

Лунькова Лариса Николаевна

**ЯЗЫКОВЫЕ ИГРЫ И ПОИСК ЯЗЫКОВЫХ СООТВЕТСТВИЙ
(ПОЭТИЧЕСКОЕ СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ НА
МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)**

10.02.20 - сравнительно-историческое, типологическое и
сопоставительное языкознание

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидат филологических наук

Москва 2004 г.

Работа выполнена на кафедре общего и русского языкознания филологического факультета Российского университета дружбы народов

Научный руководитель:

Кандидат филологических наук, доцент *Преображенский С.Ю.*

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор *Добровольский Д.О.*

кандидат филологических наук, доцент *Векшич Г. В.*

Ведущая организация:

Московский государственный педагогический университет

Защита состоится " ____ " _____ 2004г. в 15 ч.

На заседании диссертационного совета Д 212.203.12

при Российском университете дружбы народов

по адресу: 117198, г.Москва, ул.Миклухо-Маклая, д.6, ауд.436

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Российской университета дружбы народов.

Автореферат разослан " ____ " _____ 2004г.

Ученый секретарь

диссертационного совета

кандидат филологических наук,

доцент

М.Б.Будильцева

Общая характеристика работы. Данная работа посвящена отражению принципов языковой игры в структуре художественного текста, а также проблеме семантики текста как предмету сопоставительной поэтики. Несмотря на то, что о необходимости разработки принципов сопоставительной поэтики говорил еще О.Д.Поливанов, о чем свидетельствуют Вяч.Вс.Иванов и Л.Л.Леонтьев, отечественная лингвистическая поэтика только делает первые шаги в этом направлении. Еще менее исследован в сопоставительном аспекте такой объект, как специальные приемы семантической организации текста, действующие не только в качестве средства усиления связности, когерентности, содержательной целостности текста, но и как средство создания эффекта обманутого ожидания, как сигналы о недостаточности внутритекстовой информации и необходимости обращения в тех или иных формах к внешнему контексту с целью восполнения неполноты сообщения и осуществления наиболее достоверной и эстетически полноценной интерпретации анализируемого текста.

В настоящей работе рассматривается группа текстообразующих приемов, которые в последнее десятилетие все чаще объединяют под общим названием «речевой игры» (Т.А.Гридина). Тот факт, что это явление в настоящей работе рассматривается как фактор текстообразования на уровне семантики, а также тот факт, что этим приемам приписывается единая функция, принципиальны для настоящего исследования. В качестве текста, где такую рода приемы наблюдаются, атрибутируются, дифференцируются по функциям, выбран роман американского писателя-фантаста Роберта Шекли в оригинальной (англоязычной) и переводной (русскоязычной, перевод Н.Евдокимовой) версиях. Этот выбор был обусловлен как особенностями поэтики самого произведения, делающими указанный текст показательным в том аспекте, который заявлен и работе как предмет изучения, так и возможностью соединить анализ отдельных приемов с анализом поэтики композиции целого текста.

Актуальность работы обусловлена тем, что, во-первых, общие принципы сопоставительной лингвистической поэтики еще только формируются, между тем усиление в последние годы интереса лингвистов всех специализаций к идиоэтнической составляющей языка, на фоне которой резко очерчиваются границы универсального, диктует необходимость такого рода исследований в рамках лингвопоэтики. Во-вторых, не только до конца не определен круг явлений, которые могут быть отнесены к языковой игре, но и не вполне четко сформулировано существо этого явления. В-третьих, не прояснена связь между языковой игрой и семантикой связного текста.



Научная новизна работы определяется, тем, что в обиход лингвопоэтики вводится понятие языковой игры, содержательно отличающееся от упомянутой «речевой игры», что языковая игра рассматривается как принцип организации целого текста, развертывания и увеличение числа и мощности интертекстуальных связей, что исследуемые в этой функции отдельные приемы языковой игры соответствующим образом структурируются относительно друг друга. Кроме того, предлагается анализ художественного текста в двуязычной версии в рамках именно сопоставительной поэтики, то есть анализа того, как специфика данного языка определяет характер реализации приема, при этом, в отличие от теории перевода, интересен не эффект семантической эквивалентности, а принципиальное несовпадение средств реализации, а зачастую и самого приема в той или иной версии.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что в нем вводится ряд новых понятий, необходимых для описания семантики художественного текста, модифицируется представление о содержании уже хорошо известных (лакунизация), анализируется соотношение семантической полноты и неполноты информации в художественном тексте, а также тем, что языковая игра рассматривается не только в узколингвистическом, но и в общем философском контекстах.

Практическая значимость работы определяется тем, что полученные результаты могут быть использованы в курсах лекций по сопоставительной стилистике и поэтике, в практикумах по анализу художественного текста, при подготовке спецкурсов по лингвокультурологическому комментированию, а также само комментировании текстов при преподавании языка как иностранного. Кроме того, в процессе работы был сделан перевод с английского на русский значительного фрагмента романа Р.Шекли, до того на русский не переводившегося, таким образом, восстановлена смысловая эквивалентность русской и английской версий и решена определенная литературная задача.

Общей целью работы является выявление универсального и идиоэтнического компонентов языковой игры в английском к русскому художественном тексте.

Это определило постановку **конкретных задач** исследования.

1. Определить те параметры семантической организации художественного текста, которые обычно соотносят с семитической композицией текста.
2. Определить, какие именно средства семантико-композиционной организации текста являются специфическим признаком воссоздания «возможных миров» в художественных текстах, относимых к научной фантастике.

3. Вычленить в этих приемах и средствах те элементы, которые являются продуктом уникального, идиоэтнического, производного от специфики данного языка.
4. Определить, насколько велико представительство среди таких средств и приемов того, что можно отнести к «речевым играм», проанализировав различные трактовки этого понятия.
5. Выявить набор изучаемых средств и приемов в исследуемом тексте Р.Шекли в обеих версиях, обращая внимание на неполную эквивалентность или отсутствие эквивалентности.
6. Предложить классификацию видов языковой игры в романс «Обмен разумов».
7. Обнаружить доминантные приемы или группу приемов, которые можно рассматривать как конструктивный принцип организации текстового целого для данного романа, а возможно, иных текстов, основанных на сходных принципах.

Стремление рассматривать текст системно, то есть как сложное семиотическое образование, обладающее несколькими уровнями семантической организации, от собственно языковой до так называемой эйдологической (ср. Л.Л.Новиков), продиктовало рассмотрение форм реализации языковой игры как с точки зрения типологии приемов так и с точки зрения иерархической структуры, формирующей сложную смашкику целого текста.

По итогам проведенного исследования на защиту выносятся следующие положения:

1. При сопоставлении специфики семантической организации текстов разных языков, но одной и той же художественной ишеиции. широко трактуемое понятие языковой игры оказываека досгаючпо продуктивным. Как один из основополагающих для помики периода постмодернизма принцип «языковой игры», реализуемый в разноязычных текстах, порождает как общие, опирающиеся на универсальные сходства, так и специфичные, связанные со структурой данного языка, приемы.
2. В области семантической структуры художественного текста конструктивно сходные и конструктивно контрастные приемы, выполняющие тождественные текстовые функции опираются на специфику языка текста, но не являются прямо опосредованными ею. (Рассматриваемая в работе конкретная таксономия приемов из текста Р.Шекли в значительной степени представляет собой приемы номинации, что указывает на важность этой функции и структуре постмодернистского текста указанной специфики.)
3. В процессе перевода адекватность художсгсвнно-изобраштсльных систем устанавливается только при условии построения общей

стратегии создания иноязычной версии с пониманием тех возможностей, которые предоставляют автору нормы его родного языкового пространства.

4. Приемы языковой игры реализуются на разных уровнях организации текста и с помощью единиц разных языковых уровней, однако в их основу так или иначе положен принцип множественной интерпретации, принцип создания логически парадоксального референтного пространства, принципиально не соотносимого с единственным возможным миром.

Материалом послужил оригинальный текст романа Роберта Шекли *Mindswap* и его русский перевод, сделанный Н.Евдокимовой и в настоящий момент воспроизводимый безальтернативно во всех русскоязычных переизданиях как каноническая версия. При этом нигде не упоминается о том, что русский вариант представляет собой сокращенную версию романа, почему пришлось дополнить его переводом недостающих глав в собственной редакции.

Методологической основой исследования послужили базовые положения лингвистики о комплексном характере объекта исследования, требующем такого же комплексного подхода, о сложной иерархической структуре содержательной стороны художественного текста, диктующей полноту принцип описания, о необходимости междисциплинарного филолого-культурологического подходе к тексту как семиотическому целому}.

Методы, использованные в исследовании определены, с одной стороны, спецификой изучаемого объекта (художественная семантика), с другой стороны, методологической базой настоящей работы. Прием рассматриваемся как конструктивный принцип, поддерживающий целостность!» текста и обеспечивающий дополнительный коммуникативный потенциал организованному на основе данного приема фрагменту сообщения. Приемы, эксплуатирующие языковые аномалии, также не могут рассматриваться иначе как содержательные ввиду несамодостаточности эстетической функции и конечной подчиненности эстетического сообщения (как и любой иной) коммуникативному заданию. Аномалия, обретающая статус приема, становится конструктивным, а не деструктивным компонентом в структуре содержания, почему и может быть классифицируема как структурообразующее означающее и такое же означаемое. Ввиду того к аномальным структурам применимы все привычные методы описания содержания: анализа семантических связей, связей и их компонентов, способы анализа словообразовательных связей, описание семантики высказывания методом пропозиций. Кроме того, к объекту безусловно применимы специфические приемы анализа семантической композиции

художественнот текста, которые сложились в рамках школ отечественной лингвопоэтики (Виноградовской, Тартуской).

Апробация работы проходила на научно-практических конференциях в г. Коломне в 1999, 2000, 2002 годах, на конференциях молодых ученых Российского университета дружбы народов в 2000 и 2003 годах, на международной конференции в Российской академии наук (г. Москва) в 2003 году.

Структура работ была определена общей целью и конкретными задачами исследования, тем видением объекта, которое сложилось в результате принятия соответствующих методологических положений. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и приложения.

Во Введении обосновывается актуальность и научная новизна диссертации, понимание объекта исследования, цели исследования, ряда его конкретных задач, характеризуется методологическая основа и методы исследования.

В первой главе «Теоретические основы исследования речевой игры в художественном тексте» излагаются общие теоретические положения, на которых будет базироваться понимание таких какчориальных в рамках данного исследования понятий, как текст, связность текста, структурирование содержания текста, норма и аномалия в коммуникации, понятие речевой игры. Кроме того, определяются задачи и границы сопоставительной поэтики, когда речь об изучении семантики художественного текста, а также такого специфического, как текст научной фантастики.

Анализируя словесный уровень организации художественного текста как целую, следует вычленить несколько асиекюв ею устройства связанных с определенными типами лексико-семашических отношений, которые нельзя не принимать во внимание. К таким элементам семантической структуры текста следует отнести, во-первых, в полом полевые отношения лексических единиц, нашедшие отражение в специальной трактовке семантических связей внутри текста - реконструкции «авторских тезаурусов». Поскольку сами «авторские тезаурусы» представляют собой всегда так или иначе оккациональные образования, существенно трансформирующие исходную лексическую семантику компонентов поля н исходные связи между ними, то на лом уровне происходит ослабление языковых семашических связей, так чю любой авторский тезаурус уже до некоторой степени явление и игровое, и аномальное. Однако само наличие таких тезаурусов есть конетигуирующий принцип художественного текста, наличие какового определяется универсальным эстетическим заданием - адресовать с помощью текста к некоему уникальному референтному пространству («возможному миру»). Почему рассмотрение таких структур в рамках

настоящей работы не может быть центральной задачей. Эти структуры порождают такое явление, как семантически опорные, «ключевые» единицы, особенность которых состоит в том, что они являют собой свернувшую программу развертывания семантического пространства того текста, в отношении которого выступают в роли опорных. Сам контекст в отношении поддерживающей его единицы, способной потенциально выступить в качестве «ключевой», также не однороден, но может быть подразделен по уровням (лексическая, сочетаемость – модель лексической сочетаемости – модель синтаксической сочетаемости). Когда говорят о контексте, то подразумевают, что это явление ограничено формальными рубежами высказывания или сверхфразового единства. Однако вопрос о пресуппозициях, обеспечивающих семантическую согласованность и принципиальную интерпретируемость контекста, заставляет согласиться с тем, что даже формально, хотя бы в тех случаях, когда для семантической интерпретации необходимо обратиться к так называемому фоновому знанию, содержанию иных контекстов, определяемых границами других сверхфразовых единств, необходимый контекст следует считать расширившимся за формальные границы самого анализируемого текста. Этот семантический парадокс контекста важно учитывать, когда имеешь дело с текстами, подобными исследуемому, поскольку это одно из тех свойств содержательной структуры сверхфразового единства (сверхрасширение контекста), которое в романе становится поводом для реализации ряда семантических приемов. К числу лексико-семантических отношений, выстраивающих контекст амбивалентно, то есть обуславливающих как наличие связей внутри контекста, формально ограниченного пределами самого текста, так и затекстового широкого контекста, с полным основанием должна быть отнесена и широко трактуемая омонимия (то есть включающая в себя и лингвополитическое расширение – паронимическую аттракцию). Это явление широко используется уже для создания аномальных контекстов, требующих привлечения затекстовой информации в виде высказывания, которое можно трактовать как необходимую пресуппозицию к первому. Примером могут служить так называемые «спунеризмы», например, *You have hissed all my mystery lectures*, высказывание, пресуппозицией которого следует считать фразу *You have missed all my history lectures* или *You have tasted the whole worm* (пресуппозиция: *You have wasted the whole term*). Эти примеры наглядно показывают, что не обладая набором соответствующих выражений, относящихся к области описания учебного процесса, невозможно должным образом интерпретировать нехотеные фразы, которые следует воспринимать как ситуативно синонимичные тем, что составляют пресуппозицию. «Ответить всего

червя» раскрывает существо и трактовку лектором того факта, что студент «пропустил целый семестр».

Значительное место в первой главе занимает анализ часто используемого в теории перевода и теории текста в психолингвистической трактовке понятия лакуны. Прежде всего, следует отметить, что деление лакун на лингвистические и культурологические точнее отражает их собственно семантическую сущность, нежели попытки выделить разные виды безэквивалентных единиц, что характерно для работ специалистов по теории перевода. Лингвистические лакуны связаны с недостаточностью средств внутреннего (узкого, формально ограниченного текстом) контекста, тогда как так называемые культурологические указывают на недостаточность широкого контекста, находящегося за формальными пределами самого текста. Лингвистические лакуны в зависимости от своей семантической структуры могут быть частичными (некоторая недокомпенсация сем), полными (отсутствие элементарно необходимого набора сем), компенсированными (это исключительно отношение двух текстов – исходного и трансформного, в том числе оригинала и перевода), в последнем случае в месте лакуны возникает некоторое количество новых сем в тексте-трансформе. Помимо того, что лакуны могут быть подразделены на классы в зависимости от природы контекста, в котором они себя обнаруживают, от семантического устройства, они различаются и по своей культурно-семантической функции: национально-психологические лакуны (отражающие межкультурные стереотипы), деятельно-коммуникативные (отражающие наличие/отсутствие определенных фреймов в общенациональном тезаурусе ментальных сценариев коммуникации), культурного пространства (связанные с неполнотой картины мира, обеспечиваемой данной культурой). Сами семантические лакуны при определенных условиях могут стать чуть ли не главным средством достижения определенного эстетического эффекта. Это связано как с реализацией некоторых правил художественной игры, присущих целому литературному направлению, так и с выполнением ряда конкретных эстетических задач, сформулированных данным автором.

Роман Р. Шекли «Обмен разумов» едва ли не самая глубокая пародия на принципы моделирования отношений и сущностей в рамках нео- и постпозитивистской философии. В самой идее романа заложены два современных квинтэссенции философских парадоксов: невозможности истинностной интерпретации сообщения и несопоставимости отдельных культур в рамках новой антропологии. Все планетарные миры, на которые попадает герой романа, «меняясь разумами», одинаково безумны не только в рамках чужой логики, выполняющей функцию

метаописания, но и в рамках логики, имманентной данному миру. В этом смысле объект и модель равнозначны друг другу и легко могут быть инверсированы. В романе без труда угадывается понимание и парадоксальности логической модели Крипке-Монтегю: мир, похожий на наш за исключением «одной частности», «двух частности» и т.п. Как если бы можно было вычлениить и пересчитать эти дискретные частности. «Обмен разумов» можно оценивать как попытку построить художественно-литературную модель мира на постпозитивистских основаниях, с тем чтобы читатель увидел, что из этого вышло. Как подоплеку лигературных произведений Х.Борхеса легко угадать по рассуждениям об «авторе «Дон Кихота»», так по *changed system of metaphoric reference* (Theory of Metaphoric Deformation) Р.Шекли легко догадаться о том, какой гносеологический пафос заложен в его поиск «искаженного мира», его бесконечное множество сменяющих друг друга культурных конвенций, по которым вынуждены существовать неизменные герои (You conquer change of context with that same sureness with which an ape conquers the banana / «с изменениями контекста ты справляешься лихо, как мартышка с бананами»). Собственно говоря, «Обмен разумов» задуман как реализация постмодернистского умозрения. Ясно, что основой такого текста становится языковая игра, причем она здесь и средство создания повествовательной ткани, и предмет авторской рефлексии, поскольку трактовка отношений как правил игры, а логики как одной из возможных конвенционально-игровых систем входит в общую авторскую задачу американского романиста.

Ввиду такой авторской установки целесообразно принятое в лингвистике понятие речевой игры содержательно переосмыслить, сделать его более широким с тем, чтобы оно могло отвечать важнейшим свойствам изучаемого объекта и обладало большим операциональным потенциалом, будучи применимо при анализе содержательных характеристик текстов так называемого постмодернизма. Те приемы, которые многие исследователи относят к «речевой игре», прежде называли риторическим тропами и фигурами, речевыми средствами создания комического, почему кажется, что сама попытка внеконтекстной типологии видов речевой игры представляется достаточно безуспешной, ибо коль скоро это игра, то она предполагает возможность модификации правил для всякого отдельно взятого игрового контекста. Поэтому всякое стремление нагрузить языковые знаки дополнительными коммуникативными возможностями следует рассматривать как игру на сужении конвенционального поля, тогда как сам язык в духе Л.Витгенштейна можно рассматривать как игру с максимально широким конвенциональным полем.

В главе второй «Виды языковой игры в романе Р.Шекли «Обмен разума»» строится типология приемов, которые можно в рамках общего контекста данного произведения отнести к языковой игре. Подчеркнуто отношение к языку как к игре позволяет Р.Шекли и дистанцироваться от изобразительной литературы, тоталитарно навязывающей читателю авторскую модель мира как единственно возможную, и указать на главную болевую точку современного мировоззрения – его дробность и внутреннюю противоречивость. Вселенная Р.Шекли трагически фрагментарна, но подобно его герою из романа *Crompton Divided* («Разделение Кромптона», в русском переводе заглавия утрачена явная аллюзия на названия поэм Т.Тассо), стремится к соединению и обретению исходной точки осей координат. Самый поверхностный лексико-стилистический анализ уже открывает два мира, репрезентируемые двумя пластами лексики: бытовой – его реалии называются с помощью единиц литературного языка, фантастический – его реалии именуются так, что должны актуализировать ассоциативные связи с значающими, подобными по форме (паронимический принцип), выводя таким образом на неопределенное множество содержаний (*quick-frozen package of sweet and sour Uca* / «пакет быстрозамороженных сладких и кислых юсов»). В русском варианте имя собственное превращается в нарицательное и получает форму множественного числа. Кроме того, оно провоцирует филологические ассоциации, явно не запланированные в оригинале, – буквы кириллицы «юс малый» и «юс большой». В то время как поле дешифровки, задаваемой оригиналом, становится неопределеннее, и относится к другому референтному пространству (экзотические короткие названия, подобные африканским, полинезийским, южноамериканским, не более того, «с» в середине слова – сигнал или повторения международной транскрипции, или наличия традиции написания этого слова не в английском языке). Все слова переименованные, не имеющие референта потенциализмы и окказионализмы, а вслед за ними и редкая книжная лексика, терминология, становятся сигналами перемещения в один из фантастических «возможных миров», туда где существуют «дождевые леса в нижнем течении Итури», потому что, хотя природоведы знают о существовании «дождевых лесов» и используют это название герминологически, на Земле таковых решительно нет в нижнем течении реки Итури, но что ложно здесь, допустимо истинно в «возможном мире» будущего. Затем те же дождевые леса появляются на планете Мельда где герой охотится на яйца ганзеров: *The ganzter rain forest on Melde was deep and wide*. Прием особенно эксплуатируется, когда писатель знакомит нас с топографией и социальным устройством своих «возможных миров». Из числа топонимов, антропонимов, наименований

профессий, оборудования в романе фигурирует более сотни имен, обладающих обширным и разнообразным аллюзивным потенциалом. Контекст самого имени, будь оно однокомпонентное или многокомпонентное, всегда достаточен для того, чтобы осуществить пусть неопределенную, но референцию. *Lambersa on the South Polar Cap* напоминает о существовании на описываемой планете «полярных шапок», подчеркивает, что это не нынешняя Земля, где нет «Полярного мыса», ни южного, ни северного, заставляет задуматься о романском происхождении местной топонимики (Ломбардия – Ламберса). Чин в армии графа Ганимедского (*jevaldher* / джевальдер), в английском оригинале, в отличие от русского эквивалента, намекает всем сочетанием букв «-ldher» на свое индийское или арабское происхождение, поскольку такое сочетание чаще всего можно встретить при транскрибировании на английский именно имен этих языков. Эти аналогии значимы для идейно-философского (эйдетического) содержания романа – ведь «возможные миры» лишь бесконечные проекции единственного настоящего, бесконечные реализации его альтернатив. Если одна часть номинации подсказывает, то другая обязательно угадывает – *quarentz hunter* / охотник на кваренгов (русский переводчик попытался придать объекту охоты национальный колорит, но явно не преуспел, поскольку паронимически сблизил имя этого объекта с туарегами, то есть народом, с Кваренги, петербургским зодчим, к тому же лишил немецкоязычной окраски (-entz)). Имена собственные, будучи, говоря языком логического анализа, единичными терминами, а не дескрипциями; указывают на единственный референт. Поэтому установление подобия между именами собственными: если имя X подобно имени Y, то содержание X обладает общими компонентами с содержанием Y – операция алогичная. Но она устанавливает подобия между элементами различных «возможных миров», а интертекстуальные отношения принципиально алогичны, поскольку подразумевают или двойную предикацию, или сближение единичного термина с дескрипцией – образование классности (денотата) на основании подобия.

Этот алогизм находит продолжение в иронии в современном понимании этого термина, то есть в принципиальной невозможности интерпретации всего высказывания в рамках единой семантической и прагматической конвенции. При этом семантическая ирония, как наиболее привычная часть художественного кода, используется в романе практически с первых страниц: *It was certainly a responsible position, especially when one considers the importance of toys in the world* / Должность у Флинна была, безусловно, ответственная, особенно если учесть роль игрушек в нашем мире. В дальнейшем ирония становится более сложной, поскольку объединяется со стилистическим

пародированием, становясь таким образом семантико-прагматической: To acquire a ganzer egg, all one had to do was pick it up. But therein lay certain difficulties, since the ganzers, not unnaturally, objected to this practice / Чтобы заполучить яйцо ганзера, надо всего-навсего напнуться и поднять его. Но тут-то и кроются некоторые трудности, ибо ганзеры категорически сопротивляются такой практике. Русская версия не дает достаточного представления о столкновении двух прагматических конвенций в пределах отрезка текста, в оригинале в несобственно-прямой речи персонажа контраст разговорной и книжной стилистики выражен острее и на лексическом, и на синтаксическом уровнях, в результате чего часть этого текста должна быть воспринята как стилистическая цитата, однако указания на то, какая именно из частей цитата, читатель не получает, почему и возникает сложный иронический эффект. Еще сложнее прием создания иронического эффекта за счет сочетания стилистической иронии с аллюзией: Plato wrote "It ain't watcha do, it's the way thatcha do it" / Платон написал: «Неважно, что ты там вытворяешь, важно, как ты это вытворяешь». В русской версии, к сожалению, фонетика и лексика просторечья оказались элиминированными, что существенно меняет прагматическую структуру иронии (легко было бы сохранить эффект приема оригинала, даже переведа: «Не главное, чо делаешь, главное – как!»), не говоря уже о поиске более изысканных вариантов). Отдельно следует указать на создание иронического эффекта на базе клишированных выражений, поскольку последние обладают, с одной стороны, расширенной референцией ввиду традиции их фигурального употребления в узусе, а с другой – стабильной коннотацией: Whose proud city he ordered to bury under twenty feet of earth 'as a gift to future archeologists' / Чей гордый город он распорядился погребсти в двадцати футах под землей «как дар археологам будущего». «Гордый город», «шесть футов под землей» (ср. два аршина земли), «ученые будущего» – словосочетания, используемые как клише и обладающие коннотацией, контрастирующей с задачами настоящего высказывания, если принять во внимание его референцию. С иронией смыкается прямое речевое пародирование конкретных текстов: Thou gettest no bread with one meatball / И не вкусишь хлеба насыщного с котлетою. В русской версии остается не переданной коннотация, отражающая «фрейм ресторана», можно было бы предложить: «Не вкусишь хлеба насыщного с порцией сосисок». При этом функции пародии чрезвычайно многообразны: от создания того, что в отношении текстов современной поэтики принято называть "мозаичным эффектом", то есть такого построения текста, чтобы выбор единственной прагматической конвенции; единственно возможного набора правил языковой игры оказался невозможным, до указания на те «возможные

миры», которые становятся объектом авторского переосмысления, например, навязчивое повторение коммуникативной позиции «неуверенно читающий стихи — оценивающе слушающий стихи», несомненно относящей читателя к Л.Кэрролу, становящееся пародией на композиционно-речевую организацию его текста, или пародирование сюжетной структуры рыцарского романа в последних главах «Обмена разумов», относящее одновременно и к исходному набору текстов-доноров (прежде всего романа Т.Мэлори), и к последующим стилизациям, составляющим в значительной степени корпус образцов жанра фипези.

К семантически сложным приемам следует отнести и ряд подклассов того, что во второй главе названо в соответствии с традицией каламбуром, дабы не вступать по поводу терминологии в нескончаемые дискуссии на поле неориторики. Это приемы, основанные именно на омонимии, полисемии, паронимии в широком и узком смысле, то есть на совпадении и близости плана выражения. "Л moment's reflection should clear the matter for you". Marvin reflected for several moments, but the matter stayed refractory. / "Осмысление мига прояснит вам суть". Марвин сохранил ясность мысли не на один миг. но сути не промыслил. В этом варианте перевода, как кажется, удастся сохранить каламбур в его функциональном назначении, как указатель на пародирование философских контекстов, где слова matter, reflection, moment следует рассматривать как термины, причем указывающие на мировоззренческую систему, может быть не вполне точно, но довольно определено (кат пана но - неокантианство - гуссерлианство). Однако связь, которая актуализируется в английском (reflection - refractory) заставляет актуализировать и два значения слова reflection (бытовое и книжное), в русском варианте все же утрачена, следовательно, одна из импликаций также утрачена. Такого рода каламбуры следует считать сложным явлением по нескольким причинам. Во-первых, игра словами вовсе не обязательно признак стремления к затемнению смысла. В герменевтической философии М.Хайдеггера она скорее рассматривается как способ смыслопорождения, причем философ опирается здесь на богатейшую традицию, идущую еще от немецкой классической философии (например Г.В.Гегеля, Ф.Шеллинга, А.Шопенгауэра), таким образом каламбуры можно рассматривать как знак тех текстов, которые представляю(т)ся источником пародии. Во-вторых, прием, как видим, в семантическом отношении осложняет текст, сообщает последнему неоднозначность, сталкивает две или три интерпретации, зависящих от того, какой речевой конвенции угодно держаться интерпретатору. У философского рассуждения, которое можно рассматривать как мозаику в отношении всякого человеческого знания, в речевом пространстве

«Обмена разумов» наличествует достойный конкурент на роль универсального метаязыка – язык самого текста романа. Почему в определенные моменты ироническое приобретает афористичность, а иронически дробное начинает восприниматься как единое, когда автор хочет указать читателю на неодолимые парадоксы истинностной модели мира: *-It sounds very complicated. – The complication is more apparent then real. / - Звучит сложновато: –Сложность скорее кажущаяся, чем реальная. Или: Звучит сложновато. Сложность скорее очевидная, чем реальная. Обе интерпретации многозначного apparent возможны, и если первая вполне вписывается в бытовой семантический план, вторая относится к области философских суждений. Но выбирать одну из двух в качестве опорной читатель не имеет ни малейшего основания. Полисемия позволяет на протяжении целых отрезков текста оставлять читателя в неведении, где именно происходит действие, в предшествующем “возможном мире”, где герой был насекомым, или в следующем, где он вполне антропоморфен.*

Неоднозначна и функция приемов, основанных на нарушении законов сочетаемости, то есть апеллирующих к области синтактики знаков. Простейший прием – распространение афористической фразы, функционирующей как клише, дающее при этом и эффект пародии: *All men are mortal, but some are more mortal then others./ Все люди смертны, но некоторые более смертны, чем другие.* В этой фразе интересно не только то, что первая часть – фрагмент школьного силлогизма о Касе, но и то, что она по своей структуре и приему (распространение) пародирует известную модификацию первой заповеди Скотского хутора из произведения Дж.Оруэла: *All animals are equal, but some animals are more equal then others.* Тот факт, что здесь имеет место сознательная пародия автора, а не случайное повторение приема подтверждается другим контекстом, где в качестве субъекта и предиката афоризма фигурируют уже производные от «равен»: *An equation is an equation.* Причем перевод может быть абсолютно двояким: «Равенство есть равенство» или «Уравнение есть уравнение». От выбора стратегии семантической интерпретации зависит и путь дальнейшей интерпретации последующих единиц контекста: *Solving from one end may take longer than from the other end but cannot effect the outcome.*

Специфическим средством достижения эффекта «многмирия», столь характерного для прозы Р.Шекли стала категория определенности, получающая в английском выражение с помощью артиклей и притяжательных местоимений, поскольку таким образом определяется, в частности, утверждение единственности или неединственности, уникальности и/или частой встречаемости референта имени. Эти указатели того порядка, в котором вводится информация в английском

высказывании, указывают направление импликаций или отсутствие выраженной имплицативной связи. Фактически эти структуры могут являться семантическим премом языковой игры преимущественно в английском, поскольку в русском они проявляются как очевидность, ср. дважды повторяющийся определенный артикль в рассказе о телепате: *Marvin Flynn and the others were taken directly to the dim, moist chamber, where the Fulzime telepath lived. The tripod entity, like all of his fellows, possessed a telepathic sixth sense.* И затем артикль и отсутствие его во фразе о больном марсианине: *A Martian suffering from sandpest or tunnel syndrome.*

Поскольку сама ситуация диалога, дискуссии, спора является для романа Р.Шекли полиномом реализации теории аргументации в художественном пространстве. Показательным примером является дискуссия Марвина и Отшельника или выяснение того, как нужно собирать яйца ганзера. И здесь для решения одной и той же задачи в рамках разных лингвопоэтических средств того и другого языка изыскиваются типологически родственные, но различающиеся способы, в частности, английская версия изобилует каламбурами, имитирующими средство связности текста.

В последнем фрагменте второй главы предлагается полный комментирующий словарь к непереведенной в канонической русской версии части, основанный на типологии приемов, изложенной в предшествующих разделах. Словарь должен показать, насколько сюжетный и комплексный характер носят эти приемы, показать те средства, с помощью которых можно частично избежать лакунизации.

В **Заключении** содержатся выводы по работе. Исследование показало, что для разрешения типичной для своего времени, но предельно обостренной в случае с романом Р.Шекли сверхзадачи: проиллюстрировать те сложности, парадоксы, неудачи, которые сопутствуют построению постпозитивистской модели мира, воплотив их в художественном тексте, основанном на законах эстетики, вытекающих из названной философии, используются приемы основанные на интерпретации языка как суммы мировых конвенций. Оказывается, что сама природа языка оригинала в известном смысле лучше приспособлена для решения этих задач. Хотя на типологическом уровне обнаруживается, что русская версия предлагает адекватные приемы, основывающиеся на русских языковых средствах, во многих случаях язык оригинала оказывается ресурсно богаче, а его ресурсы адекватнее соответствуют задаче тотальной языковой игры. Эти выводы можно сделать на основе типологизации приемов языковой игры и их текстовых функций.

В **Приложении** дан авторский перевод значительных фрагментов

текста, выпущенных в каноническом русском переводе первоначально, что делает новую версию полной.

Основные положения диссертации отражены в публикациях:

1. Лунькова Л.Н. Проблемы понимания иноязычного текста и феномен лакун.// Человек, здоровье, физическая культура и спорт в развивающемся мире: Тезисы докладов IX научно-практической конференции. - Коломна, 1999.- Коломна: Изд-во КПИ, 1999.- С. 175.
2. Лунькова Л.Н., Яковлева Т.В. Культурная интерференция в процессе обучения и формирование социокультурной компетенции как средства ее преодоления// Человек, здоровье, физическая культура и спорт в развивающемся мире: Тезисы докладов IX научно-практической конференции. - Коломна, 1999.- Коломна: Изд-во КПИ, 1999.-С. 176.
3. Лунькова Л.Н. Национально-культурная специфика в процессе межкультурного общения// Человек, здоровье, физическая культура и спорт в развивающемся мире: Тезисы докладов X научно-практической конференции. - Коломна, 2000.- Коломна: Изд-во КГПИ, 2000.-С.185.
4. Лунькова Л.Н. Язык как отражение социального опыта и проблема понимания иноязычной культуры// Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков: Мезенинские чтения. Тезисы докладов научно-практической конференции. - Коломна, 2000. - Коломна: Изд-во КГПИ, 2000. - С.235.
5. Лунькова Л.Н. Языковая игра как импровизация// Человек, здоровье, физическая культура и спорт в развивающемся мире: Тезисы докладов XII международной научно-практической конференции. - Коломна, 2002.- Коломна: Изд-во КГПИ, 2002. - С.207.
6. Лунькова Л.Н. О норме и аномалии в языке// Актуальные проблемы русского языка и методики его преподавания. Материалы V научно-практической конференции. Москва, Российский университет дружбы народов, 2003. - М.: Изд-во «Флинта:Наука», 2003. - С.73-79.
7. Лунькова Л.Н., Преображенский С.Ю. Симулятивные аллюзии и культурная коннотация// Вопросы филологии: Научный журнал, сентябрь, 2003 // Язык и культура: Материалы II международной научной конференции. Москва. Институт иностранных языков, 2003. - М.: Изд-во ООО «ОИД» Медиа-Пресса, 2003. - С. 198-199.
8. Лунькова Л.Н., Мельник В.В. Путешествия. Учебно-методическое пособие по английскому языку для студентов языковых вузов. - Коломна - 2003. - Коломна: Изд-во КГПИ, 2003. - 108с.

ЛУНЬКОВА Лариса Николаевна (Россия)

Языковые игры и поиск языковых соответствий. (Поэтическое сопоставительное исследование на материале английского и русского языков.)

Диссертационное исследование посвящено анализу семантических характеристик текста в рамках сопоставительной лингвистической поэтики. Особенно детально в работе исследуются явления, которые принято относить к семантическим аномалиям (лакуны и т.п.).

Объектом исследования является англоязычный оригинал романа Р.Шекли «Обмен разумов» и его русская версия. На основе этого текста строится типология видов языковой игры, определяются текстообразующие функции отдельных приемов языковой игры.

Полученные результаты могут быть использованы в курсах лекций по сопоставительной стилистике и поэтике, в практикумах по анализу художественного текста.

LUNKOVA Larissa Nikolaevna (Russia)

Language Play and Language Correspondence. (Poetic Comparative Research on the Material of English and Russian Languages.)

The thesis is devoted to the analysis of the text semantic features within the field of comparative linguistic poetics. A most detailed analysis is given to the phenomena generally recognized as semantic anomalies (gaps and so on).

The object of the research is the English language novel by R. Sheckley "Mindswap" and its Russian version. The study of the text provides a typology of language play forms, text-building functions of some language play types are defined.

The research results can be used for lecture courses in comparative stylistics and poetics, for practical courses in text analysis.

Подписано в печать 13 04.04 Формат 60×84/16.
Тираж 100 экз. Усл. печ. л. 1 Заказ 350

Типография Издательства РУДН
117923, ГСП-1, г. Москва, ул. Орджоникидзе, д. 3

12-6864