

Чупцова Александра Валерьевна

**ФУНКЦИИ ПАРЕНТЕЗЫ В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ У. ФОЛКНЕРА И ИХ ПЕРЕВОДОВ НА РУССКИЙ ЯЗЫК)**

В статье рассматривается характер функционирования парентетических конструкций на материале английского языка в аспекте их перевода на русский. Особое внимание уделяется определению природы парентезы, особенностям ее использования с целью создания необходимого стилистического эффекта, а также выявлению основных стилистических функций парентезы и возможности их сохранения и передачи в переводе. В качестве материала для анализа выбраны примеры из произведений американского писателя У. Фолкнера и их переводы на русский язык.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/5-2/47.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/5-2/47.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 5(59): в 3-х ч. Ч. 2. С. 157-161. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/5-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/5-2/)

**© Издательство "Грамота"**

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

УДК 811.111-26:81'255.4

*В статье рассматривается характер функционирования парентетических конструкций на материале английского языка в аспекте их перевода на русский. Особое внимание уделяется определению природы парентезы, особенностям ее использования с целью создания необходимого стилистического эффекта, а также выявлению основных стилистических функций парентезы и возможности их сохранения и передачи в переводе. В качестве материала для анализа выбраны примеры из произведений американского писателя У. Фолкнера и их переводы на русский язык.*

*Ключевые слова и фразы:* парентеза; стилистическая функция; экспрессивность; художественный текст; синтаксические конструкции; индивидуальный стиль писателя.

**Чупцова Александра Валерьевна**

*Санкт-Петербургский государственный университет  
chuptsova@mail.ru*

### **ФУНКЦИИ ПАРЕНТЕЗЫ В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ У. ФОЛКНЕРА И ИХ ПЕРЕВОДОВ НА РУССКИЙ ЯЗЫК)**

Синтаксис обладает богатейшими стилистическими возможностями. Синтаксическая экспрессивность, являясь составной частью общей выразительности художественного текста, становится художественно значимым элементом воздействия на читателя, акцентируя его внимание на наиболее важных элементах высказывания. По мнению М. А. К. Халлидея, «синтаксические конструкции, актуализированные благодаря определенному выбору, <...> могут служить средством, с помощью которого писатель передает свое видение мира, и, возможно, даже наиболее эффективным средством» [16, с. 138].

Выразительные возможности синтаксиса тесно связаны с понятием стилистической функции. Определение данного понятия варьируется у разных исследователей. По мнению И. В. Арнольд, стилистическая функция представляет собой выразительный потенциал языковых средств в тексте [4, с. 81-82], ту роль, которую они играют в реализации творческого замысла писателя. Стилистическая функция обуславливает отбор языковых средств в целях достижения желаемого воздействия на читателя [2, с. 13].

В предлагаемой статье делается попытка проанализировать функции парентез в художественном тексте и то, насколько эти функции соблюдаются при переводе. Иллюстративным материалом для данной статьи послужили фрагменты из произведений американского писателя У. Фолкнера и их переводы на русский язык.

Парентеза представляет собой включение в основное предложение конструкции (слова, словосочетания или предложения), связанного с ним не грамматически, а содержательно-ассоциативно [9, с. 79; 17, с. 85]. При произношении данные конструкции выделены интонационно, характеризуются понижением тона и, как правило, убыстрением темпа речи, их границы подчеркиваются паузами, а на письме – пунктуационно, обычно посредством тире или скобок.

По своей структуре парентезы очень разнообразны: они могут быть представлены как отдельными словами или словосочетаниями, так и простыми и даже сложными предложениями. Для целей данной статьи наибольший интерес представляют внесения-предложения, наиболее характерные для творчества У. Фолкнера.

Говоря о парентезе, нельзя не упомянуть о том, что, помимо отсутствия единообразия в терминологии (О. А. Кострова называет их прагматическими вставками, О. В. Александрова (Долгова) использует термин парентетические внесения), некоторые исследователи выделяют в рамках парентез вводные и вставные конструкции, признавая при этом трудности в их разграничении. В работах О. В. Александровой (Долговой) в качестве возможных критериев приводятся следующие [1, с. 50; 6, с. 15-16]:

- 1) просодический (с точки зрения ровного или неровного тона повествования вводные конструкции, в отличие от вставных, не выделяются на фоне основного высказывания);
- 2) графический (пунктуационно вводные конструкции в основном выделяются запятыми, тогда как вставные – с помощью скобок и тире).

Ряд других лингвистов (А. И. Аникин, А. П. Сковородников, М. Д. Кузнец, Ю. М. Скребнев) относят к парентезе только вставные конструкции, четко противопоставляя их вводным. А. И. Аникин отмечает «несамостоятельность и типизированность значений вводных конструкций», реализующих основную функцию передачи значения субъективной модальности, т.е. устанавливаемого говорящим отношения содержания высказывания к действительности [3, с. 21-22]. Непосредственно стилистической функции они не имеют. В то же время вставные предложения характеризуются значительной самостоятельностью и разнообразием семантики, а также реализуют ряд стилистических функций, важнейшей из которых является создание двух параллельных речевых планов [8, с. 79-80]. Для целей данной статьи представляется более целесообразным придерживаться второй точки зрения и рассматривать стилистическую роль парентезы в рамках вставных конструкций, наиболее характерных для стиля У. Фолкнера.

Рассматривая функции парентезы, необходимо выделить следующие особенности данной синтаксической структуры, которые и обуславливают ее экспрессивные возможности:

- 1) включенность в структуру другого законченного предложения с завершенным смыслом;
- 2) подвижность синтаксической позиции в составе включающего предложения, что позволяет расположить парентезу практически в любом месте в зависимости от задумки автора.

В рамках данной статьи будут рассмотрены следующие основные функции парентезы: функция создания двух повествовательных планов, характерологическая, акцентирующая, динамическая, ретроспективная, функция ретардации, структурирующая.

**Функция создания двух повествовательных планов.** Включенность парентез в структуру другого предложения приводит к тому, что они оформляют высказывания, лежащие в разных смысловых плоскостях с основным предложением, и, не являясь его необходимым компонентом, тем самым наращивают его смысловую объем, формируя второй дополнительный план повествования [10, с. 142]. При этом второй повествовательный план характеризуется передачей самых разнообразных смыслов. У. Фолкнер использует его для сообщения дополнительной информации, чтобы дать описание, пояснение, комментарий, авторскую оценку, или, напротив, отношение персонажа к происходящему, его мысли, эмоции, переживания, в результате чего происходит переплетение объективного и субъективизированного повествования. Нередко в работах У. Фолкнера встречается и переход в другой временной период, включая события, предшествующие данному моменту [Там же, с. 144-145]. Таким образом, благодаря использованию парентез писателю удается совместить в рамках одного предложения не только различные смысловые, но и временные планы, что способствует увеличению глубины предложения и созданию его смысловой полифонии. В переводе подобное многоголосие (равно как и многоярусную структуру текста), соединенное в пределах одного предложения, необходимо постараться передать также в границах одного предложения.

В нижеследующем отрывке из повести У. Фолкнера «Ход конем» (Knight's Gambit), автор использует парентезу для передачи внутренних мыслей героя, его смятение, замешательство, реализуя также и **характерологическую функцию**.

(1) *For which reason (and maybe that was why, though it would take a good deal more than even his uncle's incredible taciturnity to convince him, Charles, of this) his uncle didn't really need to talk about it* [19, p. 150].

Обращает на себя внимание то, что в данном примере с помощью парентезы автор вводит несобственно-прямую речь, в которой дает описание сомнений, охвативших героя, придавая повествованию синтаксические черты разговорной речи и таким образом вовлекая читателя во внутренний мир персонажа. В результате в предложении перекрещиваются образ автора и образ персонажа, создавая богатую в стилистическом отношении палитру.

Рассмотрим перевод данного предложения в двух вариантах:

*Вот почему (хотя, чтоб убедить в этом его, Чарльза, потребовалось бы нечто гораздо большее, чем даже неправдоподобное дядино молчание) дяде вовсе не было нужды на эту тему говорить* (пер. М. Беккер [12, с. 303]).

*Так что (может, тут и крылась причина, хотя невероятной дядиной молчаливостью было недостаточно, чтобы убедить его, Чарльза, в этом) дяде, собственно, и не нужно было ничего говорить* (пер. Д. В. Вознякевича [15, с. 22]).

Показательно, что оба переводчика сохраняют парентезу, стремясь передать глубинный план предложения. В остальном решения переводчиков, с точки зрения синтаксической организации переводов, довольно похожи. Главное предложение в обоих случаях трансформировано в безличное. Оба переводчика передают целевое значение, выраженное в оригинале с помощью инфинитива (*to convince him, Charles, of this*), используя придаточные цели (1. *чтоб убедить в этом его, Чарльза*; 2. *чтобы убедить его, Чарльза, в этом*), при этом в первом случае оно вынесено в начало парентезы. Из принципиальных различий можно выделить, что первый переводчик объединяет начало главного предложения и парентезы оригинала (*For which reason (and maybe that was why...)*), давая единый перевод в главном предложении (*Вот почему...*). На наш взгляд, при этом происходит смещение акцентов, так как частица «вот» в русском языке, особенно в сильной позиции в начале предложения, неизменно привлекает внимание адресата, в данном случае на нее падает основное ударение, тогда как в оригинале этого не наблюдается.

Рассмотрим другую особенность парентез, заключающуюся в их позиционной подвижности. Л. И. Сердюкова отмечает, что особенно маркирована позиция парентез между элементами, которые связаны отношениями взаимной обязательной сочетаемости, то есть между подлежащим и сказуемым, между переходным глаголом и прямым дополнением [10, с. 142]. Парентезы, которые использует У. Фолкнер, сами, как правило, довольно длинные, и, вторгаясь в ткань основного предложения, они разъединяют эти элементы, нарушая их линейную последовательность и оттягивая на определенное время реализацию синтаксических связей. Чем теснее связь между разъединяемыми элементами и чем длиннее сама парентеза, тем сильнее натяжение, и «в месте разрыва линейной цепи организуется зона высокого синтаксического напряжения» [Там же, с. 143]. Оказавшаяся в ней парентеза, так же как и разъединенные ей элементы основного предложения, приковывает внимание читателя, стремящегося охватить оба смысловых плана. Таким образом, реализуется **акцентирующая функция парентезы**, которая обеспечивает максимальную выделенность, очерченность обоих планов и динамизм всего высказывания в целом. Рассмотрим следующий пример из рассказа У. Фолкнера «Поджигатель» (Barn Burning):

(2) *But that was too late too, the sister (the sisters were twins, born at the same time, yet either of them now gave the impression of being, encompassing as much living meat and volume and weight as any other two of the family) not yet having begun to rise from the chair, her head, face, alone merely turned, presenting to him in the flying instant an astonishing expanse of young female features untroubled by any surprise even, wearing only an expression of bovine interest* [18, p. 22-23].

В подлиннике простое предложение осложнено двумя абсолютными причастными конструкциями (*the sister not yet having begun to rise from the chair; her head, face, alone merely turned*) с подчиненными им несколькими причастными оборотами (*presenting to him in the flying instant an astonishing expanse of young female features untroubled by any surprise even, wearing only an expression of bovine interest*). Парентеза, представляющая собой сложносочиненное предложение с бессоюзной связью, расположена между словом, играющим роль подлежащего при причастии, и самим причастием. Читатель в процессе чтения парентезы вынужден прилагать серьезные усилия, чтобы не забыть начало главного предложения, в результате чего смысловые планы накладываются один на другой и достигается принцип синтетического изложения, отличающийся своеобразием синтаксической манеры Фолкнера, многоплановость и многомерность его повествования.

В переводе главное предложение выделено в самостоятельное. Парентеза выносится за рамки абсолютного причастного оборота и также ставится отдельным предложением, графически выделенным скобками, видимо, чтобы сигнализировать второстепенность информации. Наконец, третьим предложением идет собственно перевод причастных конструкций.

*Но было поздно. (Сестры были близнецами, и каждая из них по объему и весу равнялась любым двум из прочих членов семьи, взятым вместе.) Нетти не успела даже выбраться из кресла и только повернула лицо, на котором не видно было даже изумления, и только посмотрела на него неподвижным, тупым, коровьим взглядом* (пер. И. А. Кашкина [13, с. 17]).

Текст перевода легче для восприятия, чем подлинник, и не требует от читателя постоянной сосредоточенности или необходимости возвращаться к началу предложения, чтобы охватить его всё целиком в совокупности, но при этом снижается уровень напряжения, присутствующий в оригинале.

Безусловно, сложный синтаксический рисунок У. Фолкнера, неоднократно служивший поводом для суровой критики его творчества, затрудняет восприятие его произведений читателями, а следовательно, создает и определенные трудности для переводчика. Работая над переводом таких конструкций с английского языка на русский, переводчик может считать желательным или даже необходимым раздробить их в соответствии с теми блоками информации, которые они в себе содержат. При этом, однако, не принимается в расчет своеобразие художественной манеры писателя и та стилистическая роль, которая заложена в использовании подобных конструкций. Стремясь показать и воссоздать непрерывность жизненного потока, У. Фолкнер использует длинные предложения, довольно часто осложненные парентезами, которые способствуют динамике высказывания, его скорости, так как читатель, осознанно или нет, стремится к концу предложения (в данном случае можно говорить о **динамической функции** парентезы). Выделение парентезы в самостоятельное предложение приводит к ослаблению акцентуации основного и фонового планов, преобразованию синтетического способа изложения в линейный, смещению узлов напряженности, снижению концентрации внимания читателя и замедлению скорости повествования.

Рассмотрим еще один пример из рассказа У. Фолкнера «Роза для Эмили» (*A Rose for Emily*) и его перевод. В связи с данным примером уместно отметить **ретроспективную функцию** парентезы, с помощью которой автор возвращает читателя к событиям упомянутым ранее. При этом У. Фолкнер часто вводит описание событий, выходящих за временные рамки конкретного произведения, отсылая читателя к персонажам и событиям других произведений йокнапатофского цикла:

(3) *Alive, Miss Emily had been a tradition, a duty, and a care; a sort of hereditary obligation upon the town, dating from that day in 1894 when Colonel Sartoris, the mayor – he who fathered the edict that no Negro woman should appear on the streets without an apron – remitted her taxes, the dispensation dating from the death of her father on into perpetuity* [18, p. 119-120]. / *Живая, мисс Эмили была у нас традицией, общим долгом и заботой, своего рода наследственным обязательством, взваленным на город еще в 1894 году, когда полковник Сарторис, тогдашний мэр, – тот самый, что произвел на свет указ, запрещающий негритянкам появляться на улицах без передника, – после смерти ее отца навечно освободил ее от налогов* (пер. И. М. Берштейн [13, с. 67]).

В вышеприведенном примере парентеза нарушает синтаксическую связь между подлежащим (*Colonel Sartoris*) и сказуемым (*remitted*), привлекая внимание читателя к разъединенным элементам цепи. Переводчик стремится передать этот стилистический эффект, бережно сохраняя парентезу и ее позиционное расположение, следуя художественному замыслу писателя.

В связи с «внесенностью» парентезы в предложение, уместно рассмотреть реализацию **функции ретардации**, сущность которой заключается в оттяжке логического завершения мысли под самый конец предложения. С помощью ретардации писатель, не раскрывая содержания высказывания, держит читателя в напряжении на всем его отрезке. Этот прием дает возможность максимально сконцентрировать внимание читателя на завершении ретардации, то есть на той части высказывания, в которой это напряжение снимается [5, с. 239-241].

Рассмотрим следующий пример из рассказа У. Фолкнера «Поджигатель» (*Barn Burning*) и его перевод на русский язык:

(4) *He bent his knee into his father's hand, the wiry, surprising power flowed smoothly, rising, he rising with it, on to the mule's bare back (they had owned a saddle once; the boy could remember it though not when or where) and with the same effortless his father swung the rug up in front of him* [18, p. 14-15]. / *Он оперся согнутым коленом на руку отца, ощущая ее жилистую силу и плавно поднимаясь на спину мула (когда-то и у них было седло, но так давно, что он едва мог припомнить). С той же легкостью отец перекинул ковер на загорбок мула* (пер. И. А. Кашкина [13, с. 12]).

В переводе вторая часть сложного предложения (*the wiry, surprising power flowed smoothly, rising, he rising with it, on to the mule's bare back*) трансформирована в однородные деепричастные обороты (*ощущая ее*

*жилистую силу и плавно поднимаясь на спину мула*), в парентезе происходит замена типа связи на союзную. Третью часть (*and with the same effortless his father swung the rug up in front of him*) переводчик предпочитает отделить, возможно, чтобы не перегружать предложение, и производит членение по месту сочинительного союза *and*. В итоге нарушается ощущение стремительности движения и элемент нарастания, в самой кульминационной точке которого в подлиннике в структуру вторгается парентеза, вызывающая у читателя ожидание разрядки этой напряженности, таким образом, реализуя ретардационную функцию. В переводе же парентеза оказывается на конце первого предложения, тем самым прерывая динамику повествования и однозначно завершая мысль высказывания; второе предложение воспринимается не как разрешение кульминации, а скорее как дополнительная информация.

Парентезы также могут использоваться в **структурирующей функции** для избежания монотонности повествования и лучшей расчлененности, а следовательно, и обзорности предложения. Рассмотрим следующий пример из рассказа У. Фолкнера «Уош» (Wash):

(5) *Meanwhile on weekdays he would see the fine figure of the man - they were the same age almost to a day, though neither of them (perhaps because Wash had a grandchild while Sutpen's son was a youth in school) ever thought of himself as being so - on the fine figure of the black stallion, galloping about the plantation* [18, p. 538].

Данный пример интересен тем, что здесь наблюдается своего рода «матрешка» из парентез. В основное предложение (*Meanwhile on weekdays he would see the fine figure of the man... on the fine figure of the black stallion, galloping about the plantation*) вклинивается одна парентеза (*...they were the same age almost to a day, though neither of them... ever thought of himself as being so...*), в свою очередь также разьединенная между подлежащим и сказуемым еще одной конструкцией (*perhaps because Wash had a grandchild while Sutpen's son was a youth in school*), в результате чего образуется трехъярусная структура.

*Зато в будние дни он видел, как полковник (они с Сатпенем были одних лет, но ни тот, ни другой, – вероятно, потому, что Уош уже был дедушкой, а у Сатпена сын еще учился в школе – не ощущал этого ровесничества) на кровном жеребце объезжал плантацию плавным галопом* (пер. И. М. Бернштейн [13, с. 333]).

Сосредотачиваясь в рамках данной статьи на синтаксических особенностях перевода и его соотношении с оригиналом, можно сказать, что переводчик сохраняет обе парентезы и их позиционное расположение в предложении, несмотря на то, что, доходя в процессе чтения до момента завершения «внешней» парентезы, очень сложно удержать в памяти уже прочитанное и особенно первую часть основного предложения с оторванным подлежащим (в оригинале разрыв проходит по месту вторично-предикативной конструкции, которая в переводе преобразована в придаточное объектное). Однако подобные сложности присутствуют и в оригинале, отражая намерение писателя «уместить весь свой рассказ на булавоочной головке», «сказать всё в одном предложении, между заглавной буквой и точкой» [14, с. 357], что, как уже неоднократно подчеркивалось, необходимо постараться передать в переводе.

По мнению О. А. Костровой, проза XX века отличается «кинематографичностью описания» [7, с. 45]. Это определение вполне характеризует и творчество У. Фолкнера. В сложной синтаксической организации его произведений, в частности, в активном использовании парентез, заложен определенный эстетический смысл. Желание автора выразить средствами языка всю многогранность и противоречивость изображаемого объясняет его внимание к мельчайшим подробностям, нюансам, к деталям пейзажа, внешнего облика персонажей, их биографии, жестам, манере говорить. Создаваемый в итоге образ оставляет ощущение реальности, достоверности происходящего и обеспечивает нужный автору стилистический эффект, который необходимо передать в переводе.

В своих воспоминаниях У. Фолкнер писал: «О какой бы книге ни шла речь, я в первую очередь стремлюсь сделать повествование возможно более ярким, доходчивым, всеобъемлющим...» [14, с. 357]. «Доходчивым и всеобъемлющим» представляет, казалось бы, взаимоисключающие понятия, однако стремление реализовать данную задачу во многом объясняет стилистическое использование парентез в повествовании.

Подводя итог вышесказанному, можно сказать, что парентезы играют особую роль в увеличении глубины и длины предложения У. Фолкнера. Они, во-первых, разнообразят структуру предложения, позволяют избежать монотонности повествования, во-вторых, обеспечивают расчлененность предложения и его лучшую обзорность. Кроме того, парентезы способствуют компрессии информации, и любая попытка его «эксplikации» [1, с. 51] в переводе приводит к изменению того стилистического эффекта, который стремится создать автор, и, как правило, к снижению экспрессивности. Далее, парентезы создают двуплановость изложения, а расположение их в центре основного предложения между элементами взаимной обязательной сочетаемости заостряет внимание читателя, обеспечивает значимость обоих (или даже нескольких) смысловых или временных планов. Также велика роль парентез в ускорении темпа повествования, повышения его динамики.

В целом, одной из основных причин разбивки единого предложения и нарушения использования парентез в переводе, а вместе с тем и реализуемых ими стилистических функций, служит необходимость внесения большей гладкости, естественности, чем та, которая достигается при сохранении его целостности [11, с. 301]. Однако при переводе произведений таких писателей, как У. Фолкнер, для которых наличие длинных, сложных, порой запутанных фраз отражает индивидуальное своеобразие авторской манеры, подобные преобразования могут вызвать нарушение образа, утрату многогранности и смысловой полифонии подлинника.

В заключении остается отметить, что стилистические функции парентез, как в той или иной степени и всех других синтаксических средств, находятся в сложной зависимости от лексического значения входящих в них элементов [8, с. 74], в совокупности с которыми они способны выражать различные оттенки значения. Для передачи этих нюансов в переводе сохранение парентез и их позиционного расположения не должно быть механическим, но глубоко продуманным, мотивированным творческой установкой автора произведения.

## Список литературы

1. **Александрова О. В.** Проблемы экспрессивного синтаксиса. М.: Высш. шк., 1984. 211 с.
2. **Азнаурова Э. С.** К вопросу о природе стилистических функций языка // Сборник научных трудов МГПИИЯ им. М. Тореза. М., 1973. Вып. 73. С. 7-13.
3. **Аникин А. И.** Соотношение вводных и вставных конструкций в современном русском языке // Русский язык: сборник трудов МГПИ им. В. И. Левина. М., 1975. С. 19-33.
4. **Арнольд И. В.** Стилистика, современный английский язык. М.: Флинта; Наука, 2010. 384 с.
5. **Гальперин И. Р.** Очерки по стилистике английского языка. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. 459 с.
6. **Долгова О. В.** Семиотика неплавной речи. М.: Высш. шк., 1978. 264 с.
7. **Кострова О. А.** Экспрессивный синтаксис современного немецкого языка. М.: Флинта; Московский психолого-социальный институт, 2004. 240 с.
8. **Кузнец М. Д., Скребнев Ю. М.** Стилистика английского языка. Л.: Учпедгиз, 1960. 175 с.
9. **Русский язык:** энциклопедия / ред. Ю. Н. Караулов. М.: Большая рос. энцикл.; Дрофа, 2008. 703 с.
10. **Сердюкова Л. И.** Вводная предикативная конструкция как компонент объемного предложения Уильяма Фолкнера // Сборник научных трудов МГПИИЯ им. М. Тореза. М., 1974. Вып. 77. С. 142-148.
11. **Федоров А. В.** Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). СПб. – М.: Филологический факультет СПбГУ; ООО «Издательский Дом “ФИЛОЛОГИЯ ТРИ”», 2002. 416 с.
12. **Фолкнер У.** Дикое пальмы. Ход конем. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997. 429 с.
13. **Фолкнер У.** Собрание рассказов. М.: Наука, 1977. 645 с.
14. **Фолкнер У.** Статьи, речи, интервью, письма / сост. и общ. ред. А. Н. Николюкин. М.: Радуга, 1985. 488 с.
15. **Фолкнер У.** Ход конем: повесть. Рассказы. М.: СП «ИКПА»; Ред.-изд. агентство «Метафора», 1989. 172 с.
16. **Халлидей М. А. К.** Лингвистическая функция и литературный стиль // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1980. Вып. 9. С. 116-147.
17. **Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты** / ред. А. П. Сковородников. М.: Наука, 2005. 480 с.
18. **Faulkner W.** Collected Stories of William Faulkner. N. Y.: Random House, 1950. 900 p.
19. **Faulkner W.** Knight's Gambit. N. Y.: Vintage Books, 1978. 256 p.

**THE FUNCTIONS OF A PARENTHESIS IN THE ORIGINAL AND TRANSLATION  
(BY THE MATERIAL OF W. FAULKNER'S WORKS AND THEIR TRANSLATION INTO RUSSIAN)**

**Chuptsova Aleksandra Valer'evna**  
Saint Petersburg State University  
chuptsova@mail.ru

The article examines the character of functioning of parenthetical constructions by the material of the English language in the aspect of their translation into the Russian language. Special attention is paid to the definition of parenthesis nature, peculiarities of its use with the purpose to create a necessary stylistic effect, and also revealing principal stylistic functions of parenthesis and possibility of its preserving and conveying in translation. The examples from the works of the American writer W. Faulkner and their translations into Russian are chosen as the material for analysis.

*Key words and phrases:* parenthesis; stylistic function; expressiveness; literary text; syntactic constructions; writer's individual style.

УДК 81

*Статья посвящена исследованию национально-культурной специфики вербализации концепта «красота» в английской и адыгской языковых картинах мира. Концепт «красота» является лингвокультурной универсалией и присутствует в языковом сознании любого этноса. Исследование показало, что главным субъектом эстетической оценки является женщина, восприятие красоты основывается на гармоничной взаимосвязи красоты внешней и красоты внутренней, а эстетические представления носителей этих языков связаны с этическими нормами и принципами.*

*Ключевые слова и фразы:* концепт; языковая картина мира; вербализация; красота; языковая единица; пословица.

**Шарданова Мадина Аниуаровна**, к. филол. н.  
**Дзасежева Лариса Халифовна**, к. филол. н.  
Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х. М. Бербекова  
madisha777@yandex.ru

**ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «КРАСОТА» В АНГЛИЙСКОЙ  
И АДЫГСКОЙ ЯЗЫКОВЫХ КАРТИНАХ МИРА**

Красота является ключевым аспектом в рассмотрении эстетических категорий.

Будучи общечеловеческой эстетической категорией, «красота» есть во всех языках, но реализуется в каждом по-своему. Содержание понятия красоты социально обусловлено, что объясняется пространственно-