

понятия – «любовь», то во втором названии сопоставляются такие явления, как любовь и коварство.

Заглавия-предложения – самая малочисленная группа из исследуемых нами заглавий.

Простые предложения в роли заголовков рассказов осуществляют коммуникативную функцию в расширенном понятии, в отличие от ранее рассмотренных заголовков [2, с. 80]. Такие предложения не описывают проблему, а только называют её. При этом, если обратиться к названиям – простым предложениям, то можно заметить, что структура этих предложений неполная: «О трех составляющих на пути к счастью», «О проявлении толерантности к иноземцам», «О нетривиальных поисках вывода», что также свидетельствует о недосказанности в названиях. Благодаря такой структуре автор рассказов вновь усложняет восприятие читателем той или иной проблемы, образа, идеи.

Из сложных предложений встречаются только сложноподчиненные предложения. Например, «О том, как разбиваются сердца», «О тех, кто неподалеку», «О том, где сидят фазаны», «О том, куда летят драконы», «О блюде труда, который у нас в крови». При этом в главной части имеется только соотносительное слово. Части сложного предложения распространены так же, как и простые предложения, что несколько мешает читателю сузить понятие о содержательной части текста.

Структурные особенности заголовков рассказов Н. Волнистой не только не облегчают первоначальное восприятие читателя о рассказе, а, наоборот, усложняют и расширяют его, что противоречит функциям заголовка, как основного компонента текста.

Библиографический список

1. Гальперин И.Р., Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
2. Марьина, О.В. Специфика названий текстов рассказов Н.Волнистой / О.В. Марьина, В.В. Выходцева // Вестник научных конференций. – Тамбов, 2015. – № 1-5 (1). – С. 80-81.

***Марьина О.В., доктор филологических наук, профессор
Калинина К.А., студентка 1 курса магистратуры филологического факультета
Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул***

СПЕЦИФИКА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА АВТОРА В ПЕРВИЧНОМ И ВТОРИЧНОМ ТЕКСТАХ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА А.П. ЧЕХОВА «АНИЮТА» И ЕГО ПЕРЕВОДА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК)

Образ автора как центр, фокус всего произведения подробно изучен лингвистами и литературоведами. Исследователи обращали внимание на составляющие образа автора (В.В. Виноградов), соотношение «биографический автор – первичный автор вторичный автор» (М.М. Бахтин), взаимодействие образа автора, рассказчика, повествователя (Б.О. Корман, В.В. Одинцов и др.), реализацию образа автора в художественном тексте (А.Н. Васильева, Н.А. Кожевникова и др.).

На рубеже XX – XXI вв. интерес к изучению образа автора сохраняется. Обращают на себя внимание две основные тенденции (каждая из которых, в свою очередь, включает несколько составляющих) в изучении категории «образ автора». Первая – объединяет исследования, выполненные в традициях учения В.В. Виноградова, М.М. Бахтина, Б.О. Кормана, А.М. Левидова, В.В. Одинцова и др. Это работы, посвященные участникам литературной коммуникации, – читателю, тексту, автору (Л.Г. Бабенко, Н.С. Болотнова, Н.С. Валгина, И.Р. Каримова, А.Н. Новиков, Г.Г. Хисамова и др.); вторая – проявляется в описании отношений автора, образа автора, повествователя, рассказчика (В.И. Заика, А.И. Горшков, В.А. Лукин, А.С. Мамонтов, П.В. Морослин, А.Ф. Папина и др.).

Неослабевающий интерес к изучению образа автора связан с развитием самой литературы, которая все сильнее подчеркивает индивидуальный характер творчества. На сегодняшний день не существует определенной, четкой и однозначной позиции по вопросу реализации категории автора в художественном тексте. Однако все исследователи сходятся в одном: образ автора является центральной фигурой в художественном произведении.

Наша работа выполняется в русле изучения образа автора в первичных (исходных) и вторичных (переводных) текстах. Это направление не является новым, тем не менее остается актуальным. Исследование вторичных текстов с позиции языкового выражения в них авторского начала представляет интерес в связи с их спецификой. Вторичный текст создается на основе первичного, задача переводчика в этом случае заключается в том, чтобы как можно точнее, ближе к тексту-оригиналу передать содержание, которое оно в себе заключает. Но передача происходит средствами другого языка, как следствие – другой культуры.

В данной ситуации немаловажной особенностью становится личность самого автора. Создавая вторичный текст, переводчик так или иначе представляет собственную интерпретацию текста, акцентирует внимание читателя на принципиальных, *с его позиции*, моментах. Нередко в связи с этим возникают новые смыслы, ранее не обнаруженные в тексте-оригинале. Авторское начало как смыслообразующий компонент в данном случае представляет интерес для исследователя, который неизбежно сталкивается в процессе анализа с трансформациями, различиями, возникающими между первичным и вторичным текстом на всех уровнях его строения.

В данной статье рассматриваются особенности реализации образа автора в тексте рассказа А.П. Чехова «Анюта» и его переводе на английский язык.

Рассказ А.П. Чехова «Анюта» написан в переломный момент творчества писателя, когда героями его произведений становились молчаливые, страдающие, одинокие люди. А.И. Богданович писал о произведении, что оно относится к числу тех, в которых «вся низость человеческой души выступает с особенной наглядностью» [1, с. 93].

Так, авторское начало в первичном тексте очень явно, открыто проявлено на всех уровнях. В тексте-оригинале автор дает глубокое понимание происходящего. Нетрадиционным является создание А.П. Чеховым пространственно-временной организации рассказа. «*В самом дешевом номерке меблированных комнат «Лиссабон» из угла в угол ходил студент-медик 3-го курса, Степан Клочков*» – данные строки – начало рассказа. Место, где проживают герои, отсылает нас к чему-то заграничному, западному («Лиссабон»), возможно, намекающему на хорошие условия проживания. На самом же деле автор создает ограниченный дешевым номерком мир героев, где комната – замкнутое пространство («из угла в угол»). Употребление фразеологизма «из угла в угол» указывает не только на пространственную характеристику, но и на время протекания жизни персонажей – однообразное, повторяющееся. Далее автор лишь расширяет, дополняет данный хронотоп. Наряду с этим, в тексте появляется неожиданная характеристика пространства: «*У окна, подернутого у краев ледяными узорами, сидела на табурете его жилища, Анюта*». Среди мрачного, безысходного существования героев в номерке появляется такое пространное, емкое, поэтическое высказывание (упоминание ледяных узоров). Автор будто создает возможность существования прекрасного в этом пространстве, упоминая такую пограничную деталь, как окно. Но это всего лишь упоминание, которое теряется среди других предметов в номере: «*разбросанные подушки, книги, платье, большой грязный таз, наполненный мыльными помоями, в которых плавали окурки, сор на полу — всё, казалось, было свалено в одну кучу*». Так, автор создает крайне негативное описание комнаты, в которой существовали Степан Клочков и Анюта. Все упомянутые однородные компоненты в конце концов определены точной фразой, имеющей отношение к разговорному стилю, – «свалено в одну кучу». Все находилось в беспорядке, неразберихе. Таким образом, пространственная характеристика является отражением внутренней характеристики самих

героев, их сущности. Далее расширяя контекст описательными подробностями, А.П. Чехов параллельно сообщает об образе жизни героев.

Но для А.П. Чехова недостаточно такого описания, он вводит в повествование героя – художника Фетисова, который дает очень ясное определение «дешевому номерку» и его обитателям. Он произносит: «*Одолжите мне вашу прекрасную девушку часика на два!*». Фетисов просит одолжить Анюту как вещь, предмет на время, кроме этого, внешность самого героя неэстетична, она отталкивает, что соответствует общему плану повествования: «*зверски глядя из-под нависших на лоб волос*». И этот герой дает оценку происходящему: «*Извините, Клочков, но вы ужасно по-свински живете! Чёрт знает как живете!*», «*Развитой человек обязательно должен быть эстетиком. Не правда ли? А у вас тут чёрт знает что!*». Данная оценка может быть воспринята как моральная, нравственная. Фетисов, с одной стороны, делает комплимент Клочкову – «развитый человек», но все, что следует за этой фразой, проникнуто негативной, грубой характеристикой, выраженной в экспрессивной форме. В таких условиях студент-медик «зубрит свою медицину», а Анюта работает, «согнувши спину». Так, А.П. Чехов постоянно противопоставляет верх и низ, он изображает внешний упадок, деградацию, которая, в конце концов, приводит к зеркальному отражению внутреннего состояния героев. Образы героев не статичны, многозначны, метафоричны, с помощью набора определенных деталей А.П. Чехов оставляет возможность читателю по-своему интерпретировать текст.

В тексте-переводе К. Гарнетт использует много нейтральной лексики. В связи с тем, что некоторые детали выпущены автором вторичного текста, он (текст) становится менее эмоциональным в передаче фактов. Так, при характеристике пространства автор «выпускает» элемент, конкретно называющий место «Лиссабон»: «*In the cheapest room of a big block of furnished apartments*» («*В самой дешевой комнате большого блока меблированных апартаментов*»), это создает образ пространства абстрактного. Данный факт сужает возможные контексты, не открывает никаких дополнительных смыслов. Далее К. Гарнетт пишет: «*was walking to and fro*» («*ходил туда и сюда*»). В переводном тексте автор ограничивается первым значением фразы «туда и сюда» – это характеристика однообразных движений героя. В то время как первичный текст за счет употребления фразеологического сочетания углубляет смысл фразы.

Далее в переводном тексте появляется пограничное пространство – окно: «*In the window, covered by patterns of frost, sat on a stool the girl who shared his room*» («*У окна, покрытого узорами мороза, сидела на стуле девушка, которая разделяла его комнату*»). В данной фразе автор конкретизирует факт происхождения узоров на стекле («узорами мороза»).

В тексте преимущественно используется нейтральная лексика даже при выражении чувств, эмоций, возмущения: «*It's awful the way you live!*» («*Ужасно вы живете!*»), «*I don't want to live with you any longer*» («*Я не хочу жить с вами больше*»). Данные фразы, несомненно, отражают смысл сказанного, но без какой-либо оценочности, эмоциональности, что, конечно же, сужает возможное количество возникающих подтекстовых смыслов.

Анализ языкового материала позволяет судить о том, что образ автора в текстах реализуется по-разному. Так, переводить на иностранный язык произведения А.П. Чехова невероятно сложно в связи с тем, что его произведения обладают своим неповторимым стилем повествования, обилием пословиц, поговорок, просторечной, разговорной лексики, устойчивых сочетаний, которые отсутствуют во вторичных текстах вообще. Данные фразы, слова оказываются мощными смыслообразующими элементами в структуре рассказа, так как А.П. Чехов – мастер детали. Через эти самые подробности и открывается подтекстовая информация, новые значения, контексты. При переводе данные детали опускаются, видоизменяются, что позволяет говорить о семантической недостаточности переводного текста, его несоответствии тексту первичному.

Библиографический список

1. Богданович, А.И. Критические заметки // Мир божий. – № 11. – СПб, 1900 – С. 93
2. Молотков, А.И. Фразеологический словарь [Электронный ресурс] / А.И. Молотков. – URL: <http://www.frazeologiya.ru/>. Заглавие с экрана.
3. Малый академический словарь (МАС) [Электронный ресурс]. – URL: <http://mas-dict.narod.ru/>. Заглавие с экрана.

Марьина О.В., доктор филологических наук, профессор
Тримасова Н.Ю., студентка 1 курса магистратуры филологического факультета
Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул

ПАРЦЕЛЛЯЦИЯ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ МОДАЛЬНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ РАССКАЗОВ А.П. ЧЕХОВА)

Модальность является неотъемлемым свойством любого художественного текста и понимается вслед за А.Г. Барановым, Н.С. Валгиной, С.Г. Ильенко, Т.В. Романовой, Г.Я. Солгаником как функционально-семантическая категория, выражающая отношение автора к сообщаемому. Именно автор выбирает ту или иную точку зрения на изображаемое, создаёт общий эмоционально-оценочный настрой содержания текста [1, с. 49-50].

В данной статье внимание сосредоточено на парцеллированных конструкциях в текстах рассказов А.П. Чехова как одном из показателей модальности художественного текста. С одной стороны, основанием для исследования послужила недостаточная изученность роли, места, функции базового компонента и парцеллята в художественных текстах А.П. Чехова вообще и текстах рассказов в частности. С другой стороны, анализ парцеллированных конструкций как показатель авторской / субъективной модальности – это одно из малоизученных направлений в лингвистике текста.

Рассмотрение парцеллированной конструкции как единицы субъективной модальности базируется на одной из выделенных нами функций парцеллированных конструкций – эмоциональном воздействии (способности выражать широкий спектр модальных значений) [5, с. 417]. Парцелляция может рассматриваться как проявление «авторского я» и являться категорией сугубо субъективной, поскольку автор сознательно выбирает финальный знак препинания и тем самым акцентирует внимание на парцелляте.

В текстах рассказов А.П. Чехова парцелляция как показатель модальности имеет следующие синтаксические особенности:

- парцеллят «участвует в создании» разговорной речи:

– Ты же, Матрёна, тово... – бормочет он. – Ежели Павел Иваныч спросит, бил я тебя или нет, говори: никак нет! А я тебя не буду больше бить. Вот те крест. Да нешто я бил тебя по злобе? Бил так, зря. Я тебя жалею («Горе»). Речь скачкообразная, прерванная, насыщенная аргументами и доводами – это речь героя, который умоляет о пощаде, о прощении. Именно использование расчлененных конструкций, выделение каждого элемента и позволяют читателю это понять. О парцелляции как показателе расчленения текста имеются наблюдения у В.В. Виноградова, Е.А. Иванчиковой, Р.П. Лисиченко, Е.А. Покровской, Г.Е. Щербань, С.Г. Фоменко и др. Лингвисты обращают внимание на то, что расчлененная посредством парцелляции синтаксическая конструкция не просто выразительна, а приспособлена для передачи спонтанности (Е.А. Иванчикова) [2, с. 55-56];

- парцеллят – характеристика, оценка героя:

Она нас отлично кормила, превосходно поила, занимала нам во все лопатки деньги и в то же время ужасно терзала. Этикет — ее конек. Что она жена князя — это ее другой конек («Зеленая коса»). В данном случае парцелляты не только указывают на две грани героини, а сопоставляют и взаимодополняют эти две её особенности;

- парцеллят – показатель несобственно-прямой речи: