

Баскакова Е. С.

**ВЛИЯНИЕ ЭКСПРЕССИВНЫХ СИНТАКСИЧЕСКИХ КОНСТРУКЦИЙ НА ТЕМП РЕЧИ-МЫСЛИ В ТИПЕ ПОВЕСТВОВАНИЯ "КОМБИНИРОВАННЫЙ" В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА" НА РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ**

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/1/2009/2-2/3.html](http://www.gramota.net/materials/1/2009/2-2/3.html)

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

**Альманах современной науки и образования**

Тамбов: Грамота, 2009. № 2 (21): в 3-х ч. Ч. II. С. 11-13. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/1.html](http://www.gramota.net/editions/1.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/1/2009/2-2/](http://www.gramota.net/materials/1/2009/2-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [almanac@gramota.net](mailto:almanac@gramota.net)

знанием "иного бытия", нежели "обыденная" жизнь» [Хёйзинга 1992: 41]. В обозначенной данной формулой сфере игры мы выделяем два поля, представляющие особый интерес для описания коммуникативной деятельности человека, а именно, поле «игрового», «несерьёзного», в котором деятельность субъекта направлена на «пре-ображение» действительности, и поля состязательности, агона (греч. *agōn*). Несмотря на то, что агональный аспект игры явно не обозначен приведенной формулой, он «виден невооруженным глазом», по выражению самого Й. Хёйзинги: «Кто бы вздумал отрицать, что с понятием вроде "состязание", "вызов", "опасность" и т.д. мы находимся в непосредственной близости от понятия игры?» [Хёйзинга 1992: 54].

В отличие от общения по принципу Кооперации Г. П. Грайса естественно - реальное общение является таким видом организации, который должен осмысливаться и измеряться как живая нелинейная функция, обладающая самоорганизующими свойствами. Эта задача частично решается применением теории игр, что особенно оправдано при исследовании конфликтных форм речевого взаимодействия. Врожденный инстинкт борьбы за выживание, который присутствует у людей так же, как и у других живых существ, является причиной того, что часто конфликтное взаимодействие развивается по принципу игры с нулевой суммой, где выигрыш одного неизменно означает проигрыш другого. Такая линия поведения называется *соперничеством* и реализуется в языковой *игре агонального типа*. Дискурсивная деятельность в агональной игре организуется под влиянием межличностного конфликта - здесь обязательным условием является «активный враг» в лице другого участника взаимодействия. Однако в конфликтное взаимодействие могут вступать противоборствующие начала в сознании отдельной личности, - в этом случае мы можем говорить об *интра-субъективной (внутриличностной) агональной игре*, которая, по сути, представляет более глубокую внутреннюю драму, осознаваемую или неосознаваемую субъектом.

Агональной игре мы противопоставляем игру, основанную на сознательном удвоении реальности, которая является агональной игрой «понарошку». В рамках этой игры мы выделяем карнавальную и эвфемистическую формы. В основе *карнавальной игры* лежит конфликт между субъектом и окружающей действительностью, а также особый «карнавальный» аспект ощущения мира [Бахтин 1990]. В результате реализации данной поведенческой программы образуется особая форма контакта, которая деформирует семантику произносимых участниками слов столь радикально, что они приобретают если не противоположный, то явно новый смысл. В результате такие речевые жанры как упрёк, выговор, нотация, оскорбление и т.п. не вызывают типичной негативной реакции, т.е. общение агрессивное по форме, по сути таковым не является. Другой характерной особенностью карнавальной игры является своеобразная карнавальная логика «обратности» [Бахтин 1990].

*Эвфемистическую игру* отличает особая поведенческая программа, которую реализуют участники общения, пытаясь разрешить различного рода конфликты и восстановить баланс отношений и/или мироощущений. При этом субъекты общения ставят своей целью «замаскировать», «завуалировать» истинное содержание общения или смягчить сущность того, что является неприемлемым с точки зрения общества, повлиять на общественную оценку тех или иных явлений или поступков. Эта цель сближает данное явление с известным процессом эвфемизации с той лишь разницей, что здесь она связана не только (и не столько) с процессом номинации, как традиционно принято считать, а с самим процессом формирования дискурсивной деятельности. Формальным признаком этой игры является неконгруэнтность семантики физического и вербального поведения, что позволяет квалифицировать эту игру как парасловесную.

Мы считаем, что перечисленные выше языковые формы должны называться *дискурсивными играми*, поскольку это игры речевого взаимодействия, которые в значительной степени формируются и объясняются функционированием в реальном времени, что соответствует природе дискурса.

#### Список использованной литературы

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. - М.: Худож. лит., 1990.
2. Витгенштейн Л. Философские исследования // Витгенштейн Л. Философские работы. - М., 1994. - Ч. 1.
3. Хёйзинга Й. *Homo Ludens*. В тени завтрашнего дня. - М.: Прогресс, 1992.

#### ВЛИЯНИЕ ЭКСПРЕССИВНЫХ СИНТАКСИЧЕСКИХ КОНСТРУКЦИЙ НА ТЕМП РЕЧИ-МЫСЛИ В ТИПЕ ПОВЕСТВОВАНИЯ «КОМБИНИРОВАННЫЙ» В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» НА РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

Баскакова Е. С.

Сургутский государственный университет

Художественная речь выходит за рамки обычной, повседневной речи своей экспрессивностью, которая достигается путем комплексного применения фонетических, лексических и синтаксических экспрессивных приемов.

В своем исследовании мы изучали функционирование именно синтаксических экспрессивных приемов.

В ходе работы были выделены 34 типа экспрессивных синтаксических конструкций (ЭСК). Также были установлены типы повествования, в которых реализуются экспрессивные синтаксические конструкции как в языке оригинала (ОЯ), так и в переводном языке (ПЯ). Это: (1) описание внешности и черт характера героя,

(2) описание социально-профессионального статуса героя, (3) описание душевного и физического состояния героя, (4) описание ситуации (динамичная, статичная), (5) описание позиции автора (оценочная, призыв к сопереживанию), (6) описание размышлений героя, (7) диалогическая/монологическая речь, (8) комбинированный тип.

Для достижения задачи установить возможную взаимосвязь между экспрессивно-синтаксическими конструкциями и типами повествования, в границах которых они объективируются, следовало обратиться к скрытой характеристике текста - темпу речи-мысли (Т).

*Темп речи-мысли* - это интенсивность или скорость предицирования, то есть движение мысли от субъекта речи к объекту речи. Формула имеет вид:

$100 * \text{количество простых предложений}$

$T = \frac{\quad}{\quad}$ ,

$N * \text{паузы}$

где N - количество знаменательных слов во фрагменте. Величина паузации рассчитывалась следующим образом: знак «запятая» - 1 балл, «точка с запятой» - 2 балла, «точка» - 3 балла, «восклицательный знак», «вопросительный знак», «тире», «скобки», «двоеточие» - 4 балла, «многоточие» - 5 баллов.

Рассмотрим функционирование ЭСК в типе повествования «Комбинированный». Обратимся к примеру.

- *Но требуется же какое-нибудь доказательство...* - начал Берлиоз.

- *И доказательств никаких не требуется,* - ответил профессор и заговорил не громко, причем его акцент почему-то пропал: - *Все просто: в белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана...*

Глава 2

Понтий Пилат

*В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат.*

Игра слов в начале данного отрывка позволяет нам говорить о наличии повтора. Обе фразы данного ЭСК принадлежат типу повествования «Диалог». Структурно это неполный повтор, фразы разделены многоточием и словами автора. Многоточие - это необходимая пауза, ведь она ознаменовывает замешательство Берлиоза и наоборот уверенность профессора, то есть Воланда. В данном отрывке мы наблюдаем переход из одной реальности в другую. Именно этот переход манифестирует еще один яркий диафорический повтор, который реализуется на стыке двух глав. Следует добавить, что диафору усиливает инверсия: определение и обстоятельства стоят перед главными членами предложения. И здесь многоточие служит границей между настоящим и прошлым. Ретардация говорит о некоторой недосказанности и знаменует такой прием как умолчание. Многоточие также готовит нас и к переходу к новому типу повествования «Ситуация».

Синтаксическая модель имеет следующий вид: инверсия + параллелизм + диафора + ретардация + умолчание.

Теперь обратимся к английскому переводу.

*"But surely some proof is required"* began Berlioz.

*"No, no proof is required", answered the professor. He began to speak softly and as he did, his accent somehow disappeared. "It's all very simple: Early in the morning on the fourteenth day of the spring month of Nisan, wearing a white cloak with a blood-red lining, and shuffling with his cavalryman's gait..."*

Pontius Pilate

*Early in the morning on the fourteenth day of the spring month of Nisan, wearing a white cloak with a blood-red lining, and shuffling with his cavalryman's gait into the roofed colonnade that connected the two wings of the palace of Herod the Great, walked the procurator of Judea, Pontius Pilate.*

В переводе реализованы все ЭСК текста оригинала. Отметим, что повтор в начале отрывка более очевиден, ведь здесь отрицание выражено отрицательным местоимением, благодаря чему не требуются изменения в структуре предложения.

Синтаксическая модель имеет следующий вид: инверсия + параллелизм + диафора + ретардация + умолчание.

Переводчику потребовалось большее количество знаменательных слов, а именно 62, вместо имеющихся в оригинале 52, число основ выше в ПЯ: 11 по сравнению с 7 в ОЯ, паузация значительно выше в ОЯ: 46 по сравнению с 28 в ПЯ. Показания темпа речи-мысли: Тоя = 0,3 и Тпя = 0,6.

Проанализируем другой пример.

[...] в аллее показался первый человек.

*Впоследствии, когда, откровенно говоря, было уже поздно, разные учреждения представили свои сводки с описанием человека. Сличение их не может не вызвать изумления. Так, в одной из них сказано, что человек это был маленького роста, зубы имел золотые и хромал на правую ногу. Во второй, что человек был росту громадного, коронки имел платиновые, хромал на левую ногу. Третья лаконически сообщала, что особым примет у человека не было.*

*Приходится признать, что ни одна из этих сводок никуда не годится.*

В данном отрывке мы выделяем следующие два типа повествования «Описание внешности героя» и «Ситуация».

Экспрессия примера обеспечивается такой ЭСК, как параллелизм. Этот прием необходим, ведь нам даются три варианта описания внешности героя. Выразительность повествования усиливается за счет синонимического повтора (*зубы, коронки*), который позволяет нам с полной уверенностью заявлять о параллелизме, инверсии дополнения, перечисления однородных сказуемых. Данный отрывок украшает и эллиптическое предложение *Во второй*. Сознательный пропуск сказуемого в данном предложении создает особый динамизм и экспрессию речи, так что «восстановление» пропущенного глагола было бы неоправданно.

Синтаксическая модель имеет следующий вид: инверсия + параллелизм + синонимического повтора + перечисление + эллиптическое предложение.

В английском переводе мы видим:

[...] *the first man appeared on the pathway.*

*Afterwards, when, frankly speaking, it was already too late, various agencies filed reports describing this man. If one compares them, one cannot help but be astonished. For example, one says that he was short, had gold teeth, and was lame in his right foot. Another says that he was hugely tall, had platinum crowns and was lame in his left foot. Yet a third notes laconically that he had no distinguishing characteristics whatsoever.*

*We should add that all of the reports were worthless.*

Отрывок в ПЯ несомненно экспрессивен. Однако, переводчик добивается выразительности прибегая к другим приемам. Так при описании первой и второй сводок мы наблюдаем так называемый грамматический параллелизм, фактически это повтор, где основополагающие компоненты представляют собой антонимы (*tall - short, left - right*).

Благодаря подобной структуре возникает определенный ритмический рисунок прозаического текста. Симметрично организованные структуры создают отчетливо воспринимаемый ритм, своеобразную мелодику высказываний, что способствует усилению выразительности текста в целом. Эллиптическое предложение отсутствует, оно заменено полным двусоставным. благодаря этому мы можем говорить о недоведенной анафоре, ведь слова *one, another, third* находятся в семантической близости.

Переводчик сохраняет синонимический повторы, но этот прием выражается в глаголах-сказуемых (*says, notes*).

Синтаксическая модель имеет следующий вид: инверсия + параллелизм + синонимический повтор + перечисление + анафора.

Переводчику потребовалось большее количество знаменательных слов, а именно 57, вместо имеющихся в оригинале 52, число основ чуть выше в ОЯ: 16 по сравнению с 13 в ПЯ, паузация выше в ОЯ: 33 по сравнению с 30 в ПЯ. Показания темпа речи-мысли: Тоя = 0,9 и Тпя = 0,7.

В ходе работы анализу подверглись 25 корреляционных пар, в которых были подсчитаны показателями темпа речи-мысли в языке оригинала и переводном языке. Это позволило сделать следующие выводы.

1. Ретардация, обозначенная знаком «многоточие», знаменует переход от одного типа повествования к другому, что всегда сопровождается сменой времени повествования (из настоящего в прошлое или наоборот). Это характерно как для русского оригинального текста, так и для переводного английского.

2. Смена хроносов, переход из одного типа повествования в другой ведет к резкой флуктуации (то есть отклонению от средних значений в большую или меньшую стороны) значений темпа речи-мысли.

3. Если во фрагменте ПЯ сохраняются ЭСК, то показатель Т в переводном языке на порядок выше по сравнению с языком оригинала; если же переводчик опускает ту или иную ЭСК по каким-то причинам, то показатели темпа речи-мысли в ОЯ и ПЯ примерно одинаковые.

4. Переводчику не всегда удается передать ЭСК. Это объясняется необходимостью руководствоваться, во-первых, нормами переводного языка, во-вторых, задачей передать скорее смысл, нежели ЭСК.

#### Список использованной литературы

1. Арнольд И. В. Экспрессивные средства английского языка. - Л., 1975. - 265 с.
2. Булгаков М. Мастер и Маргарита: Роман. Рассказы. - М.: Изд-во Эксмо, 2005. - 672 с.
3. Головин Б. Н. Язык и статистика. - М.: Просвещение, 1970. - 190 с.
4. Усминский О. И. Использование статистических приемов в языкознании: Метод. указания / Сост. О. И. Усминский. - Сургут: Изд-во СурГУ, 2002. - 26 с.
5. Bulgakov M. The Master and Margarita. - London: Picador, 1997. - 367 p.

#### САКРАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА МОРЯ В ОДНОИМЕННОЙ ЭЛЕГИИ В. А. ЖУКОВСКОГО (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ)

Белоногова Е. С.

Томский государственный университет

Пейзажная лирика Жуковского - интересное и сложное явление. Море - репрезентативный романтический символ и ведущий образец пейзажно-психологической лирики первого русского романтика. Мы обратимся к маринистике первого русского романтика и сравним англоязычный перевод элегии «Море» с ее русским аналогом. Представляется интересным рассмотреть интерпретацию автора, сделавшего перевод произведения Жуковского в 1929 году. Перевод был выполнен английским литературоведом Чарльзом Филлиге-