

Бирюкова Диана Валериевна

ТИПЫ И ВИДЫ ИНТРАТЕКСТОВОГО ОПИСАНИЯ ИНТЕРЬЕРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

В статье рассматриваются описания интерьеров как интратекстовые фрагменты художественного дискурса, исследуются типы и виды описаний интерьера, встречающиеся в англоязычном художественном дискурсе. Автор выделяет типы описаний интерьера по функциональным, стилистическим, композиционным и интеракциональным особенностям.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/11-1/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 11 (41): в 2-х ч. Ч. I. С. 27-31. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

REPRESENTATION OF THE KANSAI DIALECT IN WORK "THE CAPE" BY NAKAGAMI KENJI

Batyuk Irina Yur'evna*Institute for Oriental Studies named after A. Yu. Krymskii of NAS, Ukraine
batyusya10@yahoo.com*

The article considers the dialectal units of the Kansai dialect represented in the work "The Cape" by Kenji Nakagami. The most typical lexical and grammatical units of this dialect are revealed. Special attention is paid to the use of this dialect words and their gender identity. The author used them for giving the local colour to the work and for the achievement of its realism. In order to do this, he introduced dialecticisms in the language of the work heroes.

Key words and phrases: the Kansai dialect; literary language; patois; dialect; parlance.

УДК 811.111'42

Филологические науки

В статье рассматриваются описания интерьеров как интратекстовые фрагменты художественного дискурса, исследуются типы и виды описаний интерьера, встречающиеся в англоязычном художественном дискурсе. Автор выделяет типы описаний интерьера по функциональным, стилистическим, композиционным и интеракциональным особенностям.

Ключевые слова и фразы: описание; интерьер; микротекст; художественный дискурс; лингвокогнитивный алгоритм.

Бирюкова Диана Валериевна*Днепропетровский национальный университет им. О. Гончара (Украина)
artemis77@rambler.ru***ТИПЫ И ВИДЫ ИНТРАТЕКСТОВОГО ОПИСАНИЯ ИНТЕРЬЕРА
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ[©]**

Пространство как когнитивная категория художественного дискурса представляет собой эстетически переосмысленный образ действительности, отражающий как общее, так и индивидуально-авторское восприятие мира. Каждому писателю присуще свое, характерное только для него, художественное пространство, которое основывается на его идиодискурсивных представлениях о реальности. Описание интерьера (ОИ) не является исключением из этой системы и совместно с пейзажными и портретными описаниями формирует панно художественного мира произведения.

Объектом данной статьи является описание интерьера, которое мы рассматриваем как интратекстовый фрагмент художественного дискурса, а предметом – его текстоспецифические особенности и разновидности. Известно, что в английской этнокультуре всегда существовала связь между интерьером и происхождением, социальным статусом, родом деятельности и кругом интересов человека. Цель данной статьи – осмыслить типы и виды описаний интерьера, встречающиеся в англоязычном художественном дискурсе.

Описания интерьеров в художественном дискурсе передают значительный объем информации, позволяют читателю видеть персонаж в определенном социальном контексте. Определенный стиль интерьерного декора, являющийся прямым продуктом взаимодействия экономических, социальных и религиозных представлений конкретного исторического периода, всегда отображает и отвечает индивидуальному стилю человека. Кроме того, интерьер часто свидетельствует об эстетическом вкусе, состоянии, роде занятий героя.

Под интерьером мы понимаем архитектурно и художественно оформленное внутреннее пространство отдельного помещения, обеспечивающее человеку эстетическое восприятие и благоприятные условия жизнедеятельности [3, с. 190-221]. Сущность описания интерьера сводится к выражению факта сосуществования предметов и их признаков в одно и то же время. Следовательно, это определенный отрезок текста (фрагмент), в рамках которого сохраняется одна точка зрения на изображаемое или один способ описания – статический [5, с. 164], а сам текст представляется когнитивно и прагматически структурированной, выдержанной в едином тематическом регистре, цельнооформленной, коммуникативной единицей, которая, как и любой текст, является результирующей частью дискурса [2, с. 76; 4, с. 53].

Анализ эмпирического материала англоязычных художественных произведений позволил выявить следующие виды интерьеров вообще и, как следствие, их текстуреловантные разновидности (см. Рис. 1).

Исходя из того, что интерьер – это ограниченное пространство для определенного вида человеческой деятельности, можно выделить три функциональных типа интерьерных пространств: производственные, общественные и жилые.



Рис. 1. Типы и виды инtrateкстовых описаний интерьера в художественном дискурсе

Производственные помещения предназначены для протекания в них производственных процессов, научной, административно-управленческой и профессиональной деятельности. Это может быть описание заводских цехов, лабораторий, офисов, мастерских и пр. Например, ОИ (1) представляет комнату-мастерскую художника, ОИ (2) – кабинет респектабельного менеджера.

(1) *The studio was filled with the rich odour of roses, and when the light summer wind stirred amidst the trees of the garden, there came through the open door the heavy scent of the lilac, or the more delicate perfume of the pink-flowering thorn. From the corner of the divan of Persian saddle-bags on which he was lying... and now and then the fantastic shadows of birds in flight flitted across the long tussore-silk curtains that were stretched in front of the huge window, producing a kind of momentary Japanese effect...* [10] / Мастерская художника была наполнена густым ароматом роз, а когда в саду поднимался летний ветерок, он, влетая в открытую дверь, приносил с собой тяжелый запах сирени или нежный аромат алых цветов боярышника. С покрытого персидскими накидками дивана, на котором он лежал... по временам на длинных шелковых занавесях, натянутых вдоль громадного окна, мелькали причудливые тени пролетающих мимо птиц, создавая на миг подобие японских рисунков... (здесь и далее перевод автора – Д. Б.);

(2) *It was a very proper room for the manager of a first-class theatre. The walls had been paneled (at cost price) by a good decorator and on them hung engravings of theatrical pictures by Zoffany and de Wilde. The armchairs were large and comfortable. Michael sat in a heavily carved Chippendale chair, a reproduction but made by a well-known firm, and his Chippendale table, with heavy ball and claw feet, was immensely solid. On it stood in a massive silver frame a photograph of herself and to balance it a photograph of Roger, their son. Between these was a magnificent silver ink-stand, that she had herself given him on one of his birthdays and behind it a rack in red morocco, heavily gilt, in which he kept his private paper...* [9, p. 2] / Это был подходящий кабинет для менеджера первого-классного театра. Стены были обшиты панелями (по себестоимости) хорошим декоратором, на них висели гравюры на театральные сюжеты, выполненные Зоффани и де Уайльдом. Кресла были удобные и большие. Майкл сидел в чиппенделе – подделка, но сделана известной мебельной фирмой, его чиппендейловский стол, с тяжелыми пузатыми ножками, выглядел необыкновенно солидно. На нем стояли ее фотография в массивной серебряной рамке и, для симметрии, фотография Роджера, их сына. Между ними помещался великолепный серебряный чернильный прибор, который она подарила ему в день рождения, а впереди бювар из красного сафьяна с богатым золотым узором, в котором он держал бумагу...

Общественные помещения предназначены для осуществления самых различных процессов, сущность которых можно свести к одному: общественному потреблению продукта (либо материального, либо духовного). В художественном дискурсе часто используются ОИ церквей, театров, школ, классных комнат (3), кафе, ресторанов, торговых залов, гостиниц и др.

(3) *Led by her, I passed from compartment to compartment, from passage to passage, of a large and irregular building; till, emerging from the total and somewhat dreary silence pervading that portion of the house we had traversed, we came upon the hum of many voices, and presently entered a wide, long room, with great deal tables, two at each end, on each of which burnt a pair of candles, and seated all round on benches, a congregation of girls of every age, from nine or ten to twenty* [8]. / Она вела меня из комнаты в комнату, из коридора в коридор большого и несимметричного здания; наконец мы вышли из той части дома, где царил глубокая, гнетущая тишина, и вышли на шум многих голосов в широкую длинную комнату, в обоих концах которой стояло по два больших сосновых стола, на каждом горело несколько свечей, а вокруг, на скамьях, сидело множество девочек различных возрастов, начиная от девяти-десяти и до двадцати лет.

Доминирующими в художественном дискурсе остаются описания интерьеров жилых помещений. Именно они помогают создавать яркий художественный образ героя, раскрывают его характер. Описание интерьера библиотеки в доме лорда (4) или описание спальни (5) доказывают, что внутреннее пространство является материальным отражением не только биологической, но и духовной жизни героя и может рассказать о человеке больше, чем просто характеристика его поведения и внешности.

(4) *It was, in its way, a very charming room, with its high panelled wainscoting of olive-stained oak, its cream-coloured frieze and ceiling of raised plasterwork, and its brick-dust felt carpet strewn with silk, long-fringed Persian rugs. On a tiny satinwood table stood a statuette by Clodion, and beside it lay a copy of Les Cent Nouvelles,*

bound for Margaret of Valois by Clovis Eve and powdered with the gilt daisies that Queen had selected for her device. Some large blue china jars and parrot-tulips were ranged on the mantelshelf, and through the small leaded panes of the window streamed the apricot-coloured light of a summer day in London [10]. / Это была красивая комната, с высокими дубовыми оливково-зелеными панелями, кремовым фризом и лепным потолком. По кирпично-красному сукну, покрывавшему пол, разбросаны были шелковые персидские коврики с длинной бахромой. На крошечном столике красного дерева стояла статуэтка Клодиона, а рядом лежал экземпляр — *Es Cent Nouvelles*”, принадлежавший Маргарите Валуа, в переплете работы Кловиса Эв, и переплет ее был усеян золотыми маргаритками, которые королева избрала своей эмблемой. Несколько больших голубых ваз китайского фарфора с пестрыми тюльпанами стояли в ряд на каминной полке, а в окна с частым свинцовым переплетом вливался абрикосовый свет летнего лондонского дня.

(5) *The bed and the dressing-table were upholstered in pink silk, the chaise-longue and the armchair in Nattier blue: over the bed there were fat little guilt cherubs who dangled a lamp with a pink shade, and fat little guilt cherubs swarmed all round the mirror on the dressing-table. On satinwood tables were signed photographs richly framed, of actors and actresses and members of the royal family* [9, p. 6]. / Кровать и туалетный столик были обтянуты розовым шелком, кушетка и кресло — светло-голубым, которые так любил Натъе. Над кроватью были пухлые маленькие позолоченные херувимы, державшие лампу под розовым абажуром, такие же пухлые херувимы окружали зеркало на трюмо. На столе атласного дерева стояли в богатых рамках фотографии с автографами актеров, актрис и членов королевской семьи.

Описание спальни очень важно для раскрытия образа Джулии в романе С. Моэма «Театр». Перечисленные в ОИ (5) реалии не являются просто подтверждением состоятельности героини. Более важной представляется индивидуально-личностная характеристика Джулии. С одной стороны, раскрывается ее провинциальная сущность: тона отделки комнаты — *pink and blue*” (розовый и голубой), а также — *fat little guilt cherubs*” (пухлые маленькие позолоченные херувимы). Упоминание известного французского портретиста Натъе в связи с *blue armchair*” (голубым креслом) — важный штрих в дисгармонии цветового сочетания, отражающий претензию на изящество и вкус. С другой стороны, автор подчеркивает ее характер: она не боится отступать от общепринятого и имеет достаточную индивидуальность — хоть в одной комнате, самой интимной — спальне, жить в реальной, не театральной обстановке, не нивелироваться полностью в угоду обществу. Все это описание выдает как противоречивые стороны натуры Джулии, так и особенности ее происхождения и вкуса, культурный фон персонажа.

Получая зрительное представление об определенных реалиях, читатель должен уметь соотнести отдельные реалии с тем или иным стилем интерьерного декора, а также установить связь между звуковой оболочкой термина и экстралингвистической действительностью в ее национальном проявлении с тем, чтобы определить коннотации языковой единицы. Подобная информация является лишь первым шагом на пути лингвостилистического анализа художественного текста [6, с. 53].

Каждой эпохе присущи свои представления об окружающем мире, свое видение красоты и гармонии. Исторически сложившаяся совокупность творческих принципов, характера и особенностей выражения, наиболее существенных признаков материальной и духовной культуры, создаваемой обществом, определяется как стиль данной эпохи [1, с. 8]. В искусстве стиль обычно выступает как эстетическая категория временного характера, представляющая собой своего рода систему единых признаков, объединяющих предметную среду.

В зависимости от стиля можно выделить следующие виды описаний интерьера: классический, готический, барокко (6), викторианский, минимализм (например, ОИ классной комнаты в пансионе (3)) и другие; в отношении народности: египетский, древнегреческий, византийский, мавританский.

Замок мистера Рочестера из романа «Джейн Эйр» отличается аристократическим порядком и вкусом к прекрасному. Достаточно подробно описана гостиная с белоснежным ковром и вазами богемского стекла, представляющая характерный для того времени интерьер стиля барокко, в котором строгая торжественность прямоугольных форм сочеталась с сочностью декора.

(6) *It was merely a very pretty drawing-room, and within it a boudoir, both spread with white carpets, on which seemed laid brilliant garlands of flowers; both ceiled with snowy mouldings of white grapes and vine-leaves, beneath which glowed in rich contrast crimson couches and ottomans; while the ornaments on the pale Parisian mantelpiece were of sparkling Bohemian glass, ruby red; and between the windows large mirrors repeated the general blending of snow and fire* [8]. / Это была просто нарядная гостиная с будуаром, с белыми коврами, на которых, казалось, брошены были гирлянды ярких цветов; белоснежный потолок, украшенный белыми лепными виноградными гроздьями, прекрасно гармонировал с пунцовыми диванами и оттоманками; в то время как камин бледного мрамора украшали сверкающие богемские вазы цвета темного рубина, а большие зеркала между окнами отражали это ослепительное сочетание снега и пламени.

В ОИ библиотеки лорда Генри (4) прослеживается характерная для викторианского стиля эклектика — сочетание готики (*small leaded panes of the window* — окна с частым свинцовым переплетом), рококо (*statuette by Clodion* — статуэтка Клодиона, *powdered with the gilt daisies* — усеянный золотыми маргаритками), классики (*high panelled wainscoting of olive-stained oak* — высокие дубовые оливково-зеленые панели, *brick-dust felt carpet strewn with silk* — кирпично-красное сукно ковра с шелком) и экзотики (*large blue china jars* — большие голубые китайские вазы).

Определяющую роль в восприятии текста играет именно его лингвопоэтическая организация, поэтому очевидно, что при раскрытии взаимоотношения языка и поэтического образа внеязыковые факты должны быть включены в предмет исследования. Восприятие ОИ требует от читателя обширных фоновых знаний относительно специфически английских черт интерьерного декора, традиционно существующих правил, социальной стратификации интерьеров.

Интерьер может быть насыщен разнообразными подробностями и предметными деталями (таковы, например, описания интерьеров (4) и (5)), а может быть лаконичным и указывать только на обстановку действия, подчеркивая важную для автора деталь ОИ (1).

Описание интерьера может состоять из одного предложения или нескольких абзацев, объединенных структурно и тематически. Абзацы, в свою очередь, группируются в комплексы и дальше – в разделы. Чаще описания интерьера маркируют отдельными абзацами или даже абзацными комплексами, в которых можно выделить структурно-композиционные элементы: зачин, основную часть, концовку [7, с. 203-218].

Изучение строения ОИ свидетельствует о том, что его структурно-композиционным субстратом является аналитико-синтетическая конфигурация: первое предложение (зачин) формирует тему, развиваемую дальше в основной части. Последнее предложение (концовка) является завершением интратекстового ОИ, которое подводит итог и указывает на последующее развитие сюжетной линии. Логико-смысловую основу такой конфигурации образует лингвокогнитивный алгоритм, являющийся основой построения любого описания.

Зачин настраивает адресата на определенное восприятие последующего текста, направляет его внимание на предпосылки и обстоятельства, существенные для текста, логически связывает предыдущие и последующие отрезки сообщения между собой. В основной части автор детально разворачивает тему, поданную в зачине, описывает предметы, рассматривает детали, комментирует их. Итоги процесса накопления, углубления, конкретизации информации и их оценка происходят в концовке.

Основываясь на полноте представленности композиционной структуры, можно различить, по меньшей мере, два вида ОИ: полное (развернутое), которое содержит более-менее детальное изображение предметов интерьера, и фрагментарное, которое описывает одну или несколько существенных деталей, содержащих лишь незначительный признак явления или ситуации, давая право читателю самому выстраивать воображаемую картину. Это мощный сигнал образности, пробуждающий у него не только сопереживание, но и собственные творческие стремления.

В описании как одном из элементов структуры произведения важно не только перечислить предметы и их признаки, но и установить определенную связь их между собой и с другими значимыми частями текста. Место описания интерьера в произведении и полнота его изображения зависят от творческого замысла и метода писателя, авторского отношения к персонажу.

Описание интерьера часто подается в начале произведения или главы для введения читателя в художественный мир текста, но также может использоваться в процессе разворачивания действий в романе, при знакомстве с новыми персонажами. Соответственно, можно выделить автономные и встроенные ОИ. Развернутое описание является всегда автономным, а фрагментарное может быть и автономным, и встроенным. Так, описание интерьера кабинета Майкла (2) служит примером автономного описания, которое подается в начале произведения через восприятие Джулии, осматривающей комнату с удовольствием. Описание библиотеки (4) можно рассматривать как пример встроенного описания. Оно подается в начале главы, действие романа разворачивается в данной комнате, и на протяжении нескольких абзацев автор обращает внимание читателя на ту или иную деталь интерьера.

Подводя итог, отметим, что интерьер является описанием внутреннего пространства здания и выполняет характерологическую функцию, способствуя изображению человека в контексте его вкусов и привычек. Изучение описаний интерьера свидетельствует о том, что они являются важным компонентом философского и художественного познания и отображения мира, находятся в тесном взаимодействии с персонажем, его внутренним состоянием и настроением. Интерьер очерчивает контуры пространственного расположения участников события.

Типы описаний интерьера определяются функциональными, стилистическими, композиционными и интеракционными особенностями. Описание интерьеров может быть подробным, развернутым и фрагментарным (неполным). Оно может подаваться сразу в экспозиции, или при первом знакомстве с персонажем, или постепенно, с разворачиванием сюжета, с помощью выразительных художественных деталей. Все это зависит от традиций, особенностей литературного направления, норм соответствующего жанра и идиостиля конкретного писателя.

Перспективным для дальнейшего исследования является определение лингвистически релевантных особенностей концептосистемы интерьера, изучение особенностей использования стилистических средств и приемов для его изображения в художественном дискурсе.

Список литературы

1. Ачкасова Л. Интерьер и дизайн вашего дома. Харьков: Пресса Украины, 2005. 400 с.
2. Безугла Л. Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі: монографія. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2007. 332 с.
3. Большая советская энциклопедия: в 51-м т. / гл. ред. С. И. Вавилов. Изд-е 2-е. М.: ГНИ БСЭ, 1950. Т. 3. 626 с.
4. Бурцев В. А. О пространстве интердискурса в дискурсе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2010. № 1 (5): в 2-х ч. Ч. 1. С. 52-56.
5. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990. 688 с.
6. Мусатова Д. В. Лингвопоэтика описания интерьера: дисс. ... к. филол. н. М., 1990. 233 с.
7. Хамаганова В. М. Структурно-семантическая и лексическая модель текста типа «описание» (проблемы семиотики и онтологии): дисс. ... д. филол. н. М., 2002. 332 с.
8. Bronte Ch. Jane Eyre [Электронный ресурс]. URL: http://www.study.ru/books/charlotte_bronte/12870.html (дата обращения: 11.06.2014).
9. Maugham W. S. Theatre. N.Y.: Vintage Books, 2001. 269 p.
10. Wilde O. The Picture of Dorian Grey [Электронный ресурс]. URL: <http://www.literaturepage.com/read/doriangray.html> (дата обращения: 11.06.2014).

TYPES AND KINDS OF THE INTRATEXTUAL INTERIOR DESCRIPTION IN THE ARTISTIC DISCOURSE

Biryukova Diana Valerievna

Oles Honchar Dnipropetrovsk National University (Ukraine)

artemis77@rambler.ru

The article deals with interior descriptions as intratextual fragments of the artistic discourse, explores the types and kinds of interior descriptions in English artistic discourse. The author singles out the types of interior descriptions on the basis of functional, stylistic, compositional and interactional peculiarities.

Key words and phrases: description; interior; microtext; artistic discourse; lingvo-cognitive algorithm.

УДК 82.0

Филологические науки

В статье используется система условных обозначений для представления нарративно-событийной структуры романа Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры дьявола». Демонстрируется, как реконструкция фабулы зависит от предположений относительно личности нарратора. Показывается, что текст романа позволяет решить вопрос о личности нарратора двояким образом. Соответственно, двояким образом может быть реконструирована фабула романа. Вторая реконструкция является менее очевидной и до сих пор не анализировалась исследователями, но, с логической точки зрения, ни одной из двух реконструкций нельзя отдать предпочтение. Высказывается предположение, что «двоякость» фабулы является частью художественного замысла.

Ключевые слова и фразы: двойник; идентификация; нарратив; нарратор; реконструкция; романтизм; самоидентификация; структура; фабула.

Бойко Михаил Евгеньевич

Академия медиаиндустрии, г. Москва

michboy@mail.ru

**ЛИЧНОСТЬ НАРРАТОРА И РЕКОНСТРУКЦИЯ ФАБУЛЫ
РОМАНА Э. Т. А. ГОФМАНА «ЭЛИКСИРЫ ДЬЯВОЛА»[©]**

В данной статье мы исследуем фабулу романа Э. Т. А. Гофмана «Die Elixiere des Teufels», трижды переведённого на русский язык как «Эликсир дьявола» (пер. В. Л. Ранцов), «Эликсиры сатаны» (пер. Н. А. Славятинского), «Эликсиры дьявола» (пер. В. Б. Микушевича). Имена героев мы приводим по переводу Микушевича, за исключением тех случаев, когда в приводимых цитатах используется иное написание.

Для исследования фабулы романа мы используем сокращённую запись – символическую нотацию. На этот метод существуют различные взгляды. Так, крупный французский структуралист А.-Ж. Греймас, признавая важность и полезность символической нотации, на наш взгляд, недооценивал её эвристический потенциал: «Символическая нотация как таковая не является процедурой, приводящей к открытиям. Тем не менее, сама возможность её использования в конкретной области становится косвенным доказательством того, что почва, избранная для научных исследований, в достаточной степени подготовлена» [1, с. 24]. Мы полагаем, что на практике символическая нотация очень часто является процедурой, приводящей к открытиям. Известно, что в математике использование символической нотации стимулировало большое количество открытий: так, декартова запись возведения в степень привела к открытию возможности иных (помимо целых положительных) степеней [8, с. 126]. В филологии плодотворность использования символической нотации была продемонстрирована, например, У. Эко при исследовании «Вполне парижской драмы» А. Алле [9, с. 337-458] и Ю. И. Левиным при анализе рассказов Х. Л. Борхеса [4].

Примем для обозначений основных персонажей, операторов и отношений между персонажами систему обозначений, аналогичную той, которую использовал У. Эко [9, с. 438-439].

1. *Индивиды (персонажи):* m = Медардус; a = Аврелия; v = Викторин; h = человек, упавший в пропасть; e = Евфимия; k = убийца Евфимии и Гермогена; i = издатель; b = лесной безумец, пойманный лесничим; w = лесничий; g = Леонард фон Крчинский; l = приор Леонардус; z = убийца Аврелии; s = отец Спиридон. Чтобы запись не была слишком громоздкой, введём также обозначение для совокупности персонажей: q – князь, княгиня, придворные, Аврелия, следователи, отец Кирилл; p – княгиня и многие придворные.

2. *Эпистемические и доксатические операторы:* ВхУ = «х верит, что У»; АхУ = «Х утверждает, что У».

3. *Отношения индивидов:* хТу = симметричное отношение «х тождественен у»; хРу = несимметричное отношение «х выдает себя за у».