

Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. М.: Языки славянской культуры, 2001.

Поливанов Е.Д. Где лежат причины языковой эволюции? // История советского языкознания: Некоторые аспекты общей теории языка: хрестоматия / сост. Ф.М. Березин. М.: Высшая школа, 1988. С. 45 – 52.

## **ИНФОРМАТИВНОСТЬ И ДИНАМИКА ЯЗЫКОВЫХ МАРКЕРОВ НЕВЕРБАЛЬНОГО КОДА В СТРУКТУРЕ КОГНИТИВНОЙ СЦЕНЫ**

*Ю.А. Кузьминых*

Россия, г. Белгород, Научно-методический информационный  
центр  
kuzmeniya@yandex.ru

*Е.А. Огнева*

Россия, г. Белгород, Белгородский государственный  
университет  
ogneva@bsu.edu.ru

Художественный текст как сложный смысловой знак репрезентирует образы национальной языковой картины мира, спроецированные сквозь призму языкового сознания писателя. Языковое сознание использует вербализованные знания, активизирующие соответствующие элементы когнитивного сознания социального, культурного, мировоззренческого происхождения (см. подробнее: Алефиренко Н.Ф., 2006). Вербализованные знания предстают в виде слов, словосочетаний, предложений, текстов. Под текстом понимаем вслед за Н.Ф. Алефиренко целостное коммуникативное образование, компоненты которого объединены в единую иерархически организованную семантическую структуру коммуникативной интенцией его автора (Алефиренко Н.Ф., 2005: 303). Художественный текст – это особый вид речевых реализаций концепта. Совокупность художественных концептов образует концептосферу художественного текста, репрезентируемую статичными и динамичными форматами когнитивных структур (Огнева Е.А., 2008: 93–99). К динамичным когнитивным структурам относятся сценарий и сцена, которые вырабатываются в ходе интер-

претации текста. *Сценарий* – когнитивная структура, описывающая последовательность событий в контексте, где «ключевые слова и идеи текста создают тематические структуры, в которых репрезентируется поэтапная динамика» (Бабушкин А.П., 2003: 13). *Сцена* – динамичная когнитивная структура, состоящая из трех терминалов: *терминал I* – адресант, *терминал II* – адресат, *терминал III* – совокупность передаваемой информации.

Представляется интересным выявить уровень адаптируемости терминалов когнитивной сцены при переводе концептосферы художественного текста на структурно иной язык. Наибольший интерес представляет *терминал III* как многокомпонентная совокупность информации. Известно, что в процессе прямой коммуникации (непосредственного общения) информация – это единство вербальных и невербальных компонентов, образующих «семиотикон культуры» (Абиева Н.А., 2006: 228), исследования которого позволяют осмыслить закономерности трансформации национальной языковой картины, интерпретируемой другими культурами при переводе (Jackendoff R., 2007).

Все многообразие невербальных источников информации может быть классифицировано следующим образом: а) кинесика – совокупность жестов, поз, телодвижений; используемых при коммуникации в качестве дополнительных выразительных средств общения; б) такесика – рукопожатия, поцелуй, поглаживания, похлопывания и другие прикосновения к телу партнера по коммуникации; в) сенсорика – совокупность чувственных восприятий, основывающихся на информации от органов чувств; г) проксемика – использования пространства в процессе коммуникации; д) хронемика – использования времени в процессе коммуникации (см. подробнее: Садохин А.П., 2004: 156). Наряду с вышеуказанными невербальными источниками существуют: вокалика – акустические особенности голоса; ольфактика – запахи как информативные компоненты коммуникации; эстетика – музыка, цвет; артефакты – одежда, украшения, косметика. Невербальные источники информации вербализуются в художественном тексте такими языковыми маркерами, как кинемы, такемы, проксеми, сенсемы, хронемы и др., что делает сюжет более реалистичным. При переводе художественных произведений в ряде случаев языковые маркеры невербального кода информации подвергаются трансформации, что обусловлено несовпадением языковых картин различных этносов. Пере-

водческие трансформации могут привести к изменению уровня динамики (Cowley, S.J., 2007: 575–583) концептосферы произведения.

Определение тенденций адаптации когнитивной сцены как динамичного формата знаний является одним из этапов комплексного когнитивно-сопоставительного моделирования концептосферы художественного текста (см. подробнее: Огнева Е.А., 2009), направленного на выявление степени допустимого изменения когнитивно-коммуникативного пространства текста в процессе трансляции, что позволяет определить причины, которые приводят к коммуникативному сбою при восприятии переведённых текстов инокультурными читателями.

Проиллюстрируем применение авторской методики когнитивно-сопоставительного моделирования динамичного сегмента концептосферы на примере анализа следующего текста из произведения Дж. Лондона «Белый Клык»: *Weedon Scott strode half across the room toward him, at the same time calling him. White Fang came to him, not with a great bound, yet quickly. He was awkward from self-consciousness, but as he drew near his eyes took on a strange expression. Something, an incommunicable vastness of feeling, rose up into his eyes as a light and shone forth. He never looked at me that way all the time you was gone, Matt commented. Weedon Scott did not hear. He was squatting down on his heels, face to face with White Fang, and petting him – rubbing at the roots of ears, making long caressing strokes down the neck to the shoulders, tapping the spine gently with the ball of his fingers. And White Fang was growling responsively, the crooning note of the growl more pronounced that ever. But that was not all. What of his joy, the great love in him, ever surging and struggling to express itself, succeeding in finding a new mode of expression? He suddenly thrust his head forward and nudged his way in between the master's arm and body. And here, confined, hidden from view all except his ears, no longer growling, he continued to nudge and snuggle* (J. London. *White Fang*, 2004: 195–196). В переводе на русский язык (ru) читаем: *Уидон Скотт вышел на середину комнаты и подозвал Белого Клыка к себе. Белый Клык не прыгнул к нему навстречу, но сейчас же подошел на зов. Движения его сковывала застенчивость, но в глазах появилось какое-то новое, необычное выражение: чувство глубокой любви засветилось в них. – На меня, небось, ни разу так не взглянул, пока вас не было, – сказал Мэтт. Но Уидон Скотт ничего не слышал. Присев на корточки перед Белым Клыком, он ласкал его – почесывал ему за ушами, гладил шею и плечи, нежно похлопывал по спине. А Белый Клык тихо рычал в ответ, и мягкие потки слышались*

в его рычании яснее, чем прежде. Но это было не все. Каким образом радость помогла найти выход глубокому чувству, рвавшемуся наружу? Белый Клык вдруг вытянул шею и сунул голову хозяину под мышку; и, спрятавшись так, что на виду оставались одни только уши, он уже не рычал больше и прижимался к хозяину все теснее и теснее (Дж. Лондон. Белый Клык).

Исследуемая когнитивная сцена когнитивно-дискурсивного поля концентосферы представляет собой смысловое единство трёх субцен, в двух из которых **терминал информация** репрезентирован совокупностью языковых маркеров невербального кода, поэтому в статье представляется интересным изложить результаты исследования только этих двух субцен.

**Субсцена I.** *Weedon Scott strode half across the room toward him, at the same time calling him. White Fang came to him, not with a great bound, yet quickly. He was awkward from self-consciousness, but as he drew near his eyes took on a strange expression. Something, an incommunicable vastness of feeling, rose up into his eyes as a light and shone forth.* Структура субсцены представлена классически тремя терминалами: **терминал адресант** – Уидон Скотт, **терминал адресат** – Белый Клык, **терминал информация** – совокупность кинем, такем, проксем, сенсем, вокалем при первичном (Уидон Скотт → Белый Клык) и вторичном (Белый Клык → Уидон Скотт) коммуникативных векторах.

**Первичный вектор коммуникации** репрезентирован следующими языковыми маркерами невербального кода: а) кинема *stride*, в семантике которой отражена динамика, сохранившаяся при переводе в глаголе *вышел*; б) проксема *half across the room*, переведённая словосочетанием *на середине комнаты*, в рассматриваемом материале номинативного поля сцены является фоновой проксемой. Компонент вербальной коммуникации, причастие *calling*, подчёркивает процессуальность в тексте оригинала, тогда как глагол совершенного вида *подозвал* нивелирует эту процессуальность, а следовательно, и динамику терминала в тексте перевода.

**Вторичный вектор коммуникации** репрезентирован такими языковыми маркерами невербального кода, как: а) кинема *came to him not with a great bound, yet quickly*, адаптированная двумя глаголами движения на ги: *не прыгнул к нему навстречу, но сейчас же подошел*, что увеличивает количество коммуникативных звеньев в переводном варианте кинемы; б) сенсема, состоящая из двух компонентов: 1) *he*

*drew near his eyes took on a strange expression, 2) Something, an incommunicable vastness of feeling, rose up into his eyes as a light and shone forth.* При сопоставлении первого компонента и его переведённого варианта выявлена актантная трансформация, а именно, замена второстепенного и главного членов предложения: дополнение *a strange expression* в тексте перевода выполняет роль подлежащего (*необычное*) выражение. В переведённом варианте второго компонента семесмы большая часть лексем, описывающих чувства Белого Клыка, нивелирована, но смысл передан симметрично.

Таким образом, **субсцена I** транслитерирована преимущественно асимметрично в плане выражения и на 50% асимметрично в плане содержания. Динамика двух компонентов из трёх передана в тексте перевода.

**Субсцена II. Первичный вектор коммуникации** состоит из кинемы, проксема, четырёх такем: а) кинема *he was squatting down on his heels* переведена эквивалентно на гу: *присев на корточки*, где словосочетание *on his heels* (на пятки), детально характеризующее кинему в английском языке, нивелировано в переводе как избыточное; б) проксема *face to face with White Fang* передана эквивалентно на гу: *непед Белым Клыком*; в) такема, выраженная причастием *petting (him)*, переведена глаголом *ласкал (его)*, т.е. динамика оригинала сохранена; г) такема *rubbing at the roots of ears* (потирая у основания ушей) переведена эквивалентно на гу: *почесывал ему за ушами*; д) такема *taking long caressing strokes down the neck to the shoulders*, детально описывающая процесс поглаживания, переведена эквивалентно на гу: *гладил шею и плечи*, но нивелирована детализация описания процесса поглаживания, динамика сохранена; е) такема *tapping the spine gently with the ball of his fingers* (постукивая по хребту ласково подушечками пальцев) адаптирована эквивалентным словосочетанием *нежно похлопывал по спине*, вербализующим исследуемую такему в русской языковой картине.

**Вторичный вектор коммуникации** представляет собой совокупность двух вокалем, кинемы, трёх проксем: а) вокалема *White Fang was growling responsively* (*Белый Клык*) переведена на русский язык с применением вставки *тихо – тихо рычал в ответ*; б) кинема *(He) suddenly thrust his head forward nudged his way in between the master's arm and body* переведена двумя кинемами на русский язык, что привело к увеличению информативных звеньев терминала: во-первых, в структуре кинемы (*Белый Клык*) *вдруг вытянул шею* выявлена вставка – лексема *шея*,

во-вторых, в оригинале выявлена только кинема *thrust his head*, переведённая как *сунул голову*; в) проксема *between the master's arm and body* переведена асимметрично на ru: *хозяину под мышку*, так как вставка *под мышку* приводит к несоответствию пространственных характеристик перевода оригиналу; г) проксема *confined, hidden from view all except his ears* переведена асимметрично в плане выражения *спрятавшись так, что на виду оставались одни только уши*, так как лексема *confined* опущена, лексема *оставались* добавлена в переведённое предложение, дополнение *his ears* трансформировано в подлежащее *уши* – актантная трансформация; лексема *view*, входившая в состав словосочетания *hidden from view*, смещена в другое словосочетание *на виду оставались* – трансформация форм связи в предложении, что в целом привело к асимметрии плана содержания проксемы оригиналу; д) вокалема *no longer growling* переведена эквивалентно *уже не рычал больше*; е) проксема *he continued to nudge and snuggle* передана асимметрично *прижимался к хозяину все теснее и теснее*, так как в переведённом варианте проксема выявлена вставка *все теснее и теснее*, изменившая пространственные характеристики вторичного вектора коммуникации.

Таким образом, из 12 языковых маркеров невербального кода, которые составляют номинативное поле *терминала III* рассматриваемой субсцены, только 6 маркеров (4 такемы и 2 кинемы) отражают динамику и, как показал когнитивно-герменевтический анализ материала, динамика сохранена в переводе на русский язык текста, репрезентирующего рассматриваемую когнитивную сцену. Исследование информативности и динамики когнитивной сцены, которая состоит из субцен, в свою очередь представленных в виде первичного и вторичного коммуникативных векторов, создаёт предпосылки для детального анализа тенденций перевода языковых маркеров невербального кода как значимых этнокомпонентов концептосферы художественного текста, что способствует формированию адекватных условий для межкультурной коммуникации в эпоху глобализации.

## Литература

Абиева Н.А. Когнитивные механизмы межсемиотического перевода // Междунар. конгресс по когнитивной лингвистике: сб. материалов. Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2006. С. 228–229.