в Средние века, черноперая птица с белой головой – символ стадии осветления материи перед ее трансформацией в философский камень – изображалась рядом с надгробием или черепом.

Ворон, наряду с койотом, по замечанию Леви-Стросса, обладает двойственной природой, являясь «медиатором» между землей и небом, миром живых и мертвых, водой и сушей, мудростью и глупостью [\[16\]](#). Он может представлять и демиургом и трикстером одновременно. Так в славянской мифологии ворон часто представлен мудрым, наделенным даром человеческой речи и умеющим предсказывать, часто его описывают как вещую птицу [\[3, с. 123\]](#).

Одним из наиболее примечательных примеров обращения фантастов к образу чернокрылого создания являются упомянутые прежде «Хроники Эмбера», в частности первые пять частей романа, известные как цикл Корвина. Ворон выступает в роли одного из ключевых образов книги, связанного с главным героем – наследным принцем Корвином. Само имя является говорящим: Корвин от *corvinus*, т.е. имеющий свойства ворона. Цвета Корвина – серый и черный – напоминают птичье оперение. На карте героя, помимо прочих атрибутов, изображена черная птица. Корвин, тесно связан с ней, как в кельтском, так и скандинавском толковании этого образа. Подобно кельтским богиням войны и плодородия Морриган, Немаин и Бадб, имеющим «благословенного ворона» в качестве своего атрибута и способным принимать его обличие, Корвин начинает борьбу за трон. Как и персонаж ирландских мифов Бран, чье имя переводится с ирландского как «ворон», янтарит – героическая личность, единственный человек, способный противостоять надвигающемуся хаосу. Путешествие Корвина к Дворам Хаоса в определенной степени соотносится с путешествием Брана в потусторонний мир.

Образ Корвина оказывается связан и с одним из наиболее влиятельных богов племени Дану – Лугом, в услужении у которого находятся два волшебных ворона: в последней части первого цикла «Хроник» Корвин, борясь с энтропией своей вселенной, прибегает к помощи красного и черного воронов. Последний, по имени Хьюги, играет особую роль в цикле Корвина. Его имя отсылает читателя к скандинавскому спутнику Одина Хугину, чье имя с древнеисландского переводится как «мыслящий». Корвин встречает птицу на границе Хаоса и Порядка – убедившись, что перед ним «тот самый принц» [\[11, с. 114\]](#), Хьюги заявляет о намерении стать его спутником:

«Ты не возражаешь против того, что тебя будет сопровождать птица, являющаяся дурным предзнаменованием, а, Корвин?» [\[11, с. 114\]](#).

Хьюги оказывается наиболее подходящим Корвину попутчиком. Слова ворона – это страхи и сомнения самого Корвина, таким образом, Хьюги не столько спутник, сколько альтер-эго героя. В «Хрониках» именно спор, возникший между Корвином и Хьюги, приводит первого к судьбоносному решению бороться за сохранение Янтаря, и в итоге к победе над всеразрушающим Хаосом.



Что же касается красной птицы, то ее образ создан Желязны в последней части «Хроник», в эпизоде, в котором Оберон отсылает Корвина ко Дворам Хаоса, предварительно создав из его крови птицу размером с ворона. Предназначение этого волшебного существа состоит в том, чтобы в решающий момент доставить принцу Талисман Закона необходимый для создания нового Образа – той самой основы, на которой держится мир Янтаря. Не догадываясь о плане отца, Корвин покорно следует его указаниям. В этой связи образ красной птицы может быть соотнесен с Фениксом, который появляется в городе Солнца каждые пять веков, чтобы сжечь себя в лучах Солнца и вновь вернуться к жизни. Так и Корвин, проведя много лет вдали от родного мира, утратив память о былом, волею судьбы вновь возвращается домой, дабы ценой собственной жизни спасти гибнущую вселенную.

Связь центрального персонажа «Хроник» с образом ворона также указывает на аллюзию Желязны на артуровский цикл. Согласно одной из легенд о короле Артуре, после своей гибели он превратился в ворона, что будет вечно летать над Англией, защищая ее границы. И подобно тауэрским шести воронам, Корвин, как и Артур, является защитником своего королевства, и пока он жив, его мир не будет разрушен.

Другим значимым мифопоэтическим образом, широко востребованным фантастической литературой, является образ змея, восходящий к «зверю земли» из эфиопской мифологии и к «сыну земли» из египетской. Позже эти образы трансформировались в «мирового змея» Шеша в древней Индии, на котором держится земля, и Мехента в Египте, чье имя буквально означает «окружающий землю». Образы Мирового Древа и змея во многих космогонических мифах Евразии и Америки оказываются тождественными. Так в Восточной Бolivии существует миф о том, как змей отделил небо от земли; у ацтеков небо и землю создали Кецалькоатль и Тескатлипока, приняв вид змеей и победив чудовище. В Ветхом Завете змей становится искушителем, в то время как в предании о Моисее этот образ приобретает черты спасителя: «Как Моисей вознес змею в пустыне; так должно вознесену быть Сыну человеческого, дабы всякий верующий в Него не погиб, но имел жизнь вечную» (Иоан. 3: 14–15). В каббалистическом прочтении образы Мирового Древа и змея переплетаются: «нисходящее движение по древу сефирот изображается символом молнии, каждый изгиб которой соответствует следующей ступени эволюции; достигая земли, она порождает идущее вверх движение: от вершины дерева, которая теперь становится его корнем, к своему первоистoku поднимается змея» [\[17, с. 79\]](#). В германо-скандинавских мифах змей Ёрмунганд, обитающий в мировом океане и окружающий землю, является также и воплощением зла. Подобную двойственность можно встретить в различных мифологических системах: у древних иудеев (змей-искуситель, тот, что хитрее всех зверей полевых), египтян (Урей) и греков (лернейская гидра, змеи на голове горгоны Медузы).

Переход от положительного восприятия образа змея в ранних космогонических мифах к негативному в поздних мифологических системах объясняется связью змея с нижним миром. Позже его олицетворением становится крылатый змей. Дракон сочетает в себе два мира, отраженные в образе Мирового Древа: верхний, где живут птицы, и нижний, место обитания змеей, мышей и лягушек. В китайской мифологической системе одним из наиболее значимых образов является лазурный дракон – символ мудрости, доброты, защитник домашнего очага. Часто он изображен держащим в лапе жемчужину, что означает единство материи и духа.

С образом дракона связан мотив поиска героем сокровищ, которые охраняет

огнедышащее чудовище. Так, в одной славянской легенде рассказывается о трех змеиных дворцах (медном, серебряном и золотом), в немецкой сказке – о трех лесах, окружающих три дворца – владенья драконов и т.д. [\[15, с. 135–136\]](#). С мотивом поиска, в свою очередь, связан мотив убийства дракона героем, берущий свое начало в древнем обряде, который заключался в принесении девушек в жертву духу вод в благодарность за хороший урожай.

В Древнем Египте главным победителем змей являлся Ра. Согласно легенде, ежедневно бог солнца должен был одолеть змея Апопа, которого он встречал на своем пути; текст, описывающий борьбу бога со змеем из «Книги погребения Апопа» вкладывался в руки умершему и должен был защитить его в загробном мире. Другим знаковым змееборцем является Георгий Победоносец, предания о котором повествуют о том, как он поборол хтоническое чудовище, спасая девушку от гибели. В Средневековье был распространен образ Богородицы, топчущей змея – символа зла. Пропп отмечает, что мотив змееборства, как отличительная черта государственности, представлен во множестве древних государственных религий [\[18\]](#).

Иллюстративные примеры обращения авторов фантастической литературы к мифопоэтическому образу змея обнаруживаются в творчестве Толкина. Так, его Смауг Великолепный, Великий Белый Дракон Луны, Глаурунг Золотой являются символами зла. Обладая хитростью и магическими свойствами, они одновременно полны величия и подлости. При этом в сказке «Фермер Джайлз из Хэма» Толкин создает несколько иной образ – дракона Хризофилакса Дайвза, принадлежащего к древнему царскому роду, однако покорно сдающегося на милость фермеру:

«...Хризофилакс Великолепный. Звали его так потому, что он происходил из древнего и знатного рода и был очень богат. Хризофилакс был хитер, пронырлив, алчен и обладал прекрасной броней. Правда, особой смелостью этот дракон не отличался, но, во всяком случае, ни мух, ни прочих насекомых он не боялся ни капельки...» [\[19, с. 176\]](#).

Похожий образ читатель обнаруживает и в рассказе Желязны «Здесь водятся драконы», созданном совместно с иллюстратором Воном Боде. Само название рассказа отсылает к латинской фразе "Hic sunt dracones" – перефразу "Hic sunt leones", которой на средневековых картах подписывали земли на краю ойкумены. В нехарактерном для своего творчества сказочном повествовании американский фантаст рисует образ дракона как носителя мудрости, значительно превосходящей человеческую. Несмотря на то, что изначально Король Драконов, Белкис (от греч. "bel" – «господин, хозяин») предстает в неожиданном для дракона обличье (крошечной ящерицы по имени Белл), в конце концов, он вновь обретает свой традиционный вид – величественного мифического существа, внушающего ужас и страх. Процесс подобной трансформации следующим образом описан Желязны:

«Он продолжал расти, пока не заполнил половину огромного зала. Он открыл пасть и заревел. Пламя вырвалось из окон дворца и осветило двор. Гобелены обуглились. Женщины завизжали и попятись к стенам. Семеро рыцарей упали в обморок, а капитан Королевской гвардии спрятался за трон» [\[20, с. 38\]](#).

Анализ различных текстов англоязычной фантастической литературы позволяет обнаружить многочисленные примеры обращения авторов к традиционным мифопоэтическим образам мировой культуры, выполняющим различные функции и поддающихся множественным интерпретациям. В ряде случаев в текст современного произведения «встраивается» классический набор их символических значений; порой

писатели-фантасты, отталкиваясь от изначальных трактовок, предлагают новые интерпретации, тем самым расширяя границы толкования символического содержания древнейших образов.

## Библиография

1. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература, 2006.
2. Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов. М.: Прогресс-Универс, 1995.
3. Афанасьев А.Н. Древо жизни: Избранные статьи. М.: Современник, 1983.
4. Рошаль В.М. Полная энциклопедия символов. М.: АСТ, 2006.
5. Фрэйзер Дж. Золотая ветвь. М.: Политиздат, 1980.
6. Макарова И.С. Культ дерева в древних мифологиях // Научное мнение. 2013. № 1. С. 51–54.
7. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 1. / Под общ. ред. С.А. Токарева. М.: Советская энциклопедия, 1980.
8. Толкин Дж.Р.Р. Письма. М.: АСТ, 2019.
9. Вэнс Дж. Дома Исзма // Звездный король. М.: КРИМ-ПРЕСС, 1992. С. 237–347.
10. Мартин Дж. Игра престолов. М.: АСТ, 2013.
11. Желязны Р. Дворы Хаоса // Хроники Эмбера. СПб.: Терра-Азбука, 1996. С. 5–218.
12. Эко У. Заметки на полях «Имени Розы» СПб.: Симпозиум, 2005.
13. Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У-Фактория, 2010.
14. Желязны Р. Карты Судьбы //Хроники Эмбера. М.: Эксмо, 2010. С. 599–727.
15. Макарова И.С. Мифопоэтические образы «яйцо», «птица», «змея» в мировой культуре // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 3 (33). Ч. 2. С. 133–136.
16. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Академический проект, 2008.
17. Семира В., Веташ. Астрология Каббалы и Таро. СПб.: Лань, 1998.
18. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000.
19. Толкин Дж.Р.Р. Фермер Джайлз из Хэма // Сказки Волшебной страны. М.: АСТ, 2016. С. 157–232.
20. Желязны Р. Здесь водятся драконы // Здесь водятся драконы. Сказки. М.: Эксмо, 2004. С. 35–63.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Анализ художественного текста в рамках мифопоэтики зачастую позволяет расширить вариативный горизонт смыслов. Это же в свою очередь объективирует сложность словесного искусства, его многообразие и фактурность. Рецензируемое исследование посвящено оценке функционала символического языка англоязычной фантастики. Автор в начале работы отмечает, что «современная фантастическая литература, равно как и литература классическая, охотно апеллирует к целому ряду древнейших мифопоэтических образов, пользуясь широкой палитрой их символического потенциала.

К числу наиболее востребованных образов, в частности, относятся, дерево, ворон и змей (дракон)». Статья имеет т.н. концептуальную основу, ибо в ней есть, как теоретический, так и практический уровни. Соразмерность данных блоков, на мой взгляд, вполне выверена. Первым мифопоэтическим образом-символом, который точно рассматривается автором является образ «мирового древа»: «дерево как мифопоэтический образ присутствует в различных мифологических системах в своем исходном виде – Мировое Древо, а также в ряде инвариантов, трансформаций и изофункциональных образов: Древо плодородия, Древо познания, Древо жизни, лестница, колонна, крест, трон и т.д. Таким образом, он создает глобальную картину мира, разрушая бинарные оппозиции». Далее идет полновесная разверстка этого образа в рамках историко-культурного процесса. Оценка / характеристика «древа» дана достаточно верно, необходимые ссылки и цитации имеются: «образ Древа как универсальная концепция мира берет свое начало в Европе и на Ближнем Востоке в эпохе бронзы. Он реализуется в различных видах искусства – фольклоре, архитектурных памятниках, художественных изображениях и скульптурах; дерево также использовалось при совершении некоторых обрядов и в играх. Этот мифопоэтический образ в качестве системообразующего компонента актуализирует представления древних народов о фундаментальных законах мироустройства». Удачно вводится в текст статьи типология «древ», упомянутых в целом в литературе, в частности в англоязычной фантастике: «функционируя в роли оси мира, мифопоэтический образ дерева как нельзя лучше подходит для создания вторичных миров. В фантастической литературе представляется возможным выделить три разновидности данного образа: 1) дерево-существо, 2) дерево-дом и 3) дерево-символ. Первый тип довольно часто встречается, как в фэнтези, так и в других жанрах фантастической литературы. Наиболее иллюстративный пример – энты Толкина. Древнейшие существа Средиземья, внешне напоминающие деревья, они охраняют лес, являясь той силой, что противостоит индустриализации...». Второй мифопоэтический образ, рассматриваемый в работе – это образ птицы / ворона: «в качестве ключевых символических значений, закрепившихся за ним, выступают опасность, хитрость, коварство, воровство и, наконец, смерть. Последнее наиболее ярко раскрыто в античных и более ранних египетских и вавилонских мифах, а также в мифах северо-западной Америки и Океании, где существует предание о птице, что уносит в загробный мир душу умершего – водитель душ Иелх и священный Ибис Тот». Считаю, что выбранный «набор» мифопоэтических образов является наиболее действенным для англоязычной фантастики, а апелляция к текстам Р. Желязны, Дж. Толкиена, Дж. Вэнса показывает фактурность использования писателями таких «символических номинаций» как дерево, ворон и змей. Ну и, наконец, третий образ, значимый для фантастики – это образ змея: «он широко востребован фантастической литературой... образ змея, восходит к «зверю земли» из эфиопской мифологии и к «сыну земли» из египетской. Позже эти образы трансформировались в «мирового змея» Шеша в древней Индии, на котором держится земля, и Мехента в Египте, чье имя буквально означает «окружающий землю». Образы Мирового Древа и змея во многих космогонических мифах Евразии и Америки оказываются тождественными» и т.д. Образ змея как и ряд предшествующих образов достаточно точно рассмотрен автором статьи, допустимый спектр цитаций введен правильно. В целом работа имеет законченный вид, материал интересен, компилятивно нов, актуален. Думаю, что его можно использовать при изучении ряд дисциплин, касающихся специфики структурирования фантастики, творчества Р. Желязны, Дж. Толкиена, Дж. Вэнса. Стиль сочинения соотносится с научным типом, термины / понятия введены с учетом правильных коннотативных импульсов, серьезных разночтений и фактических ошибок не выявлено. В заключительной части автор отмечает, что «анализ различных

текстов англоязычной фантастической литературы позволяет обнаружить многочисленные примеры обращения авторов к традиционным мифопоэтическим образам мировой культуры, выполняющим различные функции и поддающихся множественным интерпретациям. В ряде случаев в текст современного произведения «встраивается» классический набор их символических значений; порой писатели-фантасты, отталкиваясь от изначальных трактовок, предлагают новые интерпретации, тем самым расширяя границы толкования символического содержания древнейших образов». Таким образом, итог созвучен основной части, целостность / логичность данного текста выдержана. Основные требования издания учтены, наличный список литературно-критических источников полновесен. Рекомендую статью «Мифопоэтика литературы: символический язык англоязычной фантастики» к открытой публикации в научном журнале «Litera».

Litera

*Правильная ссылка на статью:*

Картавова П.Ю. — Анализ перевода конструкций типа "Если болезнь не лечить" на английский язык // Litera. – 2023. – № 1. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.1.36652 EDN: JCVCM I URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=36652](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=36652)

## **Анализ перевода конструкций типа "Если болезнь не лечить" на английский язык**



**Картавова Полина Юрьевна**

студент, кафедра языкознания и переводоведения, Московский городской педагогический университет

129 226, Россия, г. Москва, пр-д 2-Ой сельскохозяйственный, 4, корп. 1

✉ [polina.kartavova@mail.ru](mailto:polina.kartavova@mail.ru)



[Статья из рубрики "Лингвистика"](#)

### **DOI:**

10.25136/2409-8698.2023.1.36652

### **EDN:**

JCVCM I

### **Дата направления статьи в редакцию:**

16-10-2021

**Аннотация:** Предметом являются стратегии редукции текста в русско-английском переводе конструкции типа "Если болезнь не лечить". Цель работы состоит в выявлении релевантных стратегий редукции текста в русско-английском переводе данной структуры. На первом этапе проведен анализ учебников по переводу и учебников английской грамматики, после чего создавалась эмпирическая база исследования – отбирались примеры перевода данной синтаксической модели из НКРЯ. На следующем этапе исследования проанализирован перевод примеров из параллельного подкорпуса, в результате чего выявлены основные стратегии русско-английского перевода структуры. Затем проведен поиск примеров исследуемой конструкции на сайте

президента России. На последнем этапе проанализировано более 30 часов официальных речей российских политиков и их устный перевод на английский язык. Исследование показало, что в учебниках по переводу данная структура не рассматривается, Google Translate конструкцию типа "Если болезнь не лечить" в большинстве случаев не распознает, и что переводчики почти не используют модель типа "If untreated" в переводе. Новизна исследования состоит в том, что в работе впервые рассмотрен русско-английский перевод структур типа Если болезнь не лечить. Результаты исследования позволяют изучить стратегии перевода и выявленные стратегии редукции текста при переводе данной синтаксической модели. Результаты научно-исследовательской работы могут найти применение при написании курсовых, выпускных квалификационных работ и магистерских диссертаций по сопряженным проблемам.

#### **Ключевые слова:**

перевод, машинный перевод, письменный перевод, Google Translate, синтаксическая модель, НКРЯ, редукция, коррелят, предикативная структура, поисковая система

#### **ВВЕДЕНИЕ**

В данной статье рассматриваются переводческие проблемы, обусловленные необходимостью структурно-грамматической перестройки высказывания при его переводе с русского на английский язык. Процесс перевода ассиметричен, и это диктует необходимость замены при переводе исходной структуры ее структурно-функциональным коррелятом в языке перевода.

Данная работа выполнена в рамках современной теории перевода и представляет анализ перевода конструкций типа *Если болезнь не лечить* на английский язык в рамках структурно-функционального подхода.

**Предметом** исследования являются стратегии редукции текста в русско-английском переводе конструкций типа *Если болезнь не лечить*.

**Актуальность** предпринятого исследования определяется прежде всего потребностью социума в оптимизации переводческой практики. В лингвистике накоплен богатый материал, связанный с переводческой практикой. Так, широко исследовались особенности передачи полупредикативных структур при переводе английского научного текста на русский язык [Гудухина, Карданова-Бирюкова 2020], трансформации при переводе английских полупредикативных условных конструкций на русский язык [Евстафиади 2017] и др., однако конструкции, изучаемые в данной работе, не служили предметом специального исследования. Вместе с тем данная конструкция является компактной предикативной структурой, типичной для английского языка и, соответственно, позволяет получить адекватный перевод и аутентичный текст. Тем не менее переводчики практически не используют данную стратегию редукции текста. В связи с этим возникает необходимость исследования принципов перевода.

**Новизна** исследования состоит в том, что в работе впервые рассмотрен русско-английский перевод конструкций типа *Если болезнь не лечить*.

**Методика** исследования определялась его целью и поставленными задачами. На первом этапе проведен анализ 10 учебников по переводу и четырех учебников английской грамматики [Кверк 1982; Close 1979; Есперсен 2006; Лич, Свартвик 1983] с целью найти

материалы, где рассматривается перевод конструкции *Если болезнь не лечить* .

На втором этапе создавалась эмпирическая база исследования – отбирались примеры перевода данной конструкции из НКРЯ. В строку поиска вводились следующие элементы: 1) союз *если* 2) переходный глагол в начальной форме или неопределенно-личную структуру типа *спросят / попросят* . Далее осуществлялся «ручной» отбор конструкций. Поиск проводился в параллельном и газетном подкорпусах. Основную сложность при поиске материалов составлял «ручной» отбор примеров. В связи с тем, что не разработан алгоритм поиска таких трудно формализуемых синтаксических структур, поисковая система не может идентифицировать все примеры с конструкцией типа *Если болезнь не лечить* или включает в список структуры, которые не являются таковыми, так как задать кореферентность подлежащего в данной конструкции и в главном предложении невозможно. Кроме того, поисковая система НКРЯ не дает возможности указать исходный язык и язык перевода, что усложняет процесс поиска примеров, так как требуется «вручную» отбирать только русско-английский перевод.

На следующем этапе работы проанализирован перевод примеров из параллельного подкорпуса, в результате чего выявлены основные стратегии русско-английского перевода конструкции. Примеры, отобранные из газетного подкорпуса, переведены через Google Translate, что позволило выявить основные тенденции перевода данной конструкции в машинном переводе. Выбор сделан в пользу данного сервиса благодаря его удобному интерфейсу, возможности пользоваться всеми функциями программы бесплатно и постоянному улучшению сервиса, точности и качества переводов, благодаря чему перевод через Google Translate может составить перспективу исследования.

На следующем этапе анализа проведен поиск примеров исследуемой конструкции на сайте президента России, где представлены тексты выступлений В. В. Путина. Проанализировано 120 выступлений. Этот источник выбран в качестве материала исследования в связи с тем, что он является полноценным двуязычным корпусом текстов с профессиональным письменным переводом, и его объем позволяет получить обоснованные результаты. Поиск осуществлялся следующим образом: с помощью сочетания клавиш Ctrl+F осуществлялся поиск по странице. В строку поиска вводилось слово *если* . Далее просматривались все предложения с данным словом с целью найти корреляты английской конструкции *If untreated* .

На последнем этапе проанализировано более 30 часов официальных речей российских политиков (В. В. Путин, С. В. Лавров, Е. А. Примаков, В. А. Чижов и др.) и их устный перевод на английский язык. Выбор был сделан в пользу данного источника благодаря тому, что официальные политические речи как правило переводят синхронно или последовательно, и записи перевода находятся в свободном доступе, что обеспечивает большой объем материала для исследования официального устного перевода.

## РЕЗУЛЬТАТЫ

Анализ учебников по переводу показал, что в них не представлена стратегия перевода выбранных конструкций. Таким образом, можно заключить, что русско-английский перевод данной конструкции представляется не до конца исследованным.

В учебниках английской грамматики материалов по данной теме также не найдено, вместе с тем авторы учебника «Грамматика современного английского языка для университетов» [Кверк 1982] используют конструкции типа *If untreated* при объяснении правил. В учебнике найдено 8 примеров, ср.: *The principal syntactic difference between the use of adjective and adverb forms is that **the adjective form, if admissible at all, is***



**restricted** to a position after the verb or (if present) the object. Таким образом, можно предположить, что в английском языке данная конструкция частотна, вместе с тем в учебниках конструкции типа *If untreated* не рассматриваются.

При поиске примеров конструкции в НКРЯ с целью расширения эмпирической базы исследования в исследовательский корпус включены также неопределенно-личные модели, которые переводятся по такому же принципу. Различия между конструкциями типа *Если болезнь не лечить* и типа *Если болезнь не лечат* заключаются только в типе предиката (в одном случае это инфинитивная модель, в другом – неопределенно-личная), в то время как базовая структурная модель сохранена, что позволяет рассматривать эти конструкции с переводческой перспективы недифференцированно.

В параллельном подкорпусе НКРЯ найдено семь примеров коррелятов конструкции типа *If untreated*, два из которых переведены через данную конструкцию, ср.:

Одно он решил нынче утром : **он** не будет ездить к ним и **скажет правду , если спросят его** . – *One thing, however, he decided upon this morning — that he would not go there, and **would tell the truth when asked***. (Он (его) – объект, он – субъект)

... что он доволен , но **выпьет еще , если его попросят** ... – *... he was well pleased but **would not mind having another glass if pressed*** ... (Он (его) – объект, субъект опущен)  
В данных примерах русский объект действия совпадает с субъектом и опускается в английском предложении, так как легко восстанавливается из контекста.

Четыре примера переведены с использованием «формального» местоимения *you / they*, ср:

Но — **если спросят вас** , что **вы там делаете** ? – *But **suppose they ask you what you are doing there?*** (Вы – субъект, вас – объект)

« **Если спросят , я** , может быть , и **скажу** », — подумал он , подходя к конторе . – ***If they question me, perhaps I'll simply tell,*** "he thought, as he drew near the police-station. (Я – субъект, объект опущен)

Мучилась над тем , **что ответить , если спросят** , почему по ночам стала закрывать на крюк дверь своей комнаты . – *What **if they asked** her why she had taken to closing her door on the latch at night?* (Подразумевается, что объект и предмет – я )

Одна конструкция переведена через пассивную структуру, но в придаточной части предложения подлежащее дублировалось коррелирующим местоимением, ср.: **Если лишит людей** безмерно великого, **то не станут они жить и умрут** в отчаянии. – ***If men are deprived of the infinitely great they will not go on living and will die of despair.*** (Люди – объект, они – субъект)

В приведенных примерах русский объект действия совпадает с субъектом и может быть опущен в английском предложении, так как легко восстанавливается из контекста.

В результате обращения к сайту президента России найдено 6 примеров исследуемой конструкции, однако данные отрывки были опущены в переводе.

В результате анализа речей российских политиков примеров коррелятов английской конструкции типа *If untreated* также найдено не было. Следует отметить, что в русском языке коррелят исследуемой конструкции нечастотен и в ряде случаев при переводе он опускается, что представляет собой проблему сбора материала. Таким образом, так как в русском языке нет прямого коррелята конструкции типа *If untreated*, это представляет

трудность при переводе. Более того, данная конструкция в английском языке достаточно частотна.

На следующем этапе исследования выявлены стратегии машинного перевода конструкции, что было осуществлено через Google Translate. В результате 20 примеров из 107 переведены через исследуемую конструкцию, ср.: Глава МЧС Владимир Пучков заявил, что **Россия готова увеличить** число спасателей, **если поступит** соответствующая **просьба** от Индонезии. - *Emergencies Minister Vladimir Puchkov said that **Russia is ready to increase** the number of rescuers, **if requested** from Indonesia.*

**Минобороны России готово помочь** белорусским коллегам в поиске причин авиакатастрофы, **если поступит** соответствующая **просьба**. - ***The Russian Ministry of Defence is ready to help** its Belarusian colleagues in finding the causes of the plane crash, **i f requested*** . В обоих примерах русский объект действия (Россия и минобороны соответственно) совпадает с субъектом и опускается в английском предложении, так как легко восстанавливается из контекста.

Обратим внимание на то, что в 17/20 примерах, переведенных таким образом, конструкция была выражена неопределенно-личной моделью типа *Если спросят / попросят* :

*Если попросят, отказываться не буду. – If asked, I will not refuse.*

***Если спросят , выскажу** свою точку зрения . – **If asked, I will express** my point of view.*

***Если попросят , помогите** советом , передайте привет сослуживцам , пожелайте удачи . – **If asked, help** with advice, say hello to colleagues, wish good luck.*

*Я всецело поддерживаю этого кандидата , поэтому **приму участие , если попросят** , — отметил художественный руководитель театра «Ленком» Марк Захаров . – I fully support this candidate, **so I will take part if asked**, - said the artistic director of the Lenkom theater Mark Zakharov.*

Можно предположить, что в системе Google заложен устойчивый перевод выражений типа *Если спросят / попросят* , что объясняет выбор варианта перевода с данной английской конструкцией.

19 конструкций из 107 переведены через пассивные структуры, но в придаточной части предложения подлежащее дублировалось коррелирующим местоимением, ср.:

*Поэтому **если человека лишить** "быстрого " сна , **он не сможет** как следует **усваивать** информацию . - Therefore , **if a person is deprived** of " REM " sleep , **he will not be able to** properly **assimilate** information . (Человек – объект, он – субъект)*

*« Однако **если лечить это заболевание** н а ранних стадиях , **о н о обходится** государству значительно дешевле », – отметил Квасный . – « However , **if this disease is treated i n t h e e a r l y s t a g e s** , **i t c o s t s t h e s t a t e m u c h c h e a p e r** , » Kvasnysaid . (Заболевание – объект, оно – субъект)*

***Если позволить людям уехать , они** со временем **могут принести** пользу в развитии этого места своими новыми знаниями и навыками . – Renowned expert o n t h e d e v e l o p m e n t o f n e w i n d u s t r i e s a n d r e g i o n s o f g r o w t h , Anna Lee Saxenian , analyzing the experiences of Taiwan and India , says that **if people are allowed** to leave , **they can eventually benefit from** the development of the place with their new knowledge and skills*

. (Люди – объект, они – субъект)

В с е м ы прекрасно знаем , что (1) **если лечить человека** о т простуды , т о **он выздоровеет** через неделю , а (2) **если не лечить** — то через 7 дней . – *We all know perfectly well that **if a person is treated** for a cold, **he will recover** in a week, and if not treated, then in 7 days.* (В случае 1 переведено через пассивную конструкцию, и подлежащее дублировалось коррелирующим местоимением *he* , в случае 2 – через конструкцию типа *If untreated* ; человек – объект, он – субъект)

60/107 примеров конструкции переведены через активные конструкции типа *If you / we / I do* , при этом используется подлежащее из широкого контекста, например:

Потому что **если спросить у людей**, что они конкретно имеют против этого человека, то вряд ли **они** в чем-то **смогут его обвинить**. – *Because **if you ask people** what they specifically have against this person, **they are unlikely to be able to accuse** him of anything.* (Люди – объект, они – субъект)

**Если заниматься им** с соблюдением всех требований российского законодательства, **он может быть прибыльным** только благодаря ... – *If you do it in compliance with all the requirements of Russian legislation, **it can be profitable** only due to ...* (Он (им ) – объект, он – субъект)

**Не обидится ли он, если назвать его** самым неброским из ему подобных? – *Won' t he be offended if you call him the most discreet o f his kind?* (Он (его ) – объект, он – субъект)

Думаю, **если предложить им** участвовать в подобной оценке, с удовольствием **воспримут** такую инициативу, **не посчитают** это для себя чем-то зазорным. – *I think, **if you invite** them to participate in such a n assessment, **they will gladly accept** such an initiative, **they will not consider** it something shameful for themselves .* (Они (им ) – объект, субъект опущен)

В приведенных примерах русский объект действия совпадает с субъектом и может быть опущен в английском предложении, так как легко восстанавливается из контекста.

В качестве подлежащего используется «формальное» местоимение, практически неферентное или с обобщенной референцией.

7 примеров переведены через активные конструкции, ср.:

А **если просьба** о помощи из Афин все -таки **поступит** , **еврозоне придется платить** ? – *And if a request for help from Athens **does arrive**, will the eurozone have to pay?*

**Россия готова будет рассмотреть** вопрос о возможной скидке на газ для Украины , **если такая просьба последует** со стороны Киева ... – *Russia will be ready to consider a possible discount on gas for Ukraine, **if such a request follows** from ...*

**Если просьба** (о помощи в подготовке офицеров ) **поступит** от армии или правительства Пакистана , то **НАТО будет готова участвовать** в такой под готовке. – *If a request (for assistance in training officers) **comes** from the army or the government of Pakistan, **NATO will be ready to participate** in such training .*

Один пример переведен через конструкцию *there is*, ср.: Он не будет вкладываться, если в этом нет его интереса. – *He will not invest if there is no interest in it.*

Таким образом, большинство примеров исследуемой конструкции Google Translate переводит, не опуская подлежащее в придаточной части предложения.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в результате последовательного решения поставленных задач можно сделать вывод, что русско-английский перевод конструкции типа *Если болезнь не лечить* представляется не до конца исследованным. Действительно, анализ теории, релевантной для данной работы, показал, что в учебниках по переводу данная конструкция не рассматривается. Изучение письменного перевода исследуемой конструкции показало, что переводчики почти не используют модель типа *If untreated* в переводе. Так, из семи примеров конструкции типа *Если болезнь не лечить* только два переведены через конструкцию типа *If untreated*.

Анализ перевода через Google Translate 107 примеров, отобранных из газетного подкорпуса НКРЯ, показал, что всего 19% примеров переведены через конструкцию типа *If untreated*. Примерно столько же примеров (18%) переведены через пассивные конструкции, где в придаточной части предложения подлежащее дублировалось коррелирующим местоимением. В большинстве же случаев (56%) программа переводит исследуемую конструкцию через активные конструкции типа *If you / we / I do*, где используется подлежащее из широкого контекста. (См. диаграмму 1).

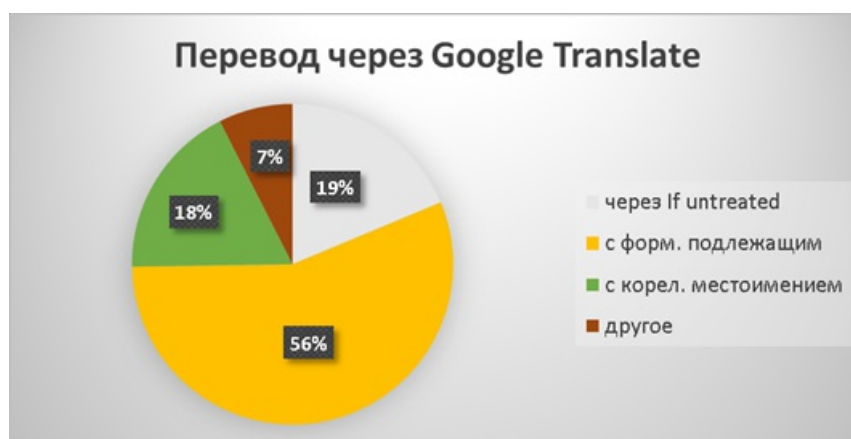


Диаграмма 1.

В результате обращения к сайту президента России найдено 6 примеров исследуемой конструкции, однако данные отрывки были опущены в переводе. В результате анализа официальных речей российских политиков (В. В. Путин, С. В. Лавров, Е. А. Примаков, В. А. Чижов и др.) и их устного перевода на английский язык примеров коррелятивов английской конструкции типа *if untreated* также найдено не было.

Таким образом, исследование показало, что в машинном переводе конструкций типа *Если болезнь не лечить* не наблюдается редукция текста и не используется переводческая трансформация. Кроме того, в учебниках по переводу не рассматривается русско-английский перевод исследуемой конструкции. В результате переводчики практически не используют данную стратегию редукции текста. В связи с этим возникает необходимость исследования принципов перевода. Как представляется, результаты анализа наиболее релевантны в устном переводе, в котором особенно выражено стремление к экономии.

## Библиография

1. Алимов, В. В. Теория перевода [Текст] / В. В. Алимов. – М. : Ленанд, 2017. – 158 с.

2. Бархударов, Л. С. Язык и перевод [Текст] / Л. С. Бархударов. – М : ЛКИ, 2007, 2010. – 236 с.
3. Бреус, Е. В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский [Текст] / Е. В. Бреус. – М. : УРАО, 2002. – 207 с.
4. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) [Текст] / В. С. Виноградов – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. — 224 с.
5. Виссон, Л. Синхронный перевод с русского на английский [Текст] / Л. Виссон. – М. : Р.Валент, 1999. – 272 с.
6. Гарбовский, Н. К. Теория перевода [Текст] / Н. К. Гарбовский. – М. : Издательство Московского университета, 2007. – 544 с.
7. Гудухина М. Н. Особенности использования предикативных структур в англоязычных научных текстах [Текст] // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. – 2018. – №18 (816) – С. 86-97.
8. Гудухина М. Н. Специфика функционирования предикативных структур в русскоязычном научном тексте (на примере статей из журналов, входящих в базу данных «Скопус») [Текст] // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2020. – Том 13. – Выпуск 6. – С. 226-230.
9. Гудухина М. Н., Карданова-Бирюкова К. С. Особенности передачи полупредикативных структур при переводе английского научного текста на русский язык (на основе анализа статей, входящих в наукометрическую базу Scopus) [Текст] // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. – 2020. – №3 (77). – С. 51-59.
10. Евстафиади О. В. Трансформации при переводе английских полупредикативных условных конструкций на русский язык [Текст] // Вестник оренбургского государственного университета. – 2017. – №2 (202). – С. 71-75.
11. Есперсен, О. Философия грамматики [Текст] / О. Есперсен. – М. : Издательство иностранной литературы, 2006. – 396 с.
12. Казначеева В. В. Особенности структурно-грамматических трансформаций при переводе с английского языка на русский (на примере текстов СМИ) [Текст] // Профессиональная коммуникация: язык, культура, перевод: сборник статей Внутривузовской молодежной научной конференции. Курск, 02 ноября 2020 г. – Курск : ЮЗГУ, 2020. – С. 108-112.
13. Кверк, Р. Грамматика современного английского языка для университетов [Текст] / Р. Кверк, С. Гринбаум, Дж. Лич, Я. Свартвик. – М. : Высш. школа, 1982. – 391 с.
14. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение [Текст] / В. Н. Комиссаров. – М. : Издательство «ЭТС», 2001. – 423 с.
15. Лич, Д., Свартвик, Я. Коммуникативная грамматика английского языка: Пособие для учителя, На англ. яз. [Текст] / Дж. Лич, Я. Свартвик. – М. : Просвещение, 1983. – 304 с.
16. Нелюбин, Л. Л. Введение в технику перевода [Текст] / Л. Л. Нелюбин. – М. : Флинта: Наука, 2009. – 213 с.
17. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика [Текст] / Я. И. Рецкер. – М. : Р.Валент, 2006. – 239 с.
18. Самборук Л. А., Васильева Э. П. Вторично-предикативные конструкции как средство языковой экономии (сравнительный анализ на материале разговорного и газетно-публицистического стилей английского языка) [Текст] // Язык и репрезентация

- культурных кодов – Самара, 19 мая 2017. – Самара : СНИУ им. акад. С.П. Королева, 2017 – С. 43-47.
19. Сдобников В. В., Петрова О. В. Теория перевода [Текст] / В. В. Сдобников, О. В. Петрова. – М. : Восток – Запад, 2006. – 444 с.
  20. Слепович, В. С. Курс перевода [Текст] / В. С. Слепович. – Минск : НТООО «ТетраСистемс», 2001. – 269 с.
  21. Сулейманова О. А., Беклемешева Н. Н., Карданова К. С. и др. Грамматические аспекты перевода [Текст] / Сулейманова О. А., Беклемешева Н. Н., Карданова К. С. и др. – М. : Академия, 2010 – 235 с.
  22. Сулейманова, О. А., Борботько, Л. А., Федорова, Е. Л. Перевод русского полипредикативного предложения с помощью английского субъектного инфинитивного оборота [Текст] // Переводческий тренинг. Синтаксические трансформации в русско-английском переводе. – М. : Языки народов мира, 2017. С. 83-85.
  23. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) [Текст] / А. В. Федоров. – М. : ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002.-416 с.
  24. Чужакин А. П., Спирина С. Г. Основы последовательного перевода и переводческой скорописи [Текст] / А. П. Чужакин, С. Г. Спирина. – М. : Аванглион, 2007. – 91 с.
  25. Close, R. A. A Reference Grammar for Students of English [Text] / R. A. Close – М. : Prosveshcheniye, 1979. – 352 p.
  26. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru/>, свободный.
  27. Президент России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kremlin.ru/>, свободный.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Рецензируемая работа «Корреляция английской синтаксической модели типа If untreated, the disease will be progressing с русскими синтаксическими моделями» посвящена стратегиям редукции текста в русско-английском переводе конструкций типа Если болезнь не лечить. Новизна исследования состоит в том, что в работе впервые рассмотрен русско-английский перевод конструкций типа Если болезнь не лечить. Актуальность работы не вызывает сомнений, поскольку предмет исследования не изучен в теории и практике перевода. Результаты, полученные автором, обладают практической значимостью, поскольку могут быть использованы при подготовке переводчиков. Статья характеризуется логичностью и структурированностью, состоит из введения, результатов и заключения. Во введении обосновывается актуальность выбранной проблематики, определяется предмет исследования, формулируется его новизна, описывается методика. Здесь автор описывает ход проведенного исследования, которое состоит из 5 этапов: на первом этапе проведен анализ 10 учебников по переводу и четырех учебников английской грамматики, на втором этапе создавалась эмпирическая база исследования – отбирались примеры перевода данной синтаксической модели из НКРЯ, на третьем этапе проанализирован перевод примеров из параллельного подкорпуса, в результате чего выявлены основные стратегии русско-английского перевода структуры; примеры, отобранные из газетного подкорпуса, переведены через Google Translate, что

позволило выявить основные тенденции перевода данной синтаксической модели в машинном переводе. На четвертом этапе проведен поиск примеров исследуемой конструкции на сайте президента России, где представлены тексты выступлений В.В. Путина; проанализировано 120 выступлений, на пятом этапе проанализировано более 30 часов официальных речей российских политиков (В.В. Путин, С.В. Лавров, Е.А. Примаков, В.А. Чижов и др.) и их устный перевод на английский язык. В основной части работы показан пример анализа языкового материала. В заключении содержатся выводы, которые аргументированы и не вызывают сомнений, они также подкрепляются статистическими данными, которые представлены в диаграмме, позволяющей визуализировать полученные результаты. Библиографический список состоит из 27 источников, все они актуальны и релевантны проведенному исследованию, их количество, безусловно, достаточно для достижения поставленной цели. Тем не менее, по данной статье есть несколько замечаний, которые, на наш взгляд, позволят повысить качество представления результатов. Во-первых, работа все же нуждается в терминологической унификации, несмотря на то, что автор говорит о нерелевантности разграничения таких понятий, как «конструкция», «структура» или «синтаксическая модель». Во-вторых, название статьи не совсем релевантно её содержанию, поскольку в названии задаётся направление перевода «английский-русский», а сама работа изучает стратегии редукции текста в русско-английском переводе конструкций типа Если болезнь не лечить, а это уже направление перевода «русский-английский». В-третьих, необходимо сформулировать в тексте статьи, почему в качестве материала исследования были выбраны именно тексты выступлений В.В. Путина и официальные речи российских политиков с их устным переводом на английский язык. При этом в заключении автор говорит, что в результате обращения к сайту президента России найдено 6 примеров исследуемой структуры, однако данные отрывки были опущены в переводе, а в результате анализа официальных речей российских политиков и их устного перевода на английский язык примеров коррелятов английской конструкции типа if untreated также найдено не было. Тогда какие задачи решает этот этап исследования? Вызывает также вопрос выбора Google Translate в качестве примера машинного перевода, поскольку существует профессиональная система перевода PROMT, почему выбор все же был сделан в пользу Google Translate? В-четвертых, в статье не корректно оформлены ссылки на библиографию. По требованиям журнала в теле статьи ссылка на источник из списка литературы должна быть указана в квадратных скобках, например, [1]; может быть указана ссылка на источник со страницей, например, [1, с. 57], на группу источников, например, [1, 3], [5-7]; если идет ссылка на один и тот же источник, то в теле статьи нумерация ссылок должна выглядеть так: [1, с. 35]; [2]; [3]; [1, с. 75-78]. В-пятых, необходимо также оформить ссылки при анализе языкового материала. На основе всего вышесказанного можно заключить, что статья нуждается в доработке.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Совершенствование принципов и приемов перевода является важной задачей современной науки. Следовательно, вопрос точечного рассмотрения выбора варианта при переводе конструкции «если болезнь не лечить» продуктивен, концептуален, актуален. Причем автор статьи дает обоснование открытости указанной задачи в исследуемом сегменте. Языковой базой анализа становится политический дискурс, ориентированный на тексты выступлений В.В. Путина, С.В. Лаврова, Е.А. Примакова и др.

видных лиц Российской политической элиты; главное, не мой взгляд, почти все тексты находятся в т.н. открытом доступе. Цель и задачи работы прописаны максимально точно, «методика исследования определялась его целью и поставленными задачами. На первом этапе проведен анализ 10 учебников по переводу и четырех учебников английской грамматики [Кверк 1982; Close 1979; Есперсен 2006; Лич, Свартвик 1983] с целью найти материалы, где рассматривается перевод конструкции Если болезнь не лечить», «на втором этапе создавалась эмпирическая база исследования – отбирались примеры перевода данной конструкции из НКРЯ. В строку поиска вводились следующие элементы: 1) союз если 2) переходный глагол в начальной форме или неопределенно-личную структуру типа спростят / попросят», «на следующем этапе работы проанализирован перевод примеров из параллельного подкорпуса, в результате чего выявлены основные стратегии русско-английского перевода конструкции. Примеры, отобранные из газетного подкорпуса, переведены через Google Translate, что позволило выявить основные тенденции перевода данной конструкции в машинном переводе...» и т.д. Считаю, что объективность оценки / последовательности этапов налична, собственно, именно она и дает возможность приблизиться к полной разверстке вопроса. Автор работы использует стандартную композицию, но этот вариант более логичен, так как связность частей предусмотрена внутренней соразмерностью – введение, результаты / основной блок, заключение. Суждения по ходу статьи выверены и точны: например, «анализ учебников по переводу показал, что в них не представлена стратегия перевода выбранных конструкций. Таким образом, можно заключить, что русско-английский перевод данной конструкции представляется не до конца исследованным», или «при поиске примеров конструкции в НКРЯ с целью расширения эмпирической базы исследования в исследовательский корпус включены также неопределенно-личные модели, которые переводятся по такому же принципу. Различия между конструкциями типа Если болезнь не лечить и типа Если болезнь не лечат заключаются только в типе предиката (в одном случае это инфинитивная модель, в другом – неопределенно-личная), в то время как базовая структурная модель сохранена, что позволяет рассматривать эти конструкции с переводческой перспективы недифференцированно» и т.д. В статье достаточное количество примеров; учтены и соблюдаются принципы т.н. параллельного перевода. Следовательно, потенциально заинтересованный читатель может следить за конструированием авторской мысли. Объяснение основных / выведенных позиций перевода дается по всему тексту ровно, с учетом контекста. Таким образом, перевод конструкта «Если...» представлен полновесно и фактурно. Работа не лишена и статистических данных, аргументация, порой, требует соблюдения подобной маркировки: «19 конструкций из 107 переведены через пассивные структуры, но в придаточной части предложения подлежащее дублировалось коррелирующим местоимением...», или «60/107 примеров конструкции переведены через активные конструкции типа If you / we / I do , при этом используется подлежащее из широкого контекста...», или «7 примеров переведены через активные конструкции...». Отмечу, что при классификации типов перевода, вариаций уместных ситуативно фактические данные являются ценной информацией. Итоги работы соотносятся с основным блоком, противоречий не выявлено, «таким образом, в результате последовательного решения поставленных задач можно сделать вывод, что русско-английский перевод конструкции типа Если болезнь не лечить представляется не до конца исследованным. Действительно, анализ теории, релевантной для данной работы, показал, что в учебниках по переводу данная конструкция не рассматривается. Изучение письменного перевода исследуемой конструкции показало, что переводчики почти не используют модель типа If untreated в переводе. Так, из семи примеров конструкции типа Если болезнь не лечить только два переведены через конструкцию



типа If untreated...». Выводы подкреплены диаграммой, библиография к тексту полновесна и объемна. Текст не нуждается в правке, основные требования издания учтены. Статья «Анализ перевода конструкций типа Если болезнь не лечить на английский язык» рекомендуется к открытой публикации в журнале «Litera».

Litera

*Правильная ссылка на статью:*

Барбина Н.С., Глызина В.Е., Леонтьев А.А., Максимова Н.В. — Изучение способов и средств интенсивности в алармистских дискурсах // Litera. – 2023. – № 1. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.1.39578 EDN: HPFKOT URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=39578](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39578)

## Изучение способов и средств интенсивности в алармистских дискурсах

**Барбина Наталья Сергеевна**

доктор филологических наук

доцент, заведующая кафедрой «Иностранные языки», Иркутский государственный университет путей сообщения

664074, Россия, Иркутская область, г. Иркутск, ул. Чернышевского, 15, оф. Д-718

✉ [svirel23@rambler.ru](mailto:svirel23@rambler.ru)**Глызина Вера Евгеньевна**

кандидат филологических наук

доцент, кафедра иностранных языков для профессиональных целей, Байкальский государственный университет

664003, Россия, Иркутская область, г. Иркутск, ул. Ленина, 11, оф. 1-418

✉ [vecotd@yandex.ru](mailto:vecotd@yandex.ru)**Леонтьев Алексей Алексеевич**

аспирант, кафедра теоретической и прикладной лингвистики, Байкальский Государственный Университет

664003, Россия, Иркутская область, г. Иркутск, ул. Ленина, 11

✉ [oddleontyev.aa@gmail.com](mailto:oddleontyev.aa@gmail.com)**Максимова Наталья Владимировна**

старший преподаватель, кафедра иностранных языков для профессиональных целей, Байкальский государственный университет

664003, Россия, Иркутская область, г. Иркутск, ул. Ленина, 11, оф. 1-418

✉ [namax@bk.ru](mailto:namax@bk.ru)[Статья из рубрики "Лингвистика"](#)**DOI:**

10.25136/2409-8698.2023.1.39578

**EDN:**

HPFKOT

**Дата направления статьи в редакцию:**

08-01-2023

**Аннотация:** Объектом исследования являются языковые факты в виде корпуса интенсификаторов, функционирующих в современном русском и английском языке в ходе обсуждения повесток, связанных с нестабильным положением в той или иной сфере общества. Предметом данного исследования является семантическая и грамматическая структура единиц, функционирующих в рамках категории интенсивности. Авторы подробно рассматривают такой аспект темы как интенсивность и выразительность в языке, в связи с этим приводится обзор соответствующих работ. Особое внимание уделяется различным языковым способам выражения степени интенсификации значения и градуальности негативного значения. Также приведены данные смежных с наукой о языке дисциплин о практиках трансляции тревоги, тематике алармистских повесток. Современный нам контекст поставляет все новые социальные практики, которые вызывают пристальное внимание со стороны ученых, исследующих механизмы влияния на группы и массы людей. Одним из таких явлений стало распространение алармистских дискурсов, транслирующих состояние повышенной тревожности или паники. Данные дискурсы, во многом, благодаря сетевой морфологии современного общества, незаметно и бесконтрольно входят в жизнь современного человека. Их систематическое исследование со стороны языковедческого анализа еще не предпринималось. При этом имеются все предпосылки рассмотреть, какие языковые механизмы участвуют в формировании алармистских дискурсов в аспекте интенсификации речи, делающей ее отличной от логико-рационального содержания. В статье аргументируется своевременность изучения механизмов и техник актуализации алармизма в связи с возможностью мониторинга индикаторов последнего. Установлено, что интенсификаторы, являясь противоположностью рационального модуса сообщений, служат маркерами алармистских дискурсов. Применялись методы фразеологического анализа и описания, интерпретативный метод для интерпретации интенсификаторов в их связях и отношениях, были использованы приемы описания новаций в дискурсивных практиках по О. С. Иссерс [5, с. 39].

**Ключевые слова:**

интенсивность, экспрессивность, интенсификатор, дискурс, алармизм, фразеология, рациональность, маркеры, фразеологическое значение, воздействие

**Постановка проблемы.** Широкий фронт исследований, посвященных изучению вопроса интенсивности на материале различных языков, давно вышел только за пределы описательного подхода. Это связано с интересом к процессу возникновения интенсифицирующего значения и экспрессии, которые отражают субъективное и эмоциональное отношение говорящего к миру, а также знания и опыт народа. В науке о языке принято понимать интенсификацию как показатель того, «насколько экспрессивное возвышается над предметно-логическим содержанием высказывания» [16, с. 15]. Действительно, экспрессивная функция языка наиболее естественным образом реализуется при выполнении авторами творческих или коммуникативных задач; отсюда и возникает необходимость усиления в описании фактов, что не соответствует их объективной оценке. Фонд выразительных средств языка позволяет судить как о широких, так и о локальных интенциях авторов.

Прежде чем обратиться к существующим наработкам в области исследования интенсивности, приведем сведения о феномене алармизма. Устоявшегося определения понятия «алармистский дискурс» в научной литературе нет, но и умножение терминов не входит в наши задачи, поэтому, обобщив сведения из смежных дисциплин [1; 8], отметим, что, как правило, при упоминании явлений, связанных с алармизмом, речь идет о текстах, вызывающих состояние тревоги и паники в отношении некоторых событий и реалий социума. В концептуальное поле алармистского дискурса входят такие области, как экология, пандемия, цифровизация, пропаганда, глобализация. Практика обсуждения этих тем в тревожном модусе занимает все более заметное место в конструировании социокультурного пространства. Некоторые ученые уже объяснили это обстоятельство, высказавшись о коммуникативном кризисе наших дней и указав на тенденцию аудитории возвращаться к удовлетворившему их любопытство информационному источнику, независимо от качества новостей [9, с. 641].

Алармистские тексты привлекают значительное внимание общества и, кроме того, оказывает влияние на коммуникативное поведение последователей. На наш взгляд, указанные тексты представляют собой объект, доступный для лингвистического анализа. Мы воспользуемся моделью описания дискурсивных новаций, предложенной О. С. Иссерс [5, с. 39]. В данной статье мы разберем только один из аспектов этой модели – это языковые маркеры. Этот аспект поможет выяснить и тональность описываемого дискурса. Внимание к языковым механизмам, участвующим в продвижении и эскалации явной или скрытой паники имеет и теоретическое, и практическое значение. Материал различных языков дает возможность проанализировать, как лексика, неология, фразеология реагируют на одни и те же события, выявить универсальное и специфичное.

Поэтому цель нашего исследования состоит в описании языковых средств и техник актуализации панических состояний в алармистском дискурсе с точки зрения интенсификации. Материал исследования составила выборка из источников разного характера – газетных и журнальных публикаций, скриптов выступлений экологов, политических деятелей, участников брифингов по ситуациям с климатом, коронавирусом, другим социальным повесткам. Также были проанализированы комментарии граждан, взятые из социальных сетей.

**Языковые способы выражения интенсивности.** Категория интенсивности давно является предметом научного осмысления. Показательны данные со стороны семантического направления. По мнению И. И. Туранского экспрессивность в речи выражается путем интенсификации. Последняя включает в себя выразительность и изобразительность говорящего с целью оказать усиленное воздействие на собеседника. Также можно говорить о единстве формального аспекта этих двух категорий, и о единстве субъективного выбора средства интенсификации речи, а именно, эмоциональности и оценочности. По мнению ученого, экспрессивность и интенсивность объединяют ингерентные отношения, поскольку, говоря об экспрессивности, мы обозначаем ее количественные характеристики, т.е. интенсивность [16].

С точки зрения когнитивной лингвистики, ученые связывают понятие интенсификации с количественной характеристикой, включающей в себя иллюкативную силу высказывания и ту степень интенциональности, которую выражает автор высказывания [10; 17]. Еще одно понимание интенсификации в рамках когнитологии соотносится с концептуальной семантикой, где интенсивность понимается как механизм, приводящий во взаимодействие познавательные процессы, опыт, культурные параметры социума, его языковую и речевую компетенцию. Такова интенция, чтобы сделать наглядной картину

мира – создать ее языковую картину за счёт вербализации образных ассоциаций и аналогий языковых единиц.

Установлено, что для выражения степени интенсивности существуют различные языковые средства: фонетические, морфологические, лексические и синтаксические [3; 7; 14; 15]. Мы присоединимся к мнению тех исследователей, которые предлагают изучать категорию интенсивности в терминах «системных и речевых интенсификаторов» [12; 4; 6; 11]. В соответствии с этим, представим несколько групп интенсификаторов.

Наиболее изученной является группа языковых интенсификаторов. К этой группе относится фонемный, словообразовательный, лексический, синтаксико-структурный уровни. Например, лексемы, имплицитные семы интенсивности *шок, hypocrisy, ghastly* ; компоненты-усилители *очень, сильно, completely, very much, deeply* , которые усиливают как положительную, так и отрицательную коннотации; интенсификаторы в составе фразеологизмов: *mad as a hornet – mad as six hornets*; *медведь на ухо наступил – мамонт на ухо наступил* ).

Также ученые выделяют группы речевых (метафоры, контрасты, параллелизм, специфические описания), коммуникативных (использование определенных речевых актов, номинаций адресата), стилистических (оксюмороны, антитеза, тавтология, аллитерация) интенсификаторов.

Существует корпус языковых средств, репрезентирующих интенсивность, опосредованно, например, полифункциональные единицы *такой, так, such, so, that* .

Значимым результатом исследования анализируемых единиц следует считать вывод о семантических свойствах меры и степени. Такие исследования опираются на идеи Ш. Балли, отмечавшего, что «под термином интенсивность следует понимать все различия, сводящиеся к категориям количества, величины, ценности, силы и т.п., вне зависимости от того, идет ли речь о конкретных представлениях или об абстрактных идеях» [2, с. 202]. Доказано, что интенсификаторы во фразеологизмах имеют градуальную структуру [16], а также, по обоснованному мнению Дж. Джинг-Шмидт [18], интенсификация более выражена в негативной оценке. Считаем, что рассуждения о соотношении интенсивности с негативной оценочностью следует учитывать шире. Очевидно, что существуют дискурсы, более чувствительные к выражению негативных значений. Склонность авторов повысить экспрессивность высказывания посредством фразеологизмов, интенсифицируя значение, вполне объяснима. Однако есть и другой аспект данной проблемы, когда авторы намеренно вводят интенсифицирующие речения. Предполагаем, что тематика, эксплуатируемая алармистскими дискурсами, является благодатной почвой для проявления отрицательных смыслов и создания паники. В этом случае интенсификатор может использоваться как инструмент, который позволит описать языковые средства и техники актуализации панических состояний. Таким путем идет, например, коллектив авторов, предлагающих методики изучения индикаторов конфликтности в российском медиадискурсе [13]. Тогда интенсификатор обладает большим потенциалом информационного воздействия, а искусственно сконструированная форма может стать триггером социальной эскалации алармизма.

**Способы интенсификации фразеологических единиц при освещении объектов алармизма.** Принимая во внимание результаты изучения способов и средств интенсивности, обратимся к примерам алармистского дискурса.

В концептуальное поле алармистского дискурса входят экология, пандемия, цифровизация, пропаганда, глобализация. Фразеологические средства выражения категории интенсивности нацелены на создание эмоционального напряжения, они репрезентируют такие тематические блоки, как СТРАХ, ПАНИКА, СТРЕСС, ТРЕВОГА.

Частотны единицы с интенсификаторами-квантификаторами: **полная** декарбонизация ; **многослойные** кризисы ; **a great number of infected people** ; **overwhelmed by the number of people needing intensive care**; **carehome fatalities had quadrupled**.

Показательны средства интенсивности фразеологических единиц, которые не являются нормой: биологический **шок** века ; прививочный **геноцид** ; **антропогенные выбросы** метана ; *Climate is a **risk multiplier** that makes worse already existing challenges*; **grim jump in deaths**; *emissions at a **record high**, with no signs of slowing down*.

Примечательна негативная и пейоративная семантика рассматриваемых примеров: *заговор медиков* ; антихристово чипирование; *судный день* ; *необитаемая Земля* ; *malicious forces*; *malign online activities*; *disruptive messaging*; *the dark side of technology*; *ecological violence*; *ecological breakdown*; *ecological fallacy issues*.

Интерес представляют компоненты-интенсификаторы в виде идиом. Существуют универсальные идиомы в обсуждении алармистских повесток, например:

*Pollution is actually a **hot potato** in Vietnam nowadays with many problems like air pollution , water degradation , or deforestation* (Загрязнение на самом деле является неприятной темой во Вьетнаме в настоящее время со множеством проблем, таких как загрязнение воздуха, деградация воды или вырубка лесов).

***Adding fuel to the fire** in the hearts of those anxious of loneliness* ( Ухудшать ситуацию в сердцах тех , кто боится одиночества ).

Следует отметить и появление «тематических» идиом-фразеологизмов, например, *климатический диагноз*, *рискшафт* (от слова *ландшафт* ), *новости с ковидных фронтов* . Приведем примеры таких идиоматических выражений на английском языке.

*An attempt has been made to understand the preferences of the youth by conducting a survey of 200 students in terms of the most trending **glocalized fast food** in comparison to the most famous local fast food*. В примере присутствует неологизм *глокализированный* в составе единицы *фаст фуд* , которая и так имеет значение некачественной еды. Таким образом создается интенсифицирующий эффект, подчеркивающий отрицательное значение глобализации.

*Irrefutable evidence on the effects of greenhouse gas emissions from burning fossil fuels **has set alarm bells ringing** and citizens are finally pushing world leaders to address the climate emergency*. В примере идиома *бить тревогу* усиливает значение выражения *неопровержимые доказательства* в освещении климатической ситуации, привнося семантику динамики и необходимости незамедлительных действий. Такая семантика характерна для экологической тематики.

Вот еще пример, в котором подчеркивается ценность уходящего времени в виде метафоры: ***The sands of time are running out** – we need to achieve zero net greenhouse gas emissions within the next 10 years to prevent the worst effects of climate change* ( *Время кончается – нам нужно добиться нулевых чистых выбросов парниковых газов в течение следующих 10 лет, чтобы предотвратить наихудшие последствия изменения климата* ).

В тематическом поле пандемии также присутствуют идиоматические элементы, например, передающие степень повреждения и стоимости лечения: *\$10,000 Hospital Bill Adds **Insult to Injury** for COVID -19 Patient* (Больничный счет на 10 000 долларов еще больше навредил пациенту с COVID -19), а также, связанные с тематикой безнадежности антипословицы: *A ВОЗ и ныне там ; Обещанной вакцины три года ждут* .

Большую группу примеров составляют случаи лексико-риторической интенсификации, например, в виде фигуры градации: *The lack of a clear message has left many members of the public concerned , **anxious , impatient and too terrified*** . Задействуются параллельные конструкции: *Высшее образование и искусственный интеллект: **эйфория и алармизм*** . Эффективным приемом является антитеза, реализующаяся, например, на уровне синтаксической конструкции: *... the climate emergency is a race **we are losing**, but it is a race **we can win***; или фразы в заголовках: ***Digital Vs Human** : How We'll Live, Love and Think in the Future*. Пример оксюморона: *...это возможность для «**зеленого обеления**, лжи и мошенничества»*.

Итак, идея грядущих катаклизмов требует поиска новых форм языкового выражения. Составленная нами подборка текстов содержит примеры на всех уровнях языковой системы, они выражают негативный признак описываемых событий. Можно утверждать, что категория интенсивности должна быть выделена в отдельную категорию при описании дискурсов алармистского типа.

**Обсуждение результатов.** Можно сделать вывод, что интенсивность является той семантической категорией, которая характеризуется совокупностью иллокутивной силы и степенью интенциональности лиц, участвующих в дискурсе. Условием формирования интенсификаторов является взаимосвязь таких основных функций языка как: номинативная, коммуникативная и прагматическая. Выбор способа интенсификации фразеологического значения всегда является субъективным, зависит от интенции личности и определяется ее отношением к описываемому фрагменту действительности.

В тематику алармистского дискурса входят жизненно важные социальные и природные вопросы. Наиболее заметными триггерами-событиями являются эпидемиологическая обстановка (пандемия, вакцинирование, «чипирование»), изменения климата (экстремальная жара, тайфуны, наводнения, парниковые выбросы), угрозы цифровизации. Поэтому интенция авторов использовать приемы интенсификации вполне объяснимы. Однако границы рациональности алармистского дискурса организованы в рамках жанра научной сферы, то есть той области, где необходимой является фактуальная основа передаваемой информации с четкими логическими связями. Многие эксперты, интерпретируя алармистские акции, говорят о необходимости отделить науку от вымыслов [\[20\]](#), а также о том, что алармистские реакции часто оказываются неразумными и даже опасными, представляя собой необоснованные массивные экстраполяции [\[19\]](#).

Дискурс алармистского типа транслирует и новые оценочно-этические смыслы, появляющиеся в ходе интенсификации языкового значения. Представленные в статье данные позволяют анализировать механизм функционирования данной коммуникативной практики с точки зрения ее рациональности и иррациональности. Интенсифицирующее значение обладает значительным перлокутивным потенциалом, формируя и усиливая в алармистском дискурсе модальность тревоги и паники.

**Заключение.**

Данная статья посвящена анализу фразеологической интенсивности, как одному из наиболее выразительных средств языкового высказывания. Интенсификаторами в алармистских дискурсах выступают средства всех уровней языковой системы. В описание алармистского дискурса, считаем необходимым включить интенсификацию негативного значения, так как существует и другие модальности описания тех же фактов.

## Библиография

1. Байдина В. С. Дискурс вражды и алармизма в современных ток-шоу / В. С. Байдина // Век информации. 2017. Т. 1, № 2. С. 131–132.
2. Балли Ш. Французская стилистика / Ш. Балли; 2-е изд., стереотипное. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 392 с.
3. Боброва Е.А. Концептуальная метафора как средство категоризации окружающей действительности на примере метафоры движения в пути / Е. А. Боброва // Известия Иркутской государственной экономической академии (Байкальский государственный университет экономики и права). 2013. № 3. С. 28.
4. Егорова В. Н. К вопросу определения интенсивности в современном языкознании / В. Н. Егорова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2009. № 6 (2), С. 224–226.
5. Иссерс О.С. Дискурсивные практики нашего времени / О. С. Иссерс. – М.: ЛЕНАНД, 2021. 272 с.
6. Кадысева С.С. Категория интенсивности в системе функционально-семантических, функционально-стилистических категорий // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, т. 12, №5, 2010. С.196
7. Коряковцева Е.И. Динамика оценочных интенсификаторов в русском языке XXI в.: словообразовательный и семантический аспекты / Е. И. Коряковцева, Л. В. Рацибурская, М. В. Сандакова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2021. Т. 20. № 5. С. 6–19.
8. Либерман С. А. Алармический дискурс будущего: от киберпанка к экологии / С. А. Либерман // Человек. 2022. Т. 33. № 3. С. 119–137.
9. Музыкант В.Л. Фейковые новости как современный медиафеномен / В.Л. Музыкант // Вопросы теории и практики журналистики. 2022. Т. 11. № 3. – С. 636–642.
10. Орлова С.Н. Фразеологические интенсификаторы англоязычного экономического дискурса как средство речевой экспрессии / С. Н. Орлова // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2021. № 12–2. С. 175–177.
11. Прудникова И.А. Экспрессивность и типы языковых интенсификаторов в художественном тексте (на примере романа М.А. Шолохова «Тихий Дон») / И. А. Прудникова // Омский научный Вестник. 2010. №5 (91). С. 127–129
12. Радионова С.Е. Интенсивность и её место в ряду других семантических категорий // Славянский вестник. 2004. Вып. 2. С. 303–308.
13. Смирнова О.В. Индикаторы конфликтности в российском медиадискурсе: анализ интернет-мемов / О.В. Смирнова, М.В. Шкондин, Г.В. Денисова, С.Б. Стебловская // Вопросы теории и практики журналистики. 2022. Т. 11. № 1. С. 41–58.
14. Сюткина Н.П. Наречия-интенсификаторы в ситуации с эмотивными каузативами / Н.П. Сюткина // Теоретическая и прикладная лингвистика. 2019. Т. 5. № 1. С. 145–155.
15. Третьякова И.Ю. Окаzionale фразеология: монография / И. Ю. Третьякова. – Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2011. – 290 с.



16. Туранский И.И. Семантическая категория интенсивности в английском языке: Монография / И.И.Туранский. – М.: Высшая школа, 1990. – 172 с.
17. Федорюк А.В. К вопросу об иллокутивной семантике фразеологических единиц / А. В. Федорюк // И.А. Бодуэн де Куртенэ и мировая лингвистика. Труды и материалы Международной конференции. В 2 томах. Под общей редакцией К.Р. Галиуллина, Е.А. Горобец, Д.А. Мартынова, Г.А. Николаева. 2017. С. 275–277.
18. Jing-Schmidt, Zh. Negativity bias in language: a cognitive affective model of emotive intensifiers / Zh. Jing-Schmidt // Cognitive linguistics. 2007. Vol. 18, № 3. P. 417–443.
19. Mueller J. The Dangers of Alarmism / J. Mueller // Cato Institute. 2015. 2 Sept. URL: <https://www.cato.org/commentary/dangers-alarmism> (Дата обращения: 05.01.2023)
20. Shellenberger M. Apocalypse Never. Why Environmental Alarmism Hurts Us All / M. Shellenberger. – Harper, 272 p.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Внимание к языковым механизмам, участвующим в продвижении и эскалации явной или скрытой паники имеет и теоретическое, и практическое значение. Предметная область данной работы нетривиальна, достаточно интересна, следовательно, целесообразно точно рассмотреть механизм функционирования средств интенсивности в алармистском дискурсе. Материал различных языков дает возможность проанализировать, как лексика, неология, фразеология реагируют на одни и те же события, выявить универсальное и специфичное. Цель рецензируемой статьи состоит в описании языковых средств и техник актуализации панических состояний в алармистском дискурсе с точки зрения интенсификации. Материал имеет заверченный вид, хотя и расширить ряд позиций далее все же можно. Как отмечает автор, «материал исследования есть выборка из источников разного характера – газетных и журнальных публикаций, скриптов выступлений экоактивистов, политических деятелей, участников брифингов по ситуациям с климатом, коронавирусом, другим социальным повесткам». Сегмент широк, но потенциален, и потенциально заинтересованный читатель может объективность точки зрения исследователя верифицировать для себя полновесно. Исторический экскурс в теорию вопроса позволяет системно оценить этапы предельности внимания на указанное понятие: «категория интенсивности давно является предметом научного осмысления. Показательны данные со стороны семантического направления. По мнению И.И. Туранского экспрессивность в речи выражается путем интенсификации. Последняя включает в себя выразительность и изобразительность говорящего с целью оказать усиленное воздействие на собеседника. Также можно говорить о единстве формального аспекта этих двух категорий, и о единстве субъективного выбора средства интенсификации речи, а именно, эмоциональности и оценочности», или «с точки зрения когнитивной лингвистики, ученые связывают понятие интенсификации с количественной характеристикой, включающей в себя иллокутивную силу высказывания и ту степень интенциональности, которую выражает автор высказывания. Еще одно понимание интенсификации в рамках когнитологии соотносится с концептуальной семантикой, где интенсивность понимается как механизм, приводящий во взаимодействие познавательные процессы, опыт, культурные параметры социума, его языковую и речевую компетенцию. Такова интенция, чтобы сделать наглядной картину мира – создать ее языковую картину за счёт

вербализации образных ассоциаций и аналогий языковых единиц» и т.д. Работу отличает аналитическая магистраль, серьезных противоречий, фактических неточностей не выявлено. Стиль соотносится с научным типом; на мой взгляд, показательно, что в работе достаточное количество примеров, которые введены с учетом оценки: «наиболее изученной является группа языковых интенсификаторов. К этой группе относится фонемный, словообразовательный, лексический, синтаксико-структурный уровни. Например, лексемы, имплицитные семы интенсивности шок, *hypocrisy*, *ghastly* ; компоненты-усилители очень, сильно, *completely*, *very much*, *deeply* , которые усиливают как положительную, так и отрицательную коннотации; интенсификаторы в составе фразеологизмов: *mad as a hornet*– *mad as six hornets*; медведь на ухо наступил – мамонт на ухо наступил)», или «интерес представляют компоненты-интенсификаторы в виде идиом. Существуют универсальные идиомы в обсуждении алармистских повесток, например: *Pollution is actually a hot potato in Vietnam nowadays with many problems like air pollution , water degradation , or deforestation* (Загрязнение на самом деле является неприятной темой во Вьетнаме в настоящее время со множеством проблем, таких как загрязнение воздуха, деградация воды или вырубка лесов). *Adding fuel to the fire in the hearts of those anxious of loneliness* ( Ухудшать ситуацию в сердцах тех , кто боится одиночества ). Следует отметить и появление «тематических» идиом-фразеологизмов, например, климатический диагноз, рискшафт (от слова ландшафт ), новости с ковидных фронтов. Приведем примеры таких идиоматических выражений на английском языке» и т.д. В работе полномерно раскрыта тема, цель исследования достигнута. Материал имеет как теоретический, так и практический характер, его можно интенсивно использовать при изучении теории языковой системы, стилистике и т.д. В финальном блоке автор приходит к следующим выводам: «можно сделать вывод, что интенсивность является той семантической категорией, которая характеризуется совокупностью иллокутивной силы и степенью интенциональности лиц, участвующих в дискурсе. Условием формирования интенсификаторов является взаимосвязь таких основных функций языка как: номинативная, коммуникативная и прагматическая. Выбор способа интенсификации фразеологического значения всегда является субъективным, зависит от интенции личности и определяется ее отношением к описываемому фрагменту действительности. В тематику алармистского дискурса входят жизненно важные социальные и природные вопросы. Наиболее заметными триггерами-событиями являются эпидемиологическая обстановка (пандемия, вакцинирование, «чипирование»), изменения климата (экстремальная жара, тайфуны, наводнения, парниковые выбросы), угрозы цифровизации. Поэтому интенция авторов использовать приемы интенсификации вполне объяснимы». Методология исследования актуальна, работа может быть базой для формирования новых концепций оценки тех или иных языковых явлений; материал универсален как для студентов, так и аспирантов. Основные требования издания учтены, библиография к работе полновесна. Рекомендую статью «Изучение способов и средств интенсивности в алармистских дискурсах» к публикации в журнале «Litera».

Litera

*Правильная ссылка на статью:*

Шагбанова Х.С. — Семантика концепта «двор» в произведении А.И. Солженицына «Матренин двор» // Litera. – 2023. – № 1. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.1.39577 EDN: GLJWUP URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=39577](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39577)

## Семантика концепта «двор» в произведении А.И. Солженицына «Матренин двор»

**Шагбанова Хабиба Садыровна**

доктор филологических наук

доцент, профессор кафедры философии, иностранных языков и гуманитарной подготовки сотрудников органов внутренних дел, Тюменский институт повышения квалификации сотрудников Министерства внутренних дел Российской Федерации

625049, Россия, Тюменская область, г. Тюмень, ул. Амурская, 75

✉ [khabiba\\_shagbanova@list.ru](mailto:khabiba_shagbanova@list.ru)[Статья из рубрики "Литературный герой"](#)**DOI:**

10.25136/2409-8698.2023.1.39577

**EDN:**

GLJWUP

**Дата направления статьи в редакцию:**

07-01-2023

**Аннотация:** В статье представлен анализ концепта «двор» на материале рассказа А.И. Солженицына «Матренин двор». Проблема изучения логико-семантического наполнения исследуемой языковой единицы осложнена ее многокомпонентным содержанием, посредством чего автор произведения формирует глубину сюжетной линии. Концепт «двор» функционирует преимущественно как пространство, отражающее систему духовно-нравственных ценностей Матрены Васильевны, ее жизненные приоритеты и принципы: милосердие, взаимопомощь, смирение и скромность. В произведении семантика концепта «двор» представлена двумя компонентами – материальным и духовным; как семантическое единство лексема двор констатирует значение сосредоточения духовной жизни, способности не отвечать грубостью на грубость, находить силы для преодоления трудностей. Двор Матрены является отражением душевного устройства своей хозяйки: он утратил внешнее благолепие, постарел, поблек и подгнил местами, но наполнен атмосферой мира и тишины. Главный персонаж рассказа воплотила в себе самые лучшие черты патриархальной России, такие важные нравственные качества как доброта, человечность, нестяжательство. Мастер доносит до вдумчивого читателя мысль, что Матрёна, отдающая себя другим без остатка, и «...есть ... тот самый праведник, без которого ... не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша».

**Ключевые слова:**

к о н ц е п т , с е м а н т и к а , семантический переход, лексическое значение, лингвокультурология, Матренин двор, внутренний мир персонажа, сюжетная линия, деревенская проза, Александр Солженицын

Произведения А.И. Солженицына занимают одно из центральных мест в корпусе деревенской прозы, поскольку стиль повествования, система образов и нравственно-эстетическое своеобразие оказали существенное влияние на вектор развития упомянутого литературного направления. Как справедливо отмечает А.А. Гапоненков, явление А.И. Солженицына – это возрождение забытых истин на фоне цинизма и материализма, связывание разомкнутых пространств русской мысли, воплощение единства русской духовной культуры и притом понимание ее заблуждений [\[1, с. 31\]](#).

В русскоязычной картине мира лексема «двор» широкоупотребительна и представляет высокую семантическую ценность, отсылая читателя к одному из центральных концептов национальной культуры – концепту «дом», «родовое гнездо».

Уже древнерусские книжники отмечали компонент сакральности, описывая пространство дома, вотчины, родового надела. Культурные модели, для которых основополагающим является концепт «дом» (и, соответственно, «двор»), отмечены морально-нравственным содержанием, восприятием действительности через парадигму семьи, т.к. дом – это пространство, где традиции и ценности передаются из поколения в поколение [\[5, с. 18\]](#). Также довольно широко в художественной литературе распространено сравнение дома с душой. В произведении «Матрёнин двор» [\[16, с. 42-63\]](#) писатель изображает деревню как достаточно самобытное явление, одновременно обездоленное и обделенное.

Одной из наиболее дискутируемых тем в среде литературоведов – вопрос сакрализации Солженицыным образа Матрены, поскольку, с одной стороны, автор признает высокую духовную ценность таких качеств личности, как вера, доброта, кротость, смирение, а с другой – как бы вскользь упоминает о посещении церкви, молитве и возжжении лампады. Сюжет содержит два аспекта – легендарный с его акцентом на агиографическом, иконописном, религиозно-духовном компонентами и реалистичный с трудностями, невзгодами и преградами, требующими для преодоления большое количество сил.

Действие разворачивается в ментальном пространстве, в котором сквозь века, из поколения в поколение присутствуют праведники-хранители духовно-нравственных ценностей от разрушительного влияния веяний времени и метаморфоз политической жизни. Образ праведника составляет композиционно-художественный центр произведения через его отношение к событиям, рефлексию личного опыта и сопоставление настоящего и прошлого, что позволяет выделить сильные стороны души главной героини. Сама Матрена Васильевна Григорьева – это святая, живущая в быту [\[17, с. 89\]](#).

Кроме того, Матрёна — неузнанная праведница, о чём подмечается в рассказе: «Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село» [\[16, с. 63\]](#). А.М. Ранчин фиксирует этот факт, что у Солженицына праведность Матрёны не была узнана никем, кроме героя-рассказчика [\[12,](#)

[с. 103\]](#). При этом, важно осознавать, что святой же может быть не понят и гоним, но после смерти должен получить признание [\[11, с. 156\]](#).

Внутренний мир Матрёны – подобие всего видимого мира, в котором отражена идея поиска земли обетованной, тихой исконной Руси. То тихое пристанище, усадьба в деревушке, которое Матрёна обрела на склоне лет, является одним из множества узелков, из которых соткано полотно – история и территория России: стоит лишь потянуть за нить одного узелка – за ним потянутся остальные.

Внутренний мир главной героини полон тепла и доброты, что проявляется и вовне. Дом Матрёны посерел и местами подгнил от старости, однако в избе уютно, можно укрыться от непогоды и согреться. Писатель репрезентирует образ человека-странника в многмятежной земной юдоли; возможности укрыться от бед и скорбей нет, но можно обрести свой тихий уголок, последнюю пристань. Усадьба расположена на периферии поселения, однако являет собой центр духовной жизни, по форме – квадратна, что в системе религиозной символики трактуется как непоколебимость, незыблемость. Матрёна ведет немногословный образ жизни, т.к. покупка радио для нее не по карману, а разговаривать не с кем из-за одиночества.

Одним из главных качеств внутреннего мира главной героини является гармония, что выражается и в добротной построенной усадьбе, и во внутреннем замкнутом едином пространстве крестьянского мира, дистанцированного от внешнего индустриального мира с его безобразием и неупорядоченностью. Усадьба Матрёны расположена антитетично в отношении хаотично существующего пространства, однако такое противопоставление не абсолютно, поскольку представители большого мира способны вторгаться в мир гармонии и согласия.

Матрёна боится молнии и пожара, а больше всего – поезда. Архетип двора с его подверженностью стихийным бедствиям имплицитно противопоставляется рукотворному источнику опасности – механическому средству передвижения.

Семантика «двор» включает ряд идейно-смысловых доминант, образующих ее внутреннюю структуру. Микромир двора Матрёны Васильевны прост и незауряден с точки зрения материального благополучия: сама изба нуждается в ремонте, крыша из щепы еще не протекает, но ветра за ночь выдувают тепло, а под обоями шуршат мыши. Ассоциативное осложнение слова происходит за счет увеличения импликаций и актуализации их интерпретационного потенциала [\[9, с. 80\]](#).

Семантика топонима «двор» включает в себя компонент пространства, локации, в которой главная героиня чувствует себя защищенной и, несмотря на непонимание со стороны сотрудников администрации села и бюрократическую волокиту при оформлении пособия по потере кормильца, знает, что в родных стенах, в которых она стала хозяйкой сразу после замужества, будет согрета теплом старой печки и сможет приготовить картофель или кашу из крупы. Матрёна Васильевна бережно относится к своей усадьбе, для нее, прежде всего – это тихая пристань, где можно укрыться от бурь и невзгод внешнего мира [\[19, с. 23-24\]](#).

В произведении автор ярко изобразил оппозицию профанного и сакрального через обращение к иллюстрации прогрессивных технических решений для описываемого в произведении исторического периода. Т.е. лампочка, которую мужики называют «Царь-огонь», радио, поезд, спутник – всё это воспринимается и транслируется как существенные достижения научно-технической сферы, однако оказывается

бесполезным, чтобы выкопать картофель, проборонить поле, убрать колхозную траву и выполнить простую работу на селе: за этим знакомые и родственники обращаются именно к праведно живущей по соседству Матрёне, зная ее безотказность, ее неукоснительное следование жизненному принципу оказать помощь тому, кто об этом просит, а нередко и требует.

Топоним «двор», таким образом, содержит оппозицию по признаку помощи ближнему, и это проявляется в том, что двор представляет собой микромир, лишенный атмосферы раздоров, ненависти, жажды наживы, презрения и бессердечного отношения. Напротив, двор Матрёны является сосредоточением добродетели, воплощенной на практике: хозяйка, будучи человеком верующим, своей жизнью, поступками и отношением к ближнему верифицирует свой религиозный выбор. В пространстве усадьбы, созданном Матрёной Васильевной, царит умиротворение, снисхождение, умение видеть душу человека с его скорбями и радостями, готовность поддержать добрым словом и оказать посильную помощь нуждающемуся. Лексема «двор» с позиции лексической семантики примитивна, поскольку первично трактуется как участок с жилыми и хозяйственными постройками, далее данная сема испытывает перенос статического структурного признака, продуцируя новое смысловое наполнение данного концепта и расширяя границы его семантического поля [\[2, с. 121\]](#); двор уже включает не только характеристики местоположения и площади, но и категории морали, гуманности, духовности.

Внешний мир, макромир, окружающий усадьбу, в противоположность микромиру Матрёны свидетельствует всем своим существом о том, что в отношении него никому не стоит питать иллюзий: председатель колхоза сокращает земельные наделы главной героине рассказа и другим инвалидам; жена председателя колхоза в принудительном порядке отправляет Матрёну на колхозные работы, не желая понимать, что у хозяйки усадьбы слабое здоровье и нет мужика, чтобы вилы насадить; Фаддей Григорьев появляется не для того, чтобы помочь или быть полезным одинокой пожилой женщине, но чтобы попросить квартиранта-учителя математики о снисхождении к сыну, ученику 8 класса, безответственно относящемуся к учебе; соседки, узнав, что Матрёне назначили пособие в 80 рублей, еще 100 рублей женщина стала получать от кваросъемщика, но вместо радости о поправившемся материальном положении своей знакомой задаются вопросом, что же она будет делать с этими деньгами и зачем ей такая сумма?

А.И. Солженицын искусно выстраивает сюжетную линию, наполненную образами и символами. Незадолго до своей гибели Матрёна Васильевна заказывает пальто из шинели рабочего-железнодорожника и в середине зимы зашивает 200 рублей на похороны. Придя на водосвятие, женщина не находит своего котелка с крещенской водой, что является серьезной утратой для героини. А вслед за этим следует настоятельная просьба о разделе избы Фаддеем Григорьевым для своей дочери Киры, на что Матрёна и соглашается, впоследствии получив упреки и укоры за принятое решение от младших сестер.

Двор, усадьба, доставшаяся Матрёне, одновременно служит для нее местом сосредоточения тех ценностей, которыми главная героиня руководствовалась всю свою жизнь, они являются для нее духовной точкой опоры. Топоним «двор» выступает в качестве целостной единицы, отражающей мир души владелицы усадьбы; данная единица текста статична по своему семантическому содержанию – те категории, в которых рассказчик описывает двор в начале повествования, присущи ему (исследуемому концепту) на протяжении всего рассказа. Однако эта статичность свидетельствует не о недостатках хозяйки, а напротив, о достоинствах: о твердости духа,

о постоянстве характера и об устоявшемся мировоззрении. В основе концепта «двор» лежит дедуктивно-логическое понятие, которое, будучи воспринятым и переосмысленным сознанием писателя, трансформируется в индуктивно-эмпирическое со свойственными ему взаимопереходами, взаимосвязями и отсутствием резких границ при номинации [\[8, с. 54\]](#).

Семантическое поле топонима «двор» в контексте настоящего произведения формируется под влиянием ситуативных смыслов, отталкивающихся от конкретных поведенческих парадигм и фиксируемых сознанием рассказчика, посредством которого происходит образное и духовно-нравственное окрашивание исследуемой языковой единицы. Топоним двор конструируется в процессе репрезентации индивидуального пространства, граничащего с человеческим общежитием и развитием семантики образующих компонентов, апеллирующих к высшим ценностям: милосердию, состраданию, любви к ближнему. Невзирая на кажущуюся пассивность процессов, протекающих на дворе Матрёны, все происходящие события представляют органичное развитие концептуально организованного отношения к жизни и односельчанам. Как отмечает Н.Г. Комлев, лексическое понятие обладает актуальным и потенциальным значением, и в определенном контексте происходит переход из регистра потенциального в регистр актуального [\[4, с. 78\]](#).

Интерпретационная зона исследуемого топонима активно коррелирует со смежными понятиями «души», «правды», «жизни» и «смерти», «жертвенности» и многими другими, что позволяет рассматривать исследуемый концепт как один из базовых в русскоязычной культуре и картине мира. В рамках произведения А.И. Солженицына топоним двор вербально оформляется и приобретает факультативные значения и новые признаки. Двор воспринимается как основа мироздания на индивидуальном уровне, служит для хозяйки основой жизнедеятельности в практическом и духовном отношении. Содержательные и структурные особенности концепта «двор» свидетельствуют о нем как об одной из важнейших, центральных ментально-пространственных констант в масштабе данного произведения. Справедливым является наблюдение М. Алони и П. Деккера о том, что фиксация многозначности как систематической смысловой связи в перечислении значений слова не гарантирует исчерпывающей интерпретации в новых контекстах [\[20, p. 41\]](#).

Индивидуально-авторская концептосфера дополняет концепт «двор» философскими, социокультурными, религиозными, этническими и мифологическими особенностями. Помимо реалии сугубо бытового характера конкретное существительное обозначает культурную универсалию, выступающую одним из звеньев в системе отношений человек-человек и человек-мир. Вся совокупность значений концепта двор включает в себя представления как о жилье, как о месте, в котором хозяйка находит умиротворение и источник душевного спокойствия, как о противоположности внешнему миру, пропитанному пороком и эгоизмом, как о совершенно особенном пространстве, пограничном между сакральным и профанным мирами.

В произведении «Матрёнин двор» концепт «двор» репрезентирует черты индивидуума, общества, народа и культуры, таким образом демонстрируя высокую экстенциональную продуктивность языковой единицы [\[6, с. 106\]](#). Русская земля испокон веков хранила традицию бережного отношения к малой родине, родному дому, родному очагу, а домашнее пространство, в свою очередь, служило источником внутреннего равновесия и сил.



Семантико-тематическое пространство анализируемого концепта довольно объемное и формируется за счет метафорических и метонимических элементов, когнитивных микроструктур; процесс номинации осуществляется применительно к различным зонам и слоям семантического поля: автор вводит читателя в домашнее пространство главной героини через описание присущих жилью предметов и процессов. Так, двор представлен и плакатом с грубой красавицей, и часами, купленными двадцать семь лет назад в сельпо, и грязно-белой криворогой козой с колченогой кошкой, и неудобной для готовки русской печью, и простодушным взглядом бело-голубых глаз хозяйки, и нуждой ходить в лес за торфом и прятать его подальше от проверяющих. Концепт «двор» включает ряд значений на основе критериев, удовлетворяющих прототипическому каркасному значению [\[3, с. 160\]](#).

Лингвокультурная доминанта «двор» является универсальной и представляет собой один из базовых элементов ментального пространства русского человека [\[13, с. 138\]](#). В данной культурно значимом гиперконцепте отражается категоризация исторической действительности на уровне микромира в лице Матрёны и макромира в описании поступков остальных жителей села, что позволяет реконструировать систему жизненных приоритетов. Семантическая нагрузка концепта «двор» сопровождается ассоциативным рядом: дом, изба, усадьба, приятное место. Вместе с тем А.И. Солженицын наделяет двор Матрёны рядом идеальных смыслов и культурных функций: для русского сознания семантема «двор» формирует признак, позволяющий интроспективно воспринимать героиню рассказа через призму физического пространства и психологического состояния. Семантическая деривация организует комплекс значений в единую иерархическую структуру. [\[10, с. 159\]](#).

Таким образом, концепт «двор» в произведении А.И. Солженицына обусловлен антропологически, для рассказа он является одной из идейно-художественных доминант, номинирует духовно-нравственный центр жизни села и пристань, укрытие, замкнутое пространство для своей хозяйки, является лингвистической универсалией с сетеподобной структурой [\[21, р. 52\]](#). Писатель наполняет лексико-семантическое содержание концепта значениями упорядоченности, размеренности, последовательности, спокойствия и умиротворенности в противовес хаотичной, беспорядочной, корыстной и лишенной милосердия и сострадания жизни за пределами двора. Наряду с этим двор выступает как ограда, водораздел между микро- и макромиром.

В художественном произведении А.И. Солженицына концепт «двор» помимо характеризующих его географических показателей является сосредоточением тех морально-нравственных ценностей, которые свидетельствуют о великодушии и благородстве Матрёны Васильевны, что позволяет интерпретировать исследуемый концепт как многозначный и многоаспектный: его семантическую структуру составляют два основных значения: материальное – как постройки, обладающей хозяйственно-практической ценностью и рыночной стоимостью, и духовное – как зеркало внутренней жизни своей хозяйки. Явление семантического перехода свидетельствует о когнитивной деятельности человека, направленной на проецирование имеющихся семантических структур на освоенные элементы взаимодействия с внешним миром посредством фиксации личного и обобщения социального опыта [\[7, с. 23\]](#).

А.И. Солженицын ярко обозначил наличие лучших человеческих качеств у своего персонажа, при всех сложностях и невзгодах крестьянской жизни. Автор доносит до читателей мысль: главная заслуга праведников заключается в том, что они сберегают



духовность нации [\[14, с. 165\]](#). Такие личности вселяют надежду на успешную реализацию национальной идеи, как видит ее писатель, «сбережение нашего народа» [\[15, с. 188\]](#). Мировоззренческая позиция Мастера в современных условиях актуальна как никогда. Она гармонирует с актуальной общественно-политической повесткой современной России. Данный аспект крайне важен в контексте культурного потенциала нашего Отечества, для которого национальная идея является механизмом, консолидирующим общество при столкновении с вызовами внешнего или внутреннего характера [\[18, с. 349\]](#).

## Библиография

1. Гапоненков, А.А. А.И. Солженицын и проблема единства русской духовной культуры // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2014. Т. 14. Вып. 2. – С. 31-35.
2. Касевич, В.Б. Проблемы семантики. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2019. – 304 с.
3. Кобозева, И.М. Лингвистическая семантика. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 352 с.
4. Комлев, Н.Г. Компоненты содержательной структуры слова. – М.: КомКнига, 2006. – 192 с.
5. Коптева, Э.И. Традиционные хронотопы русской классики в переосмыслении А.И. Солженицына ("Матрёнин двор") // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2019. № 2 (36). – С. 19-23.
6. Кронгауз, М.А. Семантика. – М.: Академия, 2005. – 352 с.
7. Кустова, Г.И. Типы производных значений и механизмы языкового расширения. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 472 с.
8. Михайлова, О.А. Ограничения в лексической семантике: Семасиологический и лингвокультурологический аспекты. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998. – 240 с.
9. Москвин, В.П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. – М.: Издательство ЛКИ, 2012. – 200 с.
10. Падучева, Е.В. Динамические модели в семантике лексики. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 609 с.
11. Ранчин, А.М. К вопросу о литературных подтекстах и о полемике в "Матрённом дворе" // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2018. № 6. – С. 154-162.
12. Ранчин, А.М. Матрёна А.И. Солженицына и праведники Н.С. Лескова // Литературоведческий журнал. 2018. № 43. – С. 99-111.
13. Руденко, О.М. Концепт «Дом» как центр пространственной модели художественного текста (на материале языка рассказа А.И. Солженицына «Матрёнин двор») // Культурная жизнь Юга России. 2008. № 1 (26). – С. 137-138.
14. Семенкова, Д.Н. Житийная традиция в рассказе А.И. Солженицына «Матрёнин двор» // Молодежь XXI века: шаг в будущее / Материалы XX региональной научно-практической конференции. Благовещенск, 23 мая 2019 г. / В 3-х т. Т. 1. – Благовещенск: Амурский государственный университет, 2019. – С. 164-165.
15. Солженицын, А.И. Выступление в Государственной Думе 28 октября 1994 г. // Культура русской речи: Учебник для вузов / Отв. ред. Л.К. Граудина и Е.Н. Ширяев. – М.: НОРМА: ИНФРА-М, 1998. – С. 183-188.
16. Солженицын, А. Два рассказа // Новый мир. 1963. № 1. – С. 9-63.
17. Черкасов, В.А. Агиографический генезис образа главной героини в рассказе А.И. Солженицына «Матренин двор» // Вестник Вологодского государственного

- университета. Серия: Исторические и филологические науки. 2020. № 2 (17). – С. 88-92.
18. Шагбанова, Х.С. Концепт «Патриотизм» в балладе К. Симонова «Секрет победы» // Образование и право. 2022. № 2. – С. 348-352.
19. Шунков, А.В. Житийные традиции в рассказе А.И. Солженицына «Матрёнин двор» // Мир науки, культуры, образования. 2011. № 2 (27). – С. 22-25.
20. Aloni, M., Dekker, P. The Cambridge Handbook of Formal Semantics. – Cambridge University Press, 2016. – 925 p.
21. Saeed, John I. Semantics. – Wiley Blackwell, 2016. – 471 p.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Рецензируемая статья представляет собой исследование, в котором реализован комплексный подход к анализу рассказа А.И. Солженицына «Матренин двор». Автор органично соединил лингвистические и литературоведческие методики изучения концепта. Предметом исследования стал концепт «двор», что обусловлено особым статусом данной лексики в произведении. Вынесенная в заглавие, она сразу оказывается в сильной позиции. Кроме того, автор статьи отмечает высокую семантическую ценность концепта в национальной культуре в целом, так как концепт «двор» связан с концептами «дом», «родовое гнездо».

Важным является тот факт, что автор статьи опирается на труды ученых, изучающих творчество А.И. Солженицына. Многим исследованиям концептов не хватает подобного глубокого погружения в художественную картину мира писателя. Зачастую в них фиксируются авторские приращения смысла к той или иной лексеме, но не учитывается художественная идея произведения, мировоззрение автора, целостность художественного произведения. Данная работа лишена лингвистической односторонности, а потому наблюдения и выводы приобретают особую ценность.

В статье показано, что семантика концепта «двор» формируется на взаимодействии двух уровней: первый связан с лексическим значением слова «двор как дом, крестьянская усадьба», второй – с внутренним миром героини (двор как «зеркало внутренней жизни своей хозяйки»). Многоуровневость концепта обусловила его полисемантическую. Как отмечается в статье, «двор представляет собой микромир, лишенный атмосферы раздоров, ненависти, жажды наживы, презрения и бессердечного отношения». Именно эти начала доминируют и в характере Матрены. Интересно в этой связи рассмотрен образ повествователя, который не просто снимает угол в доме героини, но обретает там внутренний покой и тепло. В целом, в статье указано, что Солженицын «наполняет лексико-семантическое содержание концепта значениями упорядоченности, размеренности, последовательности, спокойствия и умиротворенности в противовес хаотичной, беспорядочной, корыстной и лишенной милосердия и сострадания жизни за пределами двора. Наряду с этим двор выступает как ограда, водораздел между микро- и макромиром».

Автор статьи отмечает дискуссионные вопросы в понимании образа Матрены - в частности, вопрос о ее сакрализации. Правда, не совсем понятен предмет дискуссии в изложении автора. Он пишет: «...с одной стороны, автор [Солженицын] признает высокую духовную ценность таких качеств личности, как вера, доброта, кротость, смирение, а с другой – как бы вскользь упоминает о посещении церкви, молитве и

возжжении лампы». Но ведь оба эти положения не вступают в противоречие, а, скорее, подчеркивают связь Матрены с религиозной традицией.

Наблюдения и выводы, сделанные в статье, достоверны и непротиворечивы. Они в достаточной степени аргументированы. Вырастают из тщательного анализа самого произведения и данные словарей, что позволило выявить индивидуально-авторское в концепте «двор». В статье выдерживается научный стиль изложения, однако есть некоторые стилистические неточности, погрешности («Матрёна ведет немногословный образ жизни», «В данной культурно значимом гиперконцепте отражается категоризация...» и др.).

Статья «Семантика концепта «двор» в произведении А.И. Солженицына «Матренин двор»» будет интересна исследователям творчества А.И. Солженицына, лингвокультурологам, ее материалы войдут и в практику школьного и вузовского преподавания русской литературы и русского языка.

Все вышесказанное позволяет рекомендовать рецензируемую статью к публикации.

Litera

Правильная ссылка на статью:

Асади Сангачин З., Шейхи Джоландан Н., Валипур А. — Анализ программы обучения русско-персидскому переводу в Иране и способы преодоления существующих проблем // Litera. – 2023. – № 1. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.1.37292 EDN: GLLRAJ URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=37292](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=37292)

## Анализ программы обучения русско-персидскому переводу в Иране и способы преодоления существующих проблем

**Асади Сангачин Зейнаб**

аспирант, кафедра русского языка, Тегеранский университет

1439813164, Иран, Тегеран область, г. Тегеран, ул. Каргар Шомали 15, факультет иностранных языков и литературы

✉ [kocmocas34@yahoo.com](mailto:kocmocas34@yahoo.com)



**Шейхи Джоландан Нахид**

кандидат филологических наук

доцент, кафедра русского языка, Тегеранский университет

1439813164, Иран, Тегеран, г. Тегеран, ул. Каргар Шомали 15, факультет иностранных языков и литературы

✉ [sheikhinahid@ut.ac.ir](mailto:sheikhinahid@ut.ac.ir)



**Валипур Алиреза**

доктор филологических наук

профессор, кафедра русского языка, Тегеранский университет

1439813164, Иран, Тегеран область, г. Тегеран, ул. Улица Каргар Шомали, факультет иностранных языков и литературы

✉ [alreva@ut.ac.ir](mailto:alreva@ut.ac.ir)



[Статья из рубрики "Дидактика"](#)

**DOI:**

10.25136/2409-8698.2023.1.37292

**EDN:**

GLLRAJ

**Дата направления статьи в редакцию:**

11-01-2022

**Аннотация:** В данной статье рассматриваются проблемы обучения переводу с русского языка на персидский и обратно в университетах Ирана, дается сравнение программы

иранских аудиторий с программой обучения переводу в некоторых ведущих странах мира. Выделяются и описываются характерные особенности системы обучения переводу в разных странах, из чего можно характеризовать недостатки обучения переводу в Иране. Целью статьи является изучение существующих недостатков обучения переводу в Иране и способов решения изложенных проблем. Особое внимание автором уделяется теории перевода и основам дидактики перевода, которые помогают найти проблемы в программе обучения переводу. Новизна данной статьи является тем, что проблема программы обучения переводу с русского языка на персидский никогда не была изучена, и в основном вопрос обучения переводу в Иране мало изучен и требует дальнейших исследований. Результаты настоящей статьи применяются в связи с улучшением системы обучения переводу и наконец увеличения качества перевода. В заключении раскрывается, что все излагающие недостатки обучения переводу в Иране возникают из-за применения несовременных методов образования переводчиков. Старая методика обучения переводу и игнорирование основы теории и дидактики перевода являются причинами недостатков в программе обучения переводу в Иране.

### **Ключевые слова:**

перевод, обучение, переводоведение, недостатки, переводчик, метод, дидактика, русский язык, персидский язык, программа обучения

### **Введение**

Вопрос обучаемости перевода, как других научных дисциплин, давним давно стал не спорным вопросом и это является основой для того, чтобы современные профессиональные лингвисты направляли своими исследованиями в сторону переводоведения, обучения переводу, критики перевода и других сфер, относящихся к переводу. Обучение переводу – новая и самостоятельная дисциплина в современной науке. Это значит, что постепенно надо исследовать новые приемы обучения переводу и адаптировать старые методы с новыми научно-образовательными инновациями. Такая адаптация не только ведет к повышению качества образования, но и в дальнейшем увеличит качество перевода, т.е. выпускники переводческих образовательных учреждений будут квалифицированными переводчиками.

Таким образом, в настоящей статье исследуются ключевые признаки системы обучения переводу в нескольких ведущих странах мира в связи с переводом, и результаты исследования сравниваются с особенностями обучения русско-персидскому переводу в Иране.

### **Основное изложение материала**

Переводческих образовательных учреждений в Иране мало, а в связи с русским языком надо заявить, что это ограничивается исключительно университетами, в которых изучается русский язык как иностранный (РКИ). Ясно, что в такой системе студенты одновременно изучают и новый иностранный язык, т.е. русский, и основы перевода с русского языка на персидский и обратно. Это совместное обучение длится 4 года, после чего выпускники могут работать как переводчиком русского языка. Перед тем, как характеризовать особенности системы обучения переводу в Иране, мы хотим коротко познакомиться с признаками программы обучения переводу в нескольких ведущих странах мира в области перевода, в вузах которых профессионально подготовятся будущие переводчики.

Начнем наш обзор с Австрии, где Венский университет является членом CIUTI (Conférence Internationale Permanente d'Instituts Universitaires de Traducteurs et Interprètes). Обучение переводу в этом университете разбивается на два этапа: подготовительный и основной. Студенты на первом этапе специализируются на устном или на письменном переводе, а также совершенствуют свои знания в области обоих языков, используемых в процессе перевода, еще им надо владеть двумя иностранными языками. В конце обучения студентам надо защищать дипломную работу в области теории перевода, лингвистики или критики перевода.

Вторая страна, это Германия, где можно получить профессию переводчика во многих государственных университетах (несколько из них являются членом CIUTI), частных учреждениях или специализированных высших школах. Здесь тоже как в Австрии, обучение делится на подготовительный и основной этапы. На конце первого этапа выбирается специальность по устному или письменному переводу. Как и в Австрии преподаются два иностранных языка, а также родной язык (стилистика, устные речевые навыки). Важным характером обучения переводу в Германии является то, что каждый университет работает по одной специальности перевода. Иногда есть и заграничные стажировки во время обучения. Выпускные экзамены состоятся из 5 частей, в которых включена и защита дипломного сочинения.

Третья страна, это Франция. В этой стране программа обучения переводу длится 3 года. Специальность по устному или письменному переводу определяется с самого начала обучения. Студенты владеют двумя иностранными языками. Практический перевод начинается с первого курса обучения и теоретических дисциплин немного. Каждый год обучения посвящен какой-либо специальности по переводу. Во всех университетах, институтах или высших школах есть программа предварительного знания 1-2 языков на уровне билингвизма и длится 1-2 года [\[2\]](#).

В Иране программа обучения будущих переводчиков русского языка реализуется в рамках специальности «русский язык», в нескольких университетах. Обучение длится 4 года, при котором в первом семестре студенты знакомятся с алфавитом русского языка, и в конце семестра они проходят экзамен уровня А1. Со второго семестра начинаются одновременно, и другие уровни владения русским языком, и предметы по переводу. Почти все уроки нацелены на письменный перевод и вообще не разделяется специальность по письменному или устному переводу. Студенты переводят тексты разных сфер, т.е. научный перевод, художественный, юридический, публицистический перевод и т.д. Одним словом, студенты в течение обучения русскому языку; знакомятся с техниками перевода разных текстов с русского языка на персидский и наоборот. В конце обучения, после окончательных экзаменов студенты получают диплом русского языка, и одновременно могут работать в качестве русско-персидских переводчиков.

Сравнение программы обучения переводу в Иране с другими вышеизложенными странами

- Начнем сравнение с того, что во всех указанных странах, как минимум один университет является членом CIUTI, но в Иране университеты, работающие в области перевода русского языка, не являются членами CIUTI, это значит, что программа обучения не является стандартной программой и имеет много недостатков.

- Во всех указанных странах студенты выбирают специальность по устному или письменному переводу. Однако, в Иране все студенты вместе проходят уроки перевода

без определения своей специальности. Как мы сказали раньше, предметы больше всего посвящены письменному переводу, и ожидается, что студенты самостоятельно должны овладеть устным переводом в течение практической работы.

- Во всех трех странах студенты владеют 2 иностранными языками на уровне билингвизма, кроме того, в Германии преподаются стилистика, и устные речевые навыки родного языка, но в Иране важным фактором для перевода является только знание русского и родного (персидского) языка, и уровень владения этими языками не является важным, так как уроки по переводу начинаются с первого курса обучения русскому языку и никакого предмета не посвящено родному языку.

- Другой фактор – предмет обучения. В указанных странах преподаются теоретические основы перевода, методологию перевода и практические уроки по переводу, но в Иране без обучения теории перевода студенты начинают практику перевода на занятии и такой необоснованно практический курс продолжается до последнего семестра.

- Последний пункт – выпускные экзамены. В Австрии и Германии студенты защищают дипломную работу, чтобы стать переводчиком, но в Иране не требуется дипломной работы по переводу. Таким образом, в конце обучения не оценивается качества перевода и знания выпускников о навыках перевода, а только оценка уровня владения русским языком является основным фактором окончания учебы.

Таким образом, выяснилось, что программа обучения переводу в Иране намного отличается от программы ведущих центров обучения переводу в мире. Важнейшими недостатками в этой программе являются:

- Специальность будущих переводчиков по устному или письменному переводу не определяется в течение учебы; т.е. не занимается частной теорией перевода – теория, изучающая различные формы и виды перевода в том числе, устного или письменного перевода [8].

- Студенты не имеют возможности знакомиться с методами перевода, современными достижениями переводоведов, и новыми приемами полноценного перевода. Таким образом, дидактика перевода – раздел переводоведения, задачей которого является выработка соответствующих умений и навыков у студентов, а именно, обучение технике переводческого дела на основе знаний, полученных общей и частными теориями перевода, не имеет места в этой программе [Там же].

- Предметы курсов перевода только заключаются в переводе текстов, и не используются упражнения, чтобы развивать разные навыки переводчиков. общие знания и представления о переводе сами по себе еще не обеспечивают умения адекватно сформировать цель переводческого действия. Для этого требуются специальные упражнения [7: 133]. Об этом Е. И. Пассов пишет, что каждый вид речевой деятельности усваивается за счет упражнений именно в данном виде деятельности [9: 8]

- В конце обучения студенты не могут оценить качество своего перевода с помощью дипломной работы или перевода одной книги.

- Будущие переводчики не могут дополнить свои знания о родном языке, что способствует снижению качества перевода, как пишет И. С. Алексеева, в процессе перевода широко используются соответствия, существующие между единицами и структурами языков, участвующих в этом процессе [1: 21]. Ясно, что без знакомства с правилами родного языка, нелегко переводить с иностранных языков.

· Самый важный недостаток обучения переводу в Иране – то, что обучение переводу практически не отличается от обучения иностранному языку, так как перевод традиционно использовался при обучении иностранному языку как средство введения, закрепления или контроля усвоения учебного материала [4: 11].

Следующая таблица показывает разные признаки обучения переводу в Австрии, Германии, Франции и Иране, при помощи которой можно оценить достоинства и недостатки системы обучения переводу в указанных странах.

Таблица 1

Сопоставление признаков обучения переводу в разных странах

<b>Страна</b>	Австрия	Германия	Франция	Иран
<b>Признаки</b>				
Обучение проводится согласно CIUTI	+	+	+	-
Выбирается специальность (устный или письменный перевод)	+	+	+	-
Преподается 2 иностранных языка	+	+	+	-
Преподается теорию перевода	+	+	+	-
Обучение переводу отличается от обучения иностранному языку	+	+	+	-
Защита дипломной работы	+	+	-	-
Проводятся заграничные стажировки	-	+	-	-
Преподаются разные навыки родного языка	-	+	-	-

Ясно, что все существующие проблемы в программе обучения переводу с русского языка на персидский и наоборот в Иране будут разрешены, если основатели такого вида обучения планируют новую программу, которая совпадает стандартам CIUTI. Таким образом, Иран также может стать членом CIUTI, что обеспечивает высоким качеством образования будущих переводчиков. Как пишет В. Н. Комиссаров, результаты изучения любой учебной дисциплины зависят не только от правильного выбора цели и содержания обучения, но и от того, как это дисциплина изучается, от методики обучения [5: 17].

Заключение



В данной статье предпринята попытка раскрыть основные особенности обучения переводу с русского языка на персидский и выявить существующие недостатки, которые снизят качество перевода. Таким образом, можно сказать, что основные проблемы в программе обучения будущих переводчиков в Иране являются следующими элементами: - не используются современные методы обучения переводу; - не соблюдаются стандарты CIUTI; - не соблюдаются всемирные нормы образования переводчиков; - подготовка переводчиков не основана на научных принципах и методах. Если бы все указанные проблемы были разрешены, новая система обучения переводу в Иране была бы одной из современных и лучших систем образования переводчиков в мире.

## Библиография

1. Алексеева, И. С. Профессиональный тренинг переводчика.-СПБ.: Союз, 2001.-288 с.
2. Алексеева, И. С. Введение в переводоведение: учебное пособие. – СПб.: СПбГУ;- М.: Академия, 2004. – 352 с.
3. Асади Сангачин, З. обучение переводу художественных текстов: необходимости и способы: дис. ... магистр по специальности «обучение русскому языку»: защищена 14.09.2015. Тегеранский университет, 2015. – 121с.
4. Гапонцева, Т. М. Дидактика перевода: работа над созданием пособия «Грамматические аспекты перевода. Часть 1». Выпускная квалификационная работа специалиста.-Екатеринбург, 2010. – 97 с.
5. Комиссаров, В. Н. Теоретические основы методики обучения переводу.-М.: Рема, 1997. – 153 с.
6. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение.-М.: Р. Валент, 2011. – 408 с.
7. Латышев, Л. К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания.-М.: просвещение, 1988. – 160 с.
8. Нелюбин, Л. Л., Князева Е. Г. Переводческая лингводидактика: учебно-методическое пособие.-М.: Флинта: Наука, 2009. – 320 с.
9. Пассов, Е. И. Упражнения как средство обучения. Ч. 2: учебное пособие/под редакцией Е. С. Кузнецовой.-Воронеж: НОУ Интерлингва, 2002. – 40 с.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предметом исследования в статье выступает система обучения русско-персидскому переводу и особенности профессионального обучения в данной области в Иране. Содержание работы свидетельствует о высокой личной включённости автора в данную проблематику, практических компетенциях и знании проблем подготовки специалистов данного профиля.

Актуальность исследования обусловлена, с одной стороны, активизацией социально-культурного взаимодействия между Российской Федерацией и Ираном, с другой стороны, задачами повышения качества профессиональной подготовки, значимыми для высшего образования наших стран.

В исследовании применены структурно-логический метод, общенаучные методы классификации, систематизации, обобщения, сравнения, а также эмпирические методы обобщения педагогического опыта, включённого наблюдения, анализа учебной

документации.

Работа имеет элементы научной новизны:

- сопоставляются ключевые признаки систем обучения переводу в нескольких странах;
- выявлены проблемы профессиональной подготовки переводчиков;
- сформулированы рекомендации по совершенствованию профессиональной подготовки в вузах Ирана в соответствии со стандартами Conference Internationale Permanente D'instituts Universitaires de Traducteurs et Interpretes (CIUTI).

Текст логичный, структурированный.

Структура текста соответствует стандартам научных публикаций: статья содержит введение с постановкой проблемы, развитие идей автора в основной части, заключение с выводами.

Для более чёткого отображения авторской логики можно рекомендовать использовать схемы, рисунки или оформить в виде таблицы характеристики сравниваемых объектов (системы обучения, их признаки, достоинства или недостатки и пр.).

Стиль текста нуждается в редакторской правке, так как в нём присутствуют элементы автоматического перевода, а также эмоциональные обороты речи, характерные для публицистики, но не желательные в научной статье («великие языковеды во всем мире», «есть великие и известные центры воспитания переводчиков», «использование самих старых и простых методов»).

В тексте также присутствуют грамматические неточности, требующие редактирования.

Библиография статьи включает работы, соответствующие её содержанию. Все источники находят отражение в тексте, однако оформление ссылок необходимо исправить. При цитировании с указанием фамилий авторов требуется писать их инициалы ("как пишет И.С. Алексеева", "как пишет В.Н. Комиссаров").

Желательно также включить в список литературы работы, изданные за последние несколько лет.

Апелляция к оппонентам отсутствует, так как статья не преследует целей научной полемики и теоретического анализа проблемы подготовки переводчиков, а имеет прикладной характер. Это не умаляет её ценности для специалистов в области лингводидактики.

Также работа представляет интерес для исследователей дидактики профессионального образования, для преподавателей и студентов вузов филологических профилей. Статья может быть рекомендована для публикации в журнале «Litera» после корректировки языковых неточностей.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предметом исследования в статье «Анализ программы обучения русско-персидскому переводу в Иране и способы преодоления существующих проблем» выступает процесс обучения русско-персидскому переводу.

В статье систематизированы имеющиеся в образовательной практике формы и методы обучения переводу. Сопоставляется процесс обучения переводу русского языка в Венском университете (Австрия), университетах Германии и Франции. Методология исследования основывается на теоретическом анализе работ по дидактике перевода, как раздела переводоведения, систематизации и обобщении практического опыта по обучению переводу при изучении русского языка как иностранного.

Статья направлена на выявление особенностей подготовки студентов в области русского

языка как иностранного, которые в дальнейшем могут также работать как русско-персидские переводчиков. Показаны особенности организации образовательного процесса обучения русскому языку в Иране. Отмечаются такие особенности, как: 1) отсутствие для будущих переводчиков возможности пополнить знания о родном языке, тогда как расширение знаний о правилах стилистики родного языка будет способствовать формированию умения качественно переводить тексты на иностранный язык; 2) обучение переводу практически не отличается от обучения иностранному языку, что является существенным недостатком обучения в Иране.

Новизна исследования проявляется в том, что представлены результаты теоретического анализа по организации процесса обучения русскому языку как иностранному и профессиональной подготовке будущих переводчиков.

Статья написана научным языком. Однако в тексте присутствует очень много нарушений в согласовании слов. Вводная часть статьи посвящена вопросам актуальности дидактики перевода. В основной части статьи описаны особенности организации учебной деятельности студентов при обучении русскому языку как иностранному и формирования компетенций устного и письменного перевода.

Материал по сопоставлению разных признаков обучения переводу в Австрии, Германии, Франции и Иране представлен в табличной форме. В заключительной части отмечается, что необходимо совершенствовать подготовку переводчиков в университетах Ирана.

Библиография содержит 8 источников, среди которых научные статьи, учебно-методические работы, магистерские диссертации. Список литературы оформлен по ГОСТ и на источники в тексте присутствуют ссылки.

Отметим стилистические ошибки, требующие корректировки:

– «исследуЕтся ключевые признаки»

– «Переводческие образовательные учреждения в Иране совсем мало»

– «ПЕРЕД ЧЕМ характеризовать особенности данной системы обучения переводу в Иране, мы хотим коротко познакомиться с ХАРАКТЕРАМИ обучения переводу в некоторых ведущих СТРАН мира в области перевода, в вузах которых профессионально ПОДГОТОВЯТСЯ БУДУЩИХ переводчиков».

– «Выпускные экзамены состоИТСЯ из 5 частей»

– «студенты начинают познакомиться с алфавитом»

«Будущие переводчики не могут дополнить свои знания о родном языке, что ПРОИЗВОДИТ снижение качества перевода»

– « СамАя важная недостаТКА обучения»

– «Если бы все данные проблемы будут разрешены, БУДУЩАЯ система обучения переводу в Иране БУДЕТ БЫ одной из современных и лучших систем образования переводчиков в мире».

Материал статьи вносит вклад в теорию и методику профессионального образования переводу и может быть опубликован при условии устранения отмеченных недостатков.

## **Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

На рецензирование представлена работа «Анализ программы обучения русско-персидскому переводу в Иране и способы преодоления существующих проблем».

Статья посвящена выявлению и описанию ключевых признаков системы обучения переводу в нескольких ведущих странах мира. Результаты исследования сравнивались с особенностями обучения русско-персидскому переводу в Иране.

Обучение переводу является новой и самостоятельной дисциплиной в современной науке. Поэтому актуальным становится исследование новых приемов обучения переводу и адаптации старых методов. Такой подход будет способствовать как повышению качества образования, так и в дальнейшем улучшит качество перевода. Выпускники же переводческих образовательных учреждений будут квалифицированными переводчиками.

Автором проводится сравнительный анализ деятельности переводческих образовательных учреждений в ведущих странах мира (Австрия, Германия, Франция) и Иране. В результате было сделано ряд интересных выводов.

Во всех европейских странах один из университетов является членом CIUTI, за исключением Ирана. Основной причиной этого является то, что программа обучения не является стандартной и отличается значительным количеством недостатков. Студенты Ирана занимаются, в основном, письменным переводом, а устным - овладевают самостоятельно. Обучающиеся должны знать для перевода только русский и родной (персидский) языки, уровень владения которыми не является важным. Студентам не даются теоретические основы перевода и методология, упор делается на практический курс. Последним пунктом является то, что в Иране не требуется выполнения дипломной работы по переводу. В конце обучения не оценивается качество перевода и знание о навыках перевод, а исключительно – уровень владения русским языком.

Автором предлагается решение возникших противоречий. Он отмечает, что проблемы будут решены, если сформировать новую программу, совпадающую со стандартами CIUTI. Автором также выделены конкретные ее элементы и способы преодоления существующих проблем, что обеспечит высоким качеством образования будущих переводчиков.

Статья написана научным стилем, грамотно структурирована, содержание полностью отвечает заявленной теме. Однако, в тексте наблюдаются опiski («давним давно» и пр.), есть трудно читаемые предложения из-за обилия сложносочиненных и сложноподчиненных связей (например, первое предложение). Необходимо также выделить личный научный вклад автора в решение поставленной проблемы.

Библиографический список состоит из источников по проблеме исследования, есть ссылки на источники. Однако нуждается в доработке по следующим направлениям:

1. Доля учебных пособий и учебников является значительной. Данные источники литературы необходимо заменить, поскольку они не являются научными работами.
2. Выпускные квалификационные работы и магистерские диссертации не являются опубликованными научными изданиями, поэтому также не могут быть включены в библиографический список.
3. В соответствии с требованиями журнала в библиографии должно быть минимум 10-15 источников.
4. В тексте работы неправильно оформлены ссылки на источники в библиографическом списке.

Несмотря на выделенные замечания, работа очень интересная. Статья актуальна, затрагивает значимые проблемы для читающей аудитории и после доработки может быть рекомендована к опубликованию.

Litera

*Правильная ссылка на статью:*

Джгубурия К.К. — Особенности семантики прилагательных цвета в русской и английской языковой картине мира: проблема перевода // Litera. – 2023. – № 1. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.1.37052 EDN: GLOMEO URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=37052](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=37052)

## Особенности семантики прилагательных цвета в русской и английской языковой картине мира: проблема перевода

Джгубурия Кетеван Кахаберовна

студент, кафедра языкознания и переводоведения, Московский городской педагогический университет

105064, Россия, г. Москва, пер. Малый Казенный, 5Б

✉ [keti.dg.00@mail.ru](mailto:keti.dg.00@mail.ru)



[Статья из рубрики "Семантика"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8698.2023.1.37052

### EDN:

GLOMEO

### Дата направления статьи в редакцию:

07-12-2021

**Аннотация:** Настоящая исследовательская работа выполнена в рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы и посвящена анализу особенностей семантики прилагательных цвета в естественном языке и выявлению переводческих проблем, с которыми могут столкнуться переводчики. Описание семантики языковых единиц позволяет воспроизвести то, как цвета понимаются в русской и английской картине мира. Предметом исследования являются особенности семантики прилагательных цветообозначения и возможные проблемы при переводе единиц, характеризующих цвет: "красный", "оранжевый", "желтый", "зеленый", "голубой", "синий", "фиолетовый", "белый", "черный". Исследование выполнено на материале данных лексикографических статей и двуязычных корпусов текстов. Методом исследования послужил компонентный анализ на основе лексикографических описаний. Научная новизна исследования заключается в использовании новой методики, которая опирается на богатый материал цифровых технологий. Получено уточненное представление о характере концептуализации и вербализации цветового спектра в английском и русском языках; более полное описание семантики исследуемых единиц и различия в их восприятии и вербализации в двух языковых картинах мира. Основными выводами приведенного исследования являются определение способов вербализации цветового спектра в двух языковых картинах мира и выделение проблем при передаче прилагательных

цветообозначений. При переводе единиц, характеризующих цвет, с английского на русский язык, наблюдается несоответствие наименования оттенков, что представляет собой проблему для передачи цветового спектра. Русские терминологические сочетания часто соответствуют английским терминологическим коррелятам, сохраняющим семантический элемент, вносящий информацию о цвете. При переводе фразеологических сочетаний наблюдается «разворачивание» семантики выражения с использованием структурных и лексических замен. В качестве наиболее частотных трудностей при передаче цветообозначений были выделены невозможность подобрать точный коррелят к русским фразеологическим единицам и несоответствие оттенка цвета в русской и английской языковой картине мира при переводе с английского на русский язык.

**Ключевые слова:**

прилагательные, прилагательные цвета, семантика, языковая картина мира, фразеологические сочетания, терминологические сочетания, перевод, сравнение языковых картин, цветовая картина мира, цветообозначения

Языковая картина мира отражает переживаемый национальный экстралингвистический и лингвистический опыт в рамках устоявшейся системы языка, тем не менее, она уходит на второй план в сравнении с концептуальной картиной мира, в которой формируются ментальные структуры, сохраняющие моменты переживания опыта в определенный хронотоп. В связи с этим переживанием возникают новые признаки и связи между признаками объектов и явлений окружающего мира, и только на следующем этапе субъект подбирает языковые единицы для выражения нового знания, причем это воплощение происходит в рамках того языка, который использует субъект. Цвет представляет собой один из способов осмысления действительности. Цветовая картина мира находит выражение в отдельных лексемах, устойчивых выражениях, фразеологических и терминологических сочетаниях цветообозначения [\[1\]](#). Восприятие цветового спектра является ключевым способом познания материального мира и на данный момент развития науки наблюдается наличие особого интереса к изучению настоящего явления.

Цветовой спектр представляет собой континуум, который образуется изменением световой волны. Настоящие изменения, влияющие на длину световой волны, воспринимаются человеческим глазом в качестве разных цветов. Отличительные свойства цветов, позволяющие занимать им особое место в цветовом спектре, именуются цветовыми тонами. Наряду с цветовым тоном, отличительными особенностями цвета являются яркость и насыщенность.

Способность различать цвета дает возможность получить и переработать большое количество информации о действительности. Как отмечается, цвет носит различительную функцию, которая помогает отличить один материальный предмет от другого. Настоящая функция выражается при наличии большого количества похожих объектов, при которых цвет становится релевантным с языковой точки зрения и описывается языковыми средствами [\[2\]](#).

По мнению А. Вежбицкой цвет представляет собой содержательный элемент культуры, который характеризует социальные установки, нравственные понятия и систематизирует предметы [\[3\]](#). Действительно, цветовое видение мира народа формируется с помощью

ценностей, обычаев, традиций и исторических событий, которые присущи коллективу. В связи с этим, в разных культурах концепт цвета составляет особую систему смыслов и значений.

С.Г. Тер-Минасова также признает существование цветовой картины мира (наряду с языковой) и отмечает, что цветовая картина мира представляет собой часть культурной картины мира, которая является специфичной и варьируется у разных народов. Кроме того, цветовую картину миру можно рассматривать как «отражение реальной картины мира через призму знаний, полученных с помощью органов чувств, преломленных в сознании индивидуума или целого коллектива [4].

Таким образом, языковая картина мира, как система языка, также включает цветовую картину мира, которая реализуется в виде цветообозначений (устойчивых словосочетаний, фразеологических и терминологических единиц и др.) Цвет, как один из способов осмысления действительности, дает возможность получить и переработать большое количество информации. Цветовая картина мира складывается из культурно-специфичной семантики единиц цветообозначения и рассматривает все цветовое пространство в качестве системы цветов и оттенков.

Для лингвистической концептуализации цветового пространства общепринято использование лексических средств концептуализации. Эти средства непосредственно связаны с цветом, так как человек репрезентирует данное явление вербально. Роль языковых средств на лексическом уровне является определяющей при формировании концепта. Полное описание пространства можно получить на основе когнитивно-семантического анализа прилагательных, характеризующих цвета спектра.

#### **Анализ описания семантической структуры базовых прилагательных цвета в русском и английском языке**

На первом этапе исследования были отобраны единицы, обозначающие цветовой спектр. Так, в русском языке различаются семь основных цветов **красный**, **оранжевый**, **желтый**, **зеленый**, **голубой**, **синий**, **фиолетовый** и базовые (ахроматические) цвета **черный** и **белый**.

На следующем этапе был проведен анализ словарных дефиниций данных слов из толковых словарей с целью определения семантических особенностей рассматриваемых лексем и выявления релевантных семантических признаков, разграничивающих их значения – например, выделение переносного значения прилагательного, способы его описания в лексикографических статьях и др. Результаты проведенного анализа лексикографических статей не позволили выявить различия в представлении прилагательных цветообозначения в двух картинах мира. Так, например, при описании прилагательного *красный* / *red* лексикографические статьи в значительной степени совпадают: *цвета крови* / *having the colour of blood*, более того, прилагательное используется при концептуализации политической сферы, представленной в двух картинах мира, ср.: *относящийся к революционной деятельности, к советскому строю, к Красной Армии* и *having very left - wing political opinions; having more people who vote for the Republican candidate than the Democratic one*.

Определения прилагательного *оранжевый* как в русском, так и в английском языке представлены логическими кругами, в связи с тем, что значение данного цвета передано через другой цвет, ср.: *густо-желтый с красноватым оттенком* [5] / *a bright colour between red and yellow* [6]. Отметим, что в лексикографических описаниях слово *желтый*

поясняется через соотнесение с цветом (т. н. остенсивное определение) пищевых продуктов похожего цвета: цвета **яичного желтка** / *having the colour of lemons or butter* . Кроме того, оба словаря указывают значение настоящего прилагательного, описывающее признак расы: с желтой кожей / *an offensive word used to describe the light brown skin of people from some East Asian countries* . При этом в языковой картине мира англичан применение данного прилагательного по отношению к людям является неуместным и табуированным (в словаре указана помета *taboo* ).

Описание прилагательного **зеленый** с помощью указания на цвет травы и растений представлено в двух словарях, ср.: цвета травы, листья / *having the colour of grass or the leaves of most plants and trees* . Отметим, что словари выделяют переносные значения прилагательных – **неопытный** : **неопытный по молодости** / *young and without experience* ; **движение групп, занимающихся борьбой с разрушением окружающей среды** : **демократическое движение, один из основных принципов которого – борьба за гармонию человека с природой, за сохранение окружающей среды** / *connected with the protection of the environment; supporting the protection of the environment as a political principle* .

При описании прилагательного **белый** авторы словарей отсылают к цвету снега: цвета снега или мела . Ту же ситуацию наблюдаем и при описании английского слова *white* : *having the colour of fresh snow or of milk* . Кроме того, в обоих словарях отмечено значение прилагательных как признак расы, ср.: со светлой кожей / *belonging to or connected with a race of people who have pale skin* . При описании слов **черный** / *black* значения данных прилагательных противопоставляются антонимам – светлому (белому цвету), ср.: темный, в противоп. чему-н. более светлому, именуемому белым / *without light ; completely dark* . Переносное значение **мрачный** , **безотрадный** , **тяжелый** / *full of anger or hate* или *without hope ; very depressing* также представлено в английском и русском словаре. Далее, две языковые картины мира используют данное прилагательное для обозначения расы человека, ср.: с темной кожей, чернокожий / *belonging to a race of people who have dark skin; connected with black people* .

### Когнитивная структура исследуемых прилагательных

Рассмотрим также, как переданы русские устойчивые словосочетания в английском языке. Прежде всего следует разделить рассматриваемые единицы, содержащие компонент цвета, на три кластера: 1) единицы, характеризующие цвет; 2) фразеологические единицы; 3) терминологические единицы.

Прилагательные, характеризующие цвет, не вызывают трудностей при переводе и передаются на английский язык с помощью прямых соответствий, тогда как терминологические и фразеологические сочетания, включающие компонент цвета, вызывают трудности у переводчиков.

Рассмотрим то, как в английской языковой картине мира представлены исследуемые прилагательные на примере **фразеологических сочетаний**. Например, при переводе словосочетания **красная цена** не было обнаружено коррелята, включающего обозначение цвета: *the most sb'd pay* и *to be worth* , ср.: Собаке твоей десять рублей **красная цена**, да еще вместе с тобой на придачу – *Ten rubles is the most I'd pay for your dog, with yourself into the bargain* или Мне пришлось отдать сотню за эту старую лохань, которой в Штатах **красная цена** десять долларов. – *I had to dig up a hundred for this old tub, which ain't worth ten down in the States*. Иными словами, переводчики практически передают данное атрибутивное словосочетание метонимически при помощи



предикативной конструкции с английским глаголом. Перевод словосочетания *красное слово* также является неоднозначным. Об этом свидетельствует пример *это ложь, и он не может этого не понимать, неважно, насколько это удобно для «красного слова»*. – *This is a canard that he knows better than to pass on, no matter how rhetorically convenient*, который иллюстрирует перенос на метонимической основе, выделяя исходное значение как часть атрибутивной цепочки. Перевод предложения *Вот ты дождешься, что тебя выставят из института, и все ради красного слова*. – *Soon you'll be thrown out of the Institute – and all for a few fine words* является более адекватным в связи с тем, что в предложении перевода выделено подходящее значение для данного контекста – *красивый, хороший, славный*, однако также утрачивается связь с цветовой характеристикой. Фразеологизм (*проходить*) *красной нитью* разворачивается при переводе, утрачивая при этом указание на цвет как один из основных компонентов данного выражения: *наряду с этим отмечу, что в наследии полетов спейс-шаттлов красной нитью проходят* действия людей. – *At the same time, when contemplating the shuttle's legacy, what stands out is the human manipulations*. Таким образом, при переводе утрачивается связь с цветовой репрезентацией объекта или события.

Словосочетание *черный день* находит устоявшийся коррелят в английском языке – *rainy day*. Перевод с его использованием является достаточно частотным, ср.: *и вы не сумели к тому времени отложить немного на черный день?* – *Had you, up to this time, been able to put aside any money for a rainy day?*

Фразеологизм *черным по белому* (*написано*) передается на английский язык выражением (*spelled*) *in black and white*: *Я недавно нашел в библиотеке один интересный документ — донесение полковника Бибикова от 1826 года, в котором черным по белому было написано: «Я слежу за сочинителем П. насколько возможно.* – *Not long ago I came upon an interesting document in the library — a report from Colonel Bibikov dated 1826, in which it was spelled out in black and white: I keep a close eye on the writer Pushkin, insofar as possible*. Интересно переосмысление корреляции между белым и черным цветом: в русском языке акцентируется контраст цветов, их неравнозначность, с помощью которой можно отличить один цвет от другого, тогда как в английском варианте данные концепты представлены как равнозначные. Иногда переводчики отказываются от переносного значения, раскрывая его смысл: *Я также обнаружил, что в наших законах черным по белому записано.* – *I also find it very clearly written in our laws*.

Фразеологизм *белая ворона* передается на английский язык с помощью существительного *maverick*, например: *на самом деле, вполне можно утверждать, что все великие ученые — белые вороны, каждый по-своему.* – *In fact, it could easily be argued that all great scientists are mavericks in some way*. Кажется, что использование этого существительного в данном контексте вполне оправдано, в связи с тем, что оно акцентирует инакомыслие, самобытность. Наряду с этим, переводчики также прибегают к использованию метафор при переводе фразеологизма, ср.: *Он белая ворона, он железная маска, он последний защитник.* – *He is the lone eagle, the man of mystery, the last defender*. В английском языке акцентируется исключительность, одиночество, в то время как в русской языковой картине мира акцентируется яркость, противопоставленность традиционно ожидаемому в случае описания вороны как существа темного цвета. По-видимому, в основу фразеологизма *белая ворона* кладется признак индивидуальности, резкого выделения из общества, что часто воспринимается как нечто неоднозначное, иногда негативное.

Далее рассмотрим то, как в английском языке представлены выделенные

**терминологические сочетания.** Русское вполне нейтральное словосочетание *желтая раса* соответствует полному корреляту в английском языке, однако в переводном варианте является крайне оскорбительным. По этой причине переводчики прибегают к использованию слова *oriental* для передачи значения *восточная культура; житель Востока*. Данная тенденция наблюдается в следующем примере: *Я понял бы, что придется признаться, что я служил во Вьетнаме, где убивал исключительно представителей желтой расы.* – *I would have had to admit that I had served in Vietnam, killing nothing but **Orientals**.* Словосочетание *черная раса* или *черный, чернокожий* для обозначения расы человека ранее в большинстве случаев передавалось как *black man / woman / person*: *Какой-то чернокожий подкинул под ноги Маргарите подушку с вышитым на ней золотым пуделем.* – *Some **black man** threw a pillow under Margarita's feet embroidered with a golden poodle.* Причастие *coloured* в роли определения часто используется как коррелят русскому *черный* или *чернокожий*, ср.: *это черный парень, работающий в юридическом офисе и выполняющий дополнительную работу.* – *He is a **coloured** boy who works in a law office and does odd jobs.* Однако политкорректность начинает играть ключевую роль в современном мире, поэтому в английской языковой картине мира значение, акцентирующее цвет кожи человека, если речь идет о жителе США, часто выражается сочетанием субстантивированных прилагательных *African - American*.

Название вирусного заболевания *желтая лихорадка* не представляет особых проблем при переводе на английский язык, во всех рассмотренных случаях единственным соответствием данного словосочетания является *yellow fever*. Это можно проследить в следующих примерах: *в отличие от желтой лихорадки или малярии, туберкулез не передается насекомыми.* – *TB, unlike **yellow fever** or malaria, is not transmitted by insects.* Данный фразеологизм построен на метонимии, в виду того, что одним из симптомов данного заболевания является желтушное прокрашивание кожи.

Название психического состояния, связанного со злоупотреблением алкоголя, *белая горячка*, переводится английским специальным медицинским термином *delirium*: *говорят, что в белой горячке больной видит навязчивый предмет, по преимуществу темный, который внезапно меняет свою форму и положение.* – *They say that in **delirium** tremens you see a fixed object, preferably dark, which suddenly changes shape and position.* Отметим, что в основе переносного значения данного фразеологизма лежит метонимия. Так, при длительном употреблении алкоголя часто нарушается периферическое кровообращение, что приводит к изменению цвета лица. Бледный цвет лица больного является основой, на котором строится метонимия по модели часть/целое. Кроме того, основой метонимического переноса также может являться и цвет водки как распространенного алкогольного напитка, злоупотребление которым преимущественно приводит к данному психическому состоянию. Так, прозрачный цвет водки и ряда других крепких алкогольных напитков представляется ненаполненным цветом, а при их описании часто используется прилагательное *белый*.

Перевод устойчивого выражения *белая зарплата* вызывает некоторые трудности. Для подбора удачного коррелята необходимо иметь представление о значении данного выражения, а именно *полностью официальный доход работников после вычета налогов, который указан в трудовом договоре*. По всей видимости, самым удачным коррелятом данного термина, в полной мере передающим его значение, является словосочетание, образованное с помощью метонимического переноса *take-home pay*. Полагаем, выделенное устойчивое выражение построено на метафоре, в связи с тем, что синонимами прилагательного *белый* является прилагательное *чистый, прозрачный*. Так,

белая, или официальная, зарплата представляет собой официальный оклад, с которого уплачены все виды налогов и взносов в соответствии с трудовым договором, т. е. заработная плата выплачивается по понятной и законной для государства и работника схеме. В этой связи можно обратиться и к устойчивому выражению *серая зарплата*, которое также представляет трудности при переводе. Различные источники и корпуса предлагают несколько вариантов перевода данного выражения, среди них: *illegal salary*, *under the table*, *off the books* и *cash in hand*. Выражение *серая зарплата* представляет собой оплату труда, с которой работодатель не уплачивает налоги в полном объеме. Такая схема представляется непонятной, неясной, запутанной для государства ввиду того, что работодатель, причем по соглашению с работником, прибегает к нелегальным способам оплаты труда. Следовательно, можно утверждать, что такой вид зарплаты является *туманным*, *запутанным*, и выделенное выражение построено на метафоре.

Результатом проведенного исследования является определение способов вербализации цветового спектра в двух языковых картинах мира. В то же время анализ дискурсивных примеров позволяет выделить проблемы при передаче прилагательных цветообозначений.

Как было выделено, единицы, характеризующие цвет, не представляют особых трудностей при переводе, в связи с тем, что поля цветов спектра в русском и английском языке совпадают и таким образом представляют собой полные совпадения, которые характеризуются сходными значениями. Так, наблюдается высокий уровень частотности перевода прилагательных прямыми английскими соответствиями (*зеленый* – *green*, *синий* – *blue*, *оранжевый* – *orange* и т.д.).

Терминологические сочетания часто соответствуют английским выражениям, сохраняющим семантический элемент, вносящий информацию о цвете, т. е. терминологическим коррелятам (*желтая лихорадка* – *yellow fever*). Наряду с этим также наблюдается передача настоящих единиц с помощью английских терминов, в составе которых семантика цвета отсутствует (*белая горячка* – *delirium*). Так, настоящие единицы также могут представлять переводческую трудность при отсутствии коррелирующих устойчивых терминов в двух языковых картинах мира.

По-видимому, классом, представляющим наибольшие переводческие трудности, является фразеологические единицы и устойчивые сочетания. При переводе сочетаний настоящего кластера наблюдается «разворачивание» значения, семантики выражения с использованием структурных и лексических замен. Кроме того, в английской языковой картине мира присутствует большое количество сочетаний со сходными значениями, которые также можно использовать при переводе фразеологизмов несмотря на то, что элемент, характеризующий цвет, утрачивается.

Выведенные данные будут востребованы в лексикографической практике при составлении новых двуязычных и толковых словарей, а также в преподавании (в курсах межкультурной коммуникации, лингвокультурологии) и в переводческой практике.

## Библиография

1. Талапина М. Б. Сопоставительное исследование русских и английских прилагательных "белый/черный" и "white/black" в когнитивно-дискурсивном аспекте [Текст]: автореферат дис. ... канд. фил. наук : 10.02.20 : защищена 24.10.2008 / Марина Борисовна Талапина – Екатеринбург, 2008 – 24 с.
2. Рахилина Е. В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость [Текст] / Е. В. Рахилина – М.: Русские словари, 2000. – 416 с.

3. Вежбицкая А. Обозначение цвета и универсалии зрительного восприятия [Текст] / А. Вежбицкая Язык. Культура. Познание. — М., 1996. — 412 с.
4. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация [Текст] / С. Г. Тер-Минасова – 2-е изд., доработанное – М.: Изд-во МГУ, 2004. – 352 с.
5. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка (ТСРЯ) (Электронный ресурс). – Режим доступа. – <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения 17.06.2021).
6. Oxford Advanced Learner's Dictionary (OED) (Электронный ресурс). – Режим доступа – <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата обращения 17.06.2021).
7. Национальный корпус русского языка (НКРЯ) (Электронный ресурс). – Режим доступа – <http://www.ruscorpora.ru/new/> (дата обращения 17.06.2021)

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Рецензируемая статья «Особенности семантики прилагательных цвета в русской и английской языковой картине мира: проблема перевода» выполнена в русле лексикографических сопоставительных работ и, безусловно, обладает практической значимостью – материалы исследования и полученные автором результаты могут быть использованы при подготовке переводчиков. Статья совершенно релевантна целям и читательской аудитории журнала «Litera» и будет интересна широкому кругу читателей. Работа характеризуется структурированностью – основными компонентами статьи являются введение, основная часть и заключение. Во введении автор определяет понятия «языковая картина мира», «цветовая картина мира», «цветовой спектр», «цвет» др. В основной части исследования приводятся результаты анализа описания семантической структуры базовых прилагательных цвета в русском и английском языке, а также когнитивной структуры исследуемых прилагательных. На первом этапе исследования были отобраны единицы, обозначающие цветовой спектр в русском языке – семь основных цветов (красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый) и базовые (ахроматические) цвета черный и белый. На следующем этапе был проведен анализ словарных дефиниций данных слов из толковых словарей с целью определения семантических особенностей рассматриваемых лексем и выявления релевантных семантических признаков, разграничивающих их значения – например, выделение переносного значения прилагательного, способы его описания в лексикографических статьях и др. Далее автор рассматривает, как переданы русские устойчивые словосочетания в английском языке. При этом рассматриваемые единицы, содержащие компонент цвета, подразделяются на три кластера: 1) единицы, характеризующие цвет; 2) фразеологические единицы; 3) терминологические единицы. Автор отмечает, что прилагательные, характеризующие цвет, не вызывают трудностей при переводе и передаются на английский язык с помощью прямых соответствий, тогда как терминологические и фразеологические сочетания, включающие компонент цвета, вызывают трудности у переводчиков. В связи с этим далее рассматривается, как в английской языковой картине мира представлены исследуемые прилагательные на примере фразеологических и терминологических сочетаний. Результатом анализа большого количества примеров языкового материала, отобранных из лексикографических источников, являются выводы, полученные лично автором и представляющие научную новизну. Они совершенно аргументированы и не вызывают сомнений. Автор полагает, что полученные данные будут востребованы в

лексикографической практике при составлении новых двуязычных и толковых словарей, а также в преподавании (в курсах межкультурной коммуникации, лингвокультурологии) и в переводческой практике. Качество представления результатов исследования на высоком уровне, библиографический список оформлен корректно. Все вышесказанное позволяет заключить, что статья соответствует всем основным требованиям, предъявляемым к подобным работам, и может быть рекомендована к публикации в журнале «Litera».

## The Attractiveness of the Multimedia Text of the TV Series "Symphonic Novel": Verbal-Nonverbal Ambivalence

Liu Xin

Doctor of Philology

Teacher

9 Ostrovityanova str., Moscow, 117198, Russia

✉ dk-liu@hotmail.com



**Abstract.** Modern multimedia text has been widely studied from the point of view of its formation, but the role, place and significance of its individual components in the implementation of various functions has not yet been sufficiently studied. The article is devoted to the problem of the attractiveness of polycode multimedia text, which is formed in the content of the Chinese television series "Symphonic Novel". The author considers the specifics of the combination of oral verbal text, visual series and audio components in the multimedia text, in which various formats are used: the joint sound of verbal text and non-verbal elements (classical music, background soundtracks, nature sounds, etc.). The author believes that, in general, multimedia text becomes a potentially effective factor in the attractiveness of a television series, which makes it possible to evaluate it the image potential is very high. In the process of analyzing the multimedia text of the TV series, the author reaches the conclusion that thanks to classical music, the realization of both educational and influencing functions is enhanced, and the plot and the characters of the TV series become more attractive, and comes to understand that the realization of the category of attractiveness plays a fundamental role, since it is included in the illocutionary dominant (the main communicative super-task) media content, which consists in the widest possible coverage of the audience of the TV series "Symphonic Novel". Thus, the author proves that the attractiveness of the TV series is formed due to an ambivalent combination of verbal and nonverbal components with the leading role of the audio format.

**Keywords:** soap opera, ambivalence, Symphonic Novel, media content, TV series, polycode format, multimedia text, attractiveness, media, media space

### References (transliterated)

1. Anisimova E.E. Lingvistika teksta i mezhkul'turnaya kommunikatsiya (na materiale kreolizovannykh tekstov): Uchebnoe posobie dlya stud. fak. inostr. yaz. vuzov. -- M.: Izd. tsentr «Akademiya», 2003. -- 128 s.
2. Baranov A.N. Metayazyki opisaniya neverbal'noi sostavlyayushchei kombinirovannykh tekstov dlya tselei lingvisticheskoi ekspertizy // Kommunikativnye issledovaniya. -- 2018. -- № 3 (17). -- S. 9-36.
3. Golovin B.N. Osnovy kul'tury rechi: Uchebnoe posobie. -- M.: Vysshaya shkola, 1980. -- 336 s.
4. Kazydub N.N. Diskursivnye znachimosti atraktivnosti // Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. -- 2011. -- № 1. -- S. 96-102.
5. Ledenev Yu.I. Sistemnost' i sinergetika kak faktory ustoichivosti yazyka // Yazyk. Tekst. Diskurs: nauchnyi al'manakh Stavropol'skogo otd-ya RALK. -- Stavropol': Izd-vo

- PGLU, 2007. -- Vyp 5. -- S. 11-22.
6. Lemeshko Yu.R. Attraktivnost' diskursivnykh performativnykh formul kak form massovoi kommunikatsii // Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. -- 2013. -- № 2. -- S. 22-28.
  7. Leontovich O.A. Attraktivnost' i strategii samoprezentatsii v mezhkul'turnom obshchenii // Doklady kongressa «Natsional'naya identichnost' skvoz' prizmu dialoga kul'tur: Rossiya i ibero-amerikanskii mir». -- Rostov-na-Donu: Izd-vo YuFU, 2017. -- S. 3-8.
  8. Maksimenko O.I., Podryadova V.V. Attraktivnost' v teorii yazyka // Uchenye zapiski natsional'nogo obshchestva prikladnoi lingvistiki. -- 2013. -- № 1 (1). -- S. 66-73.
  9. Mel'nik Yu.A. Spetsifika gazetnykh zagolovkov, postroennykh na osnove netransformirovannykh pretsedentnykh vyskazyvaniy pesennogo proiskhozhdeniya // Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta im V.I. Vernadskogo. Ser.: Filologicheskie nauki. Sotsial'nye kommunikatsii. -- 2011. -- T. 24 (63). -- № 4. -- Ch. 1. -- S. 482-486.
  10. Nikolis G., Prigozhin I. Poznanie slozhnogo. -- M.: Editorial URSS, 2003. -- 605 s.
  11. Ozhegov C.I., Shvedova N.Yu. Tolkovy slovar' russkogo yazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenii. RAN, In-t rus. yaz. im. V.V. Vinogradova. -- 15-e izd., dop. -- M.: Azbukovnik, 1998. -- 944 s.
  12. Povarnitsyna M.V. Manipulyatsiya, suggestiya, attraktsiya i fastsinatsiya v kreolizovannom tekste. // Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. -- 2016. -- № 2 (106). -- S. 117-124.
  13. Radbil' T.B. Yazyk i mir: paradoksy vzaimootrazheniya. -- M.: Izdatel'skii dom YaSK, 2017. -- 592 s. (Yazyk. Semiotika. Kul'tura.)
  14. Serebrennikova E.F. V poiskakh «glubinnogo urovnya»: nekotorye aspekty lingvisticheskoi aksiologicheskoi diagnostiki // Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta: Seriya Filologiya. -- 2012. -- №2 (19) -- S. 6-11.
  15. Serebryanskaya N.S., Yakoba I.A. Lingvisticheskie sposoby attraktsionnosti v internet-kommunikatsii (na materiale sotsial'nykh setei) // Molodezhnyi vestnik IrGTU. -- 2013. -- № 3 -- S. 16-21.
  16. Sorokin Yu.A., Tarasov E.F. Kreolizovannye teksty i ikh kommunikativnaya funktsiya // Optimizatsiya rechevogo vozdeistviya: kol. mon. / Otv. red. R.G. Kotov; AN SSSR, Institut yazykoznaniya. -- M.: Nauka, 1990. -- S. 180-186.
  17. Filonenko T.A. Attraktivnye zagolovki v nauchnoi rechi // Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. -- 2008. -- № 1. -- S. 290-296.

## The Role of Nonverbal Communication in A.P. Chekhov's Story "The Chameleon"

Xu Min 

Postgraduate student, Department of Russian Language and Teaching Technique, Peoples' Friendship University of Russia

117198, Russia, g. Moscow, ul. Miklukho-Maklaya, 6

✉ xumin12171995@gmail.com

**Abstract.** A writer who creates a work of fiction, using non-verbal means, helps the reader to imagine his characters in the process of communication: to show their emotional state, character traits, attitude to other characters, etc. The article examines the role of nonverbal

communication in a work of fiction using the example of A.P. Chekhov's story "Chameleon". Attention is paid to the analysis of those nonverbal means by which A.P. Chekhov implements the individual psychological and social characteristics of the character, reveals his attitude to other heroes. The object of the study is lexical units reflecting the components of nonverbal communication and their functioning in a literary text. The subject of the study was the linguistic means of describing various ways of displaying nonverbal behavior. The paper studies such nonverbal means as visual, tactile-kinesthetic and acoustic, examines how A.P. Chekhov, conveying the appearance of the hero, his gestures, facial expressions, body movements, sounds and intonation of the voice, reflected the inner world of the hero, his social role and attitude to other characters. The following research methods were used: the method of continuous sampling of nonverbal means from A.P. Chekhov's story "Chameleon", the method of analyzing dictionary definitions. The novelty of the work lies in the fact that it presents a functional analysis of nonverbal means of communication encountered in A.P. Chekhov's story "Chameleon", a study of how psychological and social characteristics of the hero are carried out with the help of nonverbal means, his attitude to other characters is revealed. Each of the functions of nonverbal means is accompanied by an example.

**Keywords:** internal state, characteristics of characters, feelings, emotions, takesics, proxemics, kinesics, non-verbal communication, non-verbal means of communication, communication

## References (transliterated)

1. Andreeva G. M. Sotsial'naya psikhologiya: uchebnik dlya vysshikh uchebnykh zavedenii / G. M. Andreeva. – M.: Aspekt Press, 2001. 362 s.
2. Andrianov M. S. Neverbal'naya kommunikatsiya: psikhologiya i pravo: monografiya / M. S. Andrianov. – Moskva: In-t obshchegumanitarnykh issled., 2007. 250 s.
3. Vinokur T. G. Govoryashchii i slushayushchii. Varianty rechevogo povedeniya / T.G. Vinokur. – M.: Nauka, 1993. 172 s.
4. Goikhman O. Ya. Rehevaya kommunikatsiya: Uchebnik dlya vuzov / O. Ya. Goikhman, T. M. Nadeina. – M.: INFRA-M, 2001. S.271.
5. Klimasheva O. V. Sposoby yazykovogo predstavleniya neverbal'nykh komponentov kommunikatsii v tekste: eksperimental'noe issledovanie: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2012. 23 s. <https://www.dissercat.com/content/sposoby-yazykovogo-predstavleniya-neverbalnykh-komponentov-kommunikatsii-v-tekste>.
6. Krys'ko V. G. Slovar'-spravochnik po sotsial'noi psikhologii / V. G. Krys'ko. – Moskva: Piter, 2003. 415 s.
7. Labunskaya V. A. Neverbal'noe povedenie / V. A. Labunskaya. – Rostov n/D: Izd.-vo Rost. Un-ta, 1986. 135 s.
8. Labunskaya V. A. Ekspressiya cheloveka: obshchenie i mezhlichnostnoe poznanie / V.A. Labunskaya. – Rostov-na-Donu: Feniks, 1999. 214 s.
9. Lavrinenko V. N. Psikhologiya i etika delovogo obshcheniya: uchebnik i praktikum dlya vuzov / pod redaktsiei V.N. Lavrinenko, L.I. Chernyshovoi. – 7-e izd., pererab. i dop. – Moskva: Izdatel'stvo Yurait, 2022. 408 s.
10. Ozhegov S. I. Tolkovyi slovar' russkogo yazyka / S.I. Ozhegov, N.Yu. Shvedova. – M.: ITI Tekhnologii; Izdanie 4-e, dop., 2015. 900 s.
11. Chekhov A. P. Khameleon / A. P. Chekhov. Izbrannye sochineniya. V 2-kh. t. Tom 1. – M.: Khudozh. lit., 1979. s.79 – 82.
12. [Elektronnyi resurs] <https://tvorcheskie-proekty.ru/node/4345?>



ysclid=lc7zngtev4560162461 (data obrashcheniya: 23.12.2022)

## Film Reviews Dedicated to "Cinéma du Look" - High-Quality Russian Film Criticism (on the Example of the Magazines "Session" and "Art of Cinema")

Malakhovskaya Vera Vladimirovna

PhD in Philology

Senior Educator, Department of Theory and History of Journalism, Peoples' Friendship University of Russia

108801, Russia, g. Moscow, ul. Aleksandry Monakhovoi, 109/4, kv. 208

✉ malakhovskaya-w@rudn.ru



Solyanina Anastasiya Pavlovna

Student, Theory & History of Journalism Department, Peoples' Friendship University of Russia

117198, Russia, Moscow region, Moscow, Mklukho-Maklaya str., 10 bldg. 2, office 647

✉ 1032217128@rudn.ru



**Abstract.** The subject of the research is critical publications in the Russian editions "Session" and "The Art of Cinema", dedicated to the direction of French cinema "cinéma du look".

The object of the study is the modern Russian mass media.

The relevance of the article is determined by the need to study the state of modern Russian media professionally covering the problems of cinema, including its specific directions.

The authors consider in detail the film reviews of two leading Russian professional magazines about cinema devoted to the direction of French cinema "cinéma du look", which significantly influenced not only cinema, but also reflected in the fashion industry and video production. The scientific novelty of this study is determined by the choice of materials about "cinéma du look" as the object of research. The main contribution of the authors to the research of the topic is a complete sample for the purpose of content analysis of all materials of the 1990s-2000s. magazines "Session" and "Art of Cinema" dedicated to "cinéma du look".

As a result of the conducted research, the authors came to the conclusion that "The Session" and "The Art of Cinema" retain their reputation as highly professional magazines about cinema, find a place for serious reviews of such a specific direction of French cinema as "cinéma du look". In general, both magazines positively assess this cinematic direction, noting its contribution to the development of modern commercial and author's cinema.

**Keywords:** film critics, visual range, triumvirate, French film directors, reviews, Iskusstvo kino, Seans, cinema du look, publication, information space

### References (transliterated)

1. Alakshin A.A. Osobennosti redaktsionnoi politiki v zhurnalakh o kino: sravnitel'nyi analiz (na primere zhurnalov «Seans» i «Iskusstvo kino») [Elektronnyi istochnik] <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-redaktsionnoy-politiki-v-zhurnalakh-o-kino-sravnitel'nyy-analiz-na-primere-zhurnalov-seans-i-iskusstvo-kino/viewer> (data obrashcheniya: 11.11.2022).
2. «Annett» Leosa Karaksa – Chto pishut kritiki? // «Seans», 08.07.2021 [Elektronnyi istochnik] <https://seance.ru/articles/annette-cannes/> (data obrashcheniya: 07.11.22)

3. Arkus L. Zhivoy zhurnal // «Seans». 13.08.2009 [Elektronnyi is-tochnik]  
<https://seance.ru/articles/zhivoy-zhurnal/> (data obrashcheniya: 06.11.22).
4. Belikov E. Voskhitel'naya chush': «Anna» – russkaya gastrol' Lyu-ka Bessona». Retsenzii// «Iskusstvo kino». 11.07.19 [Elektronnyi istochnik]  
<https://kinoart.ru/reviews/anna-voshititelnaya-chush-russkaya-gastrol-lyuka-bessona>  
(data obrashcheniya: 06.11.22).
5. Garanina E.Yu. Otsenochnost' v zhanre kinoretsenzii// Vestnik Ke-merovskogo gosudarstvennogo universiteta, 2013; (2-2): 28-31. [Elektronnyi istochnik]  
<https://vestnik.kemsu.ru/jour/article/view/130/131> (data obra-shcheniya: 11.11.2022).
6. Elagin D. Ne tol'ko «Ameli» — o Zhan-P'ere Zhene. Retsenzii// «Is-kusstvo kino», 02.07.21 [Elektronnyi istochnik] <https://kinoart.ru/texts/ne-tolko-ameli-o-zhan-piere-zhene> (data obrashcheniya 07.11.22)
7. Krapyuk D. Pamyati lyubvi: Zhan-Zhak Beneks. Retsenzii// «Iskus-stvo kino», 25.01.22 [Elektronnyi istochnik] <https://kinoart.ru/texts/beineix-obituary> (data obrashcheniya: 06.11.22).
8. Leznikov P. Egotsentrist kak rebenok// «Seans», 03.04.2011 [Elektronnyi istochnik]  
<https://seance.ru/articles/egotsentrist-kak-rebenok/> (data obrashcheniya 07.11.22).
9. Lugovoi S. Cinema du look: neobarokko i ego brat'ya. Teksty// «Iskusstvo kino», 25.08.21 [Elektronnyi istochnik] <https://kinoart.ru/texts/cinema-du-look> (data obrashcheniya: 06.11.22).
10. Prochenko Z. Uсталost' d'yavola: «Annett» Leosa Karaksa. Retsenzii// «Iskusstvo kino», 11.08.21 [Elektronnyi istochnik] <https://kinoart.ru/reviews/annette-cannes> (data obrashcheniya:07.11.22).
11. Pugachev P. «Anna» Lyuka Bessona – Esli glaz soblaznyaet tebya// «Seans», 12.07.2019 [Elektronnyi istochnik] <https://seance.ru/articles/anna-besson-review/>  
(data obrashcheniya: 06.11.22).
12. Sinyakov S. Milyi dedushka Martin Markontan'evich// «Se-ans», 20.09. 2013 [Elektronnyi istochnik] <https://seance.ru/articles/malavita-besson/> (data obrashcheniya: 06.11.22).
13. Sichinava G. Leos Karaks v poiskakh Aleksa Dyupona// «Se-ans», 12.08.2021 [Elektronnyi istochnik] <https://seance.ru/articles/leos-carax/> (data obrashcheniya: 07.11.22).
14. Tertychnyi, A. A. Zhanry periodicheskoi pechati. M.: Aspekt Press, 2017.-320 s. s. 315
15. Trofimenkov M. Naivno. Super: Kak Lyuk Besson v fil'me «Pyatyi element» predskazal modu na optimizm. Retsenzii//«Iskusstvo ki-no», 19.03.2020 [Elektronnyi istochnik]  
<https://kinoart.ru/reviews/naivno-super-kak-lyuk-besson-v-filme-pyatyy-element-predskazal-modu-na-optimizm> (data obrashcheniya: 06.11.22).
16. Trofimenkov M. Lyuk Besson, geroinya i nasilie. O fil'me Nikita. Retsenzii// «Iskusstvo kino», 18.03.2019 [Elektronnyi istochnik] <https://kinoart.ru/reviews/lyuk-besson-lyubit-ne-kino-v-sebe-a-sebya-v-kino-mihail-trofimenkov-o-filme-nikita> (data obrashcheniya: 06.11.22).
17. Fedotova L. N. Analiz sodержaniya – sotsiologicheskii me-tod izucheniya sredstv massovoi kommunikatsii. M.: Nauchnyi mir, 2001 – 214 s. s.201
18. Fomina V. A. Kinoretsenziya v sisteme diskursnykh vzaimo-deistvii. [Elektronnyi istochnik] <https://cyberleninka.ru/article/n/kinoretsenziya-v-sisteme-diskursnyh-vzaimodeystviy/viewer> (data obrashcheniya: 11.06.2022).
19. Khlebnikova V. Konets nepopravimogo schast'ya – «Annett» Leosa Karaksa// «Seans», 25.08.2021 [Elektronnyi istochnik] <https://seance.ru/articles/annette-bruni-review/>

(data obrashcheniya: 07.11.22)

## A. Arbuzov's play "My Poor Marat" on the modern Chinese stage: the problem of reception

Xuejing Wu

Post-graduate student, Department of History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process,  
Lomonosov Moscow State University.

119991, Russia, Moscow, Leninskie Gory str., 1

✉ wxj2020@mail.ru



**Abstract.** The author examines in detail the reception of Arbuzov's play "My Poor Marat" on the Chinese stage since 2000, analyzes the opinions of critics and audience reactions, as well as other types of responses to this dramatic text in modern Chinese culture. The problem of perception of the Russian dramaturgy of the twentieth century in China is raised on the material of the modern Chinese artistic and critical reception of Alexey Arbuzov's play "My Poor Marat" (1964). The work of Alexey Arbuzov, one of the most sought-after Soviet playwrights on the world stage, is the main subject of research. The play of this playwright "My Poor Marat" has been repeatedly staged in Chinese theaters, and in 2021 it again proved to be in demand by theatrical figures and the audience, which indicates the relevance of this study. The scientific novelty of the research consists in the fact that the work has studied the most popular performances of "My Poor Marat" in China since 2000, as well as an art exhibition based on the play. The practical significance of the results obtained is that their analysis reflects the dynamics of the development of Chinese society, changes in mentality, dominant themes of the time, dialogue with other cultures and various aesthetic systems, the specifics of theatrical life and the theatrical market in the country. The conclusion is made that the stage reception of Russian drama in China is closely connected with the socio-political aspect of the country's life and national mentality, affects the official ideology and individual consciousness, reflects the dialogue of foreign cultural factors and traditional forms of national culture.

**Keywords:** Arbuzov, My Poor Marat, Reception, Staging, Drama in China, Dialogue of cultures, Dialogue of the arts, Reception aesthetics, Survivor syndrome, Anachronism

### References (transliterated)

1. Arbuzov A.N. Irkutskaya istoriya : p'esy. M., Eksmo, 2007. S.511
2. Vasilinina, I.A. Teatr Arbuzova. M., Iskusstvo, 1983.
3. Vishnevskaya, I.L. Aleksei Arbuzov: Ocherk tvorchestva. M., Sov. pisatel', 1971. S.195
4. Rudnev P.A. Drama pamyati: ocherki istorii rossiiskoi dramaturgii: 1950-2010-e. M., Novoe literaturnoe obozrenie, 2018. S.34
5. Hayden White. Historiography and Historiophoty// The American Historical Review, 1988, No. 5, Pp. 1193
6. Van Shufu. Stsenicheskaya interpretatsiya sovremennogo rossiiskogo teatra v Kitae//Russkaya literatura i iskusstvo, № 3-2019. S.6 王树福.当代俄罗斯戏剧在中国的舞台阐释.俄罗斯文艺,2019,第3期.第6页
7. Lin' Tsong. Strashna ne voyna, a zhizn': ob"yasnenie rezhissera spektaklya «Moi bednyi Marat». Drama i literatura, No. 9-2021. S.41 林丛.可怕的不是战争,而是生活——《我可怜的马

拉特》导演阐述. 戏剧文学, 2021, 第9期. 第41页

8. Khu Vei. Vysekat' vremya i iskat' schast'e: retsenziya na versiyu «Moego bednogo Marata» pekinskogo narodnogo khudozhestvennogo teatra. Drama i literatura, No. 9-2021. S.49 雕刻时光 探寻幸福——评北京人艺青春版《我可怜的马拉特》. 戏剧文学, 2021, 第9期. 第49页
9. Chzhan Lyan'ge. Ottepel'nye i zastoinye dramy-antropologicheskoe izmerenie v kontekste : sovetskie psikhodramy v 1950-1980-e gg. Vestnik tsentral'noi akademii dramy, No. 1-2000. S.34 张连阁.“解冻”——“停滞”戏剧语境下的人学维度——前苏联心理剧派50-80年代的剧作. 中央戏剧学院学报, 2000, 第1期. 第34页
10. Chzhan I. Arkhiv repetitsii // [Elektronnyi resurs] URL: [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_49a7cbbb010003sq.html/](http://blog.sina.com.cn/s/blog_49a7cbbb010003sq.html/) (data obrashcheniya 01-06-2000)
11. Van Yue. Interv'yu s Cha Ven'yuan // [Elektronnyi resurs] URL: [https://www.sohu.com/a/234045400\\_391326](https://www.sohu.com/a/234045400_391326) (data obrashcheniya 04-06-2018)
12. Tyan' Bin. Interv'yu s Bai Sikhon: Kak "privnesti krasotu i garmoniyu" v rossiisko-kitaiskie literaturnye i khudozhestvennye obmeny v novuyu epokhu? // [Elektronnyi resurs] URL: <http://www.chinanews.com.cn/gn/2022/01-15/9652872.shtml> (data obrashcheniya 05-01-2022)
13. Beseda s rezhisserom Lui Danni posle spektaklya // [Elektronnyi resurs] URL: <https://www.163.com/dy/article/BUE1I6VL0518853P.html> (data obrashcheniya 14-08-2016)

## Mythopoeitics of Literature: a Symbolic Language of British and American Fantasy and Science Fiction

Anisimova Olga Vladimirovna 

PhD in Philology

Associate professor of the Department of Language Pedagogy and Translation at Peter the Great St.Petersburg Polytechnic University

194021, Russia, Saint Petersburg, Politechnicheskaya str., 19

✉ [lesoleil81@mail.ru](mailto:lesoleil81@mail.ru)

Makarova Inna 

Doctor of Philology

Professor of the Department of Foreign Languages at Saint Petersburg State Institute of Technology (Technical University)

190013, Russia, Saint Petersburg, Moskovsky Prospekt str., 26

✉ [inna-makarova@mail.ru](mailto:inna-makarova@mail.ru)

---

**Abstract.** The paper deals with the study of peculiarities of mythopoeitics inclusion in British and American literatures. In particular, it highlights the specificity of the way English-speaking writers refer to such mythopoeitic images as tree, raven and dragon. The study is done on the works by famous fantasy and sci-fi writers: John Ronald Reuell Tolkien, Roger Zelazny, Jack Vance and George Martin. A wide range of writings in various genres of literature brings certain difficulties connected with the selection of the study material. The criteria applied to fictional texts selected for the undertaken research are as follows: the degree of influence of a particular writer, the significance of mythologemes under consideration in terms of a particular text, and their level of reinterpretation in the writings of selected novelists. The novelty of a

given research is connected with considering selected mythopoetic images in the context of particular examples of British and American fantasy and science fiction never regarded together before. The research findings highlight two leading directions of English-language literatures references to the world mythopoetic heritage of ancient times. Firstly, we see the way such mythologemes as tree, raven and dragon are interwoven in the fictional discourse to create a medieval atmosphere; secondly, writers incorporate archetypical images into their texts as elements of their own myth. The second direction seems to be more promising for it results in new interpretations of classical images rather than their exploitation in new texts, thus encouraging the expansion of their symbolic content.

**Keywords:** fantastic literature, dragon, snake, raven, tree, British and American fiction, symbolism, science fiction, fantasy, mythopoetics

## References (transliterated)

1. Meletinskii E.M. Poetika mifa. M.: Vostochnaya literatura, 2006.
2. Benvenist E. Slovar' indoevropskikh sotsial'nykh terminov. M.: Progress-Univers, 1995.
3. Afanas'ev A.N. Drevo zhizni: Izbrannye stat'i. M.: Sovremennik, 1983.
4. Roshal' V.M. Polnaya entsiklopediya simvolov. M.: AST, 2006.
5. Freizer Dzh. Zolotaya vetv'. M.: Politizdat, 1980.
6. Makarova I.S. Kul't dereva v drevnikh mifologiyakh // Nauchnoe mnenie. 2013. № 1. S. 51–54.
7. Mify narodov mira. Entsiklopediya: v 2 t. T. 1. / Pod obshch. red. S.A. Tokareva. M.: Sovetskaya entsiklopediya, 1980.
8. Tolkin Dzh.R.R. Pis'ma. M.: AST, 2019.
9. Vens Dzh. Doma Iszma // Zvezdnyi korol'. M.: KRIM-PRESS, 1992. S. 237–347.
10. Martin Dzh. Igra prestolov. M.: AST, 2013.
11. Zhelyazny R. Dvory Khaosa // Khroniki Embera. SPb.: Terra–Azbuka, 1996. S. 5–218.
12. Eko U. Zametki na polyakh «Imeni Rozy» SPb.: Simpozium, 2005.
13. Delez Zh., Gvattari F. Tsyacha plato: Kapitalizm i shizofreniya. Ekaterinburg: U-Faktoriya, 2010.
14. Zhelyazny R. Karty Sud'by //Khroniki Embera. M.: Eksmo, 2010. S. 599–727.
15. Makarova I.S. Mifopoeticheskie obrazy «yaitso», «ptitsa», «zmei» v mirovoi kul'ture // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2014. № 3 (33). Ch. 2. S. 133–136.
16. Levi-Stross K. Strukturnaya antropologiya. M.: Akademicheskii proekt, 2008.
17. Semira V., Vetash. Astrologiya Kabbaly i Taro. SPb.: Lan', 1998.
18. Propp V.Ya. Istoricheskie korni volshebnoi skazki. M.: Labirint, 2000.
19. Tolkin Dzh.R.R. Fermer Dzhailz iz Khema // Skazki Volshebnoi strany. M.: AST, 2016. S. 157–232.
20. Zhelyazny R. Zdes' vodyatsya drakony // Zdes' vodyatsya drakony. Skazki. M.: Eksmo, 2004. S. 35–63.

## Analysis of the translation of constructions such as "If the disease is not treated" into English

Kartavova Polina

Student, Department of Linguistics and Translation Studies, Moscow City Pedagogical University

129 226, Russia, Moscow, 2nd Agricultural Ave., 4, bldg. 1

✉ polina.kartavova@mail.ru



**Abstract.** The subject is the strategies of text reduction in the Russian-English translation of the construction of the type "If the disease is not treated". The purpose of the work is to identify relevant strategies for text reduction in the Russian-English translation of this structure. At the first stage, the analysis of textbooks on translation and textbooks of English grammar was carried out, after which an empirical base of research was created – examples of the translation of this syntactic model from the NCRE were selected. At the next stage of the study, the translation of examples from a parallel subcorpus is analyzed, as a result of which the main strategies of the Russian-English translation of the structure are identified. Then the search for examples of the studied design was carried out on the website of the President of Russia. At the last stage, more than 30 hours of official speeches of Russian politicians and their interpretation into English were analyzed. The study showed that this structure is not considered in translation textbooks, Google Translate does not recognize the "If the disease is not treated" construction in most cases, and that translators almost do not use the "If untreated" model in translation. The novelty of the study is that the Russian-English translation of structures of the type If the disease is not treated is considered in the work for the first time. The results of the study make it possible to study translation strategies and identified text reduction strategies when translating this syntactic model. The results of the research work can be used in writing term papers, final qualifying papers and master's theses on related problems.

**Keywords:** translation, machine translation, written translation, Google Translate, syntactic construction, Russian National Corpus, reduction, correlate, predicative construction, search engine

## References (transliterated)

1. Alimov, V. V. Teoriya perevoda [Tekst] / V. V. Alimov. – M. : Lenand, 2017. – 158 s.
2. Barkhudarov, L. S. Yazyk i perevod [Tekst] / L. S. Barkhudarov. – M : LKI, 2007, 2010. – 236 s.
3. Breus, E. V. Osnovy teorii i praktiki perevoda s russkogo yazyka na angliiskii [Tekst] / E. V. Breus. – M. : URAO, 2002. – 207 s.
4. Vinogradov V. S. Vvedenie v perevodovedenie (obshchie i leksicheskie voprosy) [Tekst] / V. S. Vinogradov – M. : Izdatel'stvo instituta obshchego srednego obrazovaniya RAO, 2001. – 224 s.
5. Visson, L. Sinkhronnyi perevod s russkogo na angliiskii [Tekst] / L. Visson. – M. : R.Valent, 1999. – 272 s.
6. Garbovskii, N. K. Teoriya perevoda [Tekst] / N. K. Garbovskii. – M. : Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2007. – 544 s.
7. Gudukhina M. N. Osobennosti ispol'zovaniya predikativnykh struktur v angloyazychnykh nauchnykh tekstakh [Tekst] // Vestnik MGLU. Gumanitarnye nauki. – 2018. – №18 (816) – S. 86-97.

8. Gudukhina M. N. Spetsifika funktsionirovaniya predikativnykh struktur v russkoyazychnom nauchnom tekste (na primere statei iz zhurnalov, vkhodyashchikh v bazu dannykh «Ckopus») [Tekst] // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. – Tambov : Gramota, 2020. – Tom 13. – Vypusk 6. – S. 226-230.
9. Gudukhina M. N., Kardanova-Biryukova K. S. Osobennosti peredachi polupredikativnykh struktur pri perevode angliiskogo nauchnogo teksta na russkii yazyk (na osnove analiza statei, vkhodyashchikh v naukometricheskuyu bazu Scopus) [Tekst] // Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta im. M.K. Ammosova. – 2020. – №3 (77). – S. 51-59.
10. Evstafiadi O. V. Transformatsii pri perevode angliiskikh polupredikativnykh uslovnykh konstruksii na russkii yazyk [Tekst] // Vestnik orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2017. – №2 (202). – S. 71-75.
11. Espersen, O. Filosofiya grammatiki [Tekst] / O. Espersen. – M. : Izdatel'stvo inostrannoi literatury, 2006. – 396 s.
12. Kaznacheeva V. V. Osobennosti strukturno-grammaticheskikh transformatsii pri perevode s angliiskogo yazyka na russkii (na primere tekstov SMI) [Tekst] // Professional'naya kommunikatsiya: yazyk, kul'tura, perevod: sbornik statei Vnutrivuzovskoi molodezhnoi nauchnoi konferentsii. Kursk, 02 noyabrya 2020 g. – Kursk : YuZGU, 2020. – S. 108-112.
13. Kverk, R. Grammatika sovremennogo angliiskogo yazyka dlya universitetov [Tekst] / R. Kverk, S. Grinbaum, Dzh. Lich, Ya. Svartvik. – M. : Vyssh. shkola, 1982. – 391 s.
14. Komissarov, V. N. Sovremennoe perevodovedenie [Tekst] / V. N. Komissarov. – M. : Izdatel'stvo «ETS», 2001. – 423 s.
15. Lich, D., Svartvik, Ya. Kommunikativnaya grammatika angliiskogo yazyka: Posobie dlya uchitelya, Na angl. yaz. [Tekst] / Dzh. Lich, Ya. Svartvik. – M. : Prosveshchenie, 1983. – 304 s.
16. Nelyubin, L. L. Vvedenie v tekhniku perevoda [Tekst] / L. L. Nelyubin. – M. : Flinta: Nauka, 2009. – 213 s.
17. Retsker, Ya. I. Teoriya perevoda i perevodcheskaya praktika [Tekst] / Ya. I. Retsker. – M. : R.Valent, 2006. – 239 s.
18. Samboruk L. A., Vasil'eva E. P. Vtorichno-predikativnye konstruksii kak sredstvo yazykovoi ekonomii (sravnitel'nyi analiz na materiale razgovornogo i gazetno-publitsisticheskogo stilei angliiskogo yazyka) [Tekst] // Yazyk i reprezentatsiya kul'turnykh kodov – Samara, 19 maya 2017. – Samara : SNIU im. akad. S.P. Koroleva, 2017 – S. 43-47.
19. Sdobnikov V. V., Petrova O. V. Teoriya perevoda [Tekst] / V. V. Sdobnikov, O. V. Petrova. – M. : Vostok – Zapad, 2006. – 444 s.
20. Slepovich, V. S. Kurs perevoda [Tekst] / V. S. Slepovich. – Minsk : NTOOO «TetraSistems», 2001. – 269 s.
21. Suleimanova O. A., Beklemesheva N. N., Kardanova K. S. i dr. Grammaticheskie aspekty perevoda [Tekst] / Suleimanova O. A., Beklemesheva N. N., Kardanova K. S. i dr. – M. : Akademiya, 2010 – 235 s.
22. Suleimanova, O. A., Borbot'ko, L. A., Fedorova, E. L. Perevod russkogo polipredikativnogo predlozheniya s pomoshch'yu angliiskogo sub'ektnogo infinitivnogo oborota [Tekst] // Perevodcheskii trening. Sintaksicheskie transformatsii v russko-angliiskom perevode. – M. : Yazyki narodov mira, 2017. S. 83-85.
23. Fedorov, A. V. Osnovy obshchei teorii perevoda (lingvisticheskie problemy) [Tekst] / A. V. Fedorov. – M. : OOO «Izdatel'skii Dom «FILOLOGIYA TRI», 2002.-416 s.

24. Chuzhakin A. P., Spirina S. G. Osnovy posledovatel'nogo perevoda i perevodcheskoi skoropisi [Tekst] / A. P. Chuzhakin, S. G. Spirina. – M. : Avanglion, 2007. – 91 s.
25. Close, R. A. A Reference Grammar for Students of English [Text] / R. A. Close – M. : Prosveshcheniye, 1979. – 352 p.
26. Natsional'nyi korpus russkogo yazyka [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.ruscorpora.ru/>, svobodnyi.
27. Prezident Rossii [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: <http://kremlin.ru/>, svobodnyi.

## The Study of Methods and Means of Intensity in Alarmist Discourses

**Barebina Natalia Sergeevna**

Doctor of Philology

Head of the department of Foreign Languages, Irkutsk State Transport University

664074, Russia, Irkutsk region, Irkutsk, Chernyshevskiy str., 15, of. D-718

✉ [svirel23@rambler.ru](mailto:svirel23@rambler.ru)



**Glyzina Vera Evgenevna**

PhD in Philology

PhD in Philology, Associate Professor, Baikal State University, Department of Foreign Languages for Special Purposes, the Federal State Budget Educational Institution of Higher Education «Baikal State University»

664003, Russia, Irkutsk region, Irkutsk, Lenin str., 11, office 1-418

✉ [vecotd@yandex.ru](mailto:vecotd@yandex.ru)



**Leontyev Aleksey Alekseevich**

Postgraduate student, Department of Theoretical and Applied Linguistics, Baikal State University

664003, Russia, Irkutsk region, Irkutsk, Lenin str., 11

✉ [oddleontyev.aa@gmail.com](mailto:oddleontyev.aa@gmail.com)

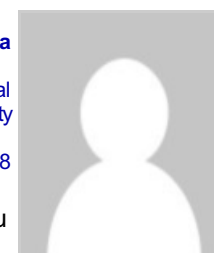


**Maksimova Nataliya Vladimirovna**

Senior Lecturer, Department of Foreign Languages for Specific Purposes, The Federal State Budget Educational Institution of Higher Education «Baikal State University»

664003, Russia, Irkutsk region, Irkutsk, Lenin str., 11, office 1-418

✉ [namax@bk.ru](mailto:namax@bk.ru)



**Abstract.** The object of the study is linguistic facts in the form of a corpus of intensifiers functioning in modern Russian and English during the discussion of agendas related to the unstable situation in a particular sphere of society. The subject of this study is the semantic and grammatical structure of units functioning within the category of intensity. The authors consider in detail such an aspect of the topic as intensity and expressiveness in language, in this regard, an overview of the relevant works is given. Particular attention is paid to various linguistic ways of expressing the degree of intensification of meaning and the graduality of negative meaning. The data of disciplines related to the science of language on the practices of alarm broadcasting, the topics of alarmist agendas are also presented. The modern context supplies us with all new social practices that attract close attention from scientists



investigating the mechanisms of influence on groups and masses of people. One of these phenomena was the spread of alarmist discourses that broadcast a state of increased anxiety or panic. These discourses, largely due to the network morphology of modern society, imperceptibly and uncontrollably enter the life of a modern person. Their systematic study by linguistic analysis has not yet been undertaken. At the same time, there are all prerequisites to consider which language mechanisms are involved in the formation of alarmist discourses in the aspect of speech intensification, which makes it different from the logical-rational content. The article argues the timeliness of studying the mechanisms and techniques of actualization of alarmism in connection with the possibility of monitoring the indicators of the latter. It is established that intensifiers, being the opposite of the rational mode of messages, serve as markers of alarmist discourses.

Methods of phraseological analysis and description, an interpretive method for interpreting intensifiers in their connections and relationships were used, techniques for describing innovations in discursive practices according to O. S. Issers were used.

**Keywords:** phraseological meaning, markers, rationality, phraseology, alarmism, discourse, intensifier, expressiveness, intensity, impact

## References (transliterated)

1. Baidina V. S. Diskurs vrazhdy i alarmizma v sovremennykh tok-shou / V. S. Baidina // Vek informatsii. 2017. T. 1, № 2. S. 131–132.
2. Balli Sh. Frantsuzskaya stilistika / Sh. Balli; 2-e izd., stereotipnoe. – M. : Editorial URSS, 2001. – 392 s.
3. Bobrova E.A. Kontseptual'naya metafora kak sredstvo kategorizatsii okruzhayushchei deistvitel'nosti na primere metafory dvizheniya v puti / E. A. Bobrova // Izvestiya Irkutskoi gosudarstvennoi ekonomicheskoi akademii (Baikal'skii gosudarstvennyi universitet ekonomiki i prava). 2013. № 3. S. 28.
4. Egorova V. N. K voprosu opredeleniya intensivnosti v sovremennom yazykovedenii / V. N. Egorova // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. 2009. № 6 (2), S. 224–226.
5. Issers O.S. Diskursivnye praktiki nashego vremeni / O. S. Issers. – M.: LENAND, 2021. 272 s.
6. Kadyseva S.S. Kategoriya intensivnosti v sisteme funktsional'no-semanticheskikh, funktsional'no-stilisticheskikh kategorii // Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk, t. 12, № 5, 2010. S. 196
7. Koryakovtseva E.I. Dinamika otsenochnykh intensivnikov v russkom yazyke KhKhI v.: slovoobrazovatel'nyi i semanticheskii aspekty / E. I. Koryakovtseva, L. V. Ratsiburskaya, M. V. Sandakova // Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Yazykovedenie. 2021. T. 20. № 5. S. 6–19.
8. Liberman S. A. Alarmicheskii diskurs budushchego: ot kiberpanki k ekologii / S. A. Liberman // Chelovek. 2022. T. 33. № 3. S. 119–137.
9. Muzykant V.L. Feikovykh novosti kak sovremennyy mediafenomen / V.L. Muzykant // Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki. 2022. T. 11. № 3. – S. 636–642.
10. Orlova S.N. Frazelogicheskie intensivniki angloyazychnogo ekonomicheskogo diskursa kak sredstvo rechevoi ekspressii / S. N. Orlova // Sovremennaya nauka: aktual'nye problemy teorii i praktiki. Seriya: Gumanitarnye nauki. 2021. № 12–2. S. 175–177.
11. Prudnikova I.A. Ekspressivnost' i tipy yazykovykh intensivnikov v khudozhestvennom

- tekste (na primere romana M.A. Sholokhova «Tikhii Don») / I. A. Prudnikova // Omskii nauchnyi Vestnik. 2010. №5 (91). S. 127–129
12. Radionova S.E. Intensivnost' i ee mesto v ryadu drugikh semanticheskikh kategorii // Slavyanskii vestnik. 2004. Vyp. 2. S. 303–308.
  13. Smirnova O.V. Indikatory konfliktnosti v rossiiskom mediadiskurse: analiz internet-memov / O.V. Smirnova, M.V. Shkondin, G.V. Denisova, S.B. Steblovskaia // Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki. 2022. T. 11. № 1. S. 41–58.
  14. Syutkina N.P. Narechiya-intensifikatory v situatsii s emotivnymi kauzativami / N.P. Syutkina // Teoreticheskaya i prikladnaya lingvistika. 2019. T. 5. № 1. S. 145–155.
  15. Tret'yakova I.Yu. Okkazional'naya frazeologiya: monografiya / I. Yu. Tret'yakova. – Kostroma: KGU im. N.A. Nekrasova, 2011. – 290 s.
  16. Turanskii I.I. Semanticheskaya kategoriya intensivnosti v angliiskom yazyke: Monografiya / I.I. Turanskii. – M.: Vysshaya shkola, 1990. – 172 s.
  17. Fedoryuk A.V. K voprosu ob illokutivnoi semantike frazeologicheskikh edinits / A. V. Fedoryuk // I.A. Boduen de Kurtene i mirovaya lingvistika. Trudy i materialy Mezhdunarodnoi konferentsii. V 2 tomakh. Pod obshchei redaktsiei K.R. Galiullina, E.A. Gorobets, D.A. Mart'yanova, G.A. Nikolaeva. 2017. S. 275–277.
  18. Jing-Schmidt, Zh. Negativity bias in language: a cognitive affective model of emotive intensifiers / Zh. Jing-Schmidt // Cognitive linguistics. 2007. Vol. 18, № 3. P. 417–443.
  19. Mueller J. The Dangers of Alarmism / J. Mueller // Cato Institute. 2015. 2 Sept. URL: <https://www.cato.org/commentary/dangers-alarmism> (Data obrashcheniya: 05.01.2023)
  20. Shellenberger M. Apocalypse Never. Why Environmental Alarmism Hurts Us All / M. Shellenberger. – Harper, 272 p.

## Semantics of the Concept "Yard" in the Work of A.I. Solzhenitsyn "Matrenin Yard"

Shagbanova Khabiba Sadyrovna 

Doctor of Philology

Professor, Department of Philosophy, Foreign Languages and Humanities, Tyumen Institute for Advanced Studies of the Ministry of Internal Affairs of Russia

625049, Russia, Tyumen region, Tyumen, Amurskaya str., 75

✉ khabiba\_shagbanova@list.ru

---

**Abstract.** The article presents an analysis of the concept of "yard" based on the material of A.I. Solzhenitsyn's story "Matrenin Yard". The problem of studying the logical and semantic content of the studied language unit is complicated by its multicomponent content, through which the author of the work forms the depth of the storyline. The concept "yard" functions mainly as a space reflecting the system of spiritual and moral values of Matryona Vasilyevna, her life priorities and principles: charity, mutual assistance, humility and modesty. In the work, the semantics of the concept "yard" is represented by two components – material and spiritual; as a semantic unity, the lexeme yard states the importance of concentrating spiritual life, the ability not to respond with rudeness to rudeness, to find strength to overcome difficulties. Matryona's yard is a reflection of the spiritual disposition of its mistress: it has lost its external splendor, has aged, faded and rotted in places, but is filled with an atmosphere of peace and silence. The main character of the story embodies the best features of patriarchal Russia, such important moral qualities as kindness, humanity, non-possessiveness. The master brings to the thoughtful reader the idea that Matryona, who gives

herself to others without a trace, and "... is ... the very righteous man, without whom ... the village is not worth it. No city. Not the whole earth is ours."

**Keywords:** storyline, inner world of the character, Matryona's yard, linguoculturology, lexical meaning, semantic transition, semantics, concept, village prose, Alexander Solzhenitsyn

## References (transliterated)

1. Gaponenkov, A.A. A.I. Solzhenitsyn i problema edinstva russkoi dukhovnoi kul'tury // Izvestiya Saratovskogo un-ta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika. 2014. T. 14. Vyp. 2. – S. 31-35.
2. Kasevich, V.B. Problemy semantiki. – SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2019. – 304 s.
3. Kobozeva, I.M. Lingvisticheskaya semantika. – M.: Editorial URSS, 2000. – 352 s.
4. Komlev, N.G. Komponenty soderzhatel'noi struktury slova. – M.: KomKniga, 2006. – 192 s.
5. Kopteva, E.I. Traditsionnye khronotopy russkoi klassiki v pereosmyslenii A.I. Solzhenitsyna ("Matrenin dvor") // Nauka o cheloveke: gumanitarnye issledovaniya. 2019. № 2 (36). – S. 19-23.
6. Krongauz, M.A. Semantika. – M.: Akademiya, 2005. – 352 s.
7. Kustova, G.I. Tipy proizvodnykh znachenii i mekhanizmy yazykovogo rasshireniya. – M.: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2004. – 472 s.
8. Mikhailova, O.A. Ogranicheniya v leksicheskoi semantike: Semasiologicheskii i lingvokul'turologicheskii aspekty. – Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 1998. – 240 s.
9. Moskvina, V.P. Russkaya metafora: Ocherk semioticheskoi teorii. – M.: Izdatel'stvo LKI, 2012. – 200 s.
10. Paducheva, E.V. Dinamicheskie modeli v semantike leksiki. – M.: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2004. – 609 s.
11. Ranchin, A.M. K voprosu o literaturnykh podtekstakh i o polemike v "Matreninom dvore" // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya. 2018. № 6. – S. 154-162.
12. Ranchin, A.M. Matrena A.I. Solzhenitsyna i pravedniki N.S. Leskova // Literaturovedcheskii zhurnal. 2018. № 43. – S. 99-111.
13. Rudenko, O.M. Kontsept «Dom» kak tsentr prostranstvennoi modeli khudozhestvennogo teksta (na materiale yazyka rasskaza A.I. Solzhenitsyna «Matrenin dvor») // Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii. 2008. № 1 (26). – S. 137-138.
14. Semenkova, D.N. Zhitiinaya traditsiya v rasskaze A.I. Solzhenitsyna «Matrenin dvor» // Molodezh' KhKhI veka: shag v budushchee / Materialy XX regional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Blagoveshchensk, 23 maya 2019 g. / V 3-kh t. T. 1. – Blagoveshchensk: Amurskii gosudarstvennyi universitet, 2019. – S. 164-165.
15. Solzhenitsyn, A.I. Vystuplenie v Gosudarstvennoi Dume 28 oktyabrya 1994 g. // Kul'tura russkoi rechi: Uchebnik dlya vuzov / Otv. red. L.K. Graudina i E.N. Shiryaev. – M.: NORMA: INFRA-M, 1998. – C. 183-188.
16. Solzhenitsyn, A. Dva rasskaza // Novyi mir. 1963. № 1. – S. 9-63.
17. Cherkasov, V.A. Agiograficheskii genezis obraza glavnoi geroini v rasskaze A.I. Solzhenitsyna «Matrenin dvor» // Vestnik Vologodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoricheskie i filologicheskie nauki. 2020. № 2 (17). – S. 88-92.
18. Shagbanova, Kh.S. Kontsept «Patriotizm» v ballade K. Simonova «Sekret pobedy» // Obrazovanie i pravo. 2022. № 2. – S. 348-352.
19. Shunkov, A.V. Zhitiinye traditsii v rasskaze A.I. Solzhenitsyna «Matrenin dvor» // Mir

- nauki, kul'tury, obrazovaniya. 2011. № 2 (27). – S. 22-25.
20. Aloni, M., Dekker, P. The Cambridge Handbook of Formal Semantics. – Cambridge University Press, 2016. – 925 p.
21. Saeed, John I. Semantics. – Wiley Blackwell, 2016. – 471 p.

## Analysis of the Russian-Persian translation training program in Iran and ways to overcome existing problems

**Asadi Sangachin Zeinab**

PhD student, Russian department, University of Tehran

15 Kargar Shomali Str., Faculty of Foreign Languages and Literature, Tehran region, Iran, 1439813164

✉ kocmocas34@yahoo.com



**Sheikhi Jolandan Nahid**

PhD in Philology

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Russian department, University of Tehran

15 Kargar Shomali Str., Faculty of Foreign Languages and Literature, Tehran, Iran, 1439813164

✉ sheikhinahid@ut.ac.ir



**Valipur Alireza**

Doctor of Philology

Professor, Russian department, University of Tehran

1439813164, Iran, Tehran region, Tehran, Kargar Shomali Street., Faculty of Foreign Languages and Literature

✉ alreva@ut.ac.ir



**Abstract.** This article discusses the problems of teaching translation from Russian to Persian and back at Iranian universities, compares the program of Iranian audiences with the program of translation training in some leading countries of the world. The characteristic features of the translation training system in different countries are highlighted and described, from which it is possible to characterize the shortcomings of translation training in Iran. The purpose of the article is to study the existing shortcomings of translation training in Iran and ways to solve the problems outlined. The author pays special attention to the theory of translation and the basics of translation didactics, which help to find problems in the translation training program. The novelty of this article is that the problem of the translation training program from Russian into Persian has never been studied, and basically the issue of translation training in Iran has been little studied and requires further research. The results of this article are applied in connection with the improvement of the translation training system and, finally, the increase in the quality of translation. In conclusion, it is revealed that all the shortcomings of translation training in Iran arise from the use of non-modern methods of education of translators. The old method of teaching translation and ignoring the basics of the theory and didactics of translation are the reasons for the shortcomings in the translation training program in Iran.

**Keywords:** translation, teaching, translation studies, disadvantages, translator, method, didactics, Russian language, Persian language, training program

## References (transliterated)

1. Alekseeva, I. S. Professional'nyi trening perevodchika.-SPB.: Soyuz, 2001.-288 s.
2. Alekseeva, I. S. Vvedenie v perevodovedenie: uchebnoe posobie. – SPB.: SPbGU;-M.: Akademiya, 2004. – 352 s.
3. Asadi Sangachin, Z. obuchenie perevodu khudozhestvennykh tekstov: neobkhodimosti i sposoby: dis. ... magistr po spetsial'nosti «obuchenie russkomu yazyku»: zashchishchena 14.09.2015. Tegeranskii universitet, 2015. – 121s.
4. Gapontseva, T. M. Didaktika perevoda: rabota nad sozdaniem posobiya «Grammaticheskie aspekty perevoda. Chast' 1». Vypusknaya kvalifikatsionnaya rabota spetsialista.-Ekaterinburg, 2010. – 97 s.
5. Komissarov, V. N. Teoreticheskie osnovy metodiki obucheniya perevodu.-M.: Rema, 1997. – 153 s.
6. Komissarov, V. N. Sovremennoe perevodovedenie.-M.: R. Valent, 2011. – 408 s.
7. Latyshev, L. K. Perevod: problemy teorii, praktiki i metodiki prepodavaniya.-M.: prosveshchenie, 1988. – 160 s.
8. Nelyubin, L. L., Knyazeva E. G. Perevodcheskaya lingvodidaktika: uchebno-metodicheskoe posobie.-M.: Flinta: Nauka, 2009. – 320 s.
9. Passov, E. I. Uprazhneniya kak sredstvo obucheniya. Ch. 2: uchebnoe posobie/pod redaktsiei E. S. Kuznetsovoi.-Voronezh: NOU Interlingva, 2002. – 40 s.

## Features of the semantics of adjectives of color in the Russian and English language picture of the world: the problem of translation

**Dzhguburiya Ketevan Kahaberovna**

Student, Department of Linguistics and Translation Studies, Moscow City Pedagogical University

105064, Russia, Moscow, lane. Small State-owned, 5B

✉ keti.dg.00@mail.ru



**Abstract.** This research work is carried out within the framework of the cognitive-discursive paradigm and is devoted to the analysis of the features of the semantics of adjectives of color in natural language and the identification of translation problems that translators may face. Description of the semantics of language units allows you to reproduce how colors are understood in the Russian and English worldview. The subject of the study is the peculiarities of the semantics of adjectives of color designation and possible problems in the translation of units characterizing color: "red", "orange", "yellow", "green", "blue", "blue", "purple", "white", "black". The study is based on the data of lexicographic articles and bilingual text corpora. The research method was a component analysis based on lexicographic descriptions. The scientific novelty of the research lies in the use of a new methodology that relies on the rich material of digital technologies. A refined idea of the nature of conceptualization and verbalization of the color spectrum in English and Russian is obtained; a more complete description of the semantics of the studied units and the differences in their perception and verbalization in the two linguistic worldviews. The main conclusions of this study are to determine the ways of verbalization of the color spectrum in two linguistic pictures of the world and to highlight problems in the transmission of adjectives of color meanings. When translating the units characterizing color from English into Russian, there is a discrepancy in the names of shades,

which is a problem for the transmission of the color spectrum. Russian terminological combinations often correspond to English terminological correlates that preserve the semantic element that introduces information about color. When translating phraseological combinations, there is an "unfolding" of the semantics of expression using structural and lexical substitutions.

Russian phraseological units and the discrepancy between the shade of color in the Russian and English language picture of the world when translated from English into Russian were highlighted as the most frequent difficulties in the transmission of color meanings.

**Keywords:** adjectives, colour adjectives, semantics, linguistic worldview, phrases, terms, translation, comparing linguistic worldviews, colour worldview, colour terms

## References (transliterated)

1. Talapina M. B. Sopostavitel'noe issledovanie russkikh i angliiskikh prilagatel'nykh "belyi/chernyi" i "white/black" v kognitivno-diskursivnom aspekte [Tekst]: avtoreferat dis. ... kand. fil. nauk : 10.02.20 : zashchishchena 24.10.2008 / Marina Borisovna Talapina – Ekaterinburg, 2008 – 24 s.
2. Rakhilina E. V. Kognitivnyi analiz predmetnykh imen: semantika i sochetaemost' [Tekst] / E. V. Rakhilina – M.: Russkie slovari, 2000. – 416 s.
3. Vezhbitskaya A. Oboznachenie tsveta i universalii zritel'nogo vospriyatiya [Tekst] / A. Vezhbitskaya Yazyk. Kul'tura. Poznanie. — M., 1996. — 412 s.
4. Ter-Minasova S. G. Yazyk i mezhkul'turnaya kommunikatsiya [Tekst] / S. G. Ter-Minasova – 2-e izd., dorabotannoe – M.: Izd-vo MGU, 2004. – 352 s.
5. Ozhegov S. I. Tolkovyi slovar' russkogo yazyka (TSRYa) (Elektronnyi resurs). – Rezhim dostupa. – <https://slovarozhegova.ru/> (data obrashcheniya 17.06.2021).
6. Oxford Advanced Learner's Dictionary (OED) (Elektronnyi resurs). – Rezhim dostupa – <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (data obrashcheniya 17.06.2021).
7. Natsional'nyi korpus russkogo yazyka (NKRYa) (Elektronnyi resurs). – Rezhim dostupa – <http://www.ruscorpora.ru/new/> (data obrashcheniya 17.06.2021)