

Панькина Юлия Анатольевна

О РЕЧЕВОЙ ТАКТИКЕ ДЕМАСКИРОВКИ ОБРАЗА ПРИ ПЕРЕВОДЕ ДРАМАТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В предлагаемой статье обосновывается правомерность рассмотрения речевой тактики разоблачения (демаскировки) образа в рамках когнитивной стратегии подчинения сознания целевого адресата авторскому замыслу как эффективного коммуникативно-прагматического инструмента при переводе драматического произведения в терминах межкультурной коммуникации. Проведённое сопоставительное исследование позволяет вывести концепт данной речевой тактики в терминах науки о переводе и выявить её (речевой тактики) специфику по отношению к стандартным приёмам культурной адаптации при художественном переводе.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/3-1/38.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(69): в 3-х ч. Ч. 1. С. 127-131. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/3-1/

© Издательство "Грамота"

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

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

УДК 81'255.2

В предлагаемой статье обосновывается правомерность рассмотрения речевой тактики разоблачения (демаскировки) образа в рамках когнитивной стратегии подчинения сознания целевого адресата авторскому замыслу как эффективного коммуникативно-прагматического инструмента при переводе драматического произведения в терминах межкультурной коммуникации. Проведённое сопоставительное исследование позволяет вывести концепт данной речевой тактики в терминах науки о переводе и выявить её (речевой тактики) специфику по отношению к стандартным приёмам культурной адаптации при художественном переводе.

Ключевые слова и фразы: когнитивная стратегия; речевая тактика; разоблачение (демаскировка); драма; перевод; сопоставительное исследование; интертекстуальность.

Панькина Юлия Анатольевна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
juliana_100@mail.ru

О РЕЧЕВОЙ ТАКТИКЕ ДЕМАСКИРОВКИ ОБРАЗА ПРИ ПЕРЕВОДЕ ДРАМАТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В настоящее время всё большую популярность набирают доказавшие свою практическую полезность коммуникативно-прагматические исследования различных типов текста [10]. В данной статье речь пойдёт о синтезе коммуникативно-прагматического метода исследования драматургических текстов с методом перевода. Соответственно, главным субъектом здесь выступает интерпретатор в лице переводчика как особой «коммуникативной личности» [9]. Для сопоставительного коммуникативно-прагматического анализа первичного и вторичного речевых произведений драмы в этой связи актуально наложение релевантного теоретического комплекса речевых стратегий [5, с. 95; 8, с. 54; 13], вскрывающего алгоритм речевого поведения интерпретатора по отношению к оригиналу, избранный для наиболее эффективной, то есть коммуникативно-успешной подачи результата своей интерпретации целевому адресату.

Одной из ключевых когнитивных стратегий при текстопорождении как оригинального, так и переводных текстов драмы, является стратегия подчинения сознания целевого адресата [5, с. 96; 6; 8, с. 104-109] идее автора. Разные типы адресата требуют реализации разных речевых тактик, репрезентирующих названную когнитивную стратегию. В ходе сопоставительного коммуникативно-прагматического исследования немецкоязычного драматического произведения [16], взятого в качестве эмпирического материала, и нескольких его русскоязычных переводов [3; 4; 12] была установлена состоятельность данной гипотезы.

Интересно в этой связи для начала обратиться к одному из примеров, обнаруженных нами в сцене *Straße (Улица)* из трагедии *Faust (Фауст)* И. В. Гёте:

«Mephistopheles: *Ihr sprecht schon fast wie ein Franzos...*» [16].

Выделенное сравнение обладает культурной коннотацией, под которой В. Н. Телия понимала «...интерпретацию денотативного или образно мотивированного, квазиденотативного, аспектов значения в категориях культуры. Под категориями культуры понимаются стереотипы, символы, эталоны, мифологемы и другие знаки национальной и общечеловеческой культуры, освоенной народом – носителем того или иного языка» [14, с. 171]. В приведённом примере предполагается, что немецкоязычный читатель без труда поймёт, что имеет в виду Мефистофель, поскольку в данном контексте реализуется потенциальная сема *frivol (легкомысленный)*, апеллирующая к фреймовому, стереотипному представлению немцев о французах как о ветреных особах (культурная коннотация).

Переводчик трагедии на русский язык Н. А. Холодковский передаёт данное сравнение без каких-либо деформаций:

Мефистофель: *Ты судишь как француз, слегка...* [4].

Следовательно, по мысли переводчика, эталон данного сравнения обладает достаточным ассоциативным потенциалом для адекватных восприятия и интерпретации выражаемой использованным сравнением идеи русскоязычным реципиентом. В то же время, другой известный переводчик «Фауста», Б. Л. Пастернак, как становится очевидно при анализе его варианта перевода, придерживается иной точки зрения, ср.:

Мефистофель: *Ты говоришь как сластолюб-француз...* [3].

В данном случае, во избежание рисков ослабления ассоциативного потенциала эталона исходного сравнения в ином (более позднем по отношению к оригиналу и переводу выше) дискурсивном контексте языка перевода, переводчик реализует дополнительную когнитивную стратегию дискредитации образа, что на вербальном уровне выражается в формальном (структурном) осложнении эталона посредством присоединения эксплицирующего лексического компонента, выраженного существительным, содержащего специфическую экспрессивно-оценочную семантику — «сластолюб». Подобное преобразование обеспечивает более высокий уровень понимания и, с одной стороны, подходит под определение *культурная адаптация*, релевантное действующей концепции перевода драмы. Культурную адаптацию на данный момент подразделяют

на чрезмерную, называемую русификацией, и на умеренную [7, с. 18-19]. С другой стороны, в рамках избранной Б. Л. Пастернаком переводческой стратегии доместикации, или одомашнивания (автор настоящей статьи основывается на данных, выведенных им в ходе диссертационного исследования, ряд этих данных можно посмотреть в [1; 11]), данное конкретное преобразование носит чисто *субъективный* характер. То есть это исключительно коммуникативная интенция Б. Л. Пастернака как лица переводящего, интерпретирующего и решающего, сколько информации об исходной фразе должен получить целевой реципиент. Однако данное преобразование, как в случае Н. А. Холодковского, можно было и не совершать – в рамках русской культуры лексема *француз* во вторичной номинации вполне конгруэнтна исходной немецкой, в то время как необходимость *культурной адаптации* при переводе всегда вызвана *объективными* причинами (столкновение с лакуной, «тёмным местом» в тексте и т.п.). Резюмируя сказанное, ещё раз укажем на то, что: *культурная адаптация* вызвана *объективными* причинами, преобразование в приведённом примере имеет *субъективный* характер, однако не является бесполезным (избыточным), поскольку дополнительно повышает уровень корректного понимания высказывания, – следовательно, перед нами объективировано некое коммуникативно-полезное явление, не получившее должного объяснения в науке о переводе. Мы полагаем, что данное преобразование можно считать случаем усиления *речевой тактики разоблачения, или демаскировки образа при переводе* (наименование данной речевой тактики заимствовано нами у Н. Б. Руженцевой [13], однако в описываемом нами случае существенным является именно то, что мы имеем дело с коммуникативно-прагматическим инструментом *переводческой* деятельности в терминах межкультурной коммуникации, более «витиеватого» канала коммуникативной связи). Это означает, что мы наблюдаем явление *более интенсивного* проявления когнитивной стратегии подчинения сознания целевого инокультурного адресата (у которого просто «не остаётся шансов» не понять). Иными словами, Б. Л. Пастернак заставил «работать на себя» план выражения для более точной (очевидной) репрезентации плана содержания.

Подобные выводы, разумеется, никак не могут базироваться на единственном примере. Для более наглядной иллюстрации того, как в принципе происходит реализация речевой тактики разоблачения (демаскировки) образа при переводе с немецкого на русский язык, приведём следующий пример.

Таблица 1.

Появление новых коммуникативных (интертекстуальных) особенностей в пастернаковском переводе сцены *Nacht (Ночь)* как проявление речевой тактики демаскировки образа

Исходное высказывание	Перевод Н. А. Холодковского	Перевод Б. Л. Пастернака	Перевод В. Э. Приба
Faust <i>Ja, was man so erkennen heißt</i> [16]!	Фауст <i>Да; но что значит – знать? Вот в чём все затрудненья</i> [4]!	Фауст <i>Что значит знать? Вот, друг мой, в чём вопрос</i> [3].	Фауст <i>Да, как то знание понимать</i> [12]!

Выделенный в таблице переводной вариант Б. Л. Пастернака в терминах реализации риторической стратегии привлечения читательского внимания отсылает к строке из его перевода трагедии «Гамлет» (*Быть или не быть, вот в чём вопрос*) [15]. Здесь реализуется новая по отношению к оригиналу когнитивная стратегия – разоблачить фигуру Фауста как «гётевского Гамлета», «сорвать маску» с данного персонажа, безоговорочно подчинить сознание читателя этой мысли. Заметим, что глобальный смысл оригинального произведения при этом в переводе не пострадал, поскольку Б. Л. Пастернак «вывел на поверхность» подлинную концептуальную основу персонажа Фауста.

Следует отметить, что в оригинале аллюзия на «Гамлета» Шекспира, функционирующая на структурно-семантическом уровне, обнаруживается уже в сцене первой – *Nacht (Ночь)* – в виде солилоквиев Фауста (отсылка к солилоквию Гамлета), разговора с черепом и размышления о том, чем был его (черепа) владелиц (такие же рассуждения, держа в руках череп Йорика, вёл Гамлет в пьесе У. Шекспира) [16]. Данные аллюзии также помогают удостовериться в том, что фигура Фауста для Гёте в его произведении – это его собственный «Гамлет».

Дальнейший сопоставительный анализ трагедии и её русских переводов позволил сделать вывод, что интенсификация аллюзий на шекспировские произведения, послужившие вдохновением Гёте-драматургу при написании первой части «Фауста», по отношению к подлиннику и другим рассматриваемым переводам, в принципе свойственна пастернаковской стратегии перевода. Рассмотрим, например, финальный фрагмент во вставной сцене, или интермедии, *Walpurgisnachtstraum oder Oberons und Titaniens goldne Hochzeit (Сон в Вальпургиеву ночь, или Золотая свадьба Оберона и Титаниис)*, название которой представляет собой пародийную аллюзию на пьесу Шекспира *A Midsummer-Night's Dream (Сон в летнюю ночь)*. Сцена также построена по аллюзивному принципу: цепочка сменяющих друг друга прагматически заряженных высказываний в кульминационный момент будто бы внезапно завершается, подобно сну, что ярко перекликается с концовкой, как в принципе и с основной идеей частично пародируемой пьесы Шекспира, где все описанные события персонаж Пак в финале просит «расценить как сновидения» [17], ср. финальную реплику в гётевской сцене и её переводы на русский язык.

Таблица 2.

**Концовка сцены-интермедии *Walpurgisnachtstraum oder Oberons und Titanias goldne Hochzeit*
(Сон в Вальпургиеву ночь, или Золотая свадьба Оберона и Титаниу)**

Финальная реплика в интермедии	Перевод Н. А. Холодковского	Перевод Б. Л. Пастернака	Перевод В. Э. Приба
Orchester (Pianissimo): <i>Wolkenzug und Nebelflor Erhellen sich von oben. Luft im Laub und Wind im Rohr, Und alles ist zerstoeben</i> [16].	Оркестр (pianissimo) <i>Мгла тумана на полях Проясняться стала; Ветер шепчет в камышах – Мигом всё пропало</i> [4].	Оркестр (pianissimo) <i>Прояснился небосклон, Тени отступили, Мгла рассеялась, как сон, Разлетелась пылью</i> [3].	Оркестр (pianissimo) <i>Облака, тумана шлейф Освещенны светом. Ветер в листьях, в трубе вей, Всё разнеси по Свету</i> [12].

Как видно из таблицы, Б. Л. Пастернак, в отличие от остальных переводчиков Гёте (как и самого Гёте), стремится к более полной экспликации, усилению аллюзии на шекспировское произведение, добавляя сравнение *как сон*, отсутствующее в остальных вариантах. То есть данный переводчик вновь прибегает к более интенсивному разоблачению интертекстуальной природы использованного Гёте образа в терминах когнитивной стратегии речевого воздействия в её сочетании с риторической стратегией привлечения внимания.

Следует сказать, что обнаруженная переводческо-дискурсивная тактика разоблачения (демаскировки) образа в рамках когнитивной стратегии подчинения сознания целевого инокультурного адресата авторскому замыслу при переводе драмы несомненно свидетельствует о, как минимум, неоспоримой талантливости, а как максимум, – гениальности переводчика, прекрасно чувствующего свою аудиторию и умеющего скрупулёзно обработать переводимый материал для налаживания наиболее эффективного диалога с этой самой аудиторией.

Рассмотрим следующий, более объёмный пример в виде диалогического единства: в сцене *Straße* (Улица) Мефистофель гневно восклицает.

Таблица 3.

Первая часть диалогического единства

Исходный фрагмент реплики	Перевод Н. А. Холодковского	Перевод Б. Л. Пастернака	Перевод В. Э. Приба
Mephistopheles <i>Ich möcht' mich gleich dem Teufel übergeben, Wenn ich nur selbst kein Teufel wär</i> [16]!	Мефистофель <i>Я рад бы к чёрту провалиться, Когда бы сам я не был чёрт</i> [4]!	Мефистофель <i>Я б чертыхался на чём свет стоит, Когда бы не был сам нечистой силой</i> [3].	Мефистофель <i>Я был бы уж готов на чёрта тризну, Каб не был сам я из чертяк</i> [12]!

Привязка содержания данной реплики к конкретному образу произносящего её субъекта-персонажа создаёт мощный комический эффект, базирующийся на сочетании гиперболичности и абсурдности, вызывающем когнитивный диссонанс. Эквивалентная по форме передача исходной фразы Н. А. Холодковским стопроцентно сохраняет всю образную экспрессию, комизм и патетику данного приёма языковой игры. Б. Л. Пастернаку, творившему гораздо позднее, пришлось по понятной причине отказаться от подобной формальной эквивалентности в своём переводе и пойти по пути творческой интерпретации, а именно – применить лексико-грамматические трансформации плана выражения, такие как вербализация в виде конверсии имени существительного *Teufel* (*чёрт*) в глагол-русизм *чертыхаться* и замена данной единицы как лексемы-демонологемы *Teufel* (*чёрт*) эвфемизмом *нечистая сила*. Следует отметить, что в русской культуре как раз характерна и желательна именно эвфемизация в качестве средства номинации злых духов, то есть в целом мы вновь наблюдаем проявления стратегии одомашнивания перевода данным автором. Переводчик В. Э. Приб, носитель немецкой ментальности, при формальном сохранении фигуры парипросдокии, осознанно или нет, создаёт в начале реплики весьма любопытную полуотмеченную структуру *на чёрта тризну* – учитывая, что *тризна* являлась атрибутом погребального обряда у язычников, в чьих поверьях не было *чёрта*, русскому человеку становится очень трудно извлечь смысл из данного словосочетания; даже если произвести аппроксимацию и интерпретировать его (переводное словосочетание) с помощью более современного синонима как *на поминки чёрта*, всё равно дополнительный когнитивный диссонанс и даже энтропия при распределении смысла данной фразы неизбежны.

Ответом на данную реплику послужило следующее высказывание Фауста.

Таблица 4.

Ответ (вторая часть диалогического единства)

Исходный фрагмент реплики	Перевод Н. А. Холодковского	Перевод Б. Л. Пастернака	Перевод В. Э. Приба
Faust <i>Hat sich dir was im Kopf verschoben?</i> <i>Dich kleidet's wie ein Rasender zu toben</i> [16]!	Фауст <i>Да ты не спятил ли, приятель?</i> <i>К лицу ль тебе беситься, кстати ль</i> [4]?	Фауст <i>Вот сумасшедший!</i> <i>Что за кипяток!</i> <i>Не горячись! Здоровье б побереж</i> [3]!	Фауст <i>Что у тебя снесло уж крышу?</i> <i>Яришься ты, как проклят кем-то свыше</i> [12]!

Комический эффект обеспечивается благодаря учёту закона восприятия речи [2]: сравнение *wie ein Rasender toben* (*бесноваться как бешеный*), семантика которого прослеживается за счёт приведения в скобках русского вариантного соответствия, употребляется здесь как попытка «пристыдить», пресечь подобное поведение *беса*, то есть срабатывает механизм привязки коммуникативной оценочности в реплике-изобличении к конкретному образу-адресату, что в связи со спецификой семантики этого образа создаёт эффект абсурдности, бессмысленного возмущения в его адрес. Н. А. Холодковскому удаётся достичь репрезентативности перевода при помощи апелляции к игре однокоренных слов *бес* / *беситься*, вербализованной в виде глагола в реплике-вопросе, призывающей его адресата к здравому смыслу (*К лицу ль тебе беситься, кстати ль?*). Б. Л. Пастернак воспроизводит комический эффект в переводе посредством совета *Здоровье б побереж*, звучащего в контексте обращения к бессмертному духу бессмысленно, абсурдно.

Третий переводчик, В. Э. Приб, привлёк к созданию своего переводного варианта фоновую информацию: выделенное в его переводном варианте сравнение (см. Табл. 4) апеллирует к известной библейской легенде об изгнании из рая и проклятии сатаны и падших ангелов (*как проклят кем-то свыше!*), взбунтовавшихся, восставших против Бога (*Яришься ты...*). Такая интерпретация в связи с контекстуальной привязкой к конкретному образу-адресату – *Мефистофелю* – также сохраняет абсурдность и бессмысленность высказанной ему претензии, а, следовательно, и комический эффект. На наш взгляд, данное переводческое преобразование также можно посчитать проявлением *речевой тактики демаскировки образа*, поскольку переводчик таким образом выводит на поверхность «концептуальные факты биографии» затрагиваемого данным высказыванием персонажа, фреймова обуславливающие всё его (персонажа) поведение.

Подведём итог: сопоставительный коммуникативно-прагматический подход к анализу различных переводов одного и того же драматического произведения (в нашем случае – русских переводов трагедии И. В. Гёте «Фауст») позволяет выявить и описать специфические речевые тактики переводчиков, реализующие в виде определённых переводческих преобразований ключевые когнитивные стратегии при текстопорождении перевода по отношению к оригиналу и не поддающиеся полноценному описанию при иных подходах к изучению переводческого процесса в терминах межкультурной драматургической коммуникации. Выявление и описание специфики данных речевых тактик является возможным благодаря крайне высокой ценности *субъекта* и *адресата* в коммуникативно-прагматической парадигме научных исследований. В рамках данной конкретной статьи объективирована речевая тактика разоблачения (демаскировки) образа при переводе драмы по отношению к подлиннику. Проведённое сопоставительное исследование позволяет вывести следующий концепт данной речевой тактики в терминах науки о переводе: переводчик углубляется в постижение концептуальной (прецедентной, интертекстуальной) сути интерпретируемого образа и выводит эту сущность из скрытых глубин содержания на эксплицирующую поверхность формы в виде вербализации необходимого ассоциативно-образного (интертекстуального) компонента, апеллирующего к прецедентным знаниям целевого инокультурного адресата, не выходя за рамки передачи глобального смысла речевого произведения, но позволяя лучше понять коммуникативно-прагматические интенции и цели автора подлинника в терминах эффективного межкультурного диалога с целевой аудиторией. Однако данная речевая тактика разоблачения (демаскировки) образа при переводе носит чисто субъективный характер, более того, «разоблачённый» в одном переводе, данный образ может претерпевать нулевую «демаскировку» в остальных транслятах.

Список литературы

1. Вишнякова О. Д., Панькина Ю. А. Интертекстуальные включения в когнитивно-прагматическом и переводческом аспектах // Вестник Московского ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014. № 4. С. 71-80.
2. Выготский Л. С. Мышление и речь. Изд-е 5-е, испр. М.: Лабиринт, 1999. 352 с.
3. Гёте И. В. Избранное: в 2-х ч. / сост., авт. статей и коммент. А. Аникст. М.: Просвещение, 1985. Ч. 2. 207 с.
4. Гёте И. В. Фауст: трагедия. М.: АСТ, 2009. 748 с.
5. Голованева М. А. Коммуникативно-когнитивное пространство драмы (на материале русских пьес 1980-2000 годов). Астрахань, 2011. 257 с.
6. Дейк Т. А. ван. Когнитивные и речевые стратегии выражения этнических предубеждений [Электронный ресурс]. URL: <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandijk1.htm> (дата обращения: 20.11.2016).
7. Игнатович М. В. Культурная адаптация интертекстуальных включений при переводе произведений английской литературы XX века (на материале романов Т. Пратчетта и их переводов на русский язык): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2011. 22 с.

8. **Иссерс О. С.** Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М.: Едиториал УРСС, 2002. 288 с.
9. **Красных В. В.** Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация). М.: Диалог-МГУ, 1998. 352 с.
10. **Курьянович А. В.** Коммуникативно-прагматический анализ как методологическая база судебной лингвистической экспертизы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 5: в 2-х ч. Ч. 1. С. 120-122.
11. **Панькина Ю. А.** О прагматической адаптации ремарки при межъязыковом переводе драматического произведения // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 9: в 2-х ч. Ч. 1. С. 136-139.
12. **Приб В. Э.** Фауст [Электронный ресурс]: перевод первой части трагедии Иоганна Вольфганга фон Гёте. Берлин, 2012 (2014). URL: <http://www.literatur-viktor-prieb.de/Faust-Uebersetzung-Original.html> (дата обращения: 25.08.2016).
13. **Руженцева Н. Б.** Дискредитирующие тактики и приёмы в российском политическом дискурсе: монография. Екатеринбург, 2004. 294 с.
14. **Телия В. Н.** Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Языки русской культуры, 1966. 228 с.
15. **Шекспир В.** Гамлет, принц датский [Электронный ресурс] / пер. Б. Пастернак. URL: http://www.theatre-library.ru/files/sh/shakespeare/shakespeare_20.html (дата обращения: 22.11.2016).
16. **Faust: Der Tragödie erster Teil by Johann Wolfgang von Goethe** [Электронный ресурс] // The Project Gutenberg. 2001. URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/2229> (дата обращения: 22.11.2016).
17. **Shakespeare W.** A Midsummer-Night's Dream [Электронный ресурс]. URL: <http://www.opensourceshakespeare.org/views/plays/playmenu.php?WorkID=midsummer> (дата обращения: 24.11.2016).

ON SPEECH TACTICS OF THE IMAGE UNMASKING IN DRAMATIC WORKS TRANSLATION

Pan'kina Yuliya Anatol'evna
Lomonosov Moscow State University
juliana_100@mail.ru

This article proves the relevancy of considering speech tactics of exposing (unmasking) the image within the framework of the cognitive strategy of the target addressee's consciousness submission to the author's intention as an effective communicative and pragmatic tool in the translation of dramatic works in terms of intercultural communication. The conducted comparative study allows singling out the concept of this speech tactics in terms of the science of translation and revealing the speech tactics specificity in relation to standard methods of cultural adaptation in literary translation.

Key words and phrases: cognitive strategy; verbal tactics; exposing (unmasking); drama; translation; comparative study; intertextuality.

УДК 81-22

Статья посвящена проблеме интуитивной дифференциации бытийного и бытового содержания в речи. Описаны формальные признаки различения бытийного и бытового в языке – отношение ко времени и пространству, параметр универсальности, принцип трансцендентности. Делается вывод о том, что бытийное представляет собой открытую сакральную мыслительную абстракцию, а бытовое – закрытую профанную мыслительную абстракцию. Обосновывается правомочность выделения данных речевых единиц на основе когнитивных признаков.

Ключевые слова и фразы: бытийное в языке; бытовое в языке; ментальная составляющая языкового выражения; замкнутая профанная абстракция; экспликация сакрального содержания.

Пилатова Валентина Николаевна, к. филол. н.
Санкт-Петербургский государственный университет
pilatova_vn@mail.ru

БЫТИЙНОЕ И БЫТОВОЕ В ЯЗЫКЕ

Цель работы – доказать, что бытийная и бытовая стороны жизни людей находят отражение в ментальной составляющей языкового выражения. Ментальная составляющая языкового выражения имеет отношение не к фактообразующей информации, а к концептам, порождающим дискурс слушателя [2, с. 6]. Под концептами понимаются субъективные представления, понятия, идеи отдельного человека или референтной группы людей.

Под бытийной стороной жизни мы имеем в виду стремление личности выйти за рамки обыденной реальности, привычного существования, осознаваемой действительности. Преодолевая границы собственного *ego*, человек оказывается способным понять независимые от него процессы и явления мироздания. Тем самым он получает возможность скорректировать свой выбор. Поднимаясь на более высокий уровень созерцания, человек обогащается ментально и духовно [4, с. 55].

Бытовая сторона жизни непосредственно связана с воспроизводством самого человека, материальной и культурной средой, в которой происходит удовлетворение его потребностей. Каждодневные дела формируют