

Лавошникова Юлия Александровна

АНТРОПОМОРФНАЯ ПОЭТИКА В. А. ЖУКОВСКОГО И ЕЁ РЕФЛЕКСИВНЫЕ НОТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. И. ТЮТЧЕВА

В статье затрагиваются некоторые аспекты антропоцентрической поэтики В. А. Жуковского, её выражение в метафорических образах, которые впоследствии окажутся крайне важны для становления творческой личности Ф. И. Тютчева. Традиционно Жуковский исключается из рядов предшественников Тютчева, но близость организации их поэтического мира становится чертой сопоставления, помогая распознать многоуровневость лексико-семантического и идейного заимствования в поэзии XIX века.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/8-2/31.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 8(62): в 2-х ч. Ч. 2. С. 109-111. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/8-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 8; 81'37

В статье затрагиваются некоторые аспекты антропоцентрической поэтики В. А. Жуковского, её выражение в метафорических образах, которые впоследствии окажутся крайне важны для становления творческой личности Ф. И. Тютчева. Традиционно Жуковский исключается из рядов предшественников Тютчева, но близость организации их поэтического мира становится чертой сопоставления, помогая распознать многоуровневость лексико-семантического и идейного заимствования в поэзии XIX века.

Ключевые слова и фразы: когнитивная лингвистика; В. А. Жуковский; Ф. И. Тютчев; антропоморфная метафора; преемственность поэтик.

Лавошникова Юлия Александровна

*Брянский государственный университет имени акад. И. Г. Петровского
jullietlove@rambler.ru*

АНТРОПОМОРФНАЯ ПОЭТИКА В. А. ЖУКОВСКОГО И ЕЁ РЕФЛЕКСИВНЫЕ НОТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. И. ТЮТЧЕВА

Вопрос о поэтической преемственности всегда был одним из остро дискутируемых. Некоторые связи, отражённые в тематике, лексике и семантике, не подвергаются сомнению, например заимствование Ф. И. Тютчевым приёмов Г. Р. Державина или же отражение тютчевского антропоцентрического мировоззрения в стихах В. С. Соловьёва. С этой точки зрения связь *Жуковский – Тютчев* видится менее явной, так как в большинстве случаев продолжателем идей «певца Светланы» считают А. С. Пушкина, но мы заметили ряд аспектов, позволяющих делать вывод, что Тютчев воспринял ряд черт, известных по произведениям Жуковского.

Поэтический мир В. А. Жуковского окутан тайной, желанием познать запретное, недозволенное, неизвестное. Это, безусловно, роднит его с мирозерцательной поэтикой Ф. И. Тютчева. «В творчестве Жуковского воплотилось гуманистическое представление о человеческой личности как носителнице высоких духовных ценностей», – в этом тезисе исследователя И. М. Семенко можно увидеть основополагающую идею, характерную для Жуковского-поэта, – это путь нравственных исканий, утверждение истинно человеческого начала в поэзии и обществе [5, с. 6]. Гуманистическая направленность, конечно же, привела к повышению частотности антропоморфизации в целом и появлению ярких антропоморфных метафорических образов. Уже в самих названиях произведений прослеживается антропоцентричность позиции автора. Можно проследить, что баллады имеют три вида номинации. Они названы именами героев – «Светлана», «Людмила», «Ленора», «Вадим», «Кассандра», «Ахилл», «Адельстан» и др.; заглавия могут быть выражены семантически сжатыми (подчас до одного выразительного слова) описательными конструкциями, отражающими занятия героев или их статус, – «Пустынный», «Узник», «Двенадцать спящих дев». Также используются мифологические или легендарные образы, основанные на человеческих суевериях или религиозных представлениях, а потому они показаны живыми, действующими, в достаточной степени антропоморфными (даже при отсутствии человеческого тела, мифические существа совершают осмысленные, подчас угрожающие поступки, забирая людские души) – «Эолова арфа», «Лесной царь». С одной стороны, подобное явление представляет собой следование бытовавшей романтической традиции, в которую Жуковский вписан довольно плотно, но, с другой стороны, это и выражение собственного авторского представления о поэтическом мире, невозможном без одухотворения неживых объектов, приспособленных к структуре и движению человеческого сознания. Названия произведений часто выполняют текстообразующую функцию, если помимо прямого, так или иначе, затрагивают переносное значение. Большинство заглавий у В. А. Жуковского лишено дополнительных смыслов, актуальных семантических приращений, но те, что их подразумевают, представляются достаточно интересными структурами, расширяющими границы привычных мнений о литературе эпохи романтизма.

В. А. Жуковского волнует тема самой человеческой сути, места человека в постоянно изменяющемся мире, сходном больше с океаном, в котором можно легко утонуть, стоит лишь отбиться от привычного берега. Он так же, как и Ф. И. Тютчев, признаёт слабость «мыслящего тростника» перед ударами природы и судьбы. В одном из ранних стихотворений, названном просто «Человек», В. А. Жуковский пишет: «*Что твой парящий ум? Что замыслы твои? / Дыханье ветерка, – и где ты, прах надменный? / Где жизни твоя следы?*» [2, с. 25], представляя безрадостную обличающую картину бессмысленности попыток людей называть себя властелинами этого мира. Основой для этого изображения становятся две антропоморфные метонимические структуры, «разделяющие» человека на существующие независимо друг от друга части: брэнное тело, обращающееся в прах по истечении отведённого небом положенного времени, и душевные устремления, которые лишь по странному стечению обстоятельств, а именно по Божьей воле, представляют собой нечто цельное. Подобное разделение выглядит очень выразительно, ведь человек семантически «составлен из частей», наделённых признаками людей, но о существе, способном бороться за первенство в этом мире, нет и слова. Более того, поэт отказывает брэнному созданию даже в возможности оставить свой след в истории. Происходит своеобразное опредмечивание абстрактных понятий, перевод их с помощью метафоры в рациональное поле существования, но о слитной картине, составленной из этих состояний, говорить не приходится. Ещё А. А. Потебня заметил, что «общее стремление поэтического мышления представлять неопределённое и общее – конкретным», в силу того, что «слова с наглядным значением понимаются раньше отвлечённых» [4, с. 53, 286-287]. Таким образом, поэт, обращаясь к своей особенной художественной задаче

(которая затем повторится с небольшими отклонениями в метафорическом изображении человеческого существа Ф. И. Тютчевым), следует за процессами человеческого мышления, утверждая через антропоморфную метафору бренность бытия, не способного объединить в человеке ум, тело и дух. Именно об этом говорит В. П. Москвин, когда утверждает, что «опредмечивающей силой может обладать... олицетворяющая метафора – в случае, если она применяется к абстрактным понятиям... Предмечиваемые имена получают новое контекстуальное осмысление, но переосмыслению при этом не подвергаются» [3, с. 121]. Действительно, мы не выходим в своём представлении за рамки человеческого существа, но его бесцельное рассеивание на почти не связанные части ощущаем довольно зримо. Столкновение в одном контексте метафорического представления силы природы (*дыханье ветерка*) и рассыпанной в мире человеческой сущности (*парящий ум, прах надменный*) выглядит закономерным и логичным, не нарушая наших представлений о сути контекста. Таким образом, лексическое наполнение образов не является шокирующим, вычурным, оно скорее торжественно-звонящее, но приглушённое, неброское, что роднит его с поэтическим строем речи Ф. И. Тютчева, чуждым метафоризации ради самой метафоризации, без идеи языкового движения, отражающего смысл высказывания. Для поэтов начала XIX века и примкнувшего к ним Ф. И. Тютчева «теория напряжения» («чем дальше друг от друга те “словарные поля”, которые метафорически сопоставляются, тем ярче, смелее метафора» [6, с. 53]) ещё не представляется архизадачей. Поэты этого времени чаще всего сопоставляют объекты, связанные исторически, известные в традиции, а потому всякое необычное сочетание, выбивающееся из ряда, привлекает особое внимание, то есть для Жуковского (и часто Тютчева) характерны в основном замкнутые метафоры, внутри которых происходит характерное развитие, развёртывание смыслов.

Жуковский-переводчик достаточно вольно обращается с лексическим строем исходного текста, что неизменно приводит к включению его в общую систему мышления поэта. Начиная с самых ранних опытов, В. А. Жуковский одухотворяет природу как в своих оригинальных, так и в переводных стихотворениях посредством употребления антропоморфной метафоры: «*Колокол поздний кончину отшедшего дня возвещает...*» [2, с. 396], «*Последний луч зари на башнях умирает...*» [Там же, с. 47]. Как знак семантики, метафора двупланова, то есть соединяет в себе признаки двух объектов, не связанных логически. Сентиментальные элегии, требующие особого выражения печали и построенные на нём, имеют множество интерпретаций угасания жизни в её различных ипостасях, и потому сопоставление природного объекта-символа счастья в традиционной поэтике (солнечный луч, заря, ясный день) и лексики тематической группы человеческой гибели, смерти отвечает поставленной авторской задаче. То есть антропоморфная семантика, внесённая в контекст, появляется за счёт подключения ассоциативного (коннотативного) плана. Глагольные лексемы поля «Смерть» сложно поддаются коннотации в силу устоявшихся представлений о них, но «круг слов, поддающихся метафоризации, не ограничивается коннотированной лексикой... Производство метафор происходит не только на основе импликационала, но и на основе индивидуально-авторских и окказиональных... уподоблений и компаративных сближений» [3, с. 193]. Сближение лексем у В. А. Жуковского и внедрение в них антропоморфного компонента глубоко индивидуально, с учётом уже указанной поэтической мировоззренческой позиции о слабости человеческого существа перед лицом природы и бытия. Между тем эстетика поэта не позволяет ему использовать грубые лексико-семантические сближения: «Жуковский строго заботится об эстетической стороне языка; он отбирает только те слова, которые по традиции воспринимаются как эстетически значимые, изящные, хотя уже выходит за пределы специально “поэтической”, условно-литературной лексики» [5, с. 13].

В. А. Жуковский одним из первых начинает интересоваться темой, по его собственному выражению, «невыразимого». В одноимённом стихотворении поэт задаётся вопросом: «*Что наш язык земной пред дивною природой?*» [2, с. 336]. Отмечая своеобразие заявленной темы, В. А. Жуковский так определяет суть «Невыразимого»: «Основная мысль стихотворения в том, что объективный мир природы не есть нечто подлинное, а что искусство призвано передавать лишь... невыразимое душевное волнение...» [1, с. 47]. Именно Жуковского можно считать первым, кто отметит невозможность выразить истинную суть человеческих чувств в искусстве, тем самым он предвосхищает полный тютчевский призыв к молчанию, оставлению всяких попыток выразить самого себя – «*Silentium*».

Таким образом, мы можем говорить о том, что ряд основополагающих аспектов, характерных для поэтики В. А. Жуковского, впоследствии станут некоторыми из важнейших для произведений другого художника слова – Ф. И. Тютчева. Опосредованное влияние через традицию сменяется осознанным желанием ответить на призывы и ярчайшие искры мыслей. Оттолкнувшись от центральных антропоморфных образов французского классицизма и подкрепив их бурным потоком безудержных романтических метафор, В. А. Жуковский пошёл по пути обозначения наиболее важной, по его мнению, проблемы современности – трагического разрыва людского и природного начала мира. Ф. И. Тютчев же, восприняв и переосмыслив основной мотив и его антропоморфное выражение, доказал, что и Человек, и Природа – отдельный герой и отдельный мученик, метафорически выписанный в стихотворениях.

Список литературы

1. Жуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М.: Худ. лит., 1965. 355 с.
2. Жуковский В. А. Собрание сочинений: в 4-х томах. М.: Гослитиздат, 1959. Т. 1. Стихотворения. 480 с.
3. Москвин В. П. Русская метафора: очерк семиотической теории. М.: Издательство ЛКИ, 2012. 200 с.
4. Потемня А. А. Теоретическая поэтика. М.: Высш. шк., 1990. 344 с.
5. Семенко И. М. В. А. Жуковский // Жуковский В. А. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Гослитиздат, 1959. Т. 1. Стихотворения. С. 5-52.
6. Шендельс Е. И. Грамматическая метафора // Филологические науки. 1972. № 3. С. 48-58.

**V. A. ZHUKOVSKY'S ANTHROPOMORPHIC POETICS
AND ITS REFLECTIVE NOTES IN F. I. TYUTCHEV'S CREATIVITY**

Lavoshnikova Yuliya Aleksandrovna
Ivan Petrovsky Bryansk State University
julliettlove@rambler.ru

This article deals with some aspects of V. A. Zhukovsky's anthropocentric poetics, its expression in metaphorical images, which subsequently turned out to be crucial for the formation of F. I. Tyutchev's creative personality. Traditionally Zhukovsky is excluded from Tyutchev's predecessors, but the closeness of the organization of their poetic worlds becomes a feature of comparison, helping to identify the multilevel structure of lexical-semantic and ideological borrowing in the poetry of the XIX century.

Key words and phrases: cognitive linguistics; V. A. Zhukovsky; F. I. Tyutchev; anthropomorphic metaphor; continuity of poetics.

УДК 81'26: 347.78.034

В статье представлены результаты исследования особенностей перевода текста телепрограмм на примере перевода текстов американской программы канала CBS «60 минут». Сделаны выводы о том, что адекватная передача многочисленных лексических и синтаксических средств выразительности в текстах телепрограмм, представляющих собой синтез публицистического, разговорного и других стилей, является нелегкой задачей для переводчика и требует тщательного лингвистического анализа исходного текста и принятия им верных переводческих решений.

Ключевые слова и фразы: перевод; текст телепрограммы; образность; экспрессивность; средства выразительности; переводческие приёмы; адекватный перевод.

Лунёва Дарья Вадимовна
Балуян Светлана Размиковна, д. пед. н., доцент
Южный федеральный университет
darine-love@yandex.ru; baluyans@sfedu.ru

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ТЕКСТА ТЕЛЕПРОГРАММ
(НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА ТЕКСТОВ ПРОГРАММЫ КАНАЛА CBS «60 МИНУТ»)**

XX век ознаменовался изобретением телевидения, которое изменило мир. Телепрограммы стали частью жизни каждого человека, границы телевидения максимально расширились, и только языковой барьер может помешать просмотру какой-либо телепередачи. Сегодня, как никогда, востребован качественный перевод текстов телепрограмм. Обобщение эмпирических и теоретических знаний в этой области в условиях трансформации медиасреды является весьма актуальной проблемой, требующей решения, что и определено целью данного исследования.

Телевизионная речь, в целом, представляет собой образец публицистического стиля, который активно пользуется средствами других стилей – разговорного, научного и др. Главное, что передалось тексту телепрограмм от публицистического стиля, – это его функция. В. В. Виноградов выделяет в публицистических текстах 3 функции: коммуникативную, экспрессивную и эстетическую [2]. Однако в тексте телепрограмм функция экспрессии зачастую является доминирующей и определяет использование различных средств, усиливающих экспрессивность и помогающих сформировать нужное мнение у аудитории или произвести нужный эффект. К ним, главным образом, относятся лексические (связанные со словом-лексемой) и синтаксические (связанные со словосочетанием и предложением) средства.

Объектом исследования явились 6 текстов популярной программы американского канала CBS «60 минут» в формате интервью. Анализ текстов показал, что для придания экспрессивной окраски в них были использованы следующие лексические и синтаксические средства: метафоры, фразеологизмы и идиомы, несколько сравнений, лексический повтор, большое количество оценочной лексики, вводные слова, сленг и жаргонизмы, риторические вопросы, восклицания.

Перевод текста, содержащего большое количество подобных лексических и синтаксических средств, требует решения проблемы создания адекватного текста на переводящем языке без деформации его эмоционально-стилистической окраски. Для этого при переводе текстов телепрограммы необходимо было либо подобрать близкий по значению и стилю эквивалент, либо прибегнуть к переводческой трансформации, лексической, грамматической или комплексной. К лексическим трансформациям В. Н. Комиссаров относит транслитерацию, переводческое транскрибирование, калькирование, некоторые лексико-семантические замены (модуляцию, конкретизацию и генерализацию); к грамматическим – дословный перевод (или синтаксическое уподобление), грамматические замены (замены членов предложения, форм слова, частей речи) и членение предложения; к комплексным, или лексико-грамматическим, – экспликацию (описательный перевод), антонимический перевод и компенсацию [5].