

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО НАУЧНОГО ЗНАНИЯ

**Материалы III международной научной
конференции**

(г. Пятигорск, 2010)

- в структуре заголовочного комплекса, как правило, выделяются три уровня: уровень заголовка, уровень подзаголовка и уровень надзаголовка;

- уровень надзаголовка является в данной структуре факультативным компонентом, так как используется значительно реже по отношению к уровню подзаголовка;

- все уровни заголовочного комплекса газетных статей находятся в тесной взаимосвязи друг с другом, что наиболее четко отражает размер их компонентов: наиболее употребительными являются двух-, трех- и четырехсложные заголовки, подзаголовки и надзаголовки. Эти данные отражают также прямую корреляционную зависимость размеров компонентов заголовочного комплекса друг от друга.

Таким образом, уровневая организация структуры заголовочного комплекса газетных статей включает в себя такие компоненты, как заголовок, подзаголовок и надзаголовок и, сама являясь компонентом структуры газеты в целом, определенным образом функционирует в ней и участвует в ее формообразовании.

Библиография:

1. Бараникова Е.Б. Заголовочный комплекс как показатель авторского стиля журналиста. // Риторика и культура речи в современном обществе и образовании: сборник материалов X Международной конференции по риторике. Выпуск 2. / науч. ред.-сост. В.И. Аннушкин. – М.: Гос.ИРЯ им. А.С. Пушкина, 2006. – 164 с.
2. Комаров Е.Н. Ценностные ориентиры в заголовках французских и российских средств массовой информации. Диссертация на соискание ученой степени кандидата фил. наук. – Волгоград, 2003.
3. Engel, D. M. Syntaxe à la une : la structure des titres de journaux français et britanniques. University of Wales, Swansea, 2001
4. Furet, C. Le titre. Pour donner envie de lire. Centre de Formation et de Perfectionnement des Journalistes. Paris, 1995
5. Mardh, I. Headlines: On the Grammar of English Front Page Headlines, Malmo, 1980. 183p.

Огнева Е.А. (г.Белгород, Россия)

МОДЕЛИРОВАНИЕ СЦЕНАРИЯ КАК СПОСОБ ПОЗНАНИЯ ПРИЧИН НЕДОРАЗУМИЙ

при межкультурной коммуникации (на материале текстов А.П. Чехова «Степь» и А. Беляева «Человек-амфибия»)

Когнитивно-культурологические сопоставительные исследования концептосферы художественных произведений интерпретируют изобразительно-выразительный потенциал художественной речи. Концептосфера текста рассматривается нами как единство художественных концептов, которые репрезентируются такими когнитивными структурами как фрейм, сценарий, сцена и др. Под художественным концептом понимается компонент художественной концептосферы, включающий те когнитивные признаки и явления бытия, которые сохранены исторической памятью народа и являются в сознании писателя когнитивно-прагматическими топиками в развитии сюжета; создают когнитивную ауру произведения и требуют от переводчика межкультурной компетенции [16: 7]. В лингвокультурологических текстах концепты «опредмечиваются», «объективируются», «вбирают в себя обобщенное содержание множества форм выражения», «заполняются смыслами» и пр. [см.: 9: 6; 17: 20], поэтому культурологическая интерпретация языка и языковой личности писателя (переводчика) как сложного интегрирующего начала тесно связана с когнитивным описанием языка. Совокупность концептов как семантических единиц, отражающих культурную специфику мировосприятия носителей языка, образует концептуальную область, соотносимую с понятием ментальности как способа видения мира, поэтому концепты, отмеченные этнической спецификой, входят в область, соотносимую с менталитетом как множеством когнитивных, эмотивных и поведенческих стереотипов нации. Граница, разделяющая ментальность и менталитет – концепты в широком понимании и концепты в узком понимании [см.: 7: 42; 18: 235]. Как ментальная единица концепт выполняет в структурировании картины мира роль стержневого элемента [см. подробнее: 1]. Концепты являются структурными компонентами “языка ментальных построений”, опосредуя связь мышления с естественным языком и позволяя по-новому раскрыть сложные взаимоотношения языка и мышления, с одной стороны, и языка и культуры, с другой [10: 17; 20]. По мнению С.Г. Воркачёва, положение о лингвокультурной отмеченности концепта имеет методологически важные следствия: любое лингвокультурное исследование, направленное на изучение концептов, по сути сопоставительно [5: 268-276].

Нами создана и доказана теория когнитивно-сопоставительного моделирования концептосферы художественного текста. Под когнитивно-сопоставительным моделированием подразумевается, во-первых, процесс сопоставления плана содержания и выражения языковых структур, вербализующих когнитивные образований, которые формируют концептосферы оригинального текста и переводного, во-вторых, графическое моделирование номинативных полей этих структур. Создание методики когнитивно-сопоставительного моделирования концептосферы художественного

текста позволяет опровергнуть существующее мнение о том, что «... тексты и стили пока не подвергаются когнитивному моделированию: первоначальный этап обработки исходного материала <...> здесь значительно затруднен вследствие исключительно высокого числа параметров, которые должны учитываться при выявлении модели» [3: 44]. Сопоставительное изучение концептосфер художественных произведений в их оригинальной и переводной версиях способствует становлению когнитивно ориентированной транслятологии, исследующей языковые структуры, вербализующие когнитивные образования, которые формируют когнитивно-коммуникативное пространство текста, его когнитивную ауру, претерпевающую воздействие ментального кода переводчика в процессе трансляции. Доказано, что когнитивно-составительное моделирование языковых и речевых репрезентаций когнитивных структур текста основано на понимании концептосферы художественного текста как единства смыслового и формального уровней.

Смысловой уровень, по нашему мнению, – это совокупность когнитивных образований: а) *компонент смысла* как минимальная ячейка концептосферы; б) *концепт-элемент* как совокупность компонентов смысла; в) *субконцепт* – единство концептов-элементов; г) *концепт* – совокупность субконцептов; д) *концептосфера художественного произведения* – единство художественных концептов. Особая организация архитектоники текста позволяет говорить о том, что формальный уровень концептосферы – это единство когнитивных структур: статичной (фрейм) и динамичных (сценарий, сцена) [15: 85]. Ю.М. Лотман считает, что отношения статики и динамики являются при описании системы одним из принципиальных вопросов [ср.: 13: 12; 8: 39-42; 19: 575-583]. Е.С. Кубрякова также определяет концептуальную систему как динамическое образование, постоянно находящееся в состоянии развития и оперативной подвижности [11: 169].

Динамика – неотъемлемая и значимая составляющая концепта. По мнению А.А. Григорьева, в динамичности концепта прослеживается импульсивный ритм живой речи, но и размеренность хайдеггеровского «сказа», позволяющего предмету неторопливо разворачиваться своими бытийно-смысловыми возможностями перед лицом другого, воспринимающего или слушающего [6: 54]. Итак, ряд сегментов концепта может репрезентироваться сценариями как когнитивными пакетами информации, которые вырабатываются в ходе интерпретации текста, когда ключевые слова и идеи текста создают тематические структуры, в которых концепт-сценарий репрезентирует поэтапную динамику действий, закрепленных в коллективной памяти носителей языка [2: 13]. Текст по своей природе процессуален и динамичен. Сценарий, предполагая определенную динамику развития событий, управляет процессом осмысления текста, связывая в единое


целое смысловые блоки, вырабатываемые в результате его интерпретации.


Именно художественные тексты как часть концептосферы фиксируют динамику художественного концепта как в синхронии, так и в синхронической динамике [16: 34-37], являясь частью индивидуально-авторского концепта, значимой для достижения цели и решения задач создаваемого произведения. Определению уровня динамики концепта способствует, с одной стороны, сопоставительный анализ концептов различных временных пластов, отображенных в художественных текстах и, с другой стороны, языковое наполнение сценария как когнитивной структуры, реализующей концепт. Языковая концептуализация как совокупность приемов семантического представления плана содержания лексических единиц, вербализующих номинативное поле сценария, различна в разных культурах [3: 238]. Применение методики когнитивно-сопоставительного моделирования сценария как динамичного компонента концептосферы художественного текста выявляет культурологически-обусловленные языковые репрезентации в сопоставительном аспекте, что позволяет определить степень соответствия художественного образа оригинального произведения его транслированному варианту. Как известно, создание модели концепта базируется на результатах исследования концептосферы национального языка в целом, тогда как создание модели номинативного поля художественного концепта в тексте основано на результатах исследования концептосферы отдельных фрагментов языковой картины мира, отраженной на страницах художественного произведения, поэтому необходим такой анализ художественного материала, который бы позволил установить когнитивное образование, подводимое под "крышу" знака, тот квант информации, который выделен телом знака из общего потока сведений о мире [12: 23]. Разработанные принципы моделирования номинативного поля сценария изложены в монографии «Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста» [15: 123-128].


В статье представляется интересным смоделировать сценарий *'свет и темнота над океаном'* по материалам произведения А. Беляева «Человек-амфибия» и тексту перевода на французский язык и сопоставить его со смоделированным ранее сценарием *'свет и темнота над степью'*, репрезентирующим одноименный субконцепт, входящий в состав концепта *'степь'* концептосферы художественного произведения А.П. Чехова «Степь»: *Он видел как зажеглась вечерняя заря <...> потом она угасала; ангелы-хранители, застывая горизонт своими золотыми крыльями, располагались на ночлег <...> мало-помалу темнело небо и опускалась на землю мгла, как засветились одна за другой звезды* [23: 37].

По результатам, полученным в ходе сопоставительного анализа структуры пяти терминалов рассматриваемого сценария *'свет*

и *темнота над стелью* [см. подробнее: 14: 146-147], была построена когнитивно-сопоставительная модель, иллюстрирующая степень совпадения/несовпадения параметров сценария оригинала и текстов перевода. В модели приняты следующие символы: *горизонтальная стрела* обозначает структуру сценария исходного текста; *верхняя плоскость над стрелой* – план выражения репрезентантов, вербализующих переводные терминалы сценария; *нижняя плоскость под стрелой* – план содержания репрезентантов, вербализующих переводные терминалы сценария;

 – знак, обозначающий французский переводной вариант терминала,

 – знак, обозначающий английский переводной вариант терминала,

 – знак, обозначающий переводной вариант номинанта как на французский язык, так и на английский (в случае совпадения постпереводческого состояния номинанта в двух языках – симметрия/асимметрия параметров номинанта его инварианту).

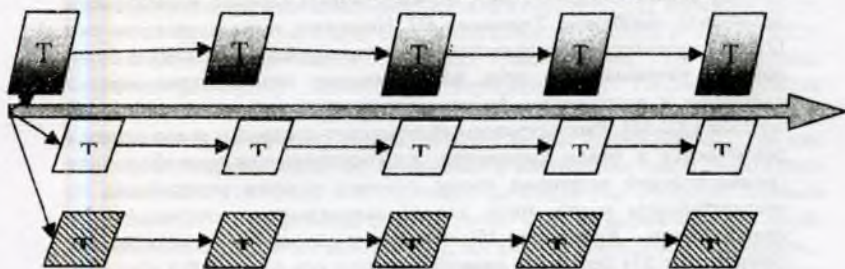


Рис 1. Модель сценария '*свет и темнота над стелью*'

Построенная модель номинативного поля сценария выявляет следующие результаты перевода: а) план выражения номинантов, вербализующих терминалы сценария, адаптирован асимметрично во всех случаях – 100 % асимметрия; б) план содержания номинантов, вербализующих терминалы рассматриваемого сценария оригинала и перевода, передан на английский язык асимметрично на 100 %, вследствие трансформации их плана выражения, что оказывает значимое влияние на степень соответствия сценария концептосферы оригинального художественного текста и переводного; в) план содержания номинантов транслирован на французский язык симметрично на 100 %. Полученные результаты исследования номинативного поля терминалов, составляющих сценарий '*свет и темнота над стелью*', показывают, что картина стели, а именно,

динамика освещения степи, адаптирована к восприятию франкоговорящего читателя в большей степени, чем к восприятию англоговорящего читателя.

Изучение сценария '*свет и темнота над океаном*', в рамках которого функционирует динамичный сегмент одноименного субконцепта, входящего в состав концепта '*океан*', показало, что сценарий подразделяется на 12 терминалов, структура которых в разной степени адекватности транслирована к восприятию франкоговорящего читателя.

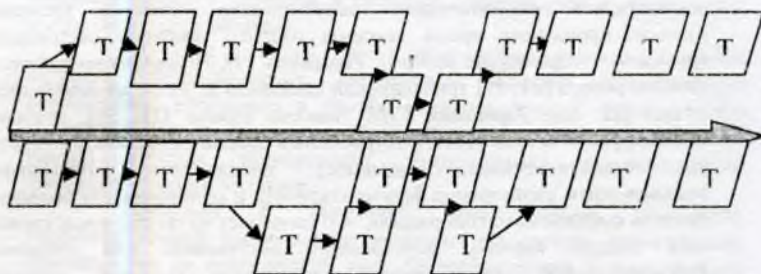
Терминал I. Номинант *ночь уходит* [21: 55], характеризующий преобладание темноты над светом, транслирован эквивалентно на французский язык словосочетанием *la nuit disparaît* [22: 56] (ночь исчезает). **Терминал II.** Номинант *алеет восток* [21: 55] переведён словосочетанием *l'est se teinte d'écarlate* [22: 56], где глаголу *алеет* подобран эквивалент *окрашиваться в алый цвет*. Семантический объём словосочетания не совпадает с инвариантом, поэтому вследствие выбора вышеуказанной единицы перевода, рассматриваемый номинант транслирован асимметрично. Во французском языке существует словосочетание *devenir vermeil* – *становиться алым*, которое также семантически неравнозначно глаголу *алеет*. Следовательно, асимметричный перевод исследуемого номинанта неизбежен. **Терминал III.** Номинант *зеленоватые сумерки* [21: 57], характеризующий состояние света над океаном накануне бури, которая разразилась в день алого восхода солища, транслирован адекватно к восприятию франкоговорящего читателя *un crépuscule verdâtre* [22: 58]. Рассматриваемый номинант-инвариант и его перевод различаются в плане выражения, т.к. осуществлена трансформация грамматической категории числа: лексема *сумерки* употреблена во множественном числе, тогда как её эквивалент *un crépuscule* – в единственном. **Терминал IV.** Номинант *постепенно становится светлее* [21: 57] переведён словосочетанием *peu à peu il fait plus clair* [22: 58], которое асимметрично в плане выражения номинанту-инварианту. Подчеркиём, что во французском языке есть словосочетание *devenir clair*, которое по семантике соответствует рассматриваемому номинанту. **Терминал V.** Номинант *прорвались солнечные лучи* [21: 59] транслирован следующим образом: *les rayons du soleil parviennent à les traverser* [22: 60] (лучи солнца достигают, пройдя через них (через тучи, т.к. слово *les* замещает лексему *nuages*, которая в переводном тексте употреблена в предложении, предшествующим рассматриваемому). Номинант адаптирован асимметрично. Семантика лексем, вербализующих номинант-инвариант *прорвались* и его переводной вариант *parviennent* (достигают) неравнозначна. Более того, при переводе изменена категория времени глагола: прошедшее на настоящее время: *прорвались* → *parviennent*. **Терминал VI.** Номинант *(лучи) ударили по волнам* [21: 59] переведен асимметрично на французский язык *frappent*

les vagues [22: 60] в плане выражения, так как переподчиком осуществлена грамматическая трансформация категории времени глагола: прошедшее время лексемы *ударили* заменено настоящим временем – *ударяют (по волнам)*. **Терминал VII.** Номинант *появляется двойная радуга* [21: 59] транслирован адекватно *se forme un double arc-en-ciel* [22: 60]. **Терминал VIII.** Лексема *солнце* [21: 59], которая номинирует источник света, употреблена в рассматриваемом контексте как самостоятельное (назывное) предложение. Назывным предложениям свойственна фрагментарность и одновременно большая ёмкость выражаемого содержания, что позволяет читателю представить себе общую картину описываемой обстановки или события. Рассматриваемое предложение подчёркивает высокую степень присутствия света и поэтому рассматривается как компонент сценария, который переведён адекватно – *le soleil!* [22: 61]. **Терминал IX.** Номинант *луч солнца упал на волну* [21: 59] переведён асимметрично в плане выражения *un rayon de soleil tombe sur une vague* [22: 61], так как осуществлена грамматическая трансформация категории времени: прошедшее время заменено на настоящее, что привело к асимметрии плана содержания номинанта. **Терминал X.** Номинант (*солнце*) *склоняется к западу* [21: 59] транслирован следующим словосочетанием (*le soleil*) *descend vers l'ouest* [22: 61] несмотря на то, что во французском языке есть устойчивое выражение *le soleil décline (солнце склоняется к западу)*, равнозначное по семантике рассматриваемому номинанту. **Терминал XI.** Номинант *угасли последние лучи солнца* [21: 60] переведен асимметрично в плане выражения *les derniers rayons du soleil se sont éteints* [22: 62], так как изменён порядок слов, что не привело к асимметрии плана содержания номинанта. **Терминал XII.** Номинант *на западе ещё догорает желтая полоса* [21: 60] переведен асимметрично в плане выражения *une bande jaune finit de briller à l'ouest* [22: 62], так как увеличен объём номинанта.

На основе полученных результатов соответствия/несоответствия планов содержания и выражения компонентов исследуемого номинативного поля построим следующую модель сценария:

Построенная модель номинативного поля сценария *'свет и темнота над океаном'* показывает, что при переводе: а) план выражения номинантов, вербализующих терминалы сценария, транслирован преимущественно асимметрично: в 9 случаях из 12, что составляет 75 %; б) план содержания переведён преимущественно симметрично: в 9 случаях из 12, что составляет 75 %. Выявленные результаты транслации исследуемого номинативного поля к восприятию франкоговорящего читателя показывают высокую степень адаптации исследуемой когнитивной структуры в отличие от сценария на рисунке 1. Картина динамики света над океаном транслирована в большей степени соответствия оригиналу, чем картина динамики распространения света над степью.

Рис 2. Модель сценария 'свет и темнота над океаном'



Таким образом, когнитивно-сопоставительное моделирование когнитивных образований и вербализующих их когнитивных структур, формирующих динамичный сегмент концептосферы художественного текста, во-первых, показывает степень соответствия уровня динамики концептосферы текста-оригинала варианту его воспроизведения в тексте перевода; во-вторых, наглядно доказывает необходимость упреждения переводчиком возможного искаженного восприятия концептосферы текста оригинала английскими и французскими читателями; в-третьих, вскрывает как причины недопонимания французскими и английскими читателями переводов русской классики, её национально духа, так и причины взаимных коммуникативных недоразумений.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Алефиренко, Н.Ф. Язык, познание и культура: Когнитивно-семиологическая синергетика слова: монография / Н.Ф. Алефиренко. – Волгоград: Перемена, 2006.
2. Бабушкин, А.П. Картина мира и концептосфера языка / А.П. Бабушкин // Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста: Материалы междунар. симпозиума. Волгоград: Перемена, 2003. С. 12-13.
3. Беляевская, Е.Г. Когнитивное моделирование: уточнение параметров метода / Е.Г. Беляевская // Филология и культура: материалы VII Междунар. науч. конф. 14-16 окт. 2009 / Отв. ред. Н.Н. Болдырев. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. С. 41-44.
4. Вежибская, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежибская. М.: Русские словари, 1997.
5. Воркачев, С.Г. Культурный концепт и значение / С.Г. Воркачев // Труды Кубанского государственного технологического университета. Сер. Гуманитарные науки. Т. 17. Вып. 2. Краснодар, 2003. С. 268-276.
6. Григорьев, А.А. Культурологический смысл концепта: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 24.00.01 / М., 2003. 26 с.

7. Добровольский, Д.О. Национально-культурная специфика во фразеологии [1] // ВЯ. 1997. № 6.

8. Доценко, Д.В. Соотношение статистического и динамического в природе лингвокультурного концепта / Д.В. Доценко // Междунар. конгресс по когнитивной лингвистике: Сб. материалов / Отв. ред. Н.Н. Болдырев. Тамбов: Изд-во ТГУ им Г.Р. Державина, 2006. С. 39-42.

9. Карасик, В.И. Культурные доминанты в языке / В.И. Карасик // Языковая личность: культурные концепты. Волгоград-Арханг., 1996. С.3-16.

10. Карасик, В.И. Транслируемость концептов // Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста: Материалы междунар. симпозиума. Волгоград: Перемена, 2003. С. 17-19.

11. Кубрякова, Е.С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира / Е.С. Кубрякова // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М., 1988.

12. Кубрякова, Е.С. Возвращаясь к определению знака / Е.С. Кубрякова: Памяти Р. Якобсона // Вопросы языкознания. 1993. № 4. С. 18-29.

13. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю.М. Лотман. М.: Языки русской культуры, 1996.

14. Огнева, Е.А. Сценарий как способ овнешнения динамического пространства художественной концептосферы / Е.А. Огнева // Культура в зеркале языка и литературы: Материалы междунар. науч. конф. / Отв. ред. Н.В. Ушакова. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2008. С. 144-148.

15. Огнева, Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста: монография / Е.А. Огнева. Белгород: Изд-во БелГУ, 2009а.

16. Огнева, Е.А. Когнитивно-сопоставительное моделирование концептосферы художественного текста (на материале перевода русской прозы на французский и английский языки): Автореф. дис. ... д-ра. филол. наук. 10.02.19, 10.02.20 / Е.А. Огнева. Белгород: Изд-во БелГУ, 2009б. 42 с.

17. Панченко, Н.Н. Средства объективации концепта «обман» (на материале английского и русского языков); Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.Н. Панченко. Волгоград, 1999.

18. Телия, В.Н. Основные постулаты лингвокультурологии / В.Н. Телия // Филология и культура. Материалы второй междунар. конф. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 1999. С. 45-47.

19. Cowley, S.J. The Cognitive Dynamics of Distributed Language / S.J. Cowley // Language Sciences, 2007. 29/5. Pp. 575-583.

20. Thagard, P. Mind. Introduction to Cognitive Science / P. Thagard. Cambridge [Mass.]: The MIT Press. 1996.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ПРИМЕРОВ

21. Беляев, А. Человек-амфибия / А. Беляев. М.: Правда, 1986. С. 9-172.
22. Beliaev, A. L'homme amphibie / A. Beliaev / Tr. du russe par Catherine Emery. M.: Edition «Radouga», 1988.
23. Чехов, А.П. Степь / А.П. Чехов. <http://www.classic-book.ru>
24. Chekhov, A. The steppe / A. Chekhov / Tr. from Russian by R Revear and L. Volokhonsky // <http://www.readprint.com/work-339/Anton-Chekhov>
25. Tchekhov, A. La steppe / A. Tchekhov / Tr. du russe par Vladimir Volkoff. Paris: Librairie Générale Française, 1995.

Пенюкова И.В. (г. Брянск, Россия)

РУССКО-ЛАТИНСКИЕ ЯЗЫКОВЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ В ЛЕКСИКЕ МЕДИЦИНЫ БРЯНСКИХ ГОВОРОВ

Обычно считается, что восходящая к глубокой древности, лексика народной медицины, заключая в себе неофициальные, «неправильные» названия болезней занимает как бы приниженное положение по отношению к языку медицинской номенклатуры, и что эти два лексических пласта практически не взаимодействуют между собой. Цель нашей работы – на примерах диффузности значений показать ошибочность подобного утверждения, обозначив общие составляющие в возникновении и развитии этих двух лексических систем, на сегодня, казалось бы, мало связанных друг с другом.

Диалектным материалом для данного исследования послужила собранная нами в течение 2007 года медицинская лексика говоров юго-западной Брянщины: Новозыбковского района – сёл Новое Место (Н.Мест.), Замишево (Замиш.), Старые Бобовичи (Ст.Боб.), г. Новозыбков (Новозыбк.); а также Камаричского – р.п. Камаричи (Камар.), Унечского – село Старые Ивайтёнки (Ст.Ивайт.), и Брянского – с. Большое Полпино (Б.Полп.) районов Брянской области. Как одну из ярких особенностей лексики народной медицины следует отметить её жизнеспособность и устойчивость на протяжении ряда веков. Считаем, что современная русская официальная медицинская лексика своими корнями уходит в лексику народную, отображающую русскую народную медицину. Именно поэтому иногда бывает весьма сложно отнести то или иное слово в исследуемом материале только к народной или только к научной терминологии. Не уравнивая эти две системы, все же хочется сказать о существовании между ними особых «переходных зон». Так, народная лексика нередко становится достоянием медицинской терминологии, при этом, однако, всегда имея латинское медицинское соответствие. В свою очередь, термины официальной медицины, по происхождению относящиеся к народным (*обморок, язва и др.* [КВБ, 1969: 93-99]), хотя и становятся составляющими научной литературы, частично сохраняют свою