

ГОУ ВПО Горно-Алтайский государственный университет

На правах рукописи

Саланина Ольга Сергеевна

**АБЗАЦИРОВАНИЕ ВТОРИЧНОГО ТЕКСТА
КАК ПРОБЛЕМА ОБЩЕЙ ТЕОРИИ ТЕКСТА
(эвокационное исследование)**

10.02.19 – теория языка

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук
профессор А.А. Чувакин

Горно-Алтайск – 2005

ОГЛАВЛЕНИЕ

Список принятых сокращений	3
Введение	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ АБЗАЦИРОВАНИЯ ВТОРИЧНОГО ТЕКСТА	9
1.1. Коммуникативное функционирование исходного текста	9
1.2. Членение исходного текста в аспекте коммуникативного учения о тексте	20
1.3. Абзацирование как один из типов членения письменного текста: его сущность и аспекты исследования	31
1.3.1. Структурно-семантический аспект	36
1.3.2. Информативный аспект	40
1.3.3. Ритмико-интонационный аспект	43
1.3.4. Функциональный аспект	46
1.3.5. Пунктуационно-типографский аспект	52
1.4. Оригинальный и переводной тексты в аспекте учения о первичности/вторичности текста	59
1.5. Методика эвокационного сопоставления в ее проекции на исследование абзацирования как одного из типов членения текста	65
Выводы	76
ГЛАВА 2. РЕАЛИЗАЦИЯ МЕТОДИКИ ЭВОКАЦИОННОГО СОПОСТАВЛЕНИЯ ПРИ ИССЛЕДОВАНИИ АБЗАЦИРОВАНИЯ ВО ВТОРИЧНОМ ТЕКСТЕ	78
2.1. Повесть Ch. Wolf «Kassandra» (К. Вольф «Кассандра») как эмпирическая база исследования: общие и частные факто- ры абзацирования	78
2.2. Абзацная структура текста повести Ch. Wolf «Kassandra» как объект эвокации	99
2.3. Абзацная структура текста повести К. Вольф «Кассандра» как	

продукт эвокации: деятельностный аспект	122
2.3.0. Вступительные замечания	123
2.3.1. Действие принципа адекватности в абзацной структуре вторичного текста	124
2.3.2. Действие принципа активности в абзацной структуре вторичного текста	128
Выводы	157
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	159
СПИСОК ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	163
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ	184

СПИСОК ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ И УСЛОВНЫХ ОБОЗНАЧЕНИЙ

- АТГ – абзацно-тематическая группа
ВТ – вторичный текст (переводной)
КРФ – композиционно-речевая форма
ПТ – первичный текст (оригинальный)

ВВЕДЕНИЕ

Данная диссертационная работа посвящена эвокационному исследованию особенностей абзацирования вторичного (переводного) текста через призму текста первичного (оригинального). Работа выполнена в русле коммуникативного учения о тексте (Н.Д. Арутюнова, А.Г. Баранов, Г.И. Богин, Н.С. Болотнова, Г.А. Золотова, Г.Г. Почепцов, Е.В. Сидоров, А.А. Чувакин и др.). Абзацирование является одним из типов членения текста (в нашем случае художественного) и представляет собой интенционально обусловленную делимитацию текста на абзацы. Несмотря на существование ряда работ по данной теме (Н.А. Левковская, О.И. Москальская, А.М. Пешковский, Н.С. Поспелов, Е.А. Реферовская, В.Т. Садченко, М.П. Сенкевич, Т.И. Сильман, В.Я. Солганик, З.Я. Тураева, W. Kamprad, S. Weber, E. Wittmers и др.), в современной лингвистике до сих пор нет единой точки зрения на природу и функционирование абзаца в художественном тексте.

Актуальность исследования обусловлена рядом факторов:

1) возрастающим в современной лингвистике интересом к изучению художественного текста в русле деривационной текстологии, рассматривающая деривационные отношения между текстами, в частности между оригинальным и переводным, как проблему текстообразования (М.Н. Литвинова, Л.М. Майданова, Ю.Н. Пинягин, Н.И. Россомагина, Н.В. Сайкова, А.А. Чувакин и др.);

2) актуализацией в современном переводоведении проблемы передачи формальной организации оригинального текста в процессе межъязыковой художественной коммуникации (И.А. Алексеева, Л.С. Бархударов, М.П. Брандес, В.Н. Комиссаров, Л.К. Латышев, Р.К. Миньяр-Белоручев, Г. Мирам, Я.И. Рецкер, А.В. Федоров, А.Д. Швейцер, K. Reiss, Z. Vermeer и др.) и значимостью проблемы абзацирования для осмысления коммуникативной деятельности Homo Loquens в рамках общей теории текста (А.Ю. Корбут, Ю.А. Левицкий, Г.Г. Москальчук, K. Brinker и др.);

3) вниманием исследователей к неоднородной и сложной структуре образа автора прозы конца XX века (Л.М. Бабенко, Е.В. Падучева, А.А. Чувакин, W. Sanders, B. Sandig и др.);

4) значимостью эвокационных исследований в современной лингвистической науке (Т.Н. Никонова, С.Н. Пешкова, В. Скаличка, А.А. Чувакин, И.А. Широких и др.).

Объектом исследования является художественный текст как единица эстетической коммуникации. **Предмет исследования** – абзацирование переводного текста как продукта эвокационной деятельности.

Цель диссертации заключается в разработке и реализации методики эвокационного сопоставления в ее проекции на исследование феномена абзацирования вторичного (переводного) текста.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) выявить специфические черты художественного текста, выступающего в качестве одного из компонентов в системе *говорящий – текст – слушающий*;
- 2) рассмотреть основные типы членения художественного текста, определить роль абзацирования в формировании художественной картины мира, дать характеристику абзаца с точки зрения его лингвистического содержания и статуса в тексте;
- 3) разработать методику эвокационного сопоставления, ориентированную на исследование особенностей абзацирования вторичного (переводного) текста;
- 4) описать механизм реализации методики эвокационного сопоставления в процессе воспроизведения абзацной структуры оригинального текста в переводном тексте.

Для решения поставленных задач в работе используются следующие **методы и приемы** лингвистического анализа: методика эвокационного сопоставления, количественный анализ, метод описания, трансформационный анализ, компонентный анализ лексических единиц.

Эмпирической базой исследования послужили 428 абзацев оригинального текста повести Ch. Wolf “Kassandra” (1983) и 488 воспроизведенных абзацев переводного текста К. Вольф «Кассандра» (перевод выполнен в 1985 году Э. Львовой). Выбор источника определен тем, что повесть написана в конце XX века и представляет собой произведение с целым рядом характеристик, которые обуславливают сложную манеру повествования и уникальную формальную организацию текста. К числу таких характеристик относятся господство перволичной формы повествования, композиционно-речевой формы «рассуждение», интертекстуальность, доминирование внутренней речи, «женская» манера письма.

Гипотеза исследования: изменение формальной структуры оригинального текста в процессе эвокации, в частности изменение абзацной структуры, влечет за собой преобразование художественной картины мира.

Научная новизна работы заключается в следующем:

- впервые основные положения методики эвокационного сопоставления проецируются на исследование особенностей абзацирования переводного текста;
- устанавливаются типы трансформаций, посредством которых осуществляется воспроизведение абзацной структуры оригинального текста в переводном тексте;
- выявляются особенности взаимоотношений между формальной и содержательной структурами художественного текста в процессе эвокации.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что проведенный анализ и полученные выводы обогащают и углубляют представления о феномене абзацирования художественного текста в рамках общей теории текста. Проецирование методики эвокационного сопоставления на исследование особенностей передачи абзацной структуры оригинального текста в процессе перевода вносит вклад в построение эвокационной теории взаимодействия текстов в рамках межкультурной

коммуникации, а также в развитие учения о структуре и сегментации художественного текста.

Практическая значимость работы определяется возможностью использования результатов и фактического материала исследования в общих и специальных курсах по общей теории текста, переводоведению, спецсеминарах по теории языка и теории текста. Методика может быть применена при исследовании оригинальных и переводных текстов.

Основные положения исследования **апробированы** на Международной научно-практической конференции «Проблемы прикладной лингвистики» (Пенза, 2004), Международной научно-практической конференции «Культура против терроризма: роль культуры в развивающемся обществе» (Калуга, 2005), Международной научно-практической конференции «Коммуникативистика в современном мире: человек в мире коммуникаций» (Барнаул, 2005), Всероссийской научно-методической конференции «Языковые и культурные контакты различных народов» (Пенза, 2004), Всероссийской научно-методической конференции «Современные технологии обучения иностранным языкам» (Пенза, 2004), Всероссийской научно-практической конференции «Вопросы теории и практики перевода» (Пенза, 2004), 10-й межвузовской научно-практической конференции «Художественный текст: варианты интерпретации» (Бийск, 2005), а также на межвузовском семинаре при кафедре теории коммуникации, риторики и русского языка Алтайского государственного университета и на заседании кафедры русского языка Горно-Алтайского государственного университета. По теме диссертации опубликовано 6 работ.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Процесс стяжения абзацев оригинального текста в один абзац в переводном тексте способствует интеграции текстового пространства, процесс разбивки одного абзаца оригинального текста на несколько абзацев в тексте перевода – дезинтеграции текстового пространства.

2. В качестве средства воспроизведения абзацной структуры оригинального текста в переводном тексте в методике эвокационного сопоставления выступают определенные типы трансформаций.

3. Абзацная структура текста предполагает структурно-семантическую, ритмико-интонационную, информативную, функциональную, пунктуационно-типографскую стороны исследования, которые в тесной взаимосвязи и взаимообусловленности образуют смысловое пространство абзаца.

4. Трансформация абзацной структуры оригинального текста в переводном тексте может повлечь за собой изменения в художественной картине мира.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и литературы (всего 275 наименований на русском, немецком и английском языках).

ГЛАВА I

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ АБЗАЦИРОВАНИЯ ВТОРИЧНОГО ТЕКСТА

Проблема членения текста находится в сфере интересов общей теории текста, предметом исследования которой является целый текст, рассматриваемый с точки зрения различных аспектов: онтологического, гносеологического, лингвистического, психологического, прагматического и др. Феномен текстовой структуры выступает в качестве общего признака, характерного для разных типов текстов, в частности, художественного.

Сегментирование текста на отдельные дискретные единицы, в особенности на абзацы, является необходимым условием не только для его порождения, но и для его адекватного восприятия.

В данной главе диссертации решается следующая задача: сформулировать теоретические основы методики эвокационного сопоставления, ориентированной на изучение абзацирования как одного из видов членения художественного текста, что позволит провести исследование особенностей абзацирования вторичного (переводного) текста.

1.1. Коммуникативное функционирование исходного текста

В современной лингвистической парадигме текст (от лат. *texo* – тку, строю, сплетаю) предстает как основной объект исследования, как продукт порождения и восприятия речи. Существует множество определений текста. В языкознании текст в широком понимании – это последовательность вербальных знаков, которая в русле различных научных направлений (психолингвистики, когнитивистики, риторики, лингвистики текста, теории перевода и т.д.), а также с позиции подхода, предусматривающего исследование на «стыке» наук, изучается в различных аспектах.

В настоящем исследовании текст рассматривается в русле коммуникативного направления, который представлен в качестве одного из компонентов в системе *говорящий – текст – слушающий* (Н.Д. Арутюнова, А.Г. Баранов, Г.И. Богин, Н.С. Болотнова, Б.М. Гаспаров, Г.А. Золотова, О.Л. Каменская, Г.Г. Почепцов, Е.В. Сидоров, А.А. Чувакин и др.). Е.В. Сидоров отмечает, что «в отдельном акте речевой коммуникации выделяются две деятельностные фазы – коммуникативная деятельность отправителя сообщения и коммуникативная деятельность адресата... Эти две деятельности могут образовывать некоторое целое благодаря наличию речевого произведения, текста, без которого коммуникация не может состояться» [Сидоров 1987: 10]. А.А. Чувакин подчеркивает, что сущность функционирования текста не может быть объяснена, если оставаться в границах самого текста. Это явление вскрывается только при рассмотрении его в рамках структуры речекоммуникативного акта *говорящий – текст – слушающий*... «Текст, отдаленный от Говорящего, станет только продуктом его коммуникативной деятельности, текст, отдаленный от Слушающего, – только объектом его коммуникативной деятельности, а текст, рассматриваемый вне Говорящего и Слушающего, превратится в текст *in potentia*...» [Чувакин 2002: 6-7]. Ученый отмечает, что текст функционирует в системе *говорящий – текст – слушающий* при определенных условиях, которые определяются коммуникативным пространством социума.

Таким образом, порождение и понимание в коммуникативном акте выступают как деятельностные разновидности, а текст представляет собой информацию, передаваемую при условии установления контакта говорящим-адресантом со слушающим-адресатом посредством языкового кода. При этом текст выступает не только как продукт деятельности говорящего, но и как объект деятельности слушающего [Основы теории текста 2003: 51, 69].

По существу, членение или возможность разделения текста на отдельные дискретные единицы является необходимым условием любого эффективного процесса коммуникации, так как информация не может

восприниматься человеком единым потоком в силу его (человека) психофизиологических способностей. Таким образом, сегментирование адресантом своего сообщения, с одной стороны, есть «показатель субъективного восприятия внешнего мира» [Тураева 1986: 113], с другой стороны, необходимое условие для адекватного восприятия сообщения адресатом.

В свою очередь, текст как центральный компонент коммуникативного акта может выступать в устной и письменной форме. Рассмотрение основных характеристик данных разновидностей текста чрезвычайно важно для выяснения особенностей их членения на отдельные дискретные единицы.

Выдвинутая Ф. де Соссюром концепция дихотомии языка и речи, которая основана на противопоставлении по признакам системности и несистемности, социальности и индивидуальности, существенности и побочности и др., устанавливает если не противопоставленность языка и речи, то существенные различия между ними. Данные различия обусловлены разными принципами устройства этих двух систем [Соссюр 1977]. А.И. Новиков отмечает, что «в функциональном отношении язык представляет собой средство построения сообщений, причем такое, что позволяет строить бесконечное количество любых сообщений», в том числе и неосмысленных [Новиков 1983: 20]. Осмысленное сообщение, напротив, конструируется при помощи не только формальных, но и содержательных структур, и должно базироваться на том фрагменте действительности, который лежит в основе данного сообщения. «Именно знание о специфике предмета сообщения диктует отбор и синтез языковых средств, что составляет специфические речевые закономерности, существующие не в виде формальных правил, а в виде некоторого знания опыта, вырабатываемого в процессе коммуникации» [Там же: 21].

Таким образом, речь обычно дается через противопоставление ее языку (коду), понимаемому как система объективно существующих, социально

закрепленных законов, соотносящих понятийное содержание и типовое звучание, а также как система правил их употребления и сочетаемости. Язык – это идеальный образ, код, служащий для хранения и передачи информации. Язык существует, живет и реализуется в речи. По словам Л.В. Щербы, «в речи бьется и кипит языковая жизнь» [Щерба 1974].

С.Д. Кацнельсон утверждает, что структура языка и структура «сотканного из языковых элементов речевого произведения» не совпадают [Кацнельсон 2002]. Данный ученый, критикуя теорию уровней Ф. де Соссюра, которая рассматривает, в частности, проблему членораздельности языка и речи, и вычленяет из речевого потока отдельные фразы, синтагмы, словоформы и т.д., а языковые единицы членит по уровню их «величины» и «формату», полагает, что «объективное членение речи может производиться либо в зависимости от ее звуковой структуры, либо же в зависимости от ее содержательной структуры» [Там же: 98].

W. Sanders отмечает существование двух каналов, по которым происходит преобразование мыслительных процессов в языковую структуру: устной и письменной речи. «Diese bilden verschiedene Repräsentationssysteme (Medien), wobei das Sprechen die Primärform der Sprache ist, das Schreiben als ... sekundäres Phänomen gilt» [Sanders 1991: 34] (Они образуют различные по своей природе репрезентативные системы (коммуникативные средства): говорение как первичная форма и письмо как вторичный феномен (перевод мой. – О.С.).

Определим существенные характеристики устной и письменной речи с тем, чтобы выделить основные отличия в их членении.

Устная речь, речевая деятельность посредством говорения, как объект исследования выступает, как правило, в форме подготовленной и неподготовленной речи.

Исследование **неподготовленной речи** является одним из важных направлений в лингвистике текста [Девкин 1973, Казанникова 2003, Kayser 1991, Sanders 1990]. Часто синонимом для неподготовленной речи выступает

термин «спонтанная речь» (от лат. *spontaneus* – самопроизвольный). К.А. Долинин отмечал, что спонтанность речи можно трактовать в двух аспектах: с одной стороны, при помощи данного термина характеризуется мотив возникновения речевого акта, с другой – само сообщение по признаку подготовленности/неподготовленности говорящего к речевому акту [Долинин 1985]. Неподготовленная речь – это речь импровизированная, при которой говорящий далеко не всегда способен реализовать свой замысел. Это зависит от ряда факторов, которые связаны с особенностями мышления, памяти и поведения говорящего [Кацнельсон 2002, Леонтьев 2000].

Главной характеристикой неподготовленной речи является свободное *ad hoc* формулирование без предшествующей детальной подготовки, что выражается в том, что она нередко спонтанна, необратима, деструктурирована и носит нелинейный характер [Лебедева 2002].

Что касается **подготовленной речи**, то и она, как отмечает В.С. Маркелов [Маркелов 1998], содержит определенную долю импровизации (даже если заранее составлен план сообщения, написано полное содержание выступления), что выражается в разного рода отступлениях во время произнесения речи. Кроме того, процесс порождения речи тесным образом связан с процессом ее смыслового восприятия, который зависит от ряда факторов, к примеру, речевых колебаний говорящего (коррекции слов, пауз, запинок и т.д.).

Традиционно минимальной единицей членения речевого потока считается высказывание [Щерба 1974].

Д.П. Казанникова отмечает, что в процессе произнесения неподготовленной речи говорящий не ставит перед собой цель осуществить членение произносимого текста на дискретные единицы. Для него главная задача – передача смысла сообщения. Исследователь полагает, что членение неподготовленной речи основано на комплексе причин физиологического, психологического и функционального характера и предлагает считать основной единицей членения неподготовленной речи фоноабзац, который

представляет собой «цепь интонационных групп, объединенных общностью значения, определенными синтаксическими и интонационными связями и образующих относительно независимые от контекста смысловые единства» [Казанникова 2003: 113].

Главным отличием *письменной речи* от устной является ее обдуманность, воспроизводимость, структурированность [Лебедева 2002].

Обобщая вышеизложенные замечания по поводу природы устной и письменной речи, можно сделать вывод о том, что сегментирование устной речи находится в определенной зависимости от суперсегментных элементов речи, которые выражают индивидуальное понимание текста говорящим (оттенки эмоций, смысловые выделения), а также особенности физиологического характера. Поэтому структурное членение текста наиболее полноценно будет выражено в письменном тексте.

Несомненно, при исследовании членимости устного и письменного текстов присутствуют общие моменты. К примеру, для понимания как устного, так и письменного текстов необходимо воспринимать их как единое целое. Для обработки информации, заложенной в тексте, необходимо разложить это целое на дискретные элементы. Однако особенности построения устного текста и особенности построения письменного текста обуславливают специфику их членения на составляющие. В.Д. Девкин обращал внимание на то, что членение устного текста необходимо рассматривать отдельно от членения книжно-письменного языка в силу их принципиального отличия [Девкин 1973: 34].

Поскольку **художественный текст** функционирует как «осознанная письменная речь, где любое слово должно работать на авторскую идею, на связность и целостность текста» [Рулева 2002: 93], то он обладает целым набором характеристик, которые обуславливают его членение.

Художественный текст есть произведение искусства, являющееся целеустремленной силой, призванной служить развитию и совершенствованию человеческой души [Кандинский 1992: 102]. Л.А.

Голякова подчеркивает, что в художественном тексте «искусство слова передает человеку новые знания о мире не путем логического рассуждения и доказательства, а посредством чувственно воспринимаемых образов» [Голякова 2002: 55]. «Образ – это представление общего через единичное, абстрактного через конкретное, отвлеченного через чувственно-наглядное, осязаемое» [Кухаренко 1988: 12-13]. Детерминантой художественного текста является «образ автора». Данное понятие было введено В.В. Виноградовым и стало базовым в его теории художественной речи. «Образ автора» трактовался ученым как «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [Виноградов 1980: 118]. Впоследствии данное учение было развито в трудах таких лингвистов, как М.П. Брандес, Л.О. Бутакова, Л.Г. Бабенко, Н.И. Кожина, Н.А. Кожевникова, Н.А. Купина, В.А. Кухаренко, К. Friedemann, J. Brinker. Категория «образ автора» – «цементирующая сила, которая связывает все стилевые средства в цельную словесно-художественную систему, это внутренний стержень, вокруг которого группируется вся стилистическая система произведения» [Брандес, Привоторов 2001: 134]. «Образ автора» реализуется в тексте на лексическом, синтаксическом и композиционном уровнях и присутствует в тексте любого типа, при этом существенно отличаясь рядом специфических черт от категории «образа автора» нехудожественного произведения.

Художественный текст обладает структурно-смысловым единством, упорядоченной последовательностью единиц, его составляющих, законченностью и коммуникативной направленностью. Отличие художественного текста от нехудожественного заключается в его полифункциональности, при этом эстетическая функция играет главенствующую роль. В свое время В.В. Виноградов отмечал, что «поэтическая функция языка опирается на коммуникативную, исходит из

нее, но выдвигает над ней подчиненный ... закономерностям искусства новый мир речевых смыслов и соотношений» [Виноградов 1980: 155].

И.С. Алексеева отмечает тот факт, что эстетическая функциональная значимость не обязательно является категорией, присущей художественному тексту изначально и в качестве примеров приводит «вечные» тексты, эстетическая функция которых не претерпела в ходе истории человечества существенных изменений (произведения русских и зарубежных классиков), и тексты, в которых данная функция кардинально изменилась (фольклор, культовые тексты). Исследователь полагает, что фольклор и культовые тексты можно считать художественными лишь с того момента, «когда их первоначальные ритуальные и культовые функции сменились на эстетические, точнее, с того момента, когда эстетическая функция начала доминировать» [Алексеева 2001: 4]. Таким образом, эстетическая функция является важнейшим интегральным признаком, отличающим художественный текст от нехудожественного.

С точки зрения коммуникативной направленности научным и официально-деловым текстам присуща авторская установка на однозначное их восприятие, что влечет за собой логичность, точность изложения, строгий отбор стилистически однородной лексики. В художественном тексте авторское отношение к описываемым событиям, как правило, глубоко скрыто, а явления подтекста часто оказываются более значимыми, чем эксплицитно выраженные. Таким образом, художественный текст, главной, сущностной категорией которого является подтекст, представляет собой сложный, многомерный феномен и тем самым противопоставлен нехудожественному.

Имплицитность повествования ведет в свою очередь к тому, что художественный текст практически неисчерпаем в содержательном аспекте. «Самое полное его истолкование дает лишь приближение, а пересечение различных индивидуальных интерпретаций определяет поле возможных толкований, поле обдумывания всего предполагаемого» [Голякова 2002: 55].

Таким образом, одним из важных свойств художественного текста является его полисемантичность, то есть различная интерпретация смысла произведения реципиентом. "Художественный текст имеет одну особенность: он выдает разным читателям различную информацию - каждому в меру его понимания, он же дает читателю язык, на котором можно усвоить следующую порцию сведений при повторном чтении. Он ведет себя как живой организм, находящийся в обратной связи с читателем и обучающий этого читателя" [Шевченко 2003: 33]. При этом адекватное восприятие и процесс осмысления художественного текста зависят от ряда факторов: эрудиции реципиента, уровня общей культуры, личных вкусов и пристрастий, понимания (или непонимания) законов художественной изобразительности и др.

Двойственность природы художественного текста отмечается многими лингвистами [Барт 1980, Комарова 1997, Крохалев 1996, Лотман 1996, Федосюк 1988, Эко 1998 и др.]. С одной стороны, сама форма текста, его поверхностная семиотическая структура статична и представляет собой «код», который необходимо расшифровать. С другой стороны, в процессе декодирования текста то содержание, которое заложено изначально в данной статичной форме, обретает реальность в индивидуальном сознании. Художественный текст, по словам У. Эко, хотя и имеет в своей основе определенную структуру, функционирует только в том случае, если он понимается как «Зияние, интегрирующее смыслы, как Отсутствие, как вихревая Воронка, как Полость, о которой мы догадываемся лишь по изучаемым ею смыслам, сама же она никаким смыслом не может быть заполнена» [Эко 1998: 284].

Другой специфической чертой художественного текста как «единицы эстетической коммуникации» [Шевченко 2003: 21] является его абсолютная антропоцентричность, при этом понимание и отражение мира в художественном тексте направлено в первую очередь на познание человека, а все изображаемые художественные события есть средство его всестороннего

показа. Смысловым центром антропоцентрической структуры художественного текста является триада *автор – персонаж – читатель* [Кукуева 2002, Матвеева 1990, Чернухина 1988], центральное звено которой может существовать и функционировать только в художественном тексте. Автор же, руководствуясь определенными мотивами, создает художественное произведение для читателя.

Важной чертой художественного текста является также наличие в нем языковых средств с временной семасиологической связью, именно они создают в художественной речи нестандартное видение явления, предмета, индивидуализируют автора. Речь идет о средствах создания художественного образа – художественных тропах (метафорах, метонимиях, синекдохах, сравнениях, аллегориях, окказионализмах и др.). Данные средства создания образности в художественном тексте всесторонне изучаются в рамках стилистики (М.П. Брандес, Д.Э. Розенталь, W. Kayser, V. Sandig и др.).

Учет перечисленных особенностей художественного текста (полифункциональность, имплицитность, полисемантичность, антропоцентричность и т.д.) необходим в переводческой практике, т.к. они обуславливают «сложность подыскания функциональных соответствий при переводе в тех случаях, когда по языковым условиям нет возможности воспроизвести одновременно и смысловую функцию той или иной грамматической формы или лексико-стилистическую особенность подлинника, с одной стороны, и вещественный смысл данного места, с другой» [Федоров 2000: 309].

W. Wilss [Wilss 1988] полагает, что определенные трудности при переводе художественного текста вызваны непредсказуемостью отношений «автор – переводчик», что обуславливает индивидуальность и субъективность творчества переводчика.

Кроме того, в художественном тексте, как ни в каком другом, проявляется «функция хранения и передачи национального самосознания, традиций культуры и истории народа» [Слюсарева 1998: 564], которая

создает определенные трудности для переводчика при транспозиции художественного текста в форму другого языка.

Художественный перевод, резко отличаясь от других видов перевода, предъявляет жесткие требования к переводчику. «Чтобы обойти все подводные камни художественного перевода, переводчик должен быть наделен не менее ярким талантом, чем сам писатель, и этот талант не могут заменить ни самая лучшая школа в специальном учебном заведении, ни самые лучшие педагоги» [Миньяр-Белоручев 1996: 179].

Итак, за каждым текстом стоит его автор, уникальная языковая личность, в то же время каждый текст опрокинут в социум, направлен к адресату. Таким образом, текст не является автономным и самодостаточным образованием, а выступает в качестве центрального компонента в коммуникативном акте.

В рамках художественной коммуникации текст характеризуется полифункциональностью с доминированием эстетической функции, полисемантичностью, имплицитностью, антропоцентричностью и т.д., и тем самым, имеет особый статус среди других типов текстов. Процесс сегментирования текста, в особенности художественного, является не только необходимым условием его адекватного восприятия адресатом, но и репрезентацией субъективного отношения адресанта к изображаемому.

Индивидуальное своеобразие творчества находит свое языковое выражение в системе использования языковых категорий, образующих в своей взаимосвязи единое целое с содержанием и являющихся носителями национального своеобразия и исторической окраски, поэтому перевод художественного текста противостоит другим видам перевода как искусство – науке.

1.2. Категория членимости в аспекте коммуникативного учения о тексте

Задачей данного параграфа является рассмотрение различных точек зрения на функционирование категории членимости в тексте с тем, чтобы в дальнейшем определить место и роль абзацирования в художественной коммуникации.

Г.О. Винокур тесно связывает специфику делимитации художественного текста с возможностью «увидеть в языке писателя отражение его внутреннего мира» [Винокур 1991: 47], в особенности, если речь идет о чередовании различных по своему объему и структурному оформлению отрезков речи в той или иной композиционной последовательности. Преобладание какой-либо формы из числа двух равнозначных, более частая ее употребительность у данного писателя по сравнению с другими в равных условиях – все это может «свидетельствовать об известных душевных склонностях и предрасположениях писателя, о его психологических привычках» [Там же: 46]. Исследователь определяет единицу текста, в пределах которой надлежит устанавливать его закономерности, как «микрокосм» художественного произведения.

М.М. Бахтин усматривал специфику делимитации художественного текста в том, что «воззрительно-необходимое, неслучайное расположение и связь конкретных, единственных частей и моментов в завершенное целое – возможно только вокруг данного человека-героя» [Бахтин 2000: 10]. Другими словами, исследователь полагает, что мысль, проблема или тема не могут лечь в основу членения текста, в то же время лишь «внутренний и внешний ритм, внутренняя и внешняя форма упорядочивается ... вокруг ценностного центра человека, одевает его самого и его мир» [Там же: 10]. Таким образом, множественность самостоятельных голосов и сознаний, представленных в тексте, обуславливает возникновение **полифонической структуры текста**. И далее «... эти «взаимоосвещающиеся» языки ... и есть своеобразное членение

текста, создающее иллюзию многоголосого звучания произведения, в котором голос автора то выделяется из хора персонажей, то сливается с ним; он то говорит сам с собой, с читателем, то умолкает, то властно врывается в многоголосье» [Там же: 11].

Полифоническая структура текста находит свое отражение в его партитурном членении. По мнению В.Г. Адмони [Адмони 1961], **партитурное строение текста** возникает в результате взаимодействия различных видов информации – содержательно-фактуальной, выраженной эксплицитно, и содержательно-концептуальной, выраженной имплицитно. Содержательно-фактуальная информация, базирующаяся на структурно-композиционном построении текста, развивается горизонтально, линейно. Содержательно-концептуальная информация, обусловленная сложным взаимодействием двух видов членения – объемно-прагматическим и контекстно-вариативным, представляет вертикальный срез текста.

Полифоническая структура текста была описана и Б.А. Успенским, который рассматривает проблему точки зрения как центральную проблему композиции произведений искусства. Исследователь намечает один из возможных подходов в исследовании композиции художественного текста, а именно подход, связанный с определением точек зрения, с которых ведется повествование, и исследующий взаимоотношение этих точек зрения в различных аспектах: в плане оценки, фразеологии, пространственно-временной характеристики, психологии. «Если различные точки зрения не подчинены одна другой, но даются как в принципе равноправия, то перед нами произведение полифоническое» [Успенский 1970: 205].

И.Р. Гальперин [Гальперин 1981] выделяет **объемно-прагматическое и контекстно-вариативное** членение текста. Первый тип членения основывается, по мнению исследователя, на прагматической функции текста по отношению к слушающему («установка на внимание читателя») и определяется в зависимости от объема текста или его фрагмента. В целом объемно-прагматическое членение носит указующе-директивный характер.

Оно проводится автором еще в процессе кодирования информации и имеет своей целью организовать ее оптимальным образом с помощью четкого графического выделения единиц текста (разделов, глав, главок, параграфов, абзацев и т.д.).

Т.В. Матвеева в объемно-прагматическом членении текста выделяет композиционные блоки, при характеристике которых обращает внимание и на **внутритекстовое членение**, а именно: на заголовок, вступление (введение, зачин, композицию), основную часть, состоящую из нескольких блоков и концовку (заключение) [Матвеева 1990: 34]. И.Р. Гальперин называет подобное членение текста (выделение в тексте предисловия, введения, заключения) факультативным, так как данные композиционные элементы отделены от текста названием, оказывают «бездействующее» влияние на читателя, потому что представляют собой чисто авторские размышления о содержании произведения в целом.

Второй тип членения текста – **контекстно-вариативный** – основывается на передаче фактов с различных субъектных позиций. В нем И.Р. Гальперин выделяет следующие формы «речетворческих актов»: 1) речь автора: а) повествование, б) описание природы, внешности персонажей, обстановки, ситуации, места действия и др., в) рассуждение автора; 2) чужая речь: а) диалог (с вкраплением авторских ремарок), б) цитация; 3) несобственно-прямая речь. Задача автора в контекстно-вариативном членении сводится к переключению форм речетворческих актов. «Такого рода переключения способствуют более рельефному изображению обстановки, в которой протекает коммуникация» [Гальперин 1981: 64] и характерны главным образом для текстов художественной прозы.

Данные типы членения текста в основном обусловлены интенцией автора, а это значит, что в каждом из них «чувствуется стилистическая обработка материала» [Шевченко 2003: 71].

Принимая во внимание то, что сегментация всякого текста, а особенно художественного, есть сложный процесс, отражающий членение мысли и

эстетико-философскую концепцию автора, различают **объективное и субъективное членение текста**. Н.А. Левковская [Левковская 1980] устанавливает своеобразную дихотомию «прагматическая установка текста – прагматическая установка автора», первая часть которой находится в основе членения текста на сложные синтаксические целые и базируется на объективном критерии, вторая часть тесным образом связана с членением текста на абзацы. И.Р. Гальперин также подчеркивал, что «расчлененность единств, больших, чем предложение, эксплицитно выраженных в тексте графически, является следствием сознательной литературной обработки текста» [Гальперин 1981: 78], а значит, в ее основе лежит субъективный фактор.

О.Л. Каменская [Каменская 1990] утверждает существование **линейного и нелинейного членения текста**. Первое основывается на постепенных переходах от одной темы к другой (в рамках единой макротемы), т.е. на представлении явлений предметного мира в виде последовательной цепи действий и событий. Разрушение хронологической последовательности событий, их логики следования рассматривается исследователем как нелинейное членение текста.

Сегментация текста на **композиционно-речевые формы** – еще один вид членения текста, обусловленный идейно-художественным содержанием литературного произведения. По мнению З.Я. Тураевой, композиционно-речевые формы делают текст обозримым и представляют собой двусторонние образования. «С одной стороны, это формы мышления, с другой – формы речи, формы коммуникации» [Тураева 1986: 154]. Традиционно выделяются следующие композиционно-речевые формы: *повествование*, суть которого состоит в сообщении о действиях предмета в определенной последовательности, т.е. о действиях, сменяющих друг друга; *рассуждение*, представляющее собой форму логического мышления, рассуждение по поводу какой-либо темы, проблемы и содержащее в себе элементы анализа и синтеза; *описание* – упорядоченное изложение обстоятельств дела с целью

вызвать ясное и отчетливое представление о сообщаемом. Передача информации о фрагменте художественной действительности осуществляется в субъективно-авторском преломлении. В соответствии с этим автор описывает явления с темпоральных и пространственных позиций и устанавливает между ними причинно-следственные связи, поэтому каждая из композиционно-речевых форм функционально различна и обладает собственным набором языковых средств.

Несмотря на то, что композиционно-речевые формы предполагают определенную замкнутость структуры, в чистом виде в тексте они встречаются не часто и в большинстве своем представляют собой контаминированные образования, а смена речевых форм, их взаимодействие, типы их отношений определяют общую композиционную структуру произведения.

В зависимости от того, какие критерии выдвигаются в качестве основы классификации речевых форм, лингвисты выделяют и их своеобразные подтипы: разъяснение, сообщение, комментирование, оценивание и т.д.

Так, например, Г. Ипсен [Ipsen 1986] выделяет четыре основные группы композиционно-речевых форм в зависимости от характера соотносимости речи с действительностью: сообщение (Aussagen), повеление (Befehlen), вопрос (Fragen), оценивание (Werten). В. Кайзер [Kayser 1991] за основу классификации берет высказывание (Aussagen), и в зависимости от цели и характера высказывания различает: сообщение (Mitteilung, Bericht), описание (Beschreibung, Schilderung), разъяснение (Erörterung, Erklärung). Немецкий лингвист Ф. Ринне [Rinne 1985] выделяет два вида предметов: 1) понятия и вытекающие из понятий утверждения; 2) факты и отдельные события. Данным видам предметов соответствуют два вида речевых форм: рациональный и повествовательный, которые имеют свои разновидности. К первому типу относятся разъяснение, доказательство, совет; ко второму – сообщение, описание, историческое доказательство, оценка.

В. Фляйшер и Г. Михель [Fleischer, Michel 1987] выделяют два основных типа композиционно-речевых форм: информативный (*informativ*) и импрессивный (*impressiv*). Основными чертами композиционно-речевой формы информативного типа являются: объективность, точность, ясность, относительная краткость; импрессивного типа: субъективность (как выражение непосредственного контакта автора с описываемым), эмоциональность.

Интересен тот факт, что природу функционирования композиционно-речевых форм в художественном тексте можно рассматривать двояко: с одной стороны, они принимают участие в членении текста, с другой стороны, они сами могут являться объектом членения. Как уже упоминалось, композиционно-речевые формы встречаются в тексте в виде контаминированных образований и редко в чистом виде. Однако несомненно существуют тексты, несущие в себе черты какой-либо одной КРФ: описания, повествования или рассуждения. Проведенные исследования позволяют предположить, что в основе членения конкретного типа текста лежат специфичные принципы членения на отдельные композиционные блоки.

Так, Л.М. Шелгунова, исследуя специфику членения повествовательного художественного текста на основании ассимиляции им речи персонажей, характера и способа информации о рече-жестовом поведении персонажей, полагает, что «указания на рече-жестовое поведение персонажей, характер и способ указаний, связанный с характером и степенью процесса ассимиляции, происходящего неодинаково и неравномерно на различных участках повествовательного художественного текста, играют решающую роль в его членении» [Шелгунова 1985: 52]. Исследователь выделяет в качестве композиционных единств повествовательного художественного текста блоки репродуктов, представляющие собой воспроизведение вербального поведения, и блоки детерминантов, для которых характерен описательный, оценочный, аналитический способ указания на рече-жестовое поведение посредством авторской ремарки,

косвенной речи и т.д. В процессе исследования было выявлено, что «блоки репродуктов и детерминантов несут в себе «заряд» характерологических и сюжетно-композиционных возможностей повествовательного художественного текста и являются средством развития повествовательного действия» [Там же: 55].

А.Ю. Корбут [Корбут 1998] был проведен эксперимент, в процессе которого испытуемым были предложены тексты различных типов, в которых специально была нарушена последовательность определенных дискретных элементов. Испытуемые должны были «собрать» этот текст как кусочки мозаики. В результате эксперимента было выявлено, что степень собираемости текста (максимальная приближенность к инварианту) напрямую связана с логико-типовой принадлежностью текста и зависит от жесткости его внутритекстовых связей. Вероятность воспроизведения инварианта реципиентом, выраженная в процентах, была обозначена коэффициентом жесткости структуры текста. Эксперимент показал, что самым высоким коэффициентом жесткости обладает повествовательный текст (85-100%), достаточно высокий коэффициент жесткости (58%) присущ описательному тексту, полное же отсутствие жесткости обнаружено в структуре текста типа «рассуждение» (0%). Затем экспериментальная работа проводилась только с третьим типом текста. В результате была выявлена «угадываемость» инвариантного начала и конца текста-рассуждения – коэффициент жесткости 55%, в то время как инвариантность гармонического центра художественного произведения оказалась величиной нестабильной и составила всего 33,33%. Приведенные результаты эксперимента для нас особенно важны, так как ведущей в исследуемом тексте является КРФ рассуждение.

Традиционно считается, что КРФ **рассуждение** является формой логического мышления, рассуждения по поводу какой-либо темы, проблемы. При этом на первый план выступает какой-либо член предложения, который «развивается» [Домашнев 1989] в последующих предложениях, что

определяет цепную связь между предложениями. Рассуждение связано с выявлением определенных связей, свойств, качеств, относящихся к той или иной проблеме, оно содержит в себе элементы анализа и синтеза. Структурным содержанием рассуждения является логическая последовательность, развитие мысли индуктивным или дедуктивным путем.

Таким образом, для композиционно-речевой формы «рассуждение» характерно комментирующе-аргументирующее изложение содержания, которое дополняется элементами описания и сообщения. При аргументации выявляются, сопоставляются и оцениваются различные варианты решения проблемы. При этом особую роль играют такие компоненты аргументирования, как доказательства, опровержения, суждения, выводы. При комментировании подчеркивается значимость и важность проблемы.

Е.А. Гончарова [Гончарова 1975: 86] отмечает, что часто размышления такого характера соотносятся с внутренней речью персонажей, что и обуславливает синтаксические особенности данной формы: кажущуюся отрывочность, фрагментарность, неполноту структуры предложения, ее незавершенность.

Другой вид членения текста связан с теорией Г.А. Золотовой о коммуникативных типах речи. Исследователь определяет **коммуникативные типы (или регистры) речи** как «понятие, абстрагированное от множества предикативных единиц или их объединений, употребленных в однородных текстах, сопоставленных по их общественно-коммуникативным функциям и противопоставленных по способу отражения действительности, что получает выражение в совокупности их лингвистических признаков» [Золотова 1998: 148]. По ее мнению, конкретные тексты представляют собой реализации коммуникативных разновидностей речи, а именно реализации речевых блоков изобразительного и информативного регистров в их разновидностях. Основу модели речевых регистров составляет оппозиция «наличие/отсутствие конкретной временной локализованности предикативного признака». Г.А. Золотова делает

следующий вывод: «... там, где подсистема сюжетных времен, там и конкретные, наблюдаемые действия и свой хронотоп, и перцептивное «присутствие» говорящего субъекта, автора; для подсистемы несюжетных времен характерны неконкретные, множественные, нереферентные имена, ненаблюдаемые действия, отсутствие хронотопа, конкретной длительности действий, и непричастность говорящего субъекта к сообщаемому...» [Там же, с.248]. Данная концепция членения текста с точки зрения речевых регистров нашла свое отражение в работах других исследователей. К примеру, Л.И. Василевская [Василевская 1994] развивает и углубляет теорию Г.А. Золотовой и в процессе исследования речевой организации рассказов В.М. Шукшина выделяет следующие варианты изложения с точки зрения информативного регистра речи: а) информативно-повествовательный; б) информативно-описательный, характерный для природных зарисовок, портретных характеристик, описаний быта и обстановки; в) информативно-аналитический, отличающийся разной степенью интенциональности; г) информационно-комментирующий, включающий фрагменты комментирующей речи; д) информационно-репродуктивный, включающий элементы несобственно-авторского изложения; е) информационно-обобщающий, обусловленный появлением своеобразных сентенций, высказываний-афоризмов. Однако исследователь обращает внимание на тенденцию к контекстному совмещению различных видов повествования, т.е. к смешанным вариантам изложения.

О.Г. Ревзина полагает, что коммуникативные типы речи, выделяемые Г.А. Золотовой, могут рассматриваться как прямые наследники композиционно- речевых форм и типов изложения, выделяемых в стилистике [Ревзина 1999: 304].

А.Н. Кожин [Кожин 1982] выделяет **содержательно-логическое и композиционное членение текста**. Первый тип членения подразумевает существование трехчастной сегментации текста на вступление, главную часть и заключение. Каждая из этих конституирующих частей выполняет

специфические задачи, назначение каждой из них достаточно определено в содержательном отношении. Так, например, вступление обычно предполагает введение в тему, ознакомление с предметом речи. Главная часть содержит развитие основной мысли, намеченной во вступлении. В заключении обычно подводится итог, формируются выводы, суммируется сказанное и т.д. Однако Н.А. Кожин отмечает, что в процессе исследования текста нельзя ограничиться выделением основных частей текста, так как «важны не эти части сами по себе, даже не их последовательность, а их соотношение, то, какое отражение находит в них композиционный тип, как реализуется композиционная схема. Например, вступление хорошо не своей яркостью, необычностью, изяществом метафор и проч., а тем, насколько удачно оно позволяет развернуть тезис, раскрыть тему» [Кожин 1982: 173]. Таким образом, по мнению исследователя, содержательно-логическое членение текста тесным образом связано с композиционным членением, которое позволяет своеобразно видоизменить порядок компонентов содержания, тем самым выделяя одно и ослабляя другое. В связи с этим Н.А. Кожин выделяет дедуктивные построения, которые базируются на квазилогических отношениях между дискретными элементами текста; традуктивные построения, суть которых в установлении многообразных пространственных, временных, условных и т.п. связей между понятиями; индуктивные построения, в основе которых лежит формула «от частного к общему».

Существует точка зрения, что для описания и порождения речи «необходимы «крупные» единицы, идет ли речь о моделях порождения и схемах их разворачивания, о коммуникативных блоках, превышающих по своей протяженности простое слово, или, наконец, о таких сложных структурах сознания, как фреймы, сцены или сценарии, которые во многом предопределяют рождающиеся речевые высказывания и выбор средств для их реализации» [Человеческий фактор в языке 1991: 7].

Кроме приведенных нами концепций, касающихся природы членимости текста, в том числе художественного, необходимо отметить существование концепции о структурно-смысловом членении текста на **сложные синтаксические целые (ССЦ)** (В.Я. Солганик, Н.С. Пospelов, Н.А. Левковская, Л.Г. Бабенко и др.) и **диалогические единства (ДЕ)** (В.И. Лагутин, В.Я. Солганик, Д.И. Изаренков, М.Н. Кожина и др.). Однако стоит отметить, что данные типы членения применимы только к однородным текстам – монологическим (ССЦ) и диалогическим (ДЕ), но затруднительны, например, на стыках монологической и диалогической речи.

Итак, в аспекте коммуникативного учения о тексте категория членимости играет важную роль не только в процессе порождения, но и в процессе восприятия текста. Данный факт обусловлен тем, что «говорящий и слушающий стремятся каждый со своей стороны вычленить из мира действительности и мира текста наиболее значимые с его точки зрения элементы, предварительно разложив единое пространство на части [Основы теории текста 2003: 82]. Изучение сегментирования текста на отдельные отрезки во многом способствует объяснению феномена текстовой структуры.

1.3. Абзацирование как один из типов членения письменного текста: его сущность и аспекты исследования

Абзац является важным структурным элементом всякого текста. Роль абзаца в структуре художественного произведения кажется настолько очевидной, что ряд исследователей рассматривают композицию произведения как систему абзацев. Так, например, Н.В. Огнева и Т.Д. Максимова [Огнева, Максимова 1988] выделяют в зависимости от уровней текстуальных связей три основные структурные единицы текста: предложение, абзац и абзацно-тематические группы (АТГ). Под АТГ ими понимается семантико-композиционная единица текста, состоящая из ряда абзацев, характеризующихся единством гипертемы (имеется в виду тематика группы абзацев), разной степенью синсемантии и определенным набором средств межабзацной связи [Огнева, Максимова 1988: 94]. В лингвистике у ряда авторов синонимом термина «абзацно-тематический блок» является термин «коммуникативный блок».

Задачей данного параграфа является репрезентация термина «абзац» с точки зрения его лингвистического содержания и статуса в тексте. При этом следует разграничить понятия «абзацирование» и «абзац». В нашем понимании абзацирование представляет собой процесс делимитации текста на абзацы, а абзац, соответственно, единицу данного членения.

Проблемой делимитации текста на абзацы занимались многие отечественные и зарубежные лингвисты, однако, до сих пор, несмотря на большое количество работ по данной тематике, наука не располагает единым классическим определением абзаца.

Так, абзац считается семантико-стилистической (Н.А. Левковская, Л.М. Лосева, М.П. Сенкевич, В.Я. Солганик, Н.А. Турмачева, Е. Wittmers), синтактико-интонационной (А.М. Пешковский, Т.И. Сильман), графико-композиционной (И.В. Арнольд), композиционно-стилистической (Н.С.

Валгина, О.И. Москальская, Н.С. Поспелов, W. Kamrad, S. Weber) и даже синтаксической (А.Г. Руднев) единицей текста.

Постановка проблемы абзаца восходит к трудам А.М. Пешковского, который отмечал, что «в собственно литературной речи есть единица, еще более крупная, чем сложное целое» – это «сочетание ССЦ от одной красной строки до другой», границами между которыми являются сверхмерно удлиненные паузы [Пешковский 1956: 459]. Однако в данном определении не учитывается тот факт, что не только ССЦ может служить строительным материалом для абзаца, но и ССЦ может охватывать серию абзацев, которые также разделены сверхмерно удлиненными паузами.

Как уже отмечалось, в современной лингвистике термин «абзац» трактуется неоднозначно. Однако то, что членение текста на абзацы является важным стилеобразующим фактором, подчеркивают практически все лингвисты, занимающиеся данной проблемой. Так, Е.А. Реферовская считает, что абзац «относится к композиционно-стилистическим приемам членения текста, которые в известной мере связаны с личным вкусом и индивидуальной манерой автора, т.е. членение текста на абзацы имеет, несомненно, субъективный характер» [Реферовская 1983: 90]. Подобного мнения придерживается и З.Я. Тураева, которая полагает, что абзац выделяется в тексте в соответствии с композиционными и экспрессивно-стилистическими задачами и зависит от интенции автора [Тураева 1986: 130].

В.Я. Солганик считает абзац семантико-стилистической категорией, служащей «средством выделения, графического оформления синтаксических единиц, средством семантико-стилистического членения текста, выполняющим разнообразные стилистические функции» [Солганик 1973: 135]. При помощи абзацного отступа выделяются наиболее важные в композиции целого текста группы предложений или отдельные предложения, содержащие: описание нового этапа в развитии действия, характеристику нового героя, авторское отступление и т.д. – в художественном тексте;

описание нового предмета мысли, отдельные посылки и выводы – в научном труде и т.д. Таким образом, членение текста на абзацы тесным образом связано с их функциональными особенностями. Однако, данный лингвист не считает абзац единицей текста (в отличие от прозаической строфы и фрагментов – синтаксических и структурных единиц).

М.П. Сенкевич [Сенкевич 1984: 156] полагает, что совпадение/несовпадение границ абзаца с границами ССЦ может сигнализировать не только об экспрессивности/неэкспрессивности отдельных абзацев, но и о стилистической окрашенности всего текста.

Т.И. Сильман, занимавшаяся вопросами стилистики и функциональных стилей, большое внимание уделила литературно-композиционной природе абзаца. Исследователь указывала на то, что сочетание предложений, которыми заканчивается один абзац и начинается другой, не имеет достаточно четко выраженных грамматических границ, а при переходе от одного абзаца к другому не происходит накопления новых синтаксических закономерностей. В то же время «...вступают в силу уже иные закономерности – повествовательные закономерности данного литературного произведения, его композиционные принципы, в иных случаях отражающие и более общие закономерности жанра» [Сильман 1967: 243]. Определяя природу абзаца, Т.И. Сильман добавляет к двум значениям данного термина, сформулированным еще А.М. Пешковским – типографскому и синтаксическому – еще одно значение «некоего относительно законченного отрезка литературного текста, т.е. значение литературно-композиционное» [Там же].

Абзац трактуется и как синтаксическая единица. А.Г. Руднев полагает, что «абзац – это более крупная, чем сложное предложение синтаксическая единица, представляющая сочетание ряда самостоятельных предложений выражающих элементы общей идеи, общей мысли, меняющейся картины» [Руднев 1963: 213]. Однако такое определение всего лишь подчеркивает смысловое единство предложений-компонентов абзаца, но не отражает

характера связи между ними. Кроме того, из определения следует, что абзац – это синтаксическая единица и не совсем понятно, как сопряжено данное определение с политематичными абзацами, состоящими из нескольких ССЦ. Данное определение вызвало бурную полемику среди лингвистов, в ходе которой была доказана неправомерность отнесения абзаца к синтаксическим единицам текста. В частности, Л.М. Лосева подчеркивала, что «... абзац нельзя отнести к синтаксическим категориям. В синтаксической структуре текста никаких других единиц, кроме словосочетаний, сочетаний слов, предложений, сложных синтаксических целых, нет» [Лосева, 1969: 125]. Исследователь решительно разграничивает абзац и ССЦ, считая их категориями разных уровней, имеющими свои закономерности. «Процесс выделения абзаца происходит независимо от организации сложных синтаксических целых» [Лосева, 1981: 87].

Н.С. Пospelов, считая абзац одним из видов сложного синтаксического целого, в котором соединяется несколько высказываний, обращает внимание на коммуникативную природу абзаца [Пospelов, 1976]. Данную мысль развивает М.Г. Свотина [Свотина, 1975], которая определяет абзац как реально существующую единицу речевой практики, сознательно выделяемую пишущим с целью облегчить восприятие и усвоение мысли читателем. При таком понимании, «во-первых, отчетливо разграничивается ССЦ и абзац, первое выделяется на уровне языка, второе – на уровне речи; во-вторых, подчеркивается целостность абзаца, взаимосвязь и взаимообусловленность всех его частей; в-третьих, устанавливается решающая зависимость абзаца, его структуры от особенностей речевой практики, т.е. фактически от особенностей коммуникативной заданности речи» [Там же: 207].

Несомненно, абзац выполняет важную роль в графико-композиционном отношении. И.В. Арнольд, считая абзац композиционным маркером текста, полагает, что страницы со сплошным текстом без абзацев

«и выглядят как-то непривлекательно для читателя, и чтение их больше утомляет» [Арнольд 1991: 118].

Кв. Кожевникова подчеркивала, что графически выделенные абзацы обычно отражают расчлененность видов мышления или тематическую расчлененность текста, при этом единства речи персонажей и авторской речи обычно совпадают и с единствами стилевыми. Отклонения от этих типизированных соотношений в одних текстах расценивается как неумение автора, как недостаток или даже ошибка, в других вполне допустимы, являясь источником особых эффектов, обладающих коммуникативной или эстетической значимостью [Кв. Кожевникова 1979: 135].

Абзац считается некоторыми исследователями свойственным поверхностному уровню текста параязыковым феноменом, находящимся в суперпозиции по отношению к глубинной, скрытой композиционной сегментации текста [Анисимова 2003].

Итак, на современном этапе общая теория текста не располагает единым определением абзаца, не выяснена до конца природа абзаца с точки зрения его функционирования в тексте. Однако тот факт, что абзац является важной композиционной единицей любого текста (художественного или нехудожественного) не вызывает сомнения. Воспринимаемое первоначально как чисто формальное, внешнее выделение текстовых фрагментов графическими средствами, на самом деле содержательно, концептуально и стилистически обусловлено и является уникальным типом членения в идиостиле различных авторов.

Необходимо отметить двойственную природу абзаца. С одной стороны, абзац является единицей абзацирования – одного из типов членения письменного текста, с другой стороны, он принимает непосредственное участие практически во всех обозначенных в § 1.2. типах членения текста.

Применительно к данному исследованию абзац понимается как композиционно-синтаксическая единица, выделяемая графическими средствами и обладающая в рамках художественного текста

коммуникативной и эстетической значимостью. С коммуникативной точки зрения абзац призван способствовать развитию действия и отражать отношение автора к конструируемой им художественной действительности. С эстетической точки зрения своеобразное членение текста на абзацы призвано не только определенным образом передавать информацию, но и вызывать у читателя те или иные чувства, оценку, оказывать эстетическое воздействие.

Далее проблему абзацирования представляется необходимым рассмотреть в структурно-семантическом, ритмико-интонационном, функциональном, информативном, графико-пунктуационном аспектах с целью выяснения сложной и противоречивой природы данного композиционного элемента текста, принимая во внимание актуальность данных аспектов для настоящего исследования.

1.3.1. Структурно-семантический аспект абзацирования

Структурно-семантический аспект делимитации текста позволяет изучать абзац с точки зрения структуры, т.е. способов построения абзаца с учетом взаимодействия составляющих его предложений-компонентов, а также исследовать характер и степень семантической и структурной связи различных абзацев в тексте.

Следует отметить, что в отечественной и зарубежной лингвистике изучение структуры абзаца проводится на материале текстов различных функциональных стилей и литературных направлений, в результате которых устанавливаются основные структурные особенности абзацирования.

Исследования показывают, что структура абзацев в научном тексте не отличается разнообразием. По мнению А.Л. Коваль, абзац в научном тексте проявляет тенденцию к формализации своей структуры в отдельных

композиционных «узлах» текста, а не к созданию «своеобразно изысканных архитектурных единиц» [Коваль 1985: 12].

В частности, О.И. Москальская [Москальская 1981], исследуя микрокомпозиционный уровень текста, доказывает существование тесного взаимодействия между семантической и композиционной структурой микротекста (абзаца) и взаимозависимости между композиционной структурой микротекста и типом текста. На примерах микротекстов нехудожественной литературы, композиция которых целиком подчинена логическому движению авторской мысли, исследователь обращает внимание на абсолютную прозрачность структуры абзаца в научном, научно-популярном и учебном текстах, которая легко поддается моделированию. О.И. Москальская выделяет двухчастные абзацы, состоящие из ключевой или основной фразы и комментирующей части, и трехчастные, состоящие из ключевой фразы, комментирующей части и заключения. Однако она не отождествляет ключевую фразу с зачином. Зачин, по мнению исследователя, может и не заключать в себе основной мысли абзаца, а лишь вводит в микротему, подготавливая читателя к восприятию основной мысли, формулируемой не в самом начале абзаца.

Н.А. Левковская [Левковская 1981], вплотную занимавшаяся проблемой абзаца, на основе различных способов связи между предложениями-компонентами абзаца (лучевой, цепной, параллельной, присоединительной и ситуативной), выделяет четыре типа абзаца: индуктивный, характеризующийся перспективной направленностью; дедуктивный – ретроспективной направленностью; имплицитный – нулевой направленностью; абзац с открытой структурой. Если первые три типа абзаца практически всегда построены по принципу логики и представляют собой завершенные в структурном и семантическом плане композиционные единицы текста, то абзацы с открытой структурой, в основе которых лежит эстетико-художественный принцип, в большей мере характерны для

произведений художественной литературы и способствуют преодолению монотонности повествования и созданию разнообразных и многоплановых абзацев.

По-иному трактует структурно-семантическую организацию абзаца как композиционной единицы текста Л.М. Лосева [Лосева 1981]. Первое предложение она предлагает считать абзацным предложением (абзацем), а части текста, находящиеся между абзацами – межабзацными частями текста, которые состоят из поясняющих фраз. Абзацы на макрокомпозиционном уровне, по мнению Л.М. Лосевой, представляют собой ядро текста. На примерах текстов нехудожественной и художественной литературы (фрагментов произведений И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, А. Фадеева) Л.М. Лосева доказывает возможность определения правильности/ложности выделения абзацев. Для этого необходимо прочитать только абзацные предложения и «если при этом сохраняется дистантная межфразовая связь, значит, абзацы выделены правильно. Если же в какой-то части текста обнаруживается разрыв связи, необходимо найти такое предложение, которое восстановило бы эту связь, и выделить его в абзац» [Лосева 1981: 121]. В абзаце же (в обычном понимании термина как части текста от одной красной строки до другой), по ее мнению, имеется три части: абзацный зачин, основная фраза, включающая этот зачин, и комментирующая часть. Данные три части тесно взаимосвязаны между собой. Абзацная фраза, выступающая носителем одной из основных мыслей всего текста, «влияет на организацию последующих контактирующих с нею предложений, которые, уподобляясь ей по структуре, вливаются в ее состав» [Там же: 125]. Согласно вышеизложенным положениям, исследователь выделяет несколько основных причин, заставляющих автора выделять отдельные предложения в абзац: а) новизна информации; б) ее важность в масштабах всего текста; в) невозможность дальнейшего представления новых сведений, заключенных в данном предложении, из-за логической несовместимости их с предыдущим предложением (например, предложения, начинающиеся местоимениями *он*,

она, оно и т.д., не относящиеся к последнему существительному предыдущего предложения, должны быть обязательно выделены в отдельный абзац и т.д.).

Проведенные исследования структурной организации абзаца в произведениях писателей разных эпох и литературных направлений, в частности в художественной прозе немецких романтиков Г. Гейне, Е. Гофмана [Сильман 1983], в произведениях современных американских и английских писателей Эрнеста Хэмингуэя, Джона Апдайка, Сомерсета Моэма и др. [Кухаренко 1979], а также русских писателей-классиков А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя [Сильман 1985], А.П. Чехова [Левковская 1981] и т.д. доказали разнообразие структуры абзаца в художественной прозе и непосредственную зависимость ее от творческой манеры писателя и эстетических воззрений литературного направления.

Несмотря на то, что единых жестких моделей построения абзацев в художественной прозе не существует, исследования показывают наличие тесной взаимосвязи структуры абзаца с общим идейным замыслом произведения. У Н.В. Гоголя, например, редко встречаются классические формы абзаца в их нераспространенной, лаконичной форме. В то же время в прозе А.С. Пушкина абзацы при любом объеме тяготеют к классической форме «зачин – разработка – концовка», т.е. имеют замкнутую структуру, отражающую однолинейное развитие повествования, которое обусловлено стремлением автора раскрыть одну определенную сюжетную линию. [Сильман 1985].

Из вышеизложенного можно сделать вывод о том, что структурно-семантический аспект исследования абзацирования предопределяется функциональной направленностью текста.

1.3.2. Информативный аспект абзацирования

Информация в широком смысле – это «особый способ взаимодействия, через который осуществляется передача изменения от В к А в процессе отражения, способ, реализующийся через поток сигналов, идущих от объекта к субъекту и особым образом в нем преобразуемых» [Климов 1995: 271]. Логическим выводом из данной дефиниции может следовать утверждение, что процесс передачи и получения информации применительно к естественной человеческой коммуникации также проходит ряд стадий: кодирования информации, отправления, декодирования, расширения, понимания и реализации, т.е. действия в соответствии с полученной информацией.

В лингвистике понятие «информация» традиционно определяется как сведения, которые содержатся в данном речевом сообщении и рассматриваются как объект передачи, хранения и переработки. Кроме того выделяется несколько видов информации, организующих художественный текст в динамическое *целое*: прагматическая, социальная, лингвистическая, экстралингвистическая, паралингвистическая, эстетическая, логическая, содержательно-фактуальная, содержательно-концептуальная, содержательно-подтекстовая и т.д. Таким образом, понятие «информация» функционирует на макротекстовом уровне и обеспечивает «успешность обмена мыслями коммуникантов» [Гальперин 1981: 84]. Другими словами, содержание текста как некоего законченного целого является его информацией.

Взаимодействие разных видов информации проявляется в формировании текстовой категории информативности, которая не совпадает с его общей информационной насыщенностью.

Под информативностью текста Т.М. Дридзе понимает потенциальную характеристику текста, в известной мере позволяющую прогнозировать степень адекватности восприятия читателем содержания сообщений. «Информативность опосредованно включает в себя представление о

целенаправленности или мотивированности текста, об иерархичности его содержательно-смысловой структуры, о качественно новом состоянии элементов, сообщаемом им текстовой комбинаторикой» [Дридзе 1996: 58]. Таким образом, понятие «информативность» тесным образом связано с понятием «микротекст». И.Р. Гальперин подчеркивал, что «грамматическая категория информативности, представляющая собой обязательный признак текста, может проявляться в разных формах – от нулевой, когда содержание текста не дает ничего нового, а лишь повторяет уже известное, до концептуальной, когда для ее выявления необходимо подвергнуть текст скрупулезному анализу. Между этими полюсами располагаются информации различной степени насыщенности (меры новизны)» [Гальперин 1981: 137]. Из этого следует, что определенные единицы текста (в нашем случае абзацы) не равнозначны по степени своей информативности.

Информативный аспект абзацирования исследуется в лингвистике на основе бинарной оппозиции «предикативность/релятивность». Н.А. Левковская [Левковская 1981] выделяет три типа абзацев: предикативные – наиболее информативные, важные в структуре всего текста, несущие в себе наибольшую информативную нагрузку; релятивные – второстепенные по отношению к предикативным абзацам, заключающие в себе избыточную информацию; предикативно-релятивные – сложные построения, компоненты которых характеризуются разной степенью информативности. Третий тип абзацев представляет собой так называемый предикативно-релятивный комплекс.

С точки зрения информативного аспекта Т.И. Сильман делит абзацы на однолинейные и комплексные в зависимости от того, «... изображает ли разработка данного абзаца мысли, поступки, ощущения одного героя, или же дает картину действительности в сложном, совмещенном плане, «комплексно», отражая одновременно действия, мысли и т.д. нескольких персонажей, нескольких групп людей» [Сильман 1985: 210].

Теория информативности имеет большое значение и в переводоведении. Р.К. Миньяр-Белоручев полагает, что «квантовая структура текста как бы отражает мышление человека, последовательно выделяющего отрезки окружающей его действительности» [Миньяр-Белоручев 1996: с.62]. По мнению Р.К. Миньяра-Белоручева, для определения информативности текста его необходимо разбить по тому или иному признаку на речевые отрезки и оценить информацию, содержащуюся в них.

Итак, понятие «информативность» текста играет важную роль в его структурировании. Другими словами, как отдельные микротексты служат «строительным материалом» для создания макротекста, так и информация, извлекаемая из целого текста, конструируется из отдельных дискретных единиц, обладающих различной степенью информативности. Вместе с тем, понятие «информативность» применительно к функционированию абзаца в художественном тексте можно рассматривать двояко.

С одной стороны, нередко наиболее информативные части текста выделяются в отдельные абзацы и тем самым служат своеобразными ориентирами для адекватного восприятия текста и облегчают выявление доминантной идеи произведения. При этом высокой степенью информативности обладают абзацы малого объема, состоящие из одного предложения, словосочетания или слова. Появляясь через определенный текстовый интервал, такие абзацы сразу обращают на себя внимание читателя [Садченко 2001].

С другой стороны, не только целые абзацы, но и их компоненты способны обладать разной степенью информативности. Так, в абзацах классической формы (зачин, разработка, концовка) наиболее информативной частью является зачин: он как бы «задает тон» повествованию. Остальные предложения лишь развивают тему зачина. В некоторых случаях, если концовка содержит вывод, то она может также обладать высокой степенью информативности.

Таким образом, сегментация и выявление наиболее информативных частей текста – это своеобразный прием, облегчающий работу переводчика.

1.3.3. Ритмико-интонационный аспект абзацирования

Проблема членения текста на абзацы чрезвычайно тесно связана с такими понятиями, как «ритм» и «интонация», которые выступают в качестве дифференциального признака индивидуального стиля автора, а также эксплицируют повествование, что способствует адекватному пониманию мысли. Необходимо заметить, что данные понятия в рамках теории абзаца не тождественны.

Например, А.В. Федоров настаивает на разграничении терминов «ритм» и «интонация», полагая, что смешивание данных терминов у некоторых исследователей является «плодом недоразумения, т.е. произвольного и неточного осмысления и неточного истолкования терминов» [Федоров 2002: 65]. Ритм прозы всегда специфичен для каждого отдельного языка и создается, прежде всего, упорядоченным расположением более крупных смысловых и синтаксических элементов речи, их следованием в определенном порядке, кроме того, «ритм прозы обуславливается также эмоциональным нагнетанием, распределением эмоциональной силы, патетической окраски, связанной с тем или иным отрезком речи» [Тынянов 1993: 39]. Интонация же, по мнению А.В. Федорова, относится к реально звучащей речи и представляет собой «не отдельный автономный элемент в составе фразы или целого отрезка текста, ни одно из его слагаемых ..., а результат взаимодействия всех смысловых и синтаксических факторов, своего рода равнодействующая их» [Федоров 2002: 341].

М.М. Бахтин, подчеркивая взаимозависимость терминов «ритм» и «интонация», вместе с тем отмечал, что «...ритм представляет из себя почти исключительно чистую формальную реакцию автора на событие в его

целом» [Бахтин 2000: 16], в то время как интонация по преимуществу есть интонационная реакция героя на предмет внутри целого. Л.Г. Фридман указывает на то, что «именно интонация является средством, в первую очередь организующим абзац как единицу, сцепляющим отдельные его компоненты в единое целое» [Фридман 1975: 218]. На основе итогов наблюдений над речью информантов, для которых немецкий язык является родным, а также результатов экспериментального исследования интонации предложения в макро- и микроконтексте в немецком языке, Л.Г. Фридман делает вывод о том, что наиболее характерной особенностью интонационного рисунка абзаца является интонационная рамка, суть которой заключается в следующем: « начальное предложение абзаца произносится в более высоком регистре, чем изолированное самостоятельное предложение, заключительное предложение абзаца характеризуется интонацией абсолютного завершения, т.е. падение тона в конце заключительного предложения абзаца больше, чем в конце изолированного предложения» [Там же: 220]. Таким образом, абзацу свойственен интонационный рисунок, отличающийся от интонационного рисунка других синтаксических единиц. И далее: «если все остальные средства связи могут либо присутствовать, либо отсутствовать в абзаце, то наличие интонации как средства сцепления компонентов абзаца обязательно» [Там же].

И.П. Сенкевич, исследуя интонационную структуру абзаца научного текста, указывает на то, что интонация компонентов-предложений абзаца научного текста тесно связана с семантической составляющей. Так как мысль в таких текстах развивается обычно от общего к частному, то и интонационное оформление абзаца представлено следующим образом: «у первого – интонация тезиса, который еще предстоит доказать, у последнего – подведения итога» [Сенкевич 1984: 152].

Г.Я. Солганик не подвергает сомнению тот факт, что абзацное членение текста участвует в создании смыслового ритма произведения и проводит параллель между объемом абзаца и тональностью повествования.

Так, «спокойное, ровное изложение предполагает абзацы, совпадающие с прозаическими строфами. Рваный ритм возможен при чередовании абзацев разной длины – от одного предложения до целого фрагмента. И он присущ речи эмоциональной, взволнованной, тревожной. Протяженные абзацы сопутствуют обстоятельному изложению, разветвленной мысли и т.д.» [Солганик 1973: 232]. Однако исследователь оговаривает зависимость смыслового ритма произведения «от конкретного замысла, вкуса пишущего, его индивидуальной манеры, многих других факторов» [Там же].

А.И. Домашнев [Домашнев 1989] акцентирует свое внимание на важной роли ритма в воплощении хода развивающегося действия и выделения его этапов, в разграничении различных композиционно-речевых единиц, в индивидуализации партии автора, повествователя, героев в структуре художественного текста. Исследователь отмечает, что в основе ритма прозы лежит повторяемость структуры, ритмический повтор, который делает текст ритмически однородным, а также «изменение в синтаксической и мелодической моделях, включению в текст их вариантов, которые приводят к созданию новых ритмических фигур» [Домашнев 1989: 123]. Он обращает также внимание на взаимосвязь ритма произведения, его стабильности или изменения, с объемом абзаца, а также протяженностью, структурой и мелодикой предложений в составе абзаца.

Таким образом, ритмико-интонационный аспект абзацирования предполагает тесную взаимосвязь ритма и интонации. Однако, если интонация характерна для отдельных предложений-компонентов абзаца, то ритм характерен для всего произведения в целом, которое состоит из отдельных абзацев. Ритм тесно связан с объемом абзаца, структурой и интонацией компонентов абзаца. Интонация является средством, организующим абзац в единое целое.

1.3.4. Функциональный аспект абзацирования

В лингвистике под функцией понимается: «1) целевая установка речи; 2) потенциальная предназначенность языка в целом и отдельных его единиц для выполнения определенных целей» [Куликова 2002: 325].

Функциональный аспект делимитации текста предусматривает способность данных композиционных единиц текста к выполнению определенного назначения и к соответствующему функционированию в рамках текста. Этот аспект является наиболее изученным в рамках теории о членении текста.

В художественном тексте абзац может выполнять разнообразные функции, что тесным образом связано с принципами, лежащими в основе членения того или иного текста. В теории текста, которая вплотную занимается проблемой членения текста, выделяются, как правило, три основных принципа абзацирования: логико-смысловой, формальный, акцентно-выделительный и эмоционально-экспрессивный.

В том случае, если в основе членения художественного текста лежит *логико-смысловой принцип*, характерной чертой абзаца является его стилистическая нейтральность и относительная автосемантия. Данные абзацы могут быть представлены в функции экспозиции, вводной, периодичности действия, соединительной, переходной, вывода; выражения новых мыслей; смыслового и композиционного членения текста и т.д. В качестве иллюстрации рассмотрим абзац, выступающий в художественном тексте в функции экспозиции.

«Экспозиция (лат. *expositio* – объяснение, изложение) – элемент сюжета, содержащий описание жизни героев до того, как они начнут действовать в произведении» [Мещеряков 2000: 32]. Таким образом, назначение экспозиции – обозначать главные действующие лица, знакомить читателя с обстановкой, в которой формировались характеры героев, и мотивировать их последующее поведение. Если экспозиция находится в

начале произведения, она называется «прямой». Если же экспозиция помещается в произведение уже после начала действия, то ее называют «задержанной». В связи с этим абзацы в функции экспозиции могут не только начинать произведение, что бывает особенно часто, но и находиться внутри его. Причем частотность употребления абзацев в данной функции напрямую зависит, как нам представляется, от характера конфликта (лат. *conflictus* – столкновение), который заложен автором в сюжет произведения. В столкновении желаний, интересов героев раскрываются их характеры, психология.

Что касается объема экспозиции, то он может варьироваться от очень подробного, включающего несколько страниц текста до экспозиции в один абзац, что сказывается, в свою очередь, на объеме абзацев. Кроме того, если экспозиция подробна, то абзацы в функции экспозиции могут располагаться один за другим. В качестве примера могут служить подробные экспозиции, состоящие из нескольких абзацев, в романе И.А. Гончарова «Обломов» и в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо».

Следующую группу составляют абзацы, в основе которых лежит *формальный принцип*. Данные абзацы выступают в функции разграничения реплик персонажей.

Абзацы в данной функции выполняют чисто формальную роль, которая связана с графическим оформлением текста, в частности с оформлением диалога. Согласно традиционному оформлению диалога в художественном тексте, реплики персонажей должны быть вынесены в отдельные абзацы, перед которыми должен стоять знак тире. Несмотря на существование нескольких способов абзацирования, которые можно наблюдать в текстах различных жанров на современном этапе, в том числе и оформления абзацев в функции разграничения реплик персонажей в диалоге, преобладающим и желательным с точки зрения лингвистов является традиционный способ оформления диалога.

Чиновник сел в сани и поехал, но вдруг обернулся и окликнул:

– Дмитрий Дмитрич!

– Что?

– А давеча вы были правы: осетрина-то с душком!

(А.П. Чехов. Дама с собачкой. С.322)

Необходимо отметить тот факт, что данное оформление не является традиционным, например, для немецкого и английского языков. В литературе данных культур реплики диалога оформляются следующим образом: реплика отдельного персонажа выносится в отдельный абзац и заключается в кавычки.

Сравните в немецком языке:

„Wissen Sie auch, dass solche Versuche gefährlich sind...für beide Teile...?“

„Ja.“

„Dass es gesetzlich mir untersagt ist?“

„Es gibt Möglichkeiten, wo es nicht untersagt, sondern sogar empfohlen ist.“

(St. Zweig. Amokläufer. S.34.)

В английском языке:

“Say, Alec.”

“What?”

“Does it bother you?”

“Does what bother me?”

“My acting dazed and all that?”

“Why, no – of course it doesn’t bother me.”

(F. Scott Fitzgerald. The Romantic Egoist. p. 133).

Данный факт необходимо обязательно учитывать переводчику в своей работе, чтобы уяснить для себя целесообразность перенесения данного

способа оформления диалога в иностранном тексте в переводной текст или же использовать традиционное оформление диалога, принятое в русской литературе.

В том случае, если в основе членения текста на абзацы лежит *акцентно-выделительный принцип*, то, как правило, имеет место разрыв ССЦ в составе абзацев, когда важным считается выделение отдельных звеньев общей структуры, частных деталей в описании, в раскрытии той или иной темы. Необходимо отметить, что акцентно-выделительный принцип членения текста подчиняется *эмоционально-экспрессивному принципу*. Абзацы, выделенные в тексте на основе акцентно-выделительного и эмоционально-экспрессивного принципов, могут выполнять следующие функции: выделительную, актуализирующую, акцентуации динамики, последовательности, расчлененности действия, противопоставления, ремарки, лейтмотивную, монтажную, контраста, кульминационную, гномическую, ритмообразующую [Садченко, 2000]; экспрессивную, в том числе оценочную, эмотивную, образную, характеризующую, символическую, поэтическую [Качесова, 2000] и т.д.

Рассмотрим следующий пример:

Кроме цирюльника, никто не заглядывает во флигель. Больные осуждены видеть изо дня в день одного только Никиту.

Впрочем недавно по больничному корпусу разнесся довольно странный слух.

Распустили слух, что палату №6 будто бы стал посещать доктор.

(А.П. Чехов. Палата №6. С. 223.)

В двух последних абзацах, каждый из которых состоит из одного предложения, сообщается о событии исключительном, резко нарушающем привычный, однообразный ритм больничной жизни. Сообщение об этом автор членит на два абзаца, намеренно разрушая тем самым ССЦ. Таким

образом, второй абзац несет в себе интригу, он только сообщает о «странном слухе», и лишь в третьем абзаце раскрывается содержание этого слуха. Если учесть, что предыдущие абзацы «Палаты №6», в которых рассказывается об однообразии больничной жизни, достаточно велики по объему, то станет очевидной выделительная сила контраста (однообразие – большие по объему абзацы, неожиданность – абзацы-предложения).

Следующим примером может служить абзац, выделяемый в тексте на основе эмоционально-экспрессивного принципа и выполняющий в тексте лейтмотивную функцию.

«Лейтмотив – основной мотив, повторяющийся в музыкальном произведении, основная тема» [Мещеряков 2000: 65]. Термин «лейтмотив» применительно к художественному произведению употребляется в переносном значении и строится на многократном упоминании каких-либо характерологических черт объекта описания [Домашнев 1989: 65]. Лейтмотив создает прочную основу отдельного явления на фоне его изменчивости и при этом способствует его углубленной трактовке.

В.Т. Садченко в результате исследования природы абзацирования в произведениях А.И. Солженицина, сделала вывод о том, что абзац в его лейтмотивной функции представлен именно малым абзацем. «... под малым абзацем понимается единица текста, протяженностью в одну-две строки, оформленная по правилам абзацирования... Малый абзац может быть представлен не только одним предложением, но если их несколько – они должны быть предельно лаконичными» [Садченко 2001: 13].

Как правило, данные абзацы выделяются в тексте не только с точки зрения объема, но и с точки зрения своего языкового воплощения, выраженного лексическим и семантическим повтором, а с точки зрения синтаксиса – синтаксическим параллелизмом.

В повести К. Вольф «Кассандра» через все повествование проходит лейтмотив страха: страха перед смертью, страха за будущее своих детей и т.д. Страх преследует героиню повсюду, что находит свое воплощение не

только в частом употреблении данного слова на протяжении всего повествования, но и является компонентом малых абзацев, которые появляются через определенный текстовый интервал.

Todesangst.

(Ch. Wolf. Cassandra. S. 26.)

Wieder diese Angst.

(Ch. Wolf. Cassandra. S. 120.)

Данные абзацы представлены одним номинативным предложением, а именно, в первом случае, сложным словом, состоящим из основного компонента *Angst* и определительного компонента *Tod*, во втором случае номинативным предложением. Краткость предложений-абзацев с повторяющимся компонентом *Angst* способствует созданию эмоционального фона повествования.

Итак, абзац в художественном тексте может выполнять различные функции, в зависимости от того, какой принцип лежит в основе членения текста. Можно предположить, что существование абзацирования вторичного текста, отличного от первичного, влечет за собой перераспределение функций абзацев. Данную гипотезу предполагается доказать или опровергнуть во второй главе настоящего исследования.

1.3.5. Пунктуационно-типографский аспект абзацирования

Обращаясь к проблеме абзаца, многие лингвисты (О.И. Москальская, Л.М. Лосева, Т.И. Сильман, В.Я. Солганик, З.Я. Тураева и др.) отмечают, что абзац в его ограничительной функции является одним из важнейших знаков в пунктуационной системе языка.

Практически во всех источниках по абзацированию синонимом термина «абзац» часто выступает термин «красная строка». Например, Г.М. Чумаков, исследуя специфику функционирования лингвистической категории чужой речи в художественном тексте, настаивает на разграничении данных терминов: «Красная строка – это а) первая строка произведения или составного композиционного элемента его (книги, тома, части, главы, подглавы), где первое слово обычно неполнозначное, – выделяются прописными буквами, а первая буква выделена другим шрифтом и размером, или только размером; б) первая строка абзаца, печатающаяся с отступом» [Чумаков 1973: 83].

Между тем, согласно типографской терминологии, «абзац» и «красная строка» уже не являются синонимами. «Красная строка – отдельная строка текста, расположенная по центральной оси формата набора. В красной строке набирают заголовки, формулы. Под термином «красная строка» подразумевали *ранее* (выделено мной – О.С.) также первую строку абзаца» [Гиленсон 1988: 515]. Таким образом, с точки зрения пунктуационного аспекта правильнее будет говорить об абзацном отступе как «отступе от левого края набора, определяющий начальную строку» [Там же: 502]. Такое графическое оформление текста является традиционным.

Однако нельзя не отметить тот факт, что на данном этапе, стиль полиграфического оформления абзаца неоднороден.

В альтернативном оформлении абзацный отступ отсутствует (текст выровнен по левому краю), но между абзацами вставляется пустая строка.

Данная тенденция появилась в западном книгопечатании с конца 70-х годов и закрепилась достаточно прочно. С применением данного графического способа оформлены, например, журналы публицистического и лингвострановедческого характера, издаваемые в Германии издательством INTER NATIONES с начала 80-х годов и по сегодняшний день; бельгийский журнал светской хроники «HISTOIRE D'UN REGNE» (все номера 80-х и 90-х годов), английский журнал «WESTERN LIVING» (изд-во 90-х годов). Интересно то, что в случае перевода данных журналов на русский язык сохраняются особенности графики, в частности абзацирования.

Нам представляется, что возникновение альтернативного способа членения текста связано с несколькими факторами экстралингвистического характера.

Во-первых, вероятно появление отличного от традиционного способа членения текста следует связать с применением в типографской промышленности новейших компьютерных технологий. Действительно, в ранних образцах промышленно используемых электронных текстовых редакторов функция абзацного отступа отсутствовала или была неполноценной (например, редактор *x-writer*). Ранние версии самого популярного текстового редактора Word позволяли делать абзацный отступ, но не обладали возможностью автоматического использования этой функции, что создавало неудобство при макетировании текстов большого объёма.

Затруднительно также использование абзацного отступа при наборе текста в формате страниц интернета. Язык вёрстки электронных текстов HTML не располагает специальной командой абзацного отступа, и при "ручном" макетировании страниц приходится прибегать к комбинированному коду. Гораздо проще вставить пустую строку, игнорируя абзацный отступ или использовать встроенные средства макетирования, которые рассчитаны на второй способ абзацной разметки.

Во-вторых, необходимо принять во внимание объективные исторические процессы конца 80-х начала 90-х годов, которые обусловили появление данного способа абзацирования, благодаря простому заимствованию или «подражанию» печатным традициям другой культуры.

Н.Н. Орехова, исследуя письменную систему в пространстве языков и культур, делает вывод о том, что «национальный язык и исторически сложившаяся письменность – материя очень тонкая» [Орехова 2003: 225] и любые реформы настороженно воспринимаются носителями языка как посягательство на историю и традиции, объективно вызывают психологический дискомфорт. Подобное замечание может быть сделано в отношении появления способов графического оформления текста (в том числе абзацирования), отличных от традиционно сложившихся, и особенностей их восприятия русскоязычным реципиентом.

С целью подтвердить или опровергнуть данное мнение нами был проведен эксперимент, в котором приняли участие студенты II-V курсов филологического факультета Алтайского госуниверситета в количестве 50 человек, изучающие иностранный (немецкий) язык углубленно в рамках дополнительной квалификации «Переводчик в сфере профессиональной коммуникации» и специальности «Связи с общественностью». Выбор пал на данную категорию студентов не случайно. Он обусловлен тем, что в процессе обучения им приходится иметь дело с большим количеством информации не только на русском языке, но и на иностранном.

Студентам были предложены три варианта одного и того же текста на немецком языке, которые отличались только графическим оформлением, в частности, оформлением абзацев. Абзацы в первом варианте текста были оформлены при помощи абзацного отступа (традиционное членение текста на абзацы), во втором варианте текст был выровнен по левому краю, в третьем варианте текст был выровнен по левому краю, а между абзацами была вставлена пробельная строка.

Студенты, не придавая большого значения содержанию текста, должны были ответить на следующий вопрос: «Влияет ли графическое оформление текста на дальнейшее желание с ним работать?».

В результате проведенного эксперимента выяснилось, что для 95% опрошиваемых первый вариант текста является стереотипным и вызывает желание с ним работать в дальнейшем, а также способствует лучшему пониманию содержания при чтении. Это доказывают следующие ответы: «Я привыкла к оформлению текста как в примере №1», «Выделение абзацев как в №1 способствует лучшему пониманию текста ... », «Мне приятнее читать текст №1 ... », «...это самое удобное оформление», «...чувствуется единство текста, и в то же время он не сливается, видны четкие разграничения абзацев» и т.д.

Что касается второго варианта текста, абзацы которого не были выделены абзацным отступом (текст выровнен по левому краю), то 73% опрошиваемых называют его «сплошным» и трудно воспринимаемым. Доказательством тому могут служить следующие ответы: «текст №2 мне менее нравится, так как первое, что приходит в голову, это то, что текст сплошной», «тяжело читать такой текст», «в таком тексте нужная информация может быть не замечена», «такой текст воспринимается плохо», «текст не очень, но сойдет» и т.д.

Третий вариант текста, выровненный по левому краю с пробельной строкой между абзацами, вызвал больше всего негативных откликов: «текст не понравился», «нет ощущения, что это целый текст», «создается впечатление, что это отдельные тезисы, несвязанные выражения», «на первый взгляд кажется, что это не связный текст, а какие-то отдельные выдержки» и т.д.

Таким образом, результаты эксперимента позволяют утверждать, что графическое оформление текста, а именно способ членения текста на абзацы, имеет большое значение не только для его адекватного восприятия реципиентом, но и желания воспринимать текст.

Несмотря на то, что все существующие способы графического оформления абзацев полноценно выполняют свою ограничительную функцию, некоторые лингвисты акцентируют свое внимание на нежелательности применения при форматировании текстов альтернативных способов абзацирования.

В частности, Г.М. Чумаков указывает на нецелесообразность бытующего ныне в печати нового способа изображения абзацев (без отступа с левой стороны строки), ведущего к затруднению в чтении и особо подчеркивает «нежелательность и противоестественность» отсутствия отступа в диалогической речи, где реплики выделяются знаком тире. «При таком наборе стираются грани между тире как знаком внутриабзацного деления текста ... и тире как знаком выделения абзаца ..., кроме того ... резко снижается четкость организации данного структурно-диалогического единства, что затрудняет его восприятие именно как целого» [Чумаков 1975: 84].

Г.Г. Москальчук, исследуя графостиль вторичного научного текста на материале авторефератов кандидатских диссертаций, а именно, «способ графической репрезентации отдельных гетерогенных компонентов текста, а также процесс гармонизации в печатном документе компонентов графостиля» [Москальчук 1998: 35], отмечает тенденцию к графической экспрессивности научного документа, возникающей вследствие небрежного набора текста и недостаточной компетенции филологов в этой области. На основе результатов проведенного исследования Г.Г. Москальчук делает вывод, в частности, о том, что «нивелирование абзацного отступа приводит к затруднению чтения, нарушается авторская иерархизация информации в тексте и разрушаются естественно сложившиеся алгоритмы зрительного восприятия текста, что снижает его читабельность» [Москальчук 2003: 217].

Итак, интернационализация графики способствует возникновению альтернативных способов графического оформления текстов, не являющихся для русского реципиента стереотипными.

Если в конце XX века процесс макетирования текстов находился в прямой зависимости от применения компьютерных технологий в типографской промышленности, а также от экспансии иностранной культуры в Россию, то в начале XXI века, благодаря быстрому совершенствованию программного обеспечения, технические трудности легко устранимы, и, следовательно, большую роль в данном вопросе играет уже антропоцентрический фактор. Дизайнер форматирует текст с учетом своих эстетических воззрений и сложившихся культурных стереотипов.

Итак, чтобы понять уникальную картину повествования, необходимо рассматривать описанные выше аспектуальные характеристики абзаца (структурно-семантический, информативный, функциональный, ритмико-интонационный, пунктуационно-типографский) в их тесной взаимосвязи.

В свое время М.М. Бахтин подчеркивал индивидуальность и неповторимость каждого текста: «... и в этом весь смысл его (его замысел, ради чего он создан). Это то в нем, что имеет отношение к истине, правде, добру, красоте, истории. По отношению к этому моменту все воспроизводимое оказывается материалом и средством» [Бахтин 1986: 131]. Ученый утверждал, что текст представляет собой взаимодействие сложных динамических смысловых отношений особого типа, которые он определял как диалогические. М.М. Бахтин подчеркивал, что диалогические отношения невозможны там, где нет языка, но в то же время невозможны между отдельными элементами языка. «Диалогические отношения – это отношения (смысловые) между всякими высказываниями в речевом общении», «отношение к смыслу всегда диалогично» [Там же: 134].

Членение художественного текста на абзацы, несомненно, играет важную роль в создании дополнительного эстетического эффекта и, наряду с

другими языковыми и композиционными структурами, способствует преобразованию описываемой ситуации в смысл. Таким образом, своеобразное членение художественного текста ведет к созданию определенных диалогических отношений не только между абзацами, но и в рамках отдельного абзаца между его компонентами. Эти диалогические отношения являются уникальными и присущи только данному тексту. Не следует исключать вероятность того, что при нетождественном воспроизведении абзацной структуры ПТ во ВТ мы имеем дело с нарушением не только внутриабзацных и межабзацных диалогических отношений, но и смысловых отношений.

В современной лингвистике смысл определяется как результат взаимодействия значений лексического, синтаксического, интонационного и т.д. характера. «...смысл может быть выражен, поскольку есть язык и выраженные в нем базовые, или исходные значения, а также принципы их распределения» [Роль человеческого фактора в языке ... 1991: 31]. В художественной коммуникации смысл предстает ситуативным, субъективным и актуальным, а абзацная структура является, одним из средств его формирования. В рамках отдельного абзаца смысловая информация может складываться из взаимодействия структурных особенностей предложений-компонентов, их ритмико-интонационных характеристик, лексического состава, степени информативности и т.д. В свою очередь, чередование абзацев в художественном тексте, образуя сложную сеть диалогических отношений, эксплицирует направление мысли и сопровождается определенными видами межабзацной связи, создает своеобразный ритмический рисунок повествования. Рассмотрение абзаца в избранных аспектах исследования (структурно-семантическом, ритмико-интонационном, функциональном, информативном, пунктуационно-типографском) позволяет выявить соответствующие компоненты смысла, которые в тесной взаимосвязи создают уникальную картину повествования не только в рамках отдельного абзаца, но и в рамках всего текста.

1.4. Оригинальный и переводной текст в аспекте учения о первичности/вторичности текста

Целью данного параграфа является рассмотрение переводного текста как производного по отношению к тексту на иностранном языке в аспекте текстодериватологии.

Проблема производности текстов берет начало от идей М.М. Бахтина о первичных/вторичных речевых жанрах [Бахтин 1979]. Ученый, определяя речевые жанры как «относительно устойчивые типы высказывания» [Бахтин 1979: 250], противопоставляет естественно сложившиеся в коммуникативной практике (первичные) речевые жанры жанрам обработанным, культивируемым (вторичным), созданным на основе первичных. «Вторичные речевые жанры – романы, драмы, научные исследования всякого рода, большие публицистические жанры и т.п. – возникают в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного) – художественного, научного, общественно-политического и т.п. В процессе своего формирования они вбирают в себя и перерабатывают различные первичные (простые) жанры, сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения» [Бахтин 1986: 239]. Кроме того, М.М. Бахтин обращает внимание на то, что «различие между первичными и вторичными жанрами чрезвычайно велико и принципиально» [Там же: 252], при этом важными факторами в разграничении и функционировании первичных и вторичных речевых жанров являются факторы идеологии и мировоззрения.

Таким образом, вторичные речевые жанры (тексты) представляют собой своего рода дериваты первичных речевых жанров (текстов).

В современном языкознании явление деривации в широком смысле характеризуется как процесс или результат образования в языке любого вторичного знака, т.е. знака, который может быть объяснен с помощью единицы, принятой за исходную, или выведен из нее путем применения

определенных правил [Кубрякова 1986, Мурзин 1984, Гак 1998]. При этом деривационные процессы непосредственно не наблюдаются и могут изучаться только через соотнесение смысловых различий исходной и производной единиц с формальными изменениями этих единиц в деривационном акте.

В современной науке под деривационным потенциалом текста понимается не только способность множества текстовых элементов вступать в определенные отношения производности, но и способность целого текста вступать в отношения производности с другими текстами. Последняя особенность находится в сфере интересов деривационной текстологии, которая рассматривает текст с точки зрения первичности/вторичности, исходности/производности, простоты/сложности [Чувакин 1998, 1999, 2000].

Л.Н. Мурзин указывал на то, что в основе деривационного процесса лежат процедуры свертывания и развертывания, коррелирующие с двумя взаимосвязанными речемыслительными процессами – восприятием и воспроизводством речевого сообщения [Мурзин 1984].

А.А. Чувакин [Чувакин 2000: 23] различает три случая проявлений деривационных процессов в сфере текстообразования:

1) развертывание, при котором исходный текст получает формально-семантическое прибавление. Иллюстрацией данного деривационного процесса может служить, к примеру, преобразование художественных текстов в текст киноповести. И.Ю. Качесова [Качесова 1998], исследуя трансформационный аспект синтаксической композиции текстов рассказов (первичных текстов) и киносценариев (вторичных текстов) В.М. Шукшина, указывает на одну из характерных особенностей процесса преобразования одного типа текста в другой, а именно, введение значимых в кинематографическом плане компонентов, которые выступают как «прямое руководство к действию» для режиссера.

2) свертывание, при котором исходный текст получает формально-семантические опущения. Примером тому может служить жанр аннотации,

который представляет собой краткое изложение содержания книги, статьи и др., предполагая при этом глубокое свертывание исходного текста.

3) усложнение, при котором исходный текст претерпевает не формально-семантические, а функциональные изменения. К примеру, А.С. Говенко [Говенко 2002], исследуя вторичный текст, в котором представлены межтекстовые отношения, отмечает, что в результате включения в художественный текст рекламных текстов, последние выступают уже не в функции воздействия на потенциального потребителя с целью стимулирования сбыта определенных товаров и услуг [Рожков 1997, Почепцов 2001], а становятся средством пародии.

Положение о том, что в отношениях производности могут находиться тексты частично совпадающие, или частично тождественные, позволяет рассматривать переводной текст как полноправный объект текстодериватологии. Развитие идей данного научного направления позволяет говорить о деривационной сущности перевода, при этом текст перевода рассматривается как дериват исходного текста [Алексеева 2004, Литвинова 1986, Пинягин 1988, Россомагина 1986], другими словами, текст перевода является вторичным по отношению к оригиналу.

Н.А. Алексеева определяет переводной текст как особый, «принципиально производный, вторичный текст, порожденный на основе другого исходного текста и зависимый от него» [Алексеева 2004: 262]. Интересен тот факт, что исследователь называет переводной текст «дочерним», что указывает на родственность данных текстов, на производность текста перевода от текста-оригинала, но не на их тождество. Параметр вторичности переводного текста Н.А. Алексеева кладет в основу построения транслатологической классификации текстов, которая предполагает единое системное описание текстов в связи со спецификой их последующего перевода.

Как известно, процесс опосредованной двуязычной коммуникации можно представить следующей схемой:

О – ИТ – П – ПТ – А,

где **О** – отправитель информации, в нашем случае автор оригинального художественного текста, **ИТ** – исходный текст (оригинальный текст), **П** – переводчик и сам процесс перевода, **ПТ** – переводной текст, **А** – адресат (участник коммуникации, которому адресован текст перевода) [Комиссаров 1999, Латышев 2002].

Специфика двух первых звеньев данной цепочки состоит в том, что, опираясь на свой лингвистический и эстралингвистический опыт, и исходя из целей и мотивов коммуникации, автор создает текст на языке оригинала, при этом процесс порождения первичного текста также носит деривационный характер, однако процесс деривации в данном случае понимается в широком смысле как процесс, протекающий в направлении от элементов смысла к звучащей и письменной речи [Литвинова 1986: 109]. Данный деривационный процесс носит динамичный характер, на что указывал в свое время В. Гумбольдт: ««...так как каждый язык наследует свой материал из недоступных нам периодов доистории, то духовная деятельность, направленная на выражение мысли, имеет дело уже с готовым материалом: она не создает, а преобразует» [Гумбольдт 1984: 54]. Настоящее исследование не имеет целью описать процесс порождения первичного текста, тем более что это прерогатива не столько лингвистики, сколько психолингвистики.

В свою очередь, переводческая деятельность как центральное звено двуязычной коммуникации представляет собой цепь последовательных коммуникативных актов [Миньяр-Белоручев 1999, Латышев 2001, Швейцер 1988]. Суть данного процесса заключается в осуществлении коммуникации между отправителем, источником сообщения на ИЯ, и переводчиком, рецептором сообщения на ПЯ, и получателем перевода на ПЯ. Таким образом, происходит удвоение компонентов коммуникации: возникают два источника коммуникации, каждый со своими мотивами и целями высказывания, две ситуации, два речевых произведения и два получателя.

«Удвоение компонентов коммуникации и является основной отличительной чертой перевода как вида речевой деятельности» [Миньяр-Белоручев 1999: 43].

М.П. Литвинова [Литвинова 1986] отмечает, что в процессе восприятия оригинального текста переводчиком деривационные процессы протекают в обратном направлении – от плана выражения к его смыслу. Переводчик – это рецептор ИЯ, одинаково хорошо владеющий языками оригинала и перевода. Его восприятие отличается от восприятия любого другого рецептора ИЯ тем, что определяется специальными переводческими знаниями и умением установить соответствия между текстами ИЯ и ПЯ. В то же время, переводчик, как и любой другой человек, не лишен субъективности восприятия, что может отразиться на выборе переводческой стратегии [Брандес, Привоторов 2001, Карпухина 2000].

Суть деривационного процесса на следующем этапе коммуникации состоит в том, что переводчик выступает как источник текста ПЯ, он выражает смысл исходного текста на языке перевода. Специфика данного этапа коммуникации состоит в том, что ситуация, описанная в тексте ПЯ, не является тождественной ситуации текста ИЯ, а является производной от нее [Россомагина 1987, Мирам 2000, Брандес 2001]. Успешность выполнения функции создателя текста зависит от уровня мастерства переводчика, от того, насколько точно он ориентируется в разных типах текста (их жанровом своеобразии, стиле и т.д.), а также в языковых нормах.

Текст перевода как продукт деривации не является зеркальным отражением оригинального текста в силу определенных лингвистических и экстралингвистических факторов.

К. Reiss отмечает, что: „... Translation nicht nur ein sprachlicher, sondern immer auch ein kultureller Transfer ist. ... Kulturen/Sprachen folgen nicht nur einander, sie sind natürlich auch gleichzeitig nebeneinander...“ [Reiss, Vermeer 1991: 4]. (Перевод представляет собой не только передачу языковой природы текста, но еще и культуры того народа, на языке которого создан текст.

Культура и язык не следуют друг за другом, они друг в друге. (перевод мой. – *О.С.*). Именно поэтому лингвокультурный фактор перевода является одним из важнейших факторов, который необходимо учитывать переводчику в своей деятельности. Положение о том, что понятия «культура» и «язык» не могут и не должны восприниматься в отрыве друг от друга, лежит в основе возникновения науки под названием межкультурная коммуникация, целью которой является рассмотрение проблемы общения и взаимопонимания различных народов и культур [Садохин 2004, Тер-Минасова 2000, Почепцов 2001, Scollon R, Scollon S. 1995]. Знание культуры другого народа позволит переводчику предупредить возникновение ошибок при переводе.

Итак, в основе производства вторичного текста как деривата от первичного лежат процедуры свертывания и развертывания, коррелирующие с двумя взаимосвязанными речемыслительными процессами – восприятием и воспроизводством речевого сообщения [Мурзин 1984, Бабенко 2000]. Для того, чтобы процесс воспроизводства состоялся, необходимо существование субъекта деривации, которым в нашем случае является переводчик.

В ходе процесса деривации определенное базовое явление (слово, словосочетание, текст) приобретает некую усложненную форму. В процессе перевода вторичный текст является дериватом первичного, однако, говорить о процессе усложнения деривата в данном случае не приходится.

Стяжение или, наоборот, дробление абзацев первичного текста во вторичном не предполагает упрощение или усложнение формальных характеристик первичного текста, а предопределяется рядом факторов, которые предполагается рассмотреть далее.

1.5. Методика эвокационного сопоставления в ее проекции на исследование абзацирования как одного из видов членения текста

Данный параграф имеет следующую задачу: сформулировать основные положения методики эвокационного сопоставления в ее проекции на исследование особенностей абзацирования оригинального и переводного текстов и показать ее поэтапное осуществление в рамках настоящей работы.

Понятие «эвокация» в современном языкознании было введено чешским ученым В. Скаличкой [Скаличка 1989] и затем разработано А.А. Чувакиным [Чувакин 1995, 1999, 2000, 2001, 2002].

Эвокация (ср.: англ. *evocation* – воскрешение в памяти, вызванный к жизни, воплощение (особенно в искусстве); творчество; нем. *Evokation* – воскрешение, воспоминание, припоминание; фр. *evocation* – восстановление в памяти, припоминание, воспоминание о...; итал. *evocare* – вызывать, (воскрешать) в памяти, вспоминать; польск. *ewokacja* – воспроизведение; чешск. *evokace* – восстановление в памяти), или воспроизведение, представляет собой «специфическую деятельность «человека говорящего», содержанием которой является целенаправленная, эстетически значимая, творчески протекающая реализация репрезентативной функции языка посредством знаковых последовательностей (текстов) в актах коммуникативной деятельности говорящего (автора) и слушающего (читателя) в коммуникативных ситуациях эстетической деятельности» [Чувакин 1995: 45]. По своей сути эвокация обеспечивает преобразовательный характер отношения текста к действительности и другим текстам.

Универсальность эвокации как категории деятельностного уровня проявляется в том, что с ее помощью объект может быть рассмотрен как система. Принятие данного положения создает условия для исследования отношений абзацной структуры переводного и оригинального текстов и

делает возможным построение эвокационной теории репрезентации природы абзаца сквозь призму переводного текста.

Эвокационная деятельность включает в себя следующие компоненты:

1) предметные: объект эвокации, средство эвокации, продукт эвокации; 2) процессуальный: процесс.

В настоящем исследовании **объектом** воспроизведения выступает абзацирование как один из способов членения оригинального (первичного) текста повести К. Вольф «Кассандра». Принимая во внимание тот факт, что сегментирование текста на абзацы носит в большинстве своём субъективный характер, и обусловлено интенцией «человека говорящего», представляется возможным предположить, что абзацирование первичного текста должно являться своеобразной константой при переводе, если учесть, что одной из основных задач перевода является необходимость сохранения авторского стиля.

«Продукт воспроизведения – это результат процесса воспроизведения, то есть категоризированный и интерпретированный специальными приемами посредством языковых знаков (знаковых последовательностей) объект воспроизведения, включенный в художественный текст» [Чувакин 1995: 21]. Продуктом воспроизведения в настоящем исследовании является абзацирование переводного текста повести Ch. Wolf „Kassandra“.

Центральным, системообразующим фактором деятельности воспроизведения выступает **процесс** деятельности с участием «человека говорящего» и «человека слушающего». Процесс воспроизведения как «самое действие воспроизведения» [Там же: 21] представлен принципами адекватности и активности.

Принцип адекватности устанавливает, что продукт воспроизведения, конструируемый из средств воспроизведения, соответствует объекту воспроизведения. Переводной текст как продукт воспроизведения оценивается в свете теории перевода с точки зрения категории соответствия,

которая представлена такими понятиями как «эквивалентность» и «адекватность». Разграничение данных понятий носит принципиальный характер, так как они обуславливают установление критериев точности перевода, который трактуется не как «простое механическое воспроизведение всей совокупности элементов подлинника, а сложный сознательный отбор различных возможностей их передачи» [Федоров 2002: 45]. Обобщая мнения исследователей по поводу природы эквивалентности и адекватности перевода, можно сформулировать в общем виде основные критерии при разграничении данных понятий.

В теории перевода под эквивалентностью понимается исчерпывающая передача содержания оригинала на всех семиотических уровнях и в полном объеме его функций [Комиссаров 1999, Миньяр-Белоручев 1999, Алексева 2004, Reiss, Vermeer 1991, Koller 1997].. При этом эквивалентность в известной мере нацелена на идеальный эталон, далеко не всегда достижимый (хотя, в принципе, возможный).

К. Luhmann так описывает явление эквивалентности: „A und B sind funktional äquivalent, sofern beide geeignet sind, das Problem X zu lösen“ [цит. по Reiss, Vermeer 1991: 17] (А и В считаются функционально эквивалентными в том случае, если каждый из них в отдельности способен решить проблему X (перевод мой. – *О.С.*). Однако стоит отметить, что случаи полной эквивалентности наблюдаются, как правило, в относительно несложных коммуникативных условиях, в текстах со сравнительно узким диапазоном функциональных характеристик.

Что касается установления критериев эквивалентности перевода художественного текста, то данный вопрос являлся и до сих пор является актуальным и до конца нерешенным, о чем можно судить по числу существующих концепций эквивалентности (ср.: концепция формального соответствия, концепция нормативно-содержательного соответствия, концепция эстетического соответствия, концепция полноценности перевода, концепция динамической эквивалентности, концепция функциональной

эквивалентности). Причинами тому являются обособленность художественного текста от других типов текста и специфические особенности его порождения.

Художественный текст – это произведение искусства, текст, специализированный на передаче определенной эстетической информации. Искусство вообще направлено не только на познание мира, но и на его переживание, иными словами, не только на мир, но и на человека. Свое отношение к действительности писатель реализует в художественных образах, в которых «дана концентрация мысли через сгустки чувств, мысль непосредственно апеллирует к чувству читателя и поэтому всегда вызывает ответную реакцию» [Брандес, Привоторов 2001: 98]. Данные лингвисты указывают также на то, что закономерности построения художественного текста объясняются не грамматическими и синтаксическими правилами, а правилами построения смысла. «Язык со своими прямыми значениями как бы весь опрокинут в тему и идею художественного замысла» [Там же: 99], что ведет к столкновению объективной значимости слов с их субъективной смысловой направленностью.

И.С. Алексеева отмечает, что «... таинство есть само создание художественного произведения, рождающегося из причуд индивидуальной фантазии автора – и столь же таинственно его перевоплощение в переводе» [Алексеева 2001: 3], что может в известной мере объяснить существование порой диаметрально противоположных оценок одного и того же перевода, а также существование разных точек зрения на значение термина «эквивалентность».

Адекватность же представляет собой категорию с иным онтологическим статусом. Ее требования носят оптимальный характер. Она нацелена на лучшее из того, что возможно в данных условиях. Отсюда следует, что перевод может быть адекватным даже тогда, когда он не отвечает (или отвечает частично) критериям эквивалентности. Более того, по мнению Л.К. Латышева, неэквивалентность отдельных фрагментов текста

вполне совместима с адекватностью перевода текста в целом [Латышев 2001]. С точки зрения А.Д. Швейцера, критерием адекватности является то, что любое отступление от эквивалентности должно быть продиктовано объективной необходимостью, а не произволом переводчика. В противном случае речь может идти лишь о вольном переводе, не отвечающем требованиям адекватности [Швейцер 1988: 75].

Принимая во внимание тот факт, что делимитация текста на абзацы носит субъективный характер и в основном обусловлена интенцией автора, можно было бы предположить, что абзацирование вторичного текста должно быть «зеркальным отражением» абзацирования текста-оригинала. Тогда передача структурной организации первичного текста легко вписывается в теорию эквивалентности. Однако сопоставительные исследования показывают обратное. Членение исходного текста на абзацы в процессе межъязыковой коммуникации не только подвергается трансформации, но и в рамках одного трансформационного типа образует своеобразные модификации, что в рамках эвокационной теории объясняется действием принципа активности.

Принцип активности устанавливает, что в процессе воспроизведения объект субстанционально и функционально преобразуется средствами воспроизведения [Чувакин 1995: 21]. Фактором действия принципа активности в настоящем исследовании выступает переводчик – посредник в межъязыковой коммуникации. В обычной коммуникации участвует отправитель высказывания и получатель (или адресат). Переводчик же является участником двух коммуникаций: с отправителем высказывания и с адресатом. В связи с этим положением в русле настоящего исследования можно выделить две ключевые функции переводчика: функцию интерпретатора и функцию создателя текста на переводном языке.

Функция интерпретатора предполагает деятельность по пониманию исходного текста. Интерпретация текста переводчиком преследует определенные цели: не только понять смысловое содержание оригинального

текста, но и выбрать оптимальную переводческую стратегию. Таким образом, процесс интерпретации текста переводчиком тесно связан с его тщательным анализом.

Функция создателя текста обусловлена двумя факторами: тем, что переводчик дублирует источник сообщения, и тем, что в результате переводческого посредничества создается текст перевода.

Что касается средства, при помощи которого происходит воспроизведение объекта эвокации в продукте эвокации, то в методике эвокационного сопоставления им выступает естественный язык «как средство категоризации и интерпретации» (Э. Бенвенист). Абзац же не является языковой единицей, поэтому в качестве средства эвокационной деятельности в данном случае выступает не язык, а определенные типы трансформаций, с помощью которых происходит преобразование оригинального текста в переводной.

Термин **«трансформация»** в широком смысле означает преобразование, превращение одного в другое. Под трансформацией в узком смысле понимаются «более или менее целенаправленные (осознанные) операции адресанта при построении текста, которые можно рассматривать как некоторые перестройки (изменения) уже актуализированных высказываний» [Зеленецкий, Новожилова 2003: 157].

В лингвистике к трансформациям причисляются трансформации объема высказывания, номинализация и субституция и т.д.

В рамках настоящего исследования речь идет о трансформациях объема высказывания.

Сущность **трансформаций объема высказывания** состоит в том, что в исходное предложение вводятся некоторые другие элементарные предложения или же из него удаляются [Бабенко 2001]. Первое изменение ведет к появлению дополнительных элементов высказывания, к его расширению, второе – к сокращению высказывания, его неполноте.

Что касается расширения высказывания, то оно связано с включением в него дополнительной информации, ее своеобразным сжатием, так называемой «компрессией». Опускание же обычно обусловлено контекстом, в рамках которого адресант пренебрегает уже известной информацией. При этом в обоих случаях потенциально может теряться некоторая часть информации.

Процесс свертывания высказывания представлен также трансформацией вставки и элиминации, «различие состоит в том, что при свертывании более очевидна связь трансформации с цепочкой элементарных предложений, находящихся обычно в сочинительном отношении друг с другом и нередко соединенных сочинительными союзами» [Зеленецкий, Новожилова 2003: 160].

В переводоведении термин «трансформация» получил широкое применение в репрезентации процесса и моделей межъязыкового перефразирования. Он играет важную роль в определении сущности перевода как процесса создания переводного текста. Переводной текст является производным от исходного. Он создается на основе определенных характеристик исходного текста и воспроизводит их средствами иного языка в условиях другой культуры [Латышев 2001: 24]. В свое время Л.С. Бархударов дефинировал перевод как «определенного вида языковое, точнее, межъязыковое преобразование или трансформацию текста на одном языке в текст на другом языке» [Бархударов 1975: 6]. Таким образом, перевод рассматривается как процесс, который заключается в декодировании смысла исходного текста и его репрезентации на языке другой культуры.

Термин «трансформация» применяется и в формулировке одного из основных видов операций, применяемых в процессе перевода. В данном понимании переводческая трансформация является преобразованием объектов и структур разных языковых уровней одного языка в объекты и структуры другого по определенным правилам [Гак 1998, Мирам 2000]. Л.К.

Латышев, рассуждая о природе переводческой трансформации и ее видах, приходит к выводу о том, что переводчик прибегает к их помощи в случае возникновения противоречия, периодически возникающего между двумя требованиями к переводу: требованием равноценности регулятивного воздействия ИТ и ПТ (способность ИТ и ПТ вызывать равноценные реакции у своих адресатов) и требованием их семантико-структурного подобия [Латышев 2001: 27]. Таким образом, переводческие трансформации выступают в качестве средства разрешения данного противоречия. Миньяр-Белоручев подчеркивает, что «искусство перевода заключается в умении совершать трансформации на разных уровнях» [Миньяр-Белоручев 1999: 58].

Е.А. Реферовская [Реферовская 1987: 123] полагает, что абзац выделяется не только на формальном, но и на семантическом уровне. Представляя собой сознательно выделенный автором фрагмент текста, абзац независимо от его объема обладает неким единством содержания и определенным структурным оформлением, что влечет за собой необходимую модификацию трансформационного подхода к исследованию абзацирования.

Не возникает сомнения по поводу того, что оригинальный текст в процессе перевода подвергается преобразованиям в силу определенных обстоятельств. Однако обзор литературы по лингвистической теории перевода показывает, что в последние десятилетия наиболее широко и полно освещаемой проблемой является проблема языковых трансформаций при переводе, которые обусловлены рядом факторов: различием языковых систем, выбором переводческой стратегии и т.д. Вместе с тем не уделяется особого внимания трансформациям речевых единиц текста, в частности, абзаца.

В основе трансформаций, их типов и модификации, являющихся в настоящем исследовании средством эвокационной деятельности, лежит оппозиция «интеграция/деинтеграция».

Интеграция (от лат. *integer* – полный, цельный, ненарушенный) понимается в широком смысле как процесс или действие, имеющее своим результатом целостность, объединение, соединение, восстановление единства. **Дезинтеграция** (от лат. *de* – прочь от ... и *integer* – цельный) определяется как рассеивание, противоположность интеграции; дезинтегрированный – растворенный, отдельный, расщепленный [Амбарцумов 2001: 210]. Интересен тот факт, что в философии Спенсера интеграция означает превращение распыленного, незаметного состояния в концентрированное, видимое, связанное с замедлением внутреннего движения, в то время как дезинтеграция – превращение концентрированного в состояние распыленности, связанное с ускорением движения.

В лингвистике текста под интеграцией понимается объединение всех компонентов текста в единое целое.

И.Р. Гальперин систематизировал и конкретизировал категориальные признаки текста, различающиеся по своим функциональным параметрам и выражающие наиболее общие и существенные свойства и признаки текста. Наряду с категориями когезии, информации, членимости, континуума и др., И.Р. Гальперин выделяет и категорию интеграции, под которой понимается подчинение частей текста основной теме, в результате которого текст становится единым целым. Взаимодействие различных текстовых категорий приводит, в частности, к тому, что интеграция часто осуществляется средствами категории когезии, поскольку представляет собой состояние связанности отдельных дискретных элементов текста. При этом исследователь полагает, что категория интеграции является явлением психологического плана, так как она воспринимается и осуществляется не в самом процессе создания текста, а в процессе его осмысления и аналитического рассмотрения. Причем, если в научных и деловых текстах процесс интеграции и его результат обычно заранее запрограммированы, то в художественном тексте результат интегрирования может быть непредсказуем

даже для самого автора. Таким образом, интегрированное единство текста является результатом сложного взаимодействия текстообразующих категорий.

Н.В. Шевченко [Шевченко 2003] полагает, что интеграция применительно к тексту – это и процесс, и его результат, так как, объединяя смыслы отдельных дискретных элементов текста в единое целое, интеграция нейтрализует относительную автосемантию этих частей и подчиняет их общей информации, заключенной в произведении. Исследователь отмечает, что интеграция задана самой системой текста и возникает в нем по мере его развертывания. Будучи неотъемлемой категорией текста, именно она обеспечивает последовательное осмысление содержательно-фактуальной, а главное – содержательно-концептуальной информации. «Главное в процессе интеграции – центростремительность частей текста. «Центр – это содержательно-концептуальная информация... Сам процесс интеграции предполагает отбор частей текста, наиболее существенных для содержательно-концептуальной информации. Сила интеграции заключается в том, что она раскрывает взаимообусловленность частей, иногда ставя их в положение равнозначных или близких по выраженным в них этическим принципам или художественно-эстетической функции» [Шевченко 2003: 113].

По мнению З.Я. Тураевой [Тураева 1986: 23] интеграция в тексте обеспечивается: 1) действием иерархических отношений, связывающих единицы разных уровней (фонетического, лексического, морфологического, синтаксического); 2) действием категории связности, охватывающей глубинную и поверхностную структуры в их взаимодействии; 3) приращением смысла языковых единиц, приобретающих в тексте иное значение.

А.А. Чувакин [Чувакин 2003] отмечает, что для современной прозы характерна ярко выраженная тенденция к интеграции/дезинтеграции как на

уровне текста, так и на уровне его компонентов и полагает, что точкой отсчета в осмыслении данного процесса на уровне текста является структурная схема/модель синтаксического объекта, а его содержанием – отклонение текста или его фрагмента в процессе его порождения от схемы/модели. Исходя из данного положения, исследователь выделяет два вида интеграции: внутритекстовая – «интеграция, протекающая в области синтаксической репрезентологии на основе доминирования ремарочного компонента конструкции с чужой речью» [Чувакин 2003: 59] и межтекстовая, связанная с понятием интертекстуальности («использование языкового материала из разных источников»).

Дезинтеграция, по мнению А.А. Чувакина, касается, прежде всего, членения текста, а именно появления тенденции к сокращению длины абзацев (до 1-1,5 строк), а также делимитации текста на текстовые блоки, разделенных пробельной строкой.

В настоящем исследовании под интеграцией понимается процесс стяжения нескольких абзацев ПТ (оригинала) в один во ВТ (переводе), под дезинтеграцией – процесс дробления абзаца ПТ на несколько абзацев во ВТ.

Итак, опираясь на суждение теории эвокации художественного текста, сформулируем основные положения методики эвокационного сопоставления в ее проекции на исследование абзацирования как одного из способов членения оригинального и переводного текстов: объект воспроизведения – абзацирование первичного текста – «овеществляется» в продукте воспроизведения – абзацировании вторичного текста, при этом принцип адекватности, устанавливающий соответствие продукта воспроизведения объекту воспроизведения оценивается в свете теории перевода с точки зрения категории соответствия, а в качестве фактора принципа активности выступает переводчик – посредник в межкультурной коммуникации. Учитывая тот факт, что абзац является речевой единицей, в качестве средства эвокации выступает не естественный язык, а определенные типы

трансформаций, в основе выделения которых лежит оппозиция интеграция/деинтеграция.

ВЫВОДЫ

Коммуникативная сущность текста, в соответствии с распространенными в современной лингвистике взглядами, определяется его знаковой сущностью, отношением к участникам коммуникативного акта (говорящему и слушающему), а также отношением к действительности и другим текстам.

Художественный текст выступает в качестве канала передачи и получения определенной информации. Передача информации в художественном тексте, являющемся единицей эстетической коммуникации, имеет свои особенности. Процесс членения художественного текста, с одной стороны, является необходимым условием для порождения данной информации, уникальным средством создания идиостиля автора и символизирует прерывистость воссозданного художественного мира текста, с другой стороны, способствует адекватному его восприятию, т.к. напрямую связан с характером человеческого мышления, включающего одновременно операции анализа и синтеза поступающей информации.

Абзацирование как один из типов членения художественного текста играет большую роль в создании и выявлении смысловой доминанты. В рамках отдельного абзаца смысловая информация конструируется при помощи структурно-семантических, ритмико-интонационных, функциональных, информативных, пунктуационных особенностей, которые в тесной взаимосвязи и взаимообусловленности способны передать неповторимое субъективное видение автором картины изображаемого мира в исходном тексте.

Переводной текст в рамках данного исследования рассматривается в аспекте текстодериватологии как производный по отношению к

оригинальному, что позволяет применить методику эвокационного сопоставления для исследования особенностей абзацирования вторичного (переводного) текста через призму первичного (оригинального). Таким образом, объектом в процессе эвокации выступает абзацирование исходного текста, который «овеществляется» в продукте эвокации – абзацировании переводного текста. Процесс эвокации осуществляется при помощи определенных типов трансформаций, на основе принципов адекватности, рассматриваемого с точки зрения теории соответствия в переводоведении, и активности (переводчик).

ГЛАВА II

РЕАЛИЗАЦИЯ МЕТОДИКИ ЭВОКАЦИОННОГО СОПОСТАВЛЕНИЯ ПРИ ИССЛЕДОВАНИИ АБЗАЦИРОВАНИЯ ВО ВТОРИЧНОМ ТЕКСТЕ

В данной главе диссертации решаются следующие задачи: 1) выявить характерные особенности организации первичного текста как среды функционирования объекта эвокационного процесса; 2) описать механизм реализации принципов эвокации в процессе воспроизведения абзацной структуры оригинального текста в переводном; 3) сформулировать основные положения методики эвокационного сопоставления в ее проекции на исследование абзацной структуры переводного текста.

2.1. Повесть Ch. Wolf “Kassandra“ (К. Вольф «Кассандра») как эмпирическая база исследования: общие и частные факторы абзацирования

Задачей данного параграфа является репрезентация типа организации исходного текста, выступающего в качестве объекта эвокации, а также общих и частных факторов, обуславливающих его абзацирование.

Традиционно в лингвистике фактор (от лат. factor делающий, производящий) определяется как «причина, движущая сила какого-либо процесса, явления, определяющая его характер или отдельные его черты» [Новиченко 1999: 456].

В качестве исходного текста для настоящего исследования послужила оригинальная повесть Ch. Wolf „Kassandra“, которая вышла в свет в 1983 году.

Общий ход развития культуры в целом и литературы в частности за последние десятилетия особо отмечены возросшим интересом к духовно-

нравственной проблематике, что, несомненно, повлекло за собой формирование новых подходов к созданию художественных текстов, поиск новых художественных средств для отражения многосторонней действительности. А.А. Чувакин [Чувакин 2003] определяет прозу конца XX века как «неоднородную» и указывает на то, что данная особенность сопряжена с усложнением категории образа автора, в рамках которой членение текста, в частности, абзацирование является одним из важнейших композиционно-стилистических средств создания образности в художественном произведении. Исследователь отмечает существование тенденции к дезинтегрированности текстового пространства современной прозы.

Л.Г. Бабенко [Бабенко 2000], исследуя особенности объемно-прагматического членения в идиостиле различных авторов конца XX века, указывает на уникальность и своеобразие данного явления. Речь идет о том, что для некоторых художественных текстов объемно-прагматическое членение не является актуальным (как, например, в литературе потока сознания) и в них нет зрительного графического выделения отдельных текстовых фрагментов, а в некоторых оно является настолько принципиальным, что сопровождается максимальной редукцией абзаца до объема одной фразы, причем последняя особенность является довольно частотной в художественных текстах последних десятилетий. Однако, и в том и в другом случае объемно-прагматическое членение художественного текста, в том числе и абзацирование, обусловлено субъективным фактором, оно всегда интенционально и несет в себе определенную смысловую нагрузку. Как отмечает Г.Г. Москальчук, размер абзаца и предложений-компонентов абзаца позволяет «обнажить скрытую упорядоченность текста и является важным и интересным синтаксическим показателем стиля писателя» [Москальчук 1999: 139]. Более того, своеобразное абзацное членение может сопровождаться дополнительными графическими

маркерами, которые способны участвовать в приращении дополнительного смысла и расширении текстового пространства [Садченко2001].

Повесть как вид прозаического жанра, как известно, тяготеет к хроникальному сюжету, воспроизводящему естественное течение жизни, а сюжет повести сосредоточен вокруг главного героя, личность и судьба которого раскрываются в пределах небольших событий-эпизодов. Для повести существенно, во-первых, само по себе развертывание, расширение многообразия художественного мира, выраженное в смене художественного времени и впечатлений рассказчика или повествователя, появление по мере течения повествования новых персонажей и т.д., и, во-вторых, важная роль речевой стихии – голоса автора или рассказчика [Кожин 2001: 281]. Антропоцентричный характер повести, ее психологическая направленность обуславливают объемно-прагматическое членение, в частности, членение текста на абзацы. Выступающее первоначально в качестве чисто формального средства выделения текстовых фрагментов, оно является содержательно, концептуально и стилистически обусловленным. Таким образом, жанровая принадлежность текста является одним из факторов, обуславливающим его абзацирование.

Частными же факторами будут являться те характеристики текста, которые делают его уникальным. В создании данной уникальности ведущая роль принадлежит автору текста.

Christa Wolf, известная немецкая писательница, разрабатывает в своем творчестве концепцию художественной прозы, которая в значительной мере отходит от непосредственного описания событий, при этом она является сторонником создания литературного произведения при активной роли автора. „Literatur und Wirklichkeit stehen sich nicht gegenüber wie Spiegel und das, was gespiegelt wird. Sie sind einander verschmolzen im Bewusstsein des Autors“ [цит. по Metzler Autoren Lexikon 1997: 640] (Литература и действительность не находятся в отношении друг к другу как зеркало и то,

что в нем отражается. Они слиты воедино в сознании автора (перевод мой. – О.С.). Таким образом, проза, по её словам, служит опосредованием связи между объективной реальностью и субъектом- автором, который описывает «мир», «реальность» не как естествоиспытатель, но фиксирует свои собственные впечатления, размышляя о них. В таком случае художественное произведение служит расширению границы нашего знания о самих себе.

Переводчик М. Рудницкий так отзывается о творчестве Кристи Вольф: «Читателю, не знакомому с повествовательным почерком Кристи Вольф, ее манера поначалу кажется странной, вероятно, даже чуть вычурной. Вживаясь в художественный мир ее книг, то и дело ловишь себя на мысли: не слишком ли сложно? То и дело прикидываешь варианты – нельзя ли о том же самом рассказать иначе, попроще, как принято говорить – «без затей», в добрых традициях классической прозы, когда события развиваются словно сами собой, а героев с первых же строк видишь «будто воочию» и они, эти герои, властно втягивают нас в орбиты собственных судеб. ... У Кристи Вольф все иначе. В ее книгу так просто не войдешь, а, войдя, отнюдь не сразу освоишься. Потому что о комфорте посетителей хозяйка, судя по всему, не очень-то заботится: у нее нет для нас «готовенькой» истории, которую можно изложить «по порядку», нет традиционных «героев», мыслям, чувствам и поступкам которых мы так хотели сопереживать и довериться, нет, как правило, и «захватывающего» сюжета, перипетиями которого нам хотелось увлечься» [Вступ. статья к Вольф 1983: 5].

К. Вольф развивает в своем творчестве «женскую» манеру письма [Reiss, Vermeer 1991, Matzkowsky 1996]. «Женское» письмо не имеет ничего общего с философией и идеологией модного на Западе феминизма, ориентированного на разоблачение патриархата – мужского доминирования в общественной и культурной жизни. „Frauenliteratur ist also keine Literatur gegen Männer und keine Literatur ausschliesslich für Frauen“ [Antologie der deutschen Literatur 2004: 36] («Женская» литература не направлена против

мужчин, и в то же время не предназначена исключительно для женщин (перевод мой. – О.С.). В. Matzkowsky полагает, что «мужской» манере письма присущи такие черты, как анализ (Analyse), дуализм (Dualism), замкнутость, цельность повествования (Geschlossenheit), объективность (Objektivität) и отказ от описания множественности явлений (Mannigfaltigkeit der Erscheinungen) в пользу описания одного определенного явления. Для «женской» манеры письма характерны откровенность (Offenheit), фрагментарный характер изложения (Fragmentarcharakter), разнообразие (Vielfahrt), субъективность повествования (Subjektivität) [Matzkowsky 1996: 122]. Данные характеристики присущи и исходному тексту, послужившему базой для настоящего исследования.

После опубликования повесть Ch. Wolf „Kassandra“ сразу же стала бестселлером. В течение четырех лет после появления повести было распродано более 500 000 экземпляров. Это произведение пользовалось большим успехом не только у читателей, но и у литературных критиков. Творчество К. Вольф было отмечено многочисленными призами. Писательница была удостоена Австрийской государственной премии в области европейской литературы, степени доктора университетов Огайо и Гамбурга, а также была принята в члены Современной Лингвистической Ассоциации академии искусств (г. Гамбург).

Выходу повести в свет предшествовали скрупулезное изучение писательницей истории и литературы Древней Греции, а также тщательный подбор материала, которые вылились в написание четырех лекций, по объему превосходящих текст самой повести [Wolf 1982]. В них К. Вольф обращается к мотивам, побудившим ее к написанию повести, описывает свою кропотливую работу над источниками и специальной исторической и филологической литературой (есть даже библиография, насчитывающая более ста наименований), свои впечатления о поездке в Грецию, а также публикует свой рабочий дневник, в котором зафиксированы раздумья автора по поводу актуальных мировых событий, происходивших в процессе

написания повести. Кроме написания данных лекций автор охотно давала интервью, в которых подробно рассказывала о замысле и подготовительной работе при написании повести. Создается впечатление, что автор намеренно не делает тайны из своего творческого процесса и как будто помогает читателю в адекватном восприятии этого нетрадиционного и достаточно сложного произведения.

В повести «Kassandra» судьба вещей дочери троянского царя, обреченной предсказывать одни беды и не находить веры своим предсказаниям, рассказана как притча, посредством которой миф включается в историческую реальность. Таким образом, характерной чертой повести является ее интертекстуальность.

Термин «интертекстуальность» в современной лингвистике имеет широкое и узкое толкование. Широкое понимание интертекстуальности заключается в идее о том, что история и общество могут быть прочитаны как текст, в связи с чем человеческая культура может быть воспринята как единый универсальный интертекст [Барт 1988, Эко 1998, Ускова 2003]. При таком понимании явления любой текст несет в себе черты интертекстуальности в независимости от его типа и жанровой принадлежности. В данном случае текст – это «пространство, где идет процесс образования смыслов» [Барт 1989: 415], он одновременно «генератор новых смыслов и конденсатор культурной памяти» [Лотман 1996: 21].

Н.А. Кузьмина, обобщив в своей монографии результаты исследования российских и зарубежных лингвистов в этой области, выделила основные свойства интертекста в широком его толковании: 1) *бесконечность интертекста*: интертекст не имеет «начала» и «конца», он безграничен во времени и в пространстве; 2) *хаотичность интертекста*; 3) *«децентрализация и деконструирование»* системы языка в интертексте, т.е. превращение материи (языка) текста в материал в интертексте; 4) *отсутствие аксиологической шкалы* в интертексте; 5) *«кодовое» структурирование* интертекста и т.д. [Кузьмина 1999: 23-24]. В то же время

исследователь полагает, что «такое расширительное толкование интертекстуальности может быть лишь философской основой для более конкретных и более пригодных для целей лингвистического анализа определений» [Там же: 19].

В узком понимании вышеизложенные характеристики интертекстуальности сужаются рамками сознательного и маркированного использования межтекстовых связей между данным текстом и предшествующим ему текстом или группой текстов [Арнольд 2002, Гаспаров 1996, Кузьмина 1999, Смирнов 1985, Риффатер 1988, Фатеева 1997]. Н.А. Кузьмина выделяет несколько условий, от которых напрямую зависит адекватность восприятия и понимания интертекста как художественного произведения. Данными условиями являются отношение к тому или иному типу и жанру текста, уровень эксплицитности языковой информации, условия, связанные со временем и средой и т.д.

В переводоведении, наряду с текстуальным, предполагающим изучение собственно текста и его особенностей, и контекстуальным – изучение произведения в контексте эпохи его создания и оригинального творчества автора, большое значение имеет интертекстуальный анализ, который выявляет связи данного произведения с произведениями других авторов, влияние этих произведений на изучаемый текст, его композиционно-содержательные и образные структуры.

Е.В. Скугаревская [Скугаревская 2001: 84], обобщив результаты переводческих исследований в области интертекстуального анализа, выделяет в нем три основных направления: 1) подражания, заимствования в оригинальном творчестве и в переводе, что выражается в наличии скрытого цитирования, аллюзий, контаминаций, которые иногда сложно идентифицировать с тем или иным произведением того или иного автора; 2) метаперевод и его место в творчестве оригинального автора. Метапереводы создаются под впечатлением от прочитанного оригинала и являются свободным его изложением. Лингвист делает вывод о том, что если между

оригиналом-источником и метапереводом появляется несколько переводов-посредников и цепочка взаимосвязей удлиняется, то метаперевод, отдаляясь от своего источника, разрушает последние ассоциативные связи с ним и превращается в самостоятельное произведение, которое находит свое воплощение в творчестве разных авторов; 3) литературная мистификация как объект перевода. При этом изучение интертекстуальности литературных мистификаций расширяет возможность поиска и позволяет говорить о формировании межлитературного континуума во взаимосвязи литературных и переводческих традиций.

Повесть К. Вольф «Кассандра» рассматривается в данной работе как текст в ряду нескольких других текстов, в основе которых лежит один и тот же сюжет.

Перипетии легендарной Троянской войны с участием богов и героев были воспеты еще в античной литературе, например, в «Орестее» (459 г. до н. э.), единственной дошедшей до нас полностью трагедии Эсхила, в которой действие происходит после падения Трои. Фигура Кассандры появляется только в первой части трилогии под названием «Агамемнон», в которой предводитель греков прибывает на родину с военными трофеями и пленниками – жителями Трои, среди которых находится и Кассандра. Он не подозревает о том, что его жена готовит убийство мужа и Кассандры, которая в свое время предсказала Агамемнону его и свою смерть. Несмотря на то, что Кассандра не является главной героиней данной части трилогии и внимание фокусируется на ней только за минуту до гибели, образ Кассандры представляет собой «трагический и драматический комплекс противоречий, далеко выносящий эту фигуру за пределы эпического изображения» [Гиленсон 2001: 121]. Эсхилловский монументально-патетический стиль дошел здесь не только до изображения индивидуальной психологии: Кассандра предстает во всей полноте человеческих чувств и переживаний, включая всю силу и слабость человеческой психики, экстаза и видения,

буйство, беспомощность, героизм – и в то же время обреченность потерявшего себя человека.

Еврипид (ок.480 г. – 406 г. до н.э.), один из величайших древнегреческих драматургов, современник Эсхила, написал в свое время несколько трагедий, в основе которых также лежит легенда о Троянской войне: «Гекуба» и «Андромаха» (ок.423 – 421 до н.э.), «Троянки» (415 г. до н.э.), «Елена» (ок.412 г. до н.э.), в которых имя Кассандры только упоминается.

В «Иллиаде» Гомера описывается небольшой период времени незадолго до окончания Троянской войны, точнее история Ахилла, греческого героя, который отказывается дальше участвовать в войне, потому что Агамемнон отнял у него невольницу Брисеиду. Кассандра упоминается в «Иллиаде» только два раза и не выступает здесь как прорицательница, а только как дочь царя Трои Приама.

В современной литературе писатели также обращались и обращаются к данному мифу, так как легенда о Троянской войне занимает важное место в ряду событий мировой истории. Однако в наши задачи не входило исследование всех текстов, в основе которых лежит данный сюжет, да это и невозможно, потому что данные интертексты принадлежат к различным жанрам и типам текстов и написаны на разных языках.

Главной особенностью повести “Kassandra” является то, что действие в нем не выступает в «чистом виде»: в ней нет не только хронологического описания Троянской войны, но и нет описания внешности и характеров героев, принимавших в ней участие.

Художественное изображение в данном тексте опирается на личный субъектный план одного из персонажей, выступающего одновременно и в роли повествователя. В повести рассказчик и главное действующее лицо сливаются воедино, а весь текстовый материал подчинен характерологическому и социальному раскрытию этого образа. Ведущей

является перволичная форма повествования, характерными особенностями которой в синтаксическом плане являются выделение элементарных предложений со стилистически маркированным порядком слов, односоставные предложения с оценочной семантикой, обособлением, парентезы, эллипсы и др., основными характеристиками диалогов и монологов становятся, прежде всего, эмоциональность, спонтанность, ситуативность и др. [Гончарова 1977: 87].

Особая черта данного типа рассказчика состоит в близости автора к миру персонажей, но при сохранении эпической дистанции [Брандес 2001]. Другими словами иллюзия отсутствия повествователя создает иллюзию отсутствия повествования, при этом исключаются все повествовательные элементы, преобладают сценическое повествование, диалог, несобственно-прямая речь, монологизированный диалог, отражение сознания, фиксация точки зрения изображения в сознании одного из героев произведения, что ведет, в свою очередь, к изменению позиции читателя. Он непосредственно воспринимает мир, без направляющей и комментирующей помощи повествователя, а смотрит на все глазами героя, принимает участие в его чувствах и мыслях.

И.Р. Гальперин указывал на то, что «в современной прозе семантические границы местоимения «я» выходят за пределы образа конкретного повествователя и вмещают в себя широкий внешний мир, соотнесенный с речевым субъектом через его сознание. Ведь субъект произведения не только выражает свое отношение к миру, но и изображает этот мир в богатстве деталей, в определенных пространственно-временных координатах» [Гальперин 1981: 54].

Рассказчик в перволичной форме не только воспринимает действительность во всем ее многообразии, но и пытается анализировать, сравнивать, что, в свою очередь, способствует появлению в тексте ведущей КРФ «рассуждение».

Одним из функционально-коммуникативных признаков данной композиционно-речевой формы является признак, который в свое время W. Schmidt [Schmidt 1981: 193] обозначил как „partnerbezogen“ (направленный на собеседника). Этот признак требует таких средств языкового выражения, которые передают оценку, эпическую дистанцию или же, наоборот, приближают читателя к той ситуации, проблеме, которая изображается в тексте.

На уровне построения текста данный признак реализуется обычно введением риторических вопросов, противопоставлением путем использования местоимений первого лица единственного и множественного числа, формой непосредственного обращения к собеседнику и т.д.

М. Пфютце, Д. Блей [Пфютце, Блей 1981] выделяют функционально-коммуникативный признак «размышляющий», который представлен отношениями между общим и частным. Причинно-следственные отношения реализуются в художественном тексте как придаточными причины, условия и следствия, так и самостоятельными простыми предложениями, связанными между собой причинно-следственной связью. Лексика с оценочной семантикой усиливает эмоциональное воздействие на адресата.

Характерным функционально-коммуникативным признаком КРФ «рассуждение» является «экспрессивность» [Брандес 2001], которая реализуется на грамматическом и лексическом уровнях, благодаря употреблению стилистических средств, служащих для актуализации стилевых черт, таких как эмоциональность, экспрессивность, образность, наглядность, рыхлость изображения и т.д.

Выделенные особенности исходного текста, а именно «женская манера письма», интертекстуальность, перволичная форма повествования, ведущая композиционно-речевая форма «рассуждение» играют, в свою очередь, большую роль в членении текста на абзацы. Рассмотрим взаимосвязь данных факторов и особенностей абзацирования исходного текста.

Как было отмечено, основными характеристиками «женской прозы» являются откровенность, фрагментарный характер изложения, разнообразие, субъективность повествования и т.д.

Рассказчик ведет свое повествование в необычных условиях. Кассандра, понимая, что скоро погибнет, начинает вести разговор сама с собой с тем, чтобы зафиксировать не только важные моменты своей жизни, но и разобраться в своих мыслях и чувствах, основу которых составляет страх: страх за будущее своих детей и оставшихся в живых троянцев, страх перед смертью, перед муками, которые ей придется испытать. В психологии различают такие понятия как «мужской страх» и «женский страх». Разница между ними состоит не только в том, что они являются двумя качественными разновидностями страха (мужчина и женщина испытывают определенные виды страха и испытывают их по-разному), но и в том, насколько откровенно они могут рассказать о своих страхах. Если большинство мужчин в силу более сдержанного характера предпочитают не рассказывать о своих страхах во всех подробностях, то женщины, как правило, рассказывают о них в силу своей эмоциональности и впечатлительности во всем богатстве деталей и способны возвращаться к своим рассказам вновь и вновь. Данная деталь имеет непосредственное отношение к структурной организации исходного текста. Слово *Angst* страх, а вместе с ним *Schmerz* боль и *Tod* смерть являются составляющими своеобразной смысловой оси, вокруг которой вертится повествование. Они становятся либо предметом рассуждения Кассандры, либо имплицитно содержатся в основе ее рассказа.

Рассмотрим пример.

<p><i>Ach, Aineias. Als wäre sie wirklich, sehe ich jeden Zug ihres Gesichtes vor mir, in dem das Unglück eingeschrieben stand – wieso sah ich das nur. Und hörte jenen Unterton in ihrer Stimme,</i></p>	<p><i>Ах, Эней. Каждую черточку ее лица я вижу, как будто она и вправду передо мной. На лице ее написано несчастье. Как только я увидела это и услышала в ее голосе призыв бед,</i></p>
---	---

der die schmelzende Angst in mir erzeugte, daß es mit ihr, der Schwester, schlecht ausgehn mußte. Wie oft trieb es mich, ihre Hände zu ergreifen und laut hinauszuschreien, was ich sah. Wie hielt ich mich zurück. Wie spannte ich all meine Muskeln gegen diese Angstgewißheit... (S.123). | *меня затопил страх: мою сестру ждет страшный конец. Как часто тянуло меня взять ее руки и выкрикнуть это вслух. Я сдерживала себя. Я напрягла все мышцы, чтобы не поддаться достоверности своего страха...* (С.442).

Первое предложение абзаца *Ach, Aineias Ax, Эней.* является обращением к Энею, троянцу, которого Кассандра любила, одному из нескольких человек, который понимал ее в прошлом. Употребленное перед обращением междометие *ach ax* задает эмоциональный фон всего абзаца: в нем печаль и усталость. Кассандра до сих пор испытывает чувство вины перед своей сестрой за то, что, предсказала ее гибель и однажды, будучи с ней в ссоре, выкрикнула ей это в лицо. Лексическое наполнение предложений-компонентов абзаца, а именно превалирование слов с негативной окраской *das Unglück несчастье, jenen Unterton in ihrer Stimme призыв бед, schlecht ausgehn mußte страшный конец* и т.д. характеризует эмоциональное состояние Кассандры. Ее не только душевное, но и физическое напряжение передается с помощью параллельных синтаксических конструкций *Wie oft trieb es mich, ihre Hände zu ergreifen und laut hinauszuschreien, was ich sah. Wie hielt ich mich zurück. Wie spannte ich all meine Muskeln gegen diese Angstgewißheit...* Как часто тянуло меня взять ее руки и выкрикнуть это вслух. Я сдерживала себя. Я напрягла все мышцы, чтобы не поддаться достоверности своего страха.... Слово *страх*, появляясь в рамках данного абзаца в различном синтаксическом окружении, является важным средством внутриабзацной связи: оно подчеркивает, насколько важны для Кассандры последствия содеянного.

Данное слово, появляясь в качестве лексической составляющей абзаца, является средством и межабзацной связи. Такие абзацы дистанцированы друг от друга. Их особенность состоит в том, что даже если в них

разрабатываются разные темы повествования и они кажутся относительно обособленными друг от друга, то употребление данного слова в различном синтаксическом окружении, либо имплицитное его присутствие способствует установлению между данными абзацами дистантной связи.

Фрагментарный характер изложения актуализируется, прежде всего, в поступательном чередовании абзацев в ПТ. Оно не соответствует плавному течению мысли, а создает своеобразный хаос, при котором новая мысль очень часто прерывается отступлениями и возвращение к ней наблюдается только через несколько абзацев.

В рамках одного абзаца читатель сталкивается с недосказанностью, отрывочностью, несвязностью повествования. Создается впечатление, что рассказчик не может сконцентрироваться на какой-то определенной мысли.

В качестве примера возьмем следующий фрагмент текста:

...Wer immer jetzt dort steht, sieht auf die Küste, mit Trümmern, Leichen, Kriegsgerät bedeckt, die Troia einst beherrschte, und wenn er sich umdreht, sieht er die zerstörte Stadt. Kybele hilf. Marpessa schläft. Die Kinder schlafen. Kybele hilf. Damals begann, was dann Gewohnheit wurde: Ich stand und sah... (S.84).

... Тот, кто сейчас там стоит, видит берег, усеянный обломками, телами воинов и оружием, которыми некогда владела Троя, а если он обернется – увидит разрушенный город. Кибела, помоги. Марпесса спит. Дети спят. Кибела, помоги. Тогда началось то, что вошло потом в привычку: стоять и смотреть.... (С.414).

Фрагмент ПТ, состоящий из концовки первого абзаца, двух малых абзацев и зачина четвертого абзаца, является ярким примером фрагментарности повествования. Кассандра в предтексте вспоминает про храм Аполлона перед Троей, откуда был виден весь берег моря. И задает себе вопрос: почему «был»? Не решившись посягнуть на святилище Аполлона, греки до тла разрушили сам город. Последнее предложение первого абзаца данного фрагмента содержит информацию о степени его разрушения. Подавленная Кассандра не может вынести этого зрелища и предложение

Kybele hilf. Кибела, помоги является обращением к богине, на помощь которой она почти не надеется, поэтому в конце предложения не стоит восклицательного знака. Далее сознание Кассандры возвращается к реальным событиям, в настоящее. Она видит, что дети с их няней Марпессой спят и возвращается опять к своим мыслям. При этом предложение-абзац *Kybele hilf. Кибела, помоги* служит переходом к дальнейшему повествованию. Таким образом, в рамках данного фрагмента наблюдается несколько переключений рассказчика с одного временного плана на другой, что влечет за собой различную тематическую направленность данного фрагмента.

Отношение данной повести к **интертексту** имеет непосредственное влияние на процесс абзацирования и композиционную структуру абзацев ПТ. В нем содержатся определенные реалии той исторической эпохи, которая лежит в основе сюжета оригинальной повести, например, *das Skäische Tor Скейские ворота, das erste (zweite, dritte) Schiff первый (второй, третий) корабль и т.д.* Однако отсутствие пресуппозиции создает читателю определенные трудности в восприятии текста.

К примеру, уже в первом абзаце ПТ употребленное слово *Tor (...zum Tor hin, unter dem kein Blut hervorguillt... К воротам, под которыми не брызжет кровь...)* не эксплицирует его значение и смысловое наполнение. И только через 12 абзацев мы находим более полное название данной реалии *...von der Mauer neben dem Skäischen Tor... со стены у Скейских ворот....* Однако и в этом случае происхождение данного названия и основные его характеристики остаются для читателя неизвестными. (Скейские ворота – это главные ворота Трои). Менее внимательный читатель оригинального текста, пропустив данный абзац, не найдет больше в тексте данной реалии в ее полной форме, на протяжении всего текста она встречается в виде слова *Tor*. Во ВТ словосочетание в полной форме встречается еще раз через один абзац, причем в ПТ ей соответствует только слово *Tor (...durch dieses Tor hatte einziehen lassen... въезжающей в Скейские ворота...)*.

Кроме того, несоблюдение в ПТ хронологического порядка в появлении некоторых реалий по ходу повествования, с одной стороны, символизирует ярко выраженную субъективность изложения: для рассказчика не важен ход войны, а важны определенные ее моменты, которые вспоминаются ею на подсознательном уровне, а с другой стороны, требует от читателя знания пресуппозиции.

В качестве примера приведем начало одного из абзацев первичного текста и его перевода на русский язык.

Gerüchte über das ZWEITE SCHIFF drangen spät zu mir. Ich hatte mich, bitteren Herzens verzichtend, aus dem großen Kreis der Brüder und Schwestern, ihrer Freunde und jugendlichen Sklaven entfernt, in dem abends flüsternd oder laut beredet, bespöttelt und kritisiert wurde, was tagsüber im Rat beschlossen worden war. ... (S.34)

Слухи о ВТОРОМ КОРАБЛЕ поздно достигли меня. С горечью в сердце я отошла от широкого кружка братьев и сестер, их друзей и молодых рабов. По вечерам они обсуждали шепотом или вслух, смеясь или негодую, все решения, принятые в этот день в совете.... (С.376).

С одной стороны, зачин данного абзаца должен являться относительно автосемантическим. Складывается впечатление, что его выделение в отдельный абзац мотивировано началом развития новой темы. Тем более, что выделение словосочетания в зачине несет определенную смысловую нагрузку: для рассказчика важен именно этот корабль. Однако выделение данной информации не эксплицирует в полной мере смысловое содержание данного зачина, так как в предтексте отсутствует всякое упоминание о первом корабле. Таким образом, адекватное восприятие данного фрагмента текста для читателя, не знакомого с легендой о Троянской войне, чрезвычайно затруднено. Информация о первом корабле появляется только через несколько абзацев, однако и она не проливает свет на то, что это был за корабль, куда он направлялся и почему он был так важен для рассказчика.

(Согласно легенде троянцы посылали к грекам три корабля для заключения перемирия, однако они возвращались ни с чем).

Среди многочисленных типов абзацев выделяются те, в роли зачинов которых выступают номинативные предложения, выраженные именем собственным. В качестве имен собственных выступают мифологические имена героев легенды о Троянской войне: Парис (Paris), Елена (Helena), Эней (Aeneias), Поликсена (Polyxena), Гекуба (Hekabe) и т.д., при этом бросается в глаза их устаревший способ написания. Как известно, основной функцией инициальных номинативных предложений, начинающих сверхфразовое единство или абзац, является введение в повествование, при этом в начале рассказчик обозначает предмет речи в самом общем виде, а затем, после короткого раздумья, добавляет некоторые детализирующие признаки, характеризующие и индивидуализирующие предмет [Валгина 1981]. Таким образом, зачины абзацев, да и, пожалуй, сам абзац, в таком случае должны быть относительно автосемантическими и развивать определенную тему, которая в предыдущем контексте заявлена не была.

Что касается функционирования номинативных предложений, являющихся зачинами абзацев в исходном тексте, а также самих абзацев, начинающихся номинативными предложениями, то анализ показывает их довольно сложную взаимозависимость с предыдущим и последующим контекстами, а также специфичное функционирование в рамках всего текста. Примером тому может служить следующий абзац:

<p><i>Polyxena... Dass ich meine Laufbahn auf deiner Zurücksetzung aufbaute; dass du nicht schlechter warst als ich, nicht weniger geeignet: Ich hab es dir sagen wollen, ehe sie dich wegschleppten, als Schlachtopfer, wie mich jetzt. Polyxena: Hätten wir unsre Leben getauscht: Unsre Tode wären die gleichen gewesen. Ist das ein Trost? Hast du Trost gebraucht? Brauch ich ihn? Du</i></p>	<p><i>Поликсена... Я проложила свой путь, оттеснив тебя в сторону. Ты была ничуть не хуже меня, столь же пригодна для этого. Я давно хотела сказать тебе это, Поликсена, сказать раньше, чем они потащили тебя, как жертву на заклание, как теперь меня. Поликсена, если бы мы поменялись нашими жизнями, смерть у нас все равно осталась бы</i></p>
---	---

*sahst mich an (sahst du mich noch?).
Ich schwieg. Sie schleppten dich weg,
zum Grabe des wüsten Achill. Achill das
Vieh.*

*одной и той же. Утешение?
Нуждалась ли ты в утешении?
Нуждаюсь ли я? Ты смотрела на
меня (ты еще смотришь на меня
теперь?). Они поволокли бы тебя к
могильному холму опустошителя
Ахилла. Ахилл, скот.*

В данном примере инициальное номинативное предложение, выраженное именем собственным Polyxena (Поликсена), содержит многоточие, знак препинания, который придает предложению интонацию незаконченности, недоговоренности, возможности продолжения темы. Однако предложения, следующие за инициальным номинативным, не предполагают описание внешности или характера персонажа, имя которого заявлено в зачине.

Интересен тот факт, что в тексте, как правило, нет намеренного описания внешности или характера персонажей. Подразумевается, что читатель знает о том, что представляли из себя те или иные герои Троянской войны: кем они были – богами или простыми смертными, как они выглядели, их возраст, а также их значимость в рамках данной легенды. Поэтому вынесенное в зачин абзаца какое-либо имя является лишь толчком к тому, чтобы выразить свое отношение по поводу какого-либо события, в котором принимал участие обозначенный персонаж, либо выразить собственные муки совести, что мы и наблюдаем в данном абзаце. Данный факт накладывает отпечаток и на структурно-семантическое оформление абзаца. Наличие внутри абзаца вопросительной цепочки уточнительно-конкретизирующего характера (первый вопрос носит общевопросительный характер, следующий конкретизирует его), обращенность вопросов не только к самой себе, но и к Поликсене, которая уже мертва, придает абзацу тональность обреченности.

Характерное для ПТ повествование с ведущей КРФ «рассуждение» отражается, прежде всего, на темпоритмической структуре абзаца. В рамках одного абзаца наблюдаются переключения с описания одного события на

другое, остановки, авторские отступления и т.д. Они не связаны непосредственно с развитием сюжета, а знаменуют собой кратковременный сдвиг в повествовании в сторону обобщения, размышлений, оценочных комментариев, описаний и т.д. При этом рассказчик не столько сообщает какие-то сведения о себе и о жизни вообще, сколько апеллирует к читателю, стремится воздействовать на него, сделать своим единомышленником, заставить сопереживать вместе с героем. Для создания данного эффекта автор использует такой стилистический прием как нарушение структуры предложения путем вставки конструкции, которая оформлена как грамматически независимая. Эти вставные конструкции характеризуются интонационным и графическим (запяты, скобки, тире) выделением и свободной позицией по отношению к включающему предложению. Как правило, такие конструкции располагаются в середине предложения, что наблюдается и в последнем примере. Вопросительное предложение, выделенное в скобки (*sahst du mich noch? ты еще смотришь на меня теперь?*), совмещает в себе «я» повествующее и «я» переживающее, что дает читателю возможность для двойной интерпретации: либо это слова персонажа, либо это слова автора.

Конечное предложение абзаца, выраженное именем собственным с существительным с эмоционально-оценочной коннотацией, не только способствует возникновению рамочной конструкции (абзац начинается и заканчивается именами собственными), но и несет в себе особый семантический оттенок: им придается смысл смерти Поликсены, именно Ахилл виноват в ее гибели. Следует обратить внимание на то, что традиционно имя Ахилла – греческого мифологического героя, ассоциируется с храбростью, отвагой, мужеством, т.е. с качествами, присущими положительному герою. В данном же тексте имя данного героя упоминается рядом с эмоционально-оценочной коннотацией *Achill das Vieh Ахилл, скот*. Эти слова сказаны о человеке, который непосредственно

принимал участие в осаде Трои, взял в плен и обратил в рабство огромное количество людей.

Кассандра выполняет в повести двойственную функцию: с одной стороны, она – рассказчик, хроникер событий и жизни последних дней Трои, с другой, она один из участников этих событий, и ее внутренняя жизнь, мотивы поступков и ее помыслы стоят в центре внимания ее рассказа. Такая двойственная функция («я»-повествующее и «я»-переживающее) во многом предопределяет структурные особенности абзацирования текста повести. Одним из характерных типов абзаца ПТ является «я»-абзац.

Рассмотрим пример.

Meine Erinnerung an jene Zeit ist blass, ich hatte keine Gefühle. Polyxena sprach ein ganzes Jahr lang kein Wort mit mir. Priamos bereitete den Krieg vor. Ich hielt mich zurück. Ich spielte die Priesterin. Ich dachte, Erwachsensein bestehe aus diesem Spiel: sich selbst verlieren. Enttäuschung ließ ich nicht zu. Ich erlaubte mir nicht den mindesten Fehler, wenn ich die Prozession der Mädchen zur Statue des Gottes anführte – ich wurde, wie ich es erwartet hatte, zur Chorführerin ausgebildet; alles gelang mir. Hatte ich zuerst Strafe befürchtet, wenn mir beim Gebet anstelle der göttlichen Lichtgestalt mit der Leier ein Wolf oder gar eine Schar Mäuse vor die Augen kam an, fand ich bald heraus, dass rein gar nichts geschah, wenn ich mich lustvoll meinen Erscheinungen überließ. Auch wenn Panthoos zu mir kam, musste ich, um aus Ekel Lust zu machen, den andren Mann, Aineias, vor mir sehen. Getragen von der Achtung der Troer, lebte ich

Мои воспоминания об этом времени бледны и лишены чувства. Поликсена целый год не разговаривала со мной. Приам готовился к войне. Я отступила в сторону. Я играла роль жрицы. Я думала, взрослая жизнь состоит из этой игры: терять самое себя. Мысли о разочаровании я не допускала. Я не разрешала себе ни малейшей ошибки, когда вела процессию девушек к статуе бога. Я была, разумеется, избрана предводительницей хора, все удавалось мне. Раньше я боялась наказания, если мне во время молитвы вместо светлого образа бога с лирой являлся волк или даже полчище мышей, но очень скоро я убедилась, что ровно ничего не случается, когда я со страстью утиваюсь своими видениями. И когда ко мне приходил Пантой, я должна была представить себе другого человека, Энея, чтобы отращение обернулось наслаждением. Вознесенная почитанием троянцев,

*scheinhaft wie nie. **Ich** weiß noch, wie mein Leben **mir** entwich. **Ich** schaff es nicht, dachte **ich** oft, wenn **ich**, auf der Stadtmauer sitzend, blicklos vor mich hinstarrte, aber **ich** konnte mich nicht fragen, was **mein** leichtes Dasein derart überanstrengte.*

внешне **я** жила как никогда. **Я** еще помню, как **моя** жизнь ускользнула от меня. «**Я** не справилась», часто думала **я**, сидя на городской стене и глядя перед собой пустым, застывшим взглядом. Но **я** не могла не спрашивать себя: что же так подорвало **мою** нетяжелую жизнь?

В данном абзаце ПТ всего 19 употреблений номинации *ich* я (во ВТ – 15), которые выступают в качестве «склеивающих» элементов предложений-компонентов абзаца. За счет данного средства внутриабзацной связи плотность связности самого абзаца оказывается очень высокой. Предложения-компоненты абзаца связаны между собой параллельной связью: как правило, для каждого предложения характерен прямой порядок слов, в роли подлежащего при этом выступает личное местоимение первого лица единственного числа, а в роли сказуемого глаголы прошедшего времени со значением процесса (*spielte* играла, *lebte* жила), состояния (*hatte befürchtet* боялась, *überließ mich univals*), модальности (*mußte* должна была, *konnte nicht* не могла) и т.д. Таким образом создается неровная картина повествования, создается впечатление, что воспоминание о монотонной жизни в прошлом не доставляет рассказчику удовольствия.

Итак, абзацирование текста, будучи интенционально обусловленным, отображает своеобразное видение автором художественного мира. Оно представляет собой уникальное явление, присущее только данному тексту.

Общий идейный замысел повести самым непосредственным образом сказывается на структуре и объеме абзацев. Поскольку в задачи автора входило сквозь призму событий Троянской войны показать психологическое состояние человека, находящегося в двух шагах от своей смерти, постольку и структура повествования ежеминутно нарушается и приобретает фрагментарный характер. Следствием является также тяготение абзацев к открытой структуре. Кроме того, ведущая перволичная форма повествования,

которая характеризуется субъективностью и откровенностью, накладывает отпечаток на своеобразное синтаксическое оформление и лексическое наполнение предложений-компонентов абзацев.

Выделенные нами общие и частные факторы, обуславливающие абзацную структуру исходного текста, а именно тип организации текста, интертекстуальность, «женская» манера письма, перволичная форма повествования, ведущая КРФ «рассуждение» создают сложную картину повествования не только в рамках целого текста, но и в рамках отдельного абзаца.

2.2. Абзацная структура текста повести Ch. Wolf “Kassandra” как объект эвокации

В данном параграфе решается следующая задача: выявить принципы абзацирования ПТ, а также функциональные особенности абзаца ПТ, и показать их значимость для осуществления процесса воспроизведения.

В.Н. Волошинов указывал на то, что все без исключения категории, выработанные лингвистикой для анализа форм внешнего языка-речи (лексикологические, грамматические, фонетические), неприемлемы для анализа форм внутренней речи. Исследователь отмечал, что при более внимательном анализе единицей внутренней речи «... могут являться некие целые, несколько напоминающие абзацы монологической речи, либо реплики диалога. Эти единицы внутренней речи связаны между собой, изменяют друг друга не по законам грамматики и логики, а по законам ценностного (эмоционального) соответствия, диалогического нанизывания и т.п.» [Волошинов 1995: 333]. Данное замечание представляется особенно ценным при исследовании особенностей структурной организации текста в перволичной форме с доминированием в нем КРФ «рассуждение» и осложненным внутренней речью.

Характерной особенностью абзаца ПТ является отсутствие фиксированного объема. Его границы варьируются от абзаца большого объема, состоящего из более чем десяти сложных предложений и занимающего одну и более страниц формата печатного текста, до абзаца длиною в одно предложение, выраженное словосочетанием и даже одним словом. При этом объем абзаца тесно связан с его функциональной нагрузкой. Однако, несмотря на это, важной чертой большинства абзацев любого объема является их ретроспективная направленность. Зачины абзацев, как правило, являются либо продолжением темы предыдущего абзаца, либо связаны дистантной связью с предыдущим контекстом, отделенным несколькими абзацами от данного. Они не выполняют в полной мере свойственной им ориентирующей функции: введение в повествование и обозначение пространственных и временных рамок, в которых протекает действие. Данный факт накладывает отпечаток на формы межабзацной связи, которые являются свидетельством структурной и семантической целостности, а также синтаксической спаянности абзацев.

Основу КРФ «рассуждение» составляет отражение действительности в причинно-следственных связях. Разные способы развития мысли рассказчика обуславливаются начальной и конечной позицией основного смыслового компонента рассуждения [Черемисина 1987]. В ПТ вычленяется группа абзацев, которые вводятся предложением-зачином с прямым порядком слов, а в роли подлежащего выступают имена существительные, либо имена собственные. В сущности, такие зачины, намечают тему повествования, которая развивается в рамках одного или нескольких следующих друг за другом абзацев. Для ПТ такой тип организации абзаца является крайне редким явлением. Часто подобные зачины создают иллюзию проспекции, на самом же деле они служат толчком к возвращению рассказчика в прошлое.

Например,

<p><i>Helenos. Ach Helenos, andersgearteter Gleichaussehender. Mein Ebenbild – wär ich ein Mann geworden. Wär ichs doch! Dacht ich verzweifelt, als sie dich – nicht mich! Nicht mich! – zum Orakelsprecher machten. Ach sei froh, Schwester. Augur sein – was für ein undankbares Geschäft. Na, er werde sich pünktlichst an die Anweisungen des Kalchas halten ... (S.34).</i></p>	<p><i>Гелен. Гелен, иначе сотворенный, но обликом такой же как я. Мой двойник, если бы я была мужчиной. Если бы, думала я в отчаянии, когда они тебя – не меня, нет, не меня! – сделали вещателем оракула! Будь довольна, сестра. Быть авгуром – неблагодарный труд. Он будет точно придерживаться указаний Калхаса....(С.377).</i></p>
--	---

В предтексте не было никаких упоминаний имени Гелена. Значит, согласно логике, автор, упомянув это имя, должен посвятить читателя в то, что это был за человек, кем он приходился Кассандре и т.д. На самом деле первые предложения абзаца не дают ответы на данные вопросы. Читатель сам догадывается о родстве Кассандры и Гелена, так как они были очень похожи. Третье предложение с вставной конструкцией *Wär ichs doch! Dacht ich verzweifelt, als sie dich – nicht mich! Nicht mich! – zum Orakelsprecher machten* Если бы, думала я в отчаянии, когда они тебя – не меня, нет, не меня! – сделали вещателем оракула! связано с предыдущим предложением в ПТ посредством глагольной формы в конъюнктиве *wär (...wär ich ein Mann geworden. Wär ichs doch!...)*, во ВТ с помощью союза *если бы (...если бы я была мужчиной Если бы, думала я в отчаянии...)*. Отсутствие глаголов в первых предложениях создает впечатление того, что это мысли Кассандры в настоящем, но внезапная смена временных координат маркируется появлением формы прошедшего времени *dacht думала* и далее в словах Кассандры чувствуется ревность по поводу того, что именно ее брату-близнецу достался дар провидения, а не ей, которая всю жизнь хотела стать провидицей. Далее следуют слова Гелена, который считал, что, не получив этого дара, Кассандра только выиграла *Ach sei froh, Schwester. Augur sein – was für ein undankbares Geschäft. Будь довольна, сестра. Быть авгуром – неблагодарный труд*. Именно употребление существительного *Schwester сестра* только в середине абзаца эксплицирует их родство. Однако

Кассандра считает, что, став оракулом, Гелен будет во всем слушаться Калхаса, и не будет предсказывать то, что не понравится двору. Это звучит как констатация факта, благодаря употреблению предложения в настоящем времени. Таким образом, содержащаяся в начальном предложении абзаца новая информация не означает последующее ее развитие, а наоборот, служит отправной точкой для воспоминаний, осмыслений определенных событий в прошлом.

Основу повествования составляют чувства и мысли рассказчика, его эмоциональное и психологическое состояние, что отражается на абзацном членении ПТ. Хаотично возникающие мысли, разработка определенной темы, прерывающаяся другой, желание вспомнить рассказчиком многое за небольшой период отпущенного ей времени и т.д., – все это обуславливает формы межабзацной и внутриабзацной связи.

Что касается форм межабзацной связи, то они представлены широким набором связующих средств: наречиями, союзами, междометиями, частицами, местоимениями и т.д., т.е. в большинстве своем служебными словами и второстепенными членами предложениями. Этот факт еще раз указывает на эмоциональную природу ПТ, а также на то, что в основе его абзацирования лежит эмоционально-выделительный принцип.

Рассмотрим подробнее выделенные средства межабзацной связи.

Важным средством межабзацной связи являются средства связи, характеризующиеся направленностью на выражение временных отношений: *jetzt сейчас, теперь, da, dann потом, тогда, heute сегодня, zum erstenmal в первый раз, zum zweitemal во второй раз, bald скоро, immer всегда, wieder снова и т.д.*;

<p><i>Da wick die Amme zurück.... Es war ihr verboten, das sah ich, den Namen auszusprechen. ... (S.23).</i></p>	<p><i>Няня уклонялась от ответа. Ей было запрещено, поняла я, произносить это имя.... (С.369).</i></p>
--	--

Ретроспекция в данном примере явно прослеживается в зачине оригинального текста. Его начало с наречия времени *da*, которое вне контекста может быть переведено наречием времени *тут (в это время)*, устанавливает причинно-следственную связь с предыдущим абзацем. Во втором предложении-компоненте абзаца употребление имени существительного *den Namen* с определенным артиклем, который выступает в качестве субститута указательного местоимения *diesen это*, и выражает нечто известное, также указывает на тесную взаимосвязь данного абзаца с предыдущим контекстом. И действительно, Кассандра желала знать «*Кто такая Кибела?*» после того, как няня, прося о помощи, прошептала это имя. В абзаце вторичного текста данная синсемантика выражена лишь формально: *Няня уклонялась от ответа*, что подразумевает то, что вопрос был уже задан. А последующее предложение эксплицирует смысл данного абзаца благодаря введению указательного местоимения *это (это имя)*, которое было названо в предыдущем контексте.

Рассмотрим в качестве примера начало еще одного абзаца:

Jetzt ist meine Neugier, auch auf mich gerichtet, gänzlich frei. Als ich dies erkannte, schrie ich laut, auf der Überfahrt, ich, wie alle, elend, vom Seegang durchgewalkt, naß bis auf die Haut vom überspritzenden Gischt, belästigt vom Geheul und den Ausdünstungen der anderen Troerinnen, mir nicht wohlgesonnen, denn immer wußten alle, wer ich bin. (S.11).

Теперь мое любопытство и к себе самой тоже вполне свободно. Я поняла это и громко закричала тогда на корабле, такая же измученная морским переходом, как все остальные, изнуренная и промокшая до нитки в брызгах бурлящей морской пены, среди чужих испарений и воплей троянок, исполненных вражды ко мне, ибо все всегда знали, кто я ... (С.360).

Для зачина данного абзаца характерна ретроспективная синсемантика, что выражается в наличии временного наречия *jetzt теперь* (значит, что-то происходило «тогда»), а также местоименного наречия *auch тоже*,

посредством которого Кассандра как будто сравнивает себя с кем-то, кто был свободен. Создается впечатление, что первое предложение абзаца – это своеобразный итог определенных событий и ощущений главной героини, имевших место в прошлом. Отсутствие в данном предложении переводного текста связки «быть» вызывает сомнение по поводу того, из какого времени ведется повествование: либо это умозаключение в настоящем, либо оно берет начало в прошлом. И только при прочтении следующего предложения реципиенту становится ясной повествовательная перспектива. В оригинальном же тексте временная перспектива эксплицирована за счет употребления настоящего времени, которое переносит читателя в настоящее Кассандры.

Еще одним средством межабзацной связи являются союзы *und u, aber no*.

Рассмотрим пример.

Und ich wollte es mir nicht erlauben, über diesen Vorsatz nochmals nachzudenken. Doch ist er nicht ein Hilfsmittel von der Art, die Übleres bewirkt als das Übel, gegen das man sie verwenden will? Hat es nicht jetzt schon, dies probate Mittel, mein altes, schon vergeßnes Übel wieder wahrgemacht: daß ich, gespalten in mir selbst, mir selber zuseh, mich sitzen seh auf diesem verfluchten Griechenwagen, unter meinem Tuch, von Angst geschüttelt. Wird ich, um mich nicht vor Angst zu winden, um nicht zu brüllen wie ein Tier – wer, wenn nicht ich, sollt das Gebrüll der Opfertiere kennen! – werd ich denn bis zuletzt, bis jenes Beil. – Wird ich denn noch, wenn schon mein Kopf, mein Hals – werd ich um des Bewußtseins willen bis zuletzt mich selber spalten, eh das Beil mich spaltet, werd ich – (S.27-28).

Я больше не позволю себе обдумывать свое решение. Но разве это лекарство не того сорта, что вызывает зло позлее того, против которого оно направлено. Разве не воскресило это испытанное средство сейчас мой старый, позабытый недуг: я, расщепленная внутри себя, наблюдаю за самой собой, вижу себя сидящей на этой проклятой греческой телеге, дрожа под своим покрывалом в ознобе страха. Буду ли я, чтобы не корчиться от страха, чтобы не реветь зверем – мне ли не знать, как режут жертвенные животные, буду ли я до конца, до того топора... буду ли я, когда моя голова, моя шея... буду ли я во имя разума до конца расщеплять себя, пока топор не расщепит меня, буду ли я ...(С.371-372).

Тесная взаимосвязь данного абзаца ПТ с предыдущим абзацем возникает, прежде всего, благодаря его началу с соединительного союза *und u*, который свидетельствует о продолжении мысли, заложенной в предыдущем абзаце. И действительно, в заключительном предложении предыдущего абзаца (*Ich will Zeugin bleiben, auch wenn es keinen einzigen Menschen mehr geben wird, der mir mein Zeugnis abverlangt. Я останусь свидетельницей, пусть даже не уцелеет ни единый человек, кому понадобится мое свидетельство*) и зачине данного абзаца бросается в глаза наличие модального глагола *wollen хотеть*, употребленного в связи с одним и тем же объектом высказывания, однако в разных временных формах (Präsens и Präterit), эксплицирующих нахождение рассказчика в пространственно-временных координатах. В русском переводе данное средство межабзацной связи опущено.

Кроме того, указательное местоимение в качестве субститута, употребленное в конструкции *über diesen Vorsatz*, вмещает в себя содержание самого решения, которое как раз и выражено в концовке предыдущего абзаца (решение стать свидетельницей происходящего). В русском варианте данная особенность не передана в полной мере (ср.: *Я больше не позволю себе обдумывать свое решение*), хотя употребление наречия в сравнительной степени *больше* указывает на многократность обдумывания решения, а значит на синсемантический характер данного зачина.

Таким образом, соединительный союз *und u*, выступающий в качестве средства межабзацной связи в оригинальном тексте, не всегда передается соединительным союзом в переводном тексте. В следующем примере его эквивалентом выступает противительный союз *a*, который придает предложению-зачину вызывающий характер.

<p><i>Und ich hatte von Anfang an gewußt, daß Marpessa die Wahrheit sprach....(S.46).</i></p>	<p><i>А мне с самого начала было ясно, что Марпесса говорила правду.... (С.385).</i></p>
---	--

В качестве средства межабзацной связи могут выступать междометия *ach*, *эх*, *ja да*.

Междометие как часть речи, служащая для выражения эмоций и волеизъявлений, характеризующихся непосредственностью и нерасчлененностью [Гвоздев 1999], выступает одним из средств межабзацной связи в том случае, когда оно выносится в зачин абзаца. При этом важную роль играют пунктуационные знаки, которые находятся после междометий (точка, многоточие).

Рассмотрим следующий пример:

Ja. Wenn durch nichts sonst – durch meine Vertrautheit mit den Innenhöfen, mit jeder Regung, die durch sie hindurchging und auch mich ergriff, durch mein absolutes Gehör für die Tonhöhe des Gewispers, das sie immerzu erfüllte, war ich Panthoos dem Griechen jedenfalls am Anfang überlegen.... (S.40).

Да. Если ничем другим, то поначалу я превосходила грека Пантоя своей осведомленностью о том, что делается во внутренних двориках дворца, о любом волнении, пронесившемся там и захватывающем меня тоже, благодаря моему тонкому слуху к любому изменению высоты тона каждого шепотка.... (С.381).

Употребленное междометие в начале зачина абзаца, после которого стоит точка, может означать определенную эмоцию, а именно, *ja да* в этом случае звучит как подведение черты под каким-то повествованием.

В другом примере запятая после междометия заставляет произносить предложение, делая небольшую паузу, и ожидать, что после нее последует дополнительная информация.

Ja, der Winter kam. Der große Herbstmarkt vor den Toren hatte stattgefunden, ein Gespenst von einem Markt...(S.119)

Да, уже наступила зима. Большой осенний рынок раскинулся у ворот, призрак рынка... (С.439).

Другим средством связи являются личные местоимения: *sie они, er он, es оно, das это и т.д.* Причем данные местоимения играют большую роль и с точки зрения внутриабзацной связи.

В тексте выделяется группа абзацев, в которых серийные местоимения, употребленные в обозначении персонажа несколько раз подряд без чередования с другими номинациями [Гореликова, Магомедова 1983: 69], являются важным средством внутриабзацной связи. Тем самым данный тип абзаца не только воспринимается единым нерасчлененным блоком, но и маркируется стилистически. Данные абзацы характерны в тексте для персонажного речевого слоя.

Абзацы, содержащие серийные местоимения и характеризующиеся высокой степенью связности, появляются в тех случаях, когда сюжетная линия текста сосредоточивается на одном персонаже: на описании его постоянных характеристик, его внутренних психологических состояний, умонастроений или повествовании о действиях персонажа с подтекстным значением выражения его эмоционального внутреннего состояния, вывод героя из повседневности, конкретности действий, переключение в другую сферу бытия – духовную, эмоциональную. Они замедляют динамику сюжета, создавая своего рода «острова» со своей собственной тематикой и выступают в функции выделения, противопоставления главного героя второстепенным персонажам.

Рассмотрим пример.

<p><i>Er zog die Lippen hart zusammen. Den konnte ich nicht gewinnen. Er sagte förmlich: Ausgezeichnet. So wirst du unsre Maßnahman unterstützen. – Er ließ mich stehen wie ein dummes Ding. Er näherte sich dem Gipfel seiner Machtvollkommenheit (S. 118).</i></p>	<p><i>Он крепко сжал губы. Его мне было не одолеть. Он сказал официально: «Прекрасно. Значит, ты поддержишь наши начинания». Я осталась стоять как истукан. Он приближался к вершине своего могущества (С.439).</i></p>
--	---

Предложение-зачин абзаца начинается с личного местоимения в 3-м лице ед.ч., которое, с одной стороны, выступает в качестве смысловой и структурной скрепы, с другой стороны, его значение раскрывается только благодаря знанию предыдущего контекста. С помощью него обозначается названное в предтексте имя существительное, т.е. местоимение выполняет анафорическую функцию, которая тесно связана с функцией замещения, по существу являющейся производной от этой функции.

В тексте присутствуют и проспективные абзацы, которые имеют довольно сложную для адекватного восприятия композиционную структуру.

Рассмотрим пример.

<i>Zum zweitenmal konnte ich ihm nicht ins Gesicht schlagen. ... (S.14).</i>	<i>Второй раз я не смогла дать ему пощечину.... (С.36).</i>
--	---

На первый взгляд, зачин данного абзаца характеризуется ярко выраженной ретроспективной направленностью, которая выражена посредством наречия времени *zum zweitenmal* *второй раз* (значит, был первый раз?), а также номинацией персонажа местоимением в падежной форме *ihm* *ему* (вероятно, имя персонажа было упомянуто в предыдущем контексте). На самом же деле, если имя персонажа действительно упоминается в предыдущем абзаце, то тот первый случай, когда Кассандра ударила Пантоя, описывается только через 10 абзацев.

<i>Ich hab es schwer gelernt, weil ich, gewohnt, die Ausnahme zu sein, mich unter kein gemeinsames Dach mit allen Zerren lassen wollte. Da schlug ich Panthoos, als er am Abend jenes Tags, an dem er mich zur Priesterin geweiht, mir sagte: Dein Dach, kleine Kassandra, daß du deines Vaters Lieblingstochter bist. Geeigneter, das</i>	<i>Мне это далось нелегко, привыкнув быть исключением, я не хотела, чтобы меня подгоняли под одну мерку с другими. Я ударила Пантоя вечером того дня, когда он посвятил меня в жрицы и сказал: «Твое несчастье, маленькая Кассандра, что ты любимица отца. Больше бы подошла Поликсена, и ты</i>
--	--

weißt du, wäre Polyxena: Sie hat vorbereitet, du verläßt dich auf deinen Rückhalt bei ihm. Und, wie es scheint – ich fand sein Lächeln unverschämt, als er das sagte –, auch auf deine Träume (S.18).

это знаешь, она готовилась к этому, а ты полагалась на его помощь. И, как кажется – я сочла его улыбку, когда он говорил это, бесстыдством, – как кажется, на свои сны» (С. 431).

Таким образом, зная о случившемся, читатель только через несколько абзацев узнает о том, что послужило тому причиной.

Начальный и конечный абзацы текста представляют собой коммуникативные границы текста, которые, обрамляя его, создают эффект «рассказа в рассказе» и выполняют функцию перехода от авторского речевого слоя к персонажному. В свое время Б.М. Успенский подчеркивал, что на границе текста возникает суммирование читательского восприятия [Успенский 1995], но восприятие верхней и нижней границ текста все же имеет свою специфику.

Сравним начальный и последний абзацы текста.

Начальный абзац:

Hier war es. Da stand sie. Diese steinernen Löwen, jetzt kopflos, haben sie angeblickt. Diese Festung, einst uneinnehmbar, ein Steinhaufen jetzt, war das letzte, was sie sah. Ein lange vergessener Feind und die Jahrhunderte, Sonne, Regen, Wind haben sie geschleift. Unverändert der Himmel, ein tiefblauer Block, hoch, weit. Nah die zyklisch gefügten Mauern, heute wie gestern, die dem Weg die Richtung geben: zum Tor hin, unter dem kein Blut hervorquillt. Ins Finstere. Ins Schlachthaus. Und allein (S.5).

Это было здесь. Там стояла она. Эти каменные львы, ныне безголовые, смотрели на неё. Последнее, что она видела, – крепость, когда-то непобедимая, гряда камней ныне. Давно забытый враг и столетия, солнце, ветер и дождь отшлифовали камни. Неизменным осталось небо-тёмно-синяя глыба-высокое, далёкое. Вблизи-сложенные циклопами стены, сегодня, как вчера, указывающие путь. К воротам. Под которыми не брызжет кровь. Во тьму. На бойню. Одна (С.371).

Последний абзац:

<p><i>Hier ist es. Diese steinernen Löwen haben sie angeblickt. Im Wechsel des Lichtes scheinen sie sich zu rühren (S. 168).</i></p>	<p><i>Здесь это было. Эти каменные львы смотрели на нее. В колеблющемся свете они кажутся живыми (С. 476).</i></p>
--	--

Адекватное восприятие верхней границы текста, представленной первым абзацем, основано на знании пресуппозиции – элемента текста, который не утверждается, а предполагается известным заранее. Причем в данном случае речь идет именно о глобальной пресуппозиции, которая, в отличие от локальной, затрагивающей только одно высказывание текста, а, следовательно, являющейся значимым только для данного предложения или его части, основывается на фоновых знаниях читателя. В данном случае имеется в виду дотекстовая пресуппозиция, предполагающая сумму некоторых знаний о творчестве писателя, реалиях изображаемой эпохи, истории народа и литературы, которые существуют «вне» текста.

В то же время начальный абзац текста выступает, в некотором смысле, в функции экспозиции. В нем, с одной стороны, не обозначены точное место будущего действия и имя главного героя, но с другой стороны, все же даются некоторые сведения, позволяющие читателю мысленно перенестись под стены процветающего ранее, а сейчас разрушенного города, а также догадаться о том, что главной героиней данной повести, вероятно, будет женщина, благодаря введению в начальный абзац личного местоимения *sie* *она*.

Характерной особенностью начального абзаца является и то, что он задает общую тональность повествования при помощи лексических и синтаксических средств. Лексемы с явно выраженной негативной окраской (*kopflös* безголовые, *die Blut* кровь, *das Finstere* тьма, *das Schlachthaus* бойня), противопоставление прошлого и настоящего посредством употребления антонимов, выраженных существительными (*die Festung* крепость – *das Steinhäufen* гряда камней) и наречиями времени (*jetzt* теперь – *einst* когда-то, *gestern* вчера – *heute* сегодня), метафоричность (*der Himmel*, *ein tiefblauer*

Block небо – тёмно-синяя глыба), парцелляция – это средства, которые как бы предваряют характер будущего повествования, а именно его противоречивую сложность. При чтении первого абзаца у читателя возникает впечатление того, что свершилось нечто непоправимое, ужасное, однако он не знает, что послужило причиной произошедшей трагедии, как все происходило. Истинный смысл становится понятен только тогда, когда, прочитав повесть, «прожив» жизнью персонажей, он читает последние строки произведения. Таким образом, специфика восприятия нижней коммуникативной границы, представленной последним абзацем текста, состоит в том, что сознание читателя оперирует уже системной совокупностью сюжетных эпизодов, художественных образов и т.д., что составляет текстовую пресуппозицию.

Для данных абзацев характерен разный временной план, что особенно выражено зачинами абзацев (*Hier war es. Это было здесь Hier ist es Здесь это было*). Несмотря на кажущуюся однородность данных зачинов, бросается в глаза разновременность действия в них.

В оригинальном тексте только употребление различных времен отличает данные предложения друг от друга и создает впечатление возвращения на круги своя. В переводном тексте невозможность выражения данной особенности разными формами глагола компенсировано за счет перестановки членов предложения и вынесении наречия места в начальную позицию.

Впечатление настоящего усиливается и благодаря опущению второго предложения начального абзаца *Da stand sie. Там стояла она*, благодаря чему возникает впечатление, что автор сам стоит в данное время у ворот Трои и созерцает то, что осталось от этого великого города.

В заключительном абзаце опускается и выражение *jetzt kopflos ныне безголовые*, а появление предложения *Im Wechsel des Lichtes scheinen sie sich zu rühren. В колеблющемся свете они кажутся живыми* еще больше усиливает впечатление того, что мертвая материя оживает.

Таким образом, начальный и финальный абзацы являются полифункциональными: они не только являются коммуникативными границами текста, но и создают общую тональность повествования.

Характерной чертой абзацев среднего и большого объема является сложное взаимодействие в них различных временных форм. Довольно редко встречаются абзацы, основой которых является какая-либо одна временная форма: презенс, претерит и т.д.

Необходимо упомянуть, что немецкий язык располагает большим количеством временных форм, нежели русский язык, а именно шестью против трех (три прошедших времени: Präterit, Perfekt, Plusquamperfekt; одно настоящее Präsens, два будущих времени Futurum I, Futurum II). Данные временные формы способны выполнять в рамках художественного текста такие функции, которые не свойственны для них в текстах другого типа. Сложные отношения между временными формами в данном тексте создают правдивую картину непринужденного повествования и несут в себе определенную смысловую нагрузку.

В целом для повествования характерен претеритальный временной план. Переход к какой-либо другой временной форме означает: переход от одной композиционно-временной формы (к примеру, повествования) к другой (рассуждение), переход от одного типа повествователя к другому (к примеру, от авторского речевого слоя к персонажному). Внезапный переход от претеритума к презенсу придает рассказу особую яркость, он как бы приближает действие к читателю.

Проиллюстрируем данную особенность абзацев примерами.

<p><i>Pantheoos hatte sich schon zur Flucht gewendet. Hätte er gestanden! Mag sein, die Frauen wären mir, nicht ihm gefolgt. Sekundenlang war eine Totenstille. Dann wieder Schrei, Mord-</i></p>	<p><i>Пантой кинулся бежать. Если б только он не побегал! Могло ведь случиться, что женщины послушают меня и не бросят на него. Мгновение полной тишины. И</i></p>
---	--

<p><i>und Verzweiflungsschrei. Sie überranten mich. Für tot lag ich neben der toten Penthesilea. Schwester. Dass du nicht hören kannst, das neid ich dir. Ich hörte. Das Trommeln der Verfolgerschritte. Ihren Stillstand. Das Zischen, das Iltiszischen. Wie Holz auf Fleisch schlägt. Wie ein Schädel knackt. Und dann die Stille. Penthesilea. Lass uns tauschen. He. Liebchen. Nichts ist süsser als der Tod. Komm, Freund, und steh mir bei. Ich kann nicht mehr (S.140-141).</i></p>	<p><i>затем этот крик, вой убийства и вопль отчаяния. Они и меня сбили с ног. Я упала замертво возле мертвой Пенфезилеи. Сестра! Ты не можешь слышать, я завидую тебе. Я слышу. Барабанный шаг преследователей. Остановка. Шипение хорька. Деревянным бьют по мясу. Трещит череп. И тишина. Пенфезилея, давай поменяемся. «Эх, милая. Нет ничего слаще смерти». Приди друг, помоги мне. Я больше не могу (С.452)..</i></p>
--	--

Данный абзац оригинального текста представляет собой образование, в котором переплетаются несколько временных форм. Зачин абзаца в плюсквамперфекте *Panthoos hatte sich schon zur Flucht gewendet* Пантой *кинулся бежать* не только помогает установить временную перспективу, но и указывает на то, что для зачина характерна композиционно-речевая форма «повествование». Следующие предложения в сослагательном наклонении *Hätte er gestanden! Mag sein, die Frauen wären mir, nicht ihm gefolgt.* (Если б только он не побежал! Могло ведь случиться, что женщины послушают меня и не бросятся на него.) указывают на возвращение сознания Кассандры в настоящее и ее сожаление по поводу внезапного решения Пантоя. Интерпретировать временную соотнесенность двояко (возможно, именно это Кассандра подумала, когда увидела убегающего Пантоя) не позволяет идущее за ними предложение *Sekundenlang war eine Totenstille* (Мгновение полной тишины), которое является маркером смены композиционно-временных форм. Следует упомянуть, что немецкое предложение тяготеет к двусоставности. Оно обязательно (за исключением редких случаев) должно содержать подлежащее и сказуемое, даже в том случае, если русское предложение не содержит сказуемого, оно переводится на немецкий язык при помощи введения в предложение формального подлежащего, которое непременно должно быть согласовано со сказуемым. Таким образом,

обязательное наличие главных членов предложения, в особенности сказуемого, эксплицирует смысл сказанного для читателя оригинального текста, чего нельзя сказать о читателе переводного текста, так как предложение *Мгновение полной тишины* является номинативным и указания на временную соотнесенность не несет. Поэтому степень адекватности понимания данного фрагмента абзаца целиком зависит от читателя.

Предложения *Schwester. Dass du nicht hören kannst, das neid ich dir.* (*Сестра! Ты не можешь слышать, я завидую тебе.*) можно интерпретировать двояко; либо это выкрик Кассандры в то время, когда она лежала возле мёртвой сестры, либо это восклицания в настоящем: она до сих пор видит картину расправы над Пантоем, которая мучает её и не даёт покоя. Краткие номинативные предложения *Das Trommeln der Verfolgerschritte. Ihren Stillstand. Das Zischen, das Itiszischen* (*Барабанный шаг преследователей. Остановка. Шипение хорька.*), а также простые нераспространённые предложения, состоящие только из подлежащего и сказуемого, и представляющие собой своеобразный синтаксический параллелизм (благодаря введению союзного слова *wie*) *Wie Holz auf Fleisch schlägt. Wie ein Schädel knackt.* представляют собой действия, которые мелькают как кадры, сменяющие друг друга в сознании Кассандры. Короткие предложения дробят абзац на отдельные смысловые отрезки, внося тем самым пульсирующий ритм в повествование. Последовательность сменяющих друг друга коротких предложений создает ощущение динамизма, передает атмосферу быстрого течения времени. Данные предложения обладают высоким изобразительным потенциалом и представляют собой эффективное средство компрессии текста, помогающее обрисовать ситуацию в виде легких отдельных штрихов. Они придают повествованию лаконичный, как бы пунктирный характер и являются отражением специфики образного мышления. Данные предложения как бы существуют между настоящим и прошлым. Смысл идущих далее предложений *He. Liebchen. Nichts ist süsser als der Tod.* эксплицирован только в переводном тексте за счет постановки

соответствующих пунктуационных знаков, которые служат маркером перехода к чужой речи «*Эх, милая. Нет ничего слаще смерти*»: это слова сестры Кассандры, произнесенные некоторое время тому назад. Данные предложения в оригинальном тексте могут быть эксплицированы за счет знания предыдущего контекста. Два последних предложения абзаца переносят читателя в настоящее Кассандры. В данных словах Кассандры слышится обреченность и усталость от ожидания своей смерти.

Среди абзацев малого объема выделяются абзацы, состоящие лишь из одного предложения, либо словосочетания или даже слова. Необходимо отметить, что появление таких абзацев в минуты наивысшего напряжения в повествовании сопровождается к тому же своеобразным синтаксическим оформлением и лексическим наполнением, важной особенностью которых является их полифункциональность. Отдельные предложения-абзацы, появляющиеся через определенный текстовый промежуток, не только выполняют описательно-характерологическую функцию, способствующую созданию психологического портрета образа рассказчика, но и обозначают его (рассказчика) местонахождение во времени и пространстве. Сознание главной героини колеблется между прошлым и настоящим, что создает определенные трудности при восприятии данного текста. Такие предложения-абзацы являются своеобразными «маяками», которые позволяют читателю безошибочно определить момент возвращения сознания в настоящее рассказчика. Кроме того, если расположить данные абзацы по степени их появления в тексте, то они будут эксплицировать развитие действия в реальном (настоящем) времени текста.

Mit der Erzählung geh ich in den Tod.

С этим рассказом вступаю я в смерть.

Todesangst.

Страх смерти.

Jetzt schlachtet die Frau Agamemnon.

Теперь жена убивает Агамемнона.

*Jetzt, gleich, geht es an mich.
Сейчас, сейчас моя очередь.*

*Erschlag mich, Klytaimnestra. Töte mich. Mach schnell.
Убей меня, Клитемнестра. Умертви. Скорее.*

*Ich bin sehr müde.
Я очень устала.*

*Wieder diese Angst.
Снова этот страх.*

*Jetzt bin ich gleich soweit.
Подходит мое время.*

*Und jetzt kommt das Licht.
Вот уже проглянул тот самый свет.*

*Das Licht erlosch. Erlischt.
Свет гаснет. Погас.*

Кассандра знает, что Клитемнестра, притворно приглашая ее во дворец на пир, готовит кровавую расправу. Предчувствие неотвратимой гибели и сознания полной беспомощности пронизывает все ее существо. Однако, как и любой человек, она боится смерти, и с ужасом представляет себе свои последние мгновения жизни, что отражается и на синтаксическом устройстве данных абзацев. Доминирование презентного временного плана, появление конструкций, содержащих лексические повторы *jetzt, gleich* (*сейчас, сейчас*), побудительных предложений, не имеющих, однако, в конце восклицательных знаков *Erschlag mich...* (*убей меня*), *Töte mich* (*умертви*), *Mach schnell* (*скорее*), лишь усиливают впечатление обреченности, это не выкрик в сторону Клитемнестры, своей убийцы, это крик души от усталости ожидания своей смерти. Кроме того, употребление в начальной позиции в предложениях-абзацах наречий времени *jetzt* (*теперь, сейчас*), *wieder* (*снова*), союза *und* (*и*)+наречия времени *jetzt* (*теперь*), которые во вторичном тексте переданы

частицами *wort, уже* передают степень напряжения Кассандры в последние мгновения жизни. Важной особенностью данных абзацев является их лексическое наполнение, которое соответствует накалу ситуации. Преобладание лексики, относящейся к концепту «смерть»: Angst (страх), глаголов-синонимов с разными стилистическими оттенками erschlagen, töten, schlachten (убивать), soweit sein подходить (о времени) и т.д.

Под ключевыми словами понимаются такие, которые являются эмоциональными и смысловыми центрами отдельных фрагментов текста, значимыми в идейно-тематическом плане [Болотнова 2002]. В данном тексте таким ключевым словом является слово *страх*, которое появляется в кульминационные моменты повествования, образуя тем самым сквозной ассоциативно-смысловой мотив. В содержательном плане слово *страх* может являться либо смысловым центром отдельных микротем в составе больших по объему абзацев, либо непосредственно в малых абзацах передавать эмоциональную тональность определенного момента художественной действительности.

Абзацы, содержащие данное ключевое слово, выполняют в тексте, как правило, лейтмотивную функцию и, как правило, выделяются в тексте не только с точки зрения объема, но и с точки зрения своего языкового воплощения.

Например.

Warum wollte ich die Sehergabe unbedingt?

Почему же я так желала именно дара провидения?

Warum wollte ich die Sehergabe unbedingt?

Для чего мне нужен был дар провидения?

В первичном тексте данные предложения-абзацы представляют собой вопросительные предложения, точнее риторические вопросы и имеют одинаковую лексико-грамматическую структуру. Появляясь через определенный текстовый фрагмент, состоящий из 19 абзацев, данные предложения, несомненно, играют важную роль в композиционном оформлении текста. Однако декодирование смысловой нагрузки данных абзацев на фоне полного их дублирования в первичном тексте вызывает определенные трудности и детерминируется предыдущим контекстом. Определенный артикль в немецком предложении (*die Sehergabe*) не актуализирует смысл высказывания, так как в данном случае употребление существительного со значением абстракции (*провидение*) не предполагает, согласно правилам немецкой грамматики, постановку только определенного артикля (возможно употребление абстрактного существительного и без артикля). Однако в данном случае употребление определенного артикля, который в некоторой степени эксплицирует смысл для реципиента первичного текста, обусловлено предыдущим контекстом, а именно стилистически маркированными фигурами накопления *sah – die Seherin – sah – um zu sehen*. Немецкое вопросительное слово *warum?* имеет несколько вариантов перевода, в частности, *зачем? почему? отчего?* При этом выбор необходимого лексического варианта из числа возможных детерминируется в данном тексте узким контекстом, в составе которого оно приобретает нужный смысловой оттенок. Таким образом, если декодирование первого абзаца в первичном тексте относительно облегчено за счет предыдущего контекста, то декодирование второго абзаца, имеющего аналогичную лексико-грамматическую структуру, целиком зависит от ряда экстралингвистических факторов, а именно «... разные люди с одним и тем же словом связывают в известной мере разные смысловые содержания и это различие определяется нетождественностью их социального опыта, то есть является результатом их деятельности и общения в различных социальных структурах» [Общение ... 1989].

Для русского языка характерен так называемый свободный порядок слов, что дает известные возможности для передачи смысловых оттенков.

Во вторичном тексте смысл первого абзаца эксплицирован за счет синтаксического способа компенсации артикля.

Абзацы малого объема могут выступать в качестве связующего компонента между авторским и персонажным речевыми слоями. Примером тому может служить абзац, который расположен после начального абзаца повести (см. выше об абзацах, составляющих коммуникативные границы текста).

Рассмотрим пример.

<i>Mit der Erzählung gehe ich in den Tod</i> (S. 5)	С этим рассказом вступаю я в смерть (С. 355).
--	--

Б. Мацковский [Matzkowski 1996], известный немецкий лингвист, посвятивший в свое время несколько работ творчеству К. Вольф, полагает, что предложение-абзац *Mit der Erzählung gehe ich in den Tod* (С этим рассказом вступаю я в смерть) можно истолковать по-разному.

Во-первых, данный абзац обеспечивает взаимосвязь предыдущего и следующего за ним абзацев, которые относятся к различным речевым слоям: первый – к авторскому речевому слою, третий – к персонажному. Ясности при интерпретации второго абзаца – предложения не прибавляет не только смена временных форм (появление настоящего времени как характерного плана повествования), но и появление личного местоимения *ich* (я) как типичного маркера текста в перволичной форме. Данные показатели не позволяют читателю точно определить, чье это «я»: автора или персонажа.

Во-вторых, данное предложение-абзац несет на себе огромную смысловую нагрузку. Этим предложением придается смысл судьбе главной героини и ее смерти.

Абзац в тексте-рассуждении может выступать в качестве маркера чужой речи. При этом чужая речь не выделена специальными пунктуационными знаками, что в значительной степени усложняет восприятие текста. Иллюстрацией тому могут являться следующие абзацы:

Holt das Pferd herein (S. 127).

«Внести коня внутрь» (С. 478).

So erweitern wir die Maue (S. 127).

«Тогда мы их (ворота) расширим» (S.478).

Данные абзацы-предложения появляются в конце повести и следуют друг за другом с интервалом в один абзац. Декодирование смысла данных абзацев осложнено, в первую очередь, тем, что оно не подготовлено предыдущим контекстом: у читателя, не знакомого с легендой о Троянской войне, не возникнет ассоциативных связей с существительным *Pferd* (конь) в том контексте, которого требует адекватное прочтение текста. (Согласно легенде, греки, решившие хитростью взять Трою, соорудили огромного деревянного коня, в котором спрятались самые сильные и храбрые из них. Троянцы ввезли коня в город. Под покровом ночи греки вышли из коня и открыли ворота своему войску. Таким образом пала Троя). С другой стороны, переход к местоимению *wir* мы не говорит об отождествлении Кассандры самой себя с какой-то группой лиц, а, наоборот, об отстраненности от нее.

В тексте также выделяется группа абзацев, которые повторяются через определенные текстовые интервалы и имеют почти одинаковую лексико-синтаксическую структуру.

Сравните:

So war es immer, wird es immer sein
(S.90).

Так было, и так будет всегда
(С. 418).

So war es (S.126)

| *Вот так оно и было (С.445).*

Ja. So war es (S.158)

| *Да. Так оно было (С.468).*

Постановка в качестве ремы в предложение наречия *so так*, указывает на то, что оценивается ситуация, которая уже произошла. Если поменять местами члены предложения, находящиеся на первом и третьем месте в оригинальном предложении, то получим следующее:

Das war so. Это было так.

Данный порядок слов в корне меняет картину повествования. Постановка данных слов в рамках одного и того же предложения, дает разные варианты семантико-стилистических оттенков. Кроме того, меняется интонационный рисунок предложения: в последнем случае абзац приобретает интонацию начала повествования.

Несмотря на то, что ведущей временной формой для данных абзацев является претерит (прошедшее время), данные абзацы выполняют оценочную функцию, при этом оценка производится из настоящего. Кроме того, и тональность данных абзацев различна. Для первого абзаца характерна констатирующая тональность, что выражается при помощи антитезы. Лексическое наполнение практически одинаковое, однако разные временные формы глагола *sein быть* (прошлое и будущее) как бы констатирует факт.

Во втором абзаце тональность уже не только констатирующая.

Третий абзац, состоящий из двух предложений, в первое из которых вынесено междометие *ja да*, во второе конструкция *So war es так оно было*, носит характер большей удаленности от описываемых событий. Чем ближе к концу текста, тем больше печальной и грустной интонации.

Итак, проведенный анализ функциональных особенностей абзаца ПТ и средств межабзацной и внутриабзацной связи показал, что главными принципами, лежащими в основе абзацирования ПТ как объекта эвокации,

являются эмоционально-экспрессивный и акцентно-выделительный принципы.

Эмоционально-экспрессивный принцип актуализируется на лексическом и синтаксическом уровнях организации абзаца ПТ. Глубокий психологизм исходного текста выражается в хаотичном возникновении мыслей рассказчика, переакцентировании внимания с одной темы на другую, отрывочности повествования, что, в свою очередь, влечет появление коротких и неполных предложений, парцеллированных конструкций, параллелизмов и т.д.

Акцентно-выделительный принцип актуализируется на уровне вычленения в тексте малых абзацев, которые редуцируются до словосочетания и даже слова.

Сложная организация абзацной структуры ПТ позволяет предположить, что в процессе эвокации она, в случае видоизменения во ВТ, обязательно повлечет за собой переразложение смысловой структуры текста. Данную гипотезу предполагается опровергнуть или доказать в следующем параграфе работы.

2.3. Абзацная структура текста повести К. Вольф «Кассандра» как продукт эвокации: деятельностный аспект

Задачей данного параграфа является исследование особенностей реализации принципов эвокационного процесса при абзацировании вторичного текста.

2.3.0. Вступительные замечания

В эвокационной теории художественного текста в основе воспроизведения объекта исследования и представления его в продукте лежат принципы активности и адекватности. Тесная взаимосвязь данных принципов с точки зрения особенностей деривационных отношений между оригинальным и переводным текстами в эвокационном аспекте подтверждается тем, что переводчик (принцип активности) создает вариант перевода с точки зрения теории соответствия (принцип адекватности).

Процесс перевода не является механическим, буквальным пересказом сказанного, а носит деятельностный, творческий характер, направленный на переосмысление оригинального текста или отдельных его фрагментов, а значит нельзя не учитывать то, что перед переводчиком возникает двойственная задача – «... не давая волю своему воображению ..., одновременно не становиться рабом оригинала» [Речевая коммуникация...2002: 284].

Необходимо отметить, что из всех видов переводческой деятельности письменный перевод, в особенности перевод художественного текста, более всего основан на репродуктивно-продуктивном мышлении, так как его отсроченный характер позволяет творчески анализировать, сопоставлять, отбирать наиболее адекватные средства выражения в языке перевода.

Согласно данным положениям, формальное воспроизведение абзацной структуры ПТ во ВТ с точки зрения теории эквивалентности представляется вполне реальным, не требующим от переводчика определенных фоновых знаний и временных затрат. Другими словами, эквивалентность будет выражаться в тождестве абзацной структуры ВТ абзацной структуре ПТ.

Однако, как показало сравнительное сопоставление абзацных структур ПТ и ВТ, несовпадение особенностей членения ПТ не только имеет место, но и является довольно частым явлением. Особенности абзацной структуры ВТ

представляется возможным рассмотреть на основе повести К. Вольф «Кассандра» и его немецкого оригинала K. Wolf „Kassandra“.

Нами было выделено две группы абзацев ВТ. Первую группу абзацев составляют абзацы ВТ, которые при воспроизведении не подверглись каким либо изменениям с точки зрения формальной структуры, вторую группу те абзацы ВТ, которые подверглись изменениям.

Рассмотрим каждую из данных групп с целью выяснить, что влечет за собой тождественное/нетождественное воспроизведение абзацной структуры ПТ во ВТ.

2.3.1. Действие принципа адекватности в абзацной структуре вторичного текста

Первая группа включает в себя абзацы, которые при воспроизведении во ВТ не подверглись формальному изменению, другими словами, один абзац ВТ соответствует одному абзацу ПТ.

К данной группе относятся, прежде всего, малые абзацы. Под малым абзацем, вслед за А.Г. Круч [Круч 1991], понимается абзац, состоящий из одного предложения и представленный простым распространенным или нераспространенным предложением, словосочетанием, либо одним словом. Более 98% малых абзацев ПТ воспроизведены во ВТ без изменения их формальной структуры.

Рассмотрим пример.

Ich hatte noch nicht genug gesehen
(S.10).

Я видела еще недостаточно (С.359).

Данный абзац оригинального текста состоит из одного простого распространенного предложения, в котором употребление конструкции *noch*

nicht genug еще недостаточно указывает на его ретроспективную направленность. Создается впечатление, что данное предложение-абзац является констатацией факта, который был выведен из определенной ситуации в предтексте. И действительно, данный абзац представляет собой сожаление Кассандры по поводу того, что в ту ночь, когда троянцы втащили в город греческого деревянного коня, она предчувствовала беду, но не смогла увидеть, что беда случится так скоро. Употребление формы прошедшего времени Plusquamperfekt эксплицирует местонахождение рассказчика в пространственно-временных координатах.

Данный абзац ПТ при воспроизведении во ВТ сохранил структурные и интонационные особенности: в качестве темы в немецком и русском предложениях выступает субъект высказывания, выраженный личным местоимением в первом лице единственного числа *ich* я, в качестве ремы то, о чем Кассандра сожалеет. Такая последовательность коммуникативных частей предложения придает абзацу своеобразный эмоциональный оттенок: понимание своей ошибки не приносит рассказчику психологического облегчения.

Таким образом, абзац ВТ соответствует абзацу ПТ и конструируется при помощи языковых средств русского языка, что с точки зрения эвокационной теории объясняется действием принципа адекватности. Наличие в немецком и русском языках аналогичных синтаксических конструкций, способных описать одну и ту же ситуацию действительности, позволяет тождественно в смысловом и формальном плане воспроизвести абзац ПТ во ВТ.

Рассмотрим еще один пример.

Todesangst (S.26).

| *Страх смерти* (С.371).

Характерная особенность немецкого словосложения состоит в том, что оно является не только средством словообразования, но и функционирует в речи как средство выражения различного рода смысловых отношений. Синтаксический характер словосложения в немецком языке делает возможным создание экспрессивно-маркированных композит на базе микро- и макроконтраста. Сложное существительное возникает как следствие предпринятого в контексте развернутого уточняющего описания, являясь производным от контекста [Schmidt 1999].

В первичном тексте абзац представлен одним номинативным предложением, а именно сложным словом, состоящим из основного компонента *Angst* (*страх*) и определительного компонента *Tod* (*смерть*). В отрыве от контекста данную лексему можно перевести двояко: 1) «смертельный страх», что выражает сильную степень страха; 2) *страх перед смертью*. Степень адекватности восприятия данной лексемы, а значит и всего абзаца, обусловлена микроконтекстом (предыдущим абзацем) и макроконтрастом (лексема *страх* – это своеобразный символ, проходящий красной линией через все повествование). И.Д. Домашнев называет такой прием «глубинным приращением смысла», которое является одной из составляющих художественной информации [Домашнев, 1989]. В силу языковых различий немецкоязычный и русскоязычный реципиенты могут декодировать смысл данного абзаца неодинаково. Таким образом, абзац ВТ соответствует абзацу ПТ, при этом фактор различия в языковых системах немецкого и русского языков будут непосредственно влиять на уровень эксплицированности смыслового содержания абзаца.

Другими словами, средством, с помощью которого происходит процесс эвокации, является естественный (русский) язык, а степень адекватности воспроизведения зависит от фактора различия языковых систем.

Что касается абзацев среднего и большого объема ВТ, то они не подвержены формальным изменениям соответственно в 87 и 86% случаев от общего числа абзацев. Главной особенностью таких абзацев является их

МОНОТЕМАТИЧНОСТЬ, ВЫСОКАЯ СТЕПЕНЬ СВЯЗНОСТИ И Т.Д., Т.Е. ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ ДАННЫМ ТИПОМ ТЕКСТА.

Приведем пример.

Was will der Mann. Spricht er zu mir? – Ich müsse doch Hunger haben. – Ich nicht, er hat Hunger, er will die Pferde einstellen und endlich in sein Haus kommen, zu seinen Leuten, die ihn ungeduldig umstehn. – Ich solle doch seiner Königin folgen. Ruhig in die Burg gehn, mit den beiden Wächtern, die zu meinem Schutz, nicht zur Bewachung auf mich warten. – Ich werde ihn erschrecken müssen. – Ja, sag ich ihm, ich geh. Nur jetzt noch nicht. Laß mich noch eine kleine Weile hier. Es ist nämlich, weißt du, sag ich ihm, und suche ihn zu schonen: Wenn ich durch dieses Tor gegangen bin, bin ich so gut wie tot (S.18).

Чего хочет этот человек? Он обращается ко мне? Я, должно быть, голодна. Я – нет, это он голоден, он хочет поставить лошадей и отправиться наконец домой, к своим, к тем, кто нетерпеливо ждет, обступив его. А я должна следовать за царицей. Спокойно идти за ней в крепость с двумя стражами, приставленными не сторожить, но оберегать меня. Мне придется напугать его. «Да, – говорю я ему, – я иду. Но еще не сейчас. Оставь меня здесь на несколько минут. Видишь ли, – говорю я ему и стараюсь пощадить его, – когда я пройду через эти ворота, я буду все равно что мертвая.» (С.365).

Монотематичность данного абзаца в оригинальном и переводном текстах выражается в разработке определенной темы: повозки, на которых находились захваченные греками пленники из разрушенной Трои, после долгого пути, наконец-то достигли ворот города завоевателя Агамемнона. Именно здесь Кассандра должна была принять смерть от руки его жены (*Wenn ich durch dieses Tor gegangen bin, bin ich so gut wie tot. ...когда я пройду через эти ворота, я буду все равно что мертвая*). Зачин абзаца, выраженный предложением с вопросительным порядком слов, но без вопросительного знака, представляет собой реакцию Кассандры на обращение к ней человека, являющегося ее конвоиром. Такое своеобразное оформление предложения создает определенную свободу для интерпретации его смыслового значения. Вероятно, Кассандра не поняла вопроса, потому что он был задан на другом

языке. Однако Кассандра знает язык чужаков, а значит в данном предложении выражено ее психологическое состояние. Она как будто думала о чем-то и слова, обращенные к ней, слышала как в тумане. Предложение *Ich müsste doch Hunger haben. Я, должно быть голодна.* представляет собой несобственно-прямую речь, которая эксплицитно выражена в оригинальном тексте посредством конъюнктива, и является авторской интерпретацией чужого слова, а именно, вопроса, обращенного к рассказчику, со стороны ее конвоира. Внутренняя речь и ответ Кассандры на поставленный вопрос воспроизведены во ВТ не только с сохранением структурных, но и интонационных особенностей ПТ. Необходимо отметить, что воспроизведение немецких распространенных предложений в русском языке доставляет определенные трудности, поскольку немецкое предложение не только тяготеет к двусоставности, но и характеризуется своеобразным оформлением придаточных предложений.

Таким образом, факторами, которые влияют на адекватное воспроизведение абзацев, относящихся к первой группе, являются, в большинстве своем, лингвокультурный фактор и уровень мастерства переводчика. Тождественность абзацных структур ПТ и ВТ достигается не только на формальном, но и на содержательном уровне.

2.3.2. Действие принципа активности в абзацной структуре вторичного текста

Вторую группу составляют абзацы ВТ, которые видоизменились в процессе воспроизведения, другими словами, один абзац ВТ соответствует нескольким абзацам ПТ, либо несколько абзацев ВТ соответствуют одному абзацу ПТ. В процессе эвокации объект воспроизведения (абзац ПТ) функционально и субстанционально преобразуется, что с точки зрения эвокационной теории объясняется действием принципа активности, т.е.

Рассмотрим пример.

Warum will ich mir diesen Rückfall in die Kreatur bloß nicht gestatten. Was hält mich denn. Wer sieht mich noch. Bin ich, die Ungläubige, denn immer noch der Mittelpunkt der Blicke eines Gottes, wie als Kind, als Mädchen, Priesterin? Gibt sich das nie.

Wohin ich blicke oder denke, kein Gott, kein Urteil, nur ich selbst. Wer macht mein Urteil über mich bis in den Tod, bis über ihn hinaus, so streng (S.28).

Почему я не хочу разрешить себе вернуться к животному естеству? Что меня удерживает? Кто меня сейчас видит? Разве я, неверящая, все еще притягиваю к себе взоры бога, как прежде ребенком, как девушкой, как жрицей? Разве это никогда не кончится? Куда бы я ни посмотрела, о чем бы ни подумала – нет бога, нет приговора, только я одна. Кто делает мой приговор себе самой до смерти и в смерти столь жестоким? (С.372).

Абзац ВТ представляет собой результат стяжения двух абзацев ПТ. Первый абзац ПТ состоит из пяти предложений, объединенных общей коммуникативной установкой. Это, скорее, вопросы героини к самой себе, точнее, поиск ответов на данные вопросы. Специфика оформления данных предложений (кроме четвертого) – порядок слов вопросительного предложения, но в конце отсутствует вопросительный знак – придает им оттенок обреченности, даже если Кассандра найдет ответ, он не принесет ей облегчения. Данный художественный прием появляется в тех случаях, когда рассказчик, оставаясь наедине с самим собой, анализируя моменты своей жизни, пытается найти ответы на неразрешимые, в сущности, вопросы. Для данного абзаца характерен синтаксический параллелизм, который возникает благодаря началу первых трех предложений-компонентов абзаца с вопросительных слов *warum* почему, *was* что, *wer* кто, а также началу третьего и четвертого предложений с глаголов *bin*, *gibt*, которые в данном контексте воспроизводятся во ВТ при помощи частицы *разве*.

Второй абзац ПТ состоит из двух предложений, которые повторяют конструкции предложений первого абзаца. Однако начальное предложение *Wohin ich blicke oder denke, kein Gott, kein Urteil, nur ich selbst.* звучит как

приговор: о чем бы Кассандра ни рассуждала, что бы она ни пыталась постичь в последние часы своей жизни, она ничего не может изменить. Кассандра все равно умрет, и самое страшное: она знает когда, где и кто будет убийцей. И все же она хочет знать, кто стоит за ее провидениями, кто желает ее смерти. *Wer macht mein Urteil über mich bis in den Tod, bis über ihn hinaus, so streng. Кто делает мой приговор себе самой до смерти и в смерти столь жестоким?*

При воспроизведении данные абзацы посредством стяжения трансформируются в один абзац во ВТ. Однако, абзац ВТ, являясь на формальном уровне нетождественным тому же фрагменту ПТ, не влечет за собой каких бы то ни было изменений на уровне смысла. С точки зрения структурного оформления предложений-компонентов абзаца ВТ они не только дублируют структуру соответствующих им предложений-компонентов абзацев ПТ, но и сохраняют ритмико-интонационные особенности оригинала. В переводном тексте не сохраняется отсутствие вопросительного знака в конце вопросительных предложений, тому причиной являются не только нормы русской пунктуации, но и, как нам кажется, необязательность следованию своеобразной постановки знаков препинания в конце предложений – точки вместо вопросительного знака. С постановкой вопросительного знака в конце вопросительных предложений в абзаце ВТ не меняется картина повествования. Кроме того, для каждого из предложений-компонентов абзацев ПТ и абзаца ВТ характерна высокая степень информативности. В каждом предложении выражена определенная мысль, поэтому каждое предложение является важным.

Итак, абзац ВТ соответствует двум абзацам ПТ и при его воспроизведении не наблюдается перераспределения на уровне смысловых компонентов.

Второй вид модификации выражен следующей схемой:

равно что ничего. Моя жизнь определялась..., ... Можно было бы сказать: подавлялась ими...,... Жила от события к событию и т.д. Цепная связь способствует усилению внутриабзацной связи. Высокая степень связности достигается благодаря тому, что часть предыдущего предложения становится частью последующего, тем самым предложения-компоненты абзаца как бы дополняют друг друга: *Я ничего не видела, ... Видела только то, Жила от события к событию, ... События, побуждавшие болезненную жажду все новых и новых событий* В последнем предложении наблюдается совмещение претеритального и презентного временных планов, что указывает на то, что Кассандра описывает ситуацию с позиции настоящего времени. Однако во ВТ вводная конструкция *по-моему* указывает только на источник сообщения, и не в полной мере эксплицирует временную соотнесенность. Адекватная интерпретация данного предложения зависит от аналитических способностей самого читателя. Кроме того, указательное местоимение *это* является анафорическим субститутутом полнозначного слова *война* из предыдущего предложения, что способствует созданию тесной взаимосвязи предложений-компонентов абзаца.

Последнее предложение ВТ соответствует второму абзацу ПТ, в котором перенесение сознания Кассандры в настоящее маркируется появлением глагола в настоящем времени *Ich glaube*. При стяжении двух абзацев ПТ в один абзац во ВТ не влечет за собой изменений в структурно-семантическом плане.

Рассмотрим еще один пример.

<p><i>Penthesilea: Nein. – Der Funke in Myrines Augen erlosch sofort. Heftig warf ich Penthesilea vor: Du willst sterben, und die andern zwingst du, dich zu begleiten.</i></p> <p><i>Das ist der zweite Satz, den ich bereue</i></p>	<p>Пенфезилея произнесла: «Нет». Искра в глазах Мирины тут же погасла. Я резко бросила Пенфезилею: «Ты хочешь умереть и принуждаешь остальных следовать за тобой». Второй раз произнесла я слова, в</p>
---	---

(S.87).

	которых раскаиваюсь по сию пору (C.452).
--	---

Абзац ВТ не является самостоятельным, его зачин – продолжение темы предыдущего абзаца, в котором Пенфезилее, предводительнице амазонок, было предложено бежать с другими троянками из города и переждать определенные события в пещерах. Однако та отказалась *Penthesilea: Nein* Пенфезилея произнесла: «Нет». Кассандра, понимая, что ее отказ равносителен смерти, бросает ей *Du willst sterben, und die andern zwingst du, dich zu begleiten. ...* «Ты хочешь умереть и принуждаешь остальных следовать за тобой». Предложение-концовка абзаца маркируется появлением настоящего времени и переносит читателя в настоящее Кассандры, в котором чувство вины за свои слова до сих пор не покидает ее.

Данному абзацу ВТ соответствуют два абзаца ПТ, при этом во второй абзац вынесена концовка абзаца ВТ. Второй абзац ПТ является полифункциональным: с одной стороны, он является маркером перенесения сознания рассказчика в иные пространственно-временные координаты, с другой стороны, несет в себе некий доминантный смысл. Второй абзац является малым абзацем, он состоит только из одного предложения, и выделение данного предложения в отдельный абзац связано с выделением наиболее важной для рассказчика информации. Однако второй абзац ПТ является зависимым от первого и представляет собой запоздалое раскаяние Кассандры по поводу своих слов, обращенных к Пенфезилее в прошлом. Данная связь подтверждается не только на уровне содержания, но и на уровне лексико-синтаксических средств. В предложении-абзаце *Das ist der zweite Satz, den ich bereue.* местоимение *das* является субститутом и вмещает в себя слова Кассандры в предыдущем абзаце. Кроме того, числительное в именном глагольном сказуемом указывает на многократность действия, не в первый раз Кассандра жалеет о своих словах. Таким образом, тесная контактная связь между абзацами ПТ приводит к возможности стяжения их в

один абзац во ВТ, при этом основные признаки авторского стиля не меняются. Единственная разница в ритмико-интонационном плане состоит в длительности паузы между теми предложениями, которые стоят на стыке абзацев ПТ и паузой между последними двумя предложениями-компонентами абзаца ВТ. В ПТ длительность паузы будет большей, нежели во ВТ. Однако, на общую картину восприятия ВТ данная особенность не влияет и преобразования на смысловом уровне за собой не влечет.

ВТОРОЙ ТИП ТРАНСФОРМАЦИИ

Особенностью данного типа трансформации является следующее: один абзац ВТ не соответствует одному абзацу ПТ, а является лишь его частью. Другими словами, в процессе воспроизведения один абзац ПТ разбивается на несколько абзацев ВТ. Данная группа абзацев представлена следующими модификациями:

- 1) разбивка одного абзаца ПТ на два абзаца во ВТ;
- 2) разбивка одного абзаца ПТ на три абзаца во ВТ..

Первым видом модификации является разбивка одного абзаца ПТ на два абзаца во ВТ, при этом разбивка происходит следующим образом:

- 1) разбивка среднего по объему абзаца ПТ на два во ВТ, равных по объему;
- 2) разбивка абзаца ПТ на два абзаца во ВТ с вынесением в отдельный абзац зачина абзаца ПТ;
- 3) разбивка одного абзаца ПТ на два абзаца во ВТ с вынесением в отдельный абзац концовки абзаца ПТ.

Процесс разбивки среднего по объему абзаца ПТ на два во ВТ, равных по объему, представлен в следующей схеме:

абзаца. Выражение «последние ворота» выступает в качестве метафоры, которая означает место, где Кассандра умрет. В данном контексте парцелляция является эффективным средством передачи не только эмоционально-психологического состояния персонажа (обреченность и тревогу), но и создания определенного темпоритмического рисунка высказывания и всего абзаца. Следующая парцелляция представляет собой придаточное предложение времени, указывает на то, когда происходит действие. *Als der Himmel aufriß und die Sonne auf die steinernen Löwen fiel, die über mich und alles hinwegsaß und immer hinwegsehen werden.* В принципе данное предложение можно перевести дословно, не меняя структуры предложения, и тогда в таком переводе 3, 4, 5 предложения выглядели бы в переводе таким образом *Он (страх) охватил меня, когда колесница, влекомая в гору усталыми лошадьми, остановилась у темных стен. Перед последними воротами. Когда разорвались облака, и солнце упало на каменных львов, тоскливо стремящихся куда-то, мимо меня, мимо всего.* Другими словами в переводе можно было отразить тот замедленный ритмомелодический рисунок, который характерен для ПТ, способствующий акцентуации внимания на пространственно-временных деталях, важных в данный момент для персонажа. В интонационном плане данному темпоритмическому звучанию соответствует понижение тонального уровня синтагмы парцеллята.

Данный абзац ПТ трансформируется в два абзаца во ВТ. Разрыв происходит между первой и второй парцеллированными конструкциями. Кроме того, если первая конструкция передана во ВТ также парцеллятом, то вторая представляет собой самостоятельное сложносочиненное предложение *Разорвались облака, и солнце упало на каменных львов, тоскливо стремящихся куда-то, мимо меня, мимо всего.* Постановка на первое место в предложении глагола совершенного вида *разорвались* резко меняет ритмический рисунок повествования, который характеризуется повышением тонального уровня первой синтагмы данного предложения. Повышение тона указывает на неожиданный и интенсивный характер действия. Итак,

выбранная переводчиком стратегия перевода объективно влечет за собой и разбивку абзаца. Таким образом, во ВТ изменение структурных и ритмоинтонационных особенностей текста-оригинала влечет за собой изменения и на смысловом уровне. В.И. Тюпа [Тюпа 2002: 16] отмечал, что абзацы, служащие факультативными сигналами границы эпизодов текста, не всегда свидетельствуют о сдвиге в системе эпизодов, однако начало нового эпизода, как правило, совпадает с абзацем. Смена ритмического рисунка во ВТ приводит к тому, что описываемая автором ситуация действительности в ПТ не в полной мере соответствует возникающему во ВТ смыслу.

Рассмотрим еще один пример.

Jetzt ist meine Neugier, auch auf mich gerichtet, gänzlich frei. Als ich dies erkannte, schrie ich laut, auf der Überfahrt, ich, wie alle, elend, vom Seegang durchgewalkt, naß bis auf die Haut vom überspritzenden Gischt, belästigt vom Geheul und den Ausdünstungen der anderen Troerinnen, mir nicht wohlgesonnen, denn immer wußten alle, wer ich bin. Nie war es mir vergönnt, in ihrer Menge unterzutauchen, zu spät hab ich es mir gewünscht, zu viel hab ich, in meinem frühen Leben, dazu getan, gekannt zu sein. Auch Selbstvorwürfe hindern die wichtigen Fragen, sich zu sammeln. Jetzt wuchs die Frage, wie die Frucht in der Schale, und als sie sich ablöste und vor mir stand, schrie ich laut, vor Schmerz oder Wonne (S. 13).

Теперь мое любопытство и к себе самой тоже вполне свободно. Я поняла это и громко закричала тогда на корабле, такая же измученная морским переходом, как все остальные, изнуренная и промокшая до нитки в брызгах бурлящей морской пены, среди чужих испарений и воплей троянок, исполненных вражды ко мне, ибо все всегда знали, кто я.

Ни разу не посчастливилось мне затеряться в их толпе, слишком поздно пожелала я этого, слишком много сделала в своей прежней жизни для того, чтобы быть известной. Упреки себе самой тоже мешают сосредоточиться. Во мне, как плод в скорлупе, созрел вопрос, и когда скорлупа треснула, он встал передо мной. Я закричала – не то от наслаждения, не то от боли (С. 463).

Данный фрагмент ПТ состоит из одного абзаца со сложным временным планом. Немецкий язык располагает бóльшим количеством форм времени,

нежели русский язык. В данном абзаце переплетаются презенс, перфект, претеритум (настоящее и два прошедших времени), которые выполняют определенные функции в данном абзаце. Презенс служит для передачи мыслей героини в настоящем, т.е. собственно времени, из которого ведется повествование. Претеритум указывает на то, что произошло в прошлом. Рассуждения героини по поводу какого-либо события, поведения людей и т.д. выражено перфектом. (Вне данного контекста перечисленные временные формы могут выполнять и другие функции.)

Для абзаца характерно наличие рамочной конструкции (повторение в первом и последнем предложениях временного наречия *jetzt*, конструкции *schrie ich laut* в почти одинаковом грамматическом окружении), которая придает абзацу впечатление законченности. Все компоненты абзаца связаны между собой цепной связью посредством лексических повторов. Однако повторение конструкции *schrie ich laut* и в данном отрывке подготавливает читателя к появлению следующего абзаца, в котором, наконец-то, будет сказано о том, что же закричала главная героиня тогда на корабле. И, действительно, и в первичном и во вторичном текстах за данным отрывком следует абзац, состоящий всего из одного предложения-вопроса («*Для чего мне нужен был дар провидения?*», «*Warum wollte ich die Sehergabe unbedingt?*»), выполняющий кульминационную функцию в тексте.

Концентрация различных временных форм в небольшом по объему фрагменте первичного текста, а также наличие эмоционально окрашенной лексики (в большинстве своем негативной), придаточные предложения, содержащие краткие прилагательные в постпозиции к существительным, инфинитивные обороты, образные метафоры, – все это приводит к достаточно трудному восприятию текста-оригинала. Содержание данного отрывка представляет собой поток сознания, и выражение данного потока сознания имеет свои специфические языковые закономерности: сложный синтаксис, употребление инфинитивных конструкций, инверсия, своеобразное словосложение и т.д.

Тот же фрагмент вторичного текста состоит из двух абзацев, которые соединены между собой контактной и дистантной связью. Первый абзац состоит из двух предложений разного объема и характеризуется открытой структурой. Для первого предложения характерна ретроспективная синсемантика, что выражается в наличии временного наречия *теперь* (значит что-то происходило «тогда»), а также местоименного наречия *тоже* («*Теперь мое любопытство и к себе самой тоже вполне свободно*»). Таким образом, мы наблюдаем ярко выраженную смысловую зависимость компонентов абзаца. Кроме того, оба компонента абзаца связаны между собой цепной связью посредством местоименного субститута *это* («*Я поняла это...*»). Второе предложение, благодаря особому набору прилагательных, указывающих на сильную степень усталости *измученная, промокшая, изнуренная*, наличию словосочетаний с отрицательной эмоциональной окраской *среди чужих испарений и воплей, исполненный вражды*, а также употреблению всего лишь одного акционального глагола *закричала*, создает впечатление остановки во времени, ритм замедляется, и внимание читателя акцентируется на состоянии персонажа. Таким образом, данный абзац выполняет ритмообразующую функцию в произведении.

Второй абзац состоит из четырех предложений, которые развивают мысли героини, изложенные в первом абзаце, однако структура абзаца, оставаясь открытой, отличается от предыдущей. Ритм абзаца меняется; динамику повествованию придает употребление в средних по объему предложениях повторов наречий *слишком поздно, слишком много*, акциональных глаголов, способствующих быстрому течению действия *вопрос созрел – скорлупа треснула – он встал передо мной*, разделительных союзов *не то ..., не то ...* («*... не то от наслаждения, не то от боли...*»). Созданию образности повествования способствует употребление метафоры *как плод в скорлупе*, которая отражает созревание вопроса у героини к самой себе о предназначении ее дара провидения. Лексическое наполнение предложений и их конструкции способствуют созданию эмоционального напряжения и

подготавливают кульминацию повествования. Тесное взаимодействие абзацев выражается в наличии контактной и дистантной связи при помощи лексических и грамматических повторов (местоименных субститутов *их, этого*, главных членов предложения *я закричала*).

Преобразование абзаца ПТ в процессе воспроизведения наблюдается не только на формальном, но и на содержательном уровне. Если абзац ПТ, благодаря строгой рамочной конструкции, предстает перед читателем как единое целое, то абзацы вторичного текста выступают как части этого целого, которые имеют ряд особенностей. Например, в первом абзаце переводного текста конструкция *я громко закричала* указывает на то, с какой интенсивностью было произведено действие, в то время как во втором абзаце подчеркивается только само действие *я закричала* (ср. повторение конструкций *schrie ich laut* в оригинале, которые указывают на интенсивность действия в начале и в конце абзаца). Нарастание экспрессии, изменение ритма повествования наиболее четко прослеживается во ВТ: благодаря особому набору языковых средств и синтаксических конструкций для первого абзаца характерно статическое, для второго динамическое повествование, что подготавливает появление следующего абзаца. Каждому абзацу во вторичном тексте соответствует определенный тип КРФ: первому – описание, второму – рассуждение.

Таким образом, в основе данной модификации абзаца лежит действие принципа активности, что влечет за собой не только переразложение структуры абзаца ПТ, но и меняет картину повествования, придает ей те оттенки, которых не были присущи ВТ.

Процесс разбивки абзаца ПТ на два абзаца во ВТ с вынесением в отдельный абзац зачина абзаца ПТ выражен в схеме:

части именного глагольного сказуемого существительные, называющие эмоции *geballter Trotz* сжатое в комок упрямство, *flammende Trauer* пылающая скорбь в первом предложении, *tief verkrochene Scheu* глубоко запрятанная робость, *Furcht vor Berührung* страх прикосновения во втором предложении.

Кроме того, в абзаце ПТ внутренняя речь представлена в виде двух пластов: внутренняя речь, принадлежащая прошлому, и внутренняя речь, принадлежащая настоящему времени. «Термином «внутренняя речь» обычно называют беззвучную, «немую», мысленную речь про себя, которая возникает при обдумывании какой-либо ситуации, размышления по поводу чего-либо, решении какой-либо задачи» [Артюшков, 2003, с.7]. Данное произведение представляет собой в основном монологическую внутреннюю речь – относительно протяженную, содержательно и структурно целостную речевую цепь, создаваемую на всем протяжении одним участником речевого акта.

Особенностью внутренней речи в данном произведении является ее двуплановость, которая помогает достаточно четко в ПТ определить пространственно-временное нахождение повествователя. Ярким средством выражения данной дистанцированности во времени первого и второго предложения абзаца ПТ является употребление в разных временных пластах притяжательных местоимений *dein* твое и *ihre* ее. В данном случае возможен дословный перевод *Это было ее упрямство*, однако переводчик выразил данную мысль согласно своему представлению об адекватности передачи содержания данного фрагмента ПТ, что повлекло за собой нечеткость изображения дистанции во времени между первыми двумя предложениями. Однако опущение глагольной формы компенсируется разбивкой абзаца ПТ. Разбивка абзаца ПТ является попыткой эксплицировать его смысл и расставить возможные акценты с точки зрения временного плана повествования, другими словами, автор как бы манипулирует читателем и

aufeinander. Sie fiel, weil sie fallen wollte. Oder weshalb glaubst du, kam sie nach Troia? Und ich hatte Grund, sie genau zu beobachten, da sah ich es, Myrine schwieg. Mehr als alles an ihr hatte mich immer ihr Haß auf meine Voraussagen entzückt, die ich ja niemals aussprach, wenn sie dabei war, doch eilfertig hat man sie immer unterrichtet, auch von meiner beiläufig einmal erwähnten Gewißheit, ich würde getötet werden, die sie mir anders als die andern, nicht durchgehn ließ. Woher ich mir das Recht auf solche Sprüche nähme. Ich antwortete nicht, schloß die Augen, vor Glück. Endlich nach so langer Zeit wieder mein Körper. Wieder der heiße Stich durch mein Inneres, Wieder die Schwäche für einen Menschen, ganz. Wie sie mich anging. Sie habe mir nicht gelegen, Penthesilea, die männermordende Kämpferin. Wie? Ob ich denn glaubte, sie, Myrine, hätte weniger Männer umgebracht als ihre Heerführerin? Nicht eher mehr, nach Penthesileas Tod, um sie zu rächen? (S. 54).

потому, что хотела погибнуть. А иначе зачем она пришла в Трою? У меня была причина пристально наблюдать за ней, и я увидела в ней это. Мирина молчала. Больше всего меня очаровывала её ярая ненависть к моим предсказаниям, я никогда не произносила их, если она была рядом, но ей тут же спешили доложить о них, а также и о моей высказанной уверенности, что меня убьют, чего она по иному, чем все остальные, не могла мне простить. Кто даёт мне право на подобные предсказания? Я не отвечала, я зажмурила глаза от счастья. Наконец-то, впервые за долгое время, я почувствовала своё тело. Снова раскалённый укол пронзил мне сердце. Слабость к другому человеку снова захватила меня целиком. Она мне пришлась не по душе, Пенфезилея, уничтожающая мужчин воительница.

Как? Неужели я думаю, что она, Мирина, убила меньше мужчин, чем её предводительница? И после смерти Пенфезилеи не больше ли, чем когда-нибудь прежде, чтобы отомстить за неё? (С. 398).

Абзац ПТ характеризуется сложной повествовательной и временной перспективой.

В первом предложении-зачине абзаца ПТ Кассандра вспоминает о том, как в первый раз увидела Мирину, одну из амазонок Пенфезилеи, а также то, какие чувства она испытала при виде войска Пенфезилеи (*Erstaunen* удивление, *Rührung* умиление, *Beunderung* восхищение, *Entsetzen* ужас, *Verlegenheit* смущение, *Erheiterung* веселость). Пенфезилея, которая привыкла вызывать при своем появлении только страх и уважение, не простила Кассандру.

Далее Кассандра переносится на четыре года вперед в прошлом и вспоминает свой разговор с Мириной, в котором та подтвердила обиду Пенфезилеи: (... *Myrine bestätigte es mir. Sie war verletzt. Мирина подтвердила это. Она обиделась.*). Следующие предложения абзаца до вопросительного предложения *Как?* Представляют собой эмоции мысли Кассандры, которые она высказала в разговоре по поводу Пенфезилеи. Назвав ее *die männermordende Kämpferin, уничтожающей мужчин воительницей*, Кассандра вызвала гнев Мирины, которая считала себя ничуть не хуже своей предводительницы, что и высказала Кассандре. Однако чужая речь в этом случае представлена в виде контаминации голосов Кассандры и Мирины, т.е. в виде несобственно-прямой речи.

Несобственно-прямая речь – композиционно-речевая структура, представляющая собой контаминацию речевых партий автора и персонажа, выделяется в художественном тексте по грамматическим, синтаксическим и лексическим признакам. При этом главную роль играют грамматические признаки, в частности, изменение грамматического времени, указывающее на включение нового сознания – сознания героя и появления новой точки отсчета [Соколова 1968].

В немецком языке появление в художественном тексте несобственно-прямой речи маркируется появлением форм конъюнктива – одной из форм наклонения немецкого глагола, который подчеркивает, что передаются чужие слова и мысли. Читателю, владеющему немецким языком, появление конъюнктива в какой-то мере эксплицирует содержание: либо это форма конъюнктива, которая соответствует русскому сослагательному наклонению, и высказывание, в таком случае, принадлежит только персонажному или только авторскому речевому слою, или же это форма конъюнктива, с помощью которой представляется возможным показать слияние авторского и персонажного голоса.

Итак, появление несобственно-прямой речи в оригинальном тексте маркируется появлением конъюнктива. Кроме того, показателями

Es traf sich, daß der König Agamemnon, der sehr Entschlossene (Götter!), mich in jener Sturmnacht aus dem Knäuel der andern Leiber riß, mein Schrei damit zusammenfiel, andere Deutung nicht brauchte. Ich, ich sei es gewesen, schrie er mich an, besinnungslos vor Angst, die Poseidon gegen ihn aufgehetzt habe. Habe er dem Gott nicht drei seiner besten Pferde vor der Überfahrt geopfert? Und Athene? sagte ich kalt. Was hast du ihr geopfert? Ich sah ihn blaß werden. Alle Männer sind ichbezogene Kinder. (Aineias? Unsinn. Aineias ist ein erwachsener Mensch.) Spott? In den Augen einer Frau? Das ertragen sie nicht. Der Siegerkönig hätte mich erschlagen – und das war es, was ich wollte–, hätte er nicht auch vor mir noch Angst gehabt. Immer hat dieser Mensch mich für eine Zauberin gehalten. Ich sollte Poseidon beschwichtigen! Er stieß mich an den Bug, riß mir die Arme hoch zu der Gebärde, die er für passend hielt. Ich bewegte die Lippen. Du armer Wicht, was scherts dich, ob du hier ertrinkst oder zu Hause erschlagen wirst? (S. 45).

И в этот самый миг царь Агамемнон – «чрезвычайно решительный» (о боги!) — рывком вытащил меня из клубка тел, и мой крик прервался: и не понадобилось его объяснять как-то иначе.

«Это ты, ты,— кричал он, обезумев от страха,— ты натравила на меня Посейдона. Разве не пожертвовал я ему перед выходом в море трех лучших своих лошадей?» — «А Афине? — спросила я холодно.— Что пожертвовал ты ей?» Я увидела, как он побледнел. Все мужчины — дети, поглощенные лишь своим «я». (Эней? Вздор. Эней — взрослый человек.) Насмешка? В глазах женщины? Этого перенести они не в силах. Царь-победитель прикончил бы меня — а этого я и хотела,— если бы все еще не продолжал бояться. Он всегда считал, что я колдунья. Я должна умиротворить Посейдона. Он толкнул меня на корму и рванул мои руки вверх для подобающего жеста. Мои губы шевелились.

Жалкий трус, о чем тебе беспокоиться? Не все ли равно — утонешь ли ты здесь или тебя зарежут дома? (С. 407).

Фрагмент ПТ состоит всего лишь из одного абзаца, который имеет явно выраженную структуру: зачин (введение в ситуацию, определение действующих лиц), комментирующая часть (развитие ситуации, разговор между действующими лицами), концовка (мысли героини по поводу происходящего, которые как бы подводят итог произошедшему).

Рассмотрим данный абзац с точки зрения функционирования в нем различных видов речи и их влияния на структуру абзаца. Зачин представляет

собой речевой слой персонифицированного рассказчика с элементами оценки происходящего, выраженными внутренней речью. Внутренняя речь *Götter! O боги!* выступает в виде вставной конструкции, нарушающей структуру предложения и оформленная как грамматически независимую. Схема данного абзаца может выглядеть следующим образом.

В комментирующей части наблюдается сложное переплетение различных композиционно-речевых структур: косвенной речи, собственно повествования персонифицированного рассказчика, внутренней речи, НПР. Косвенная речь, передающая разговор действующих лиц, осложнена употреблением форм конъюнктива, который выполняет посредническую функцию: передает речь персонажа в нейтральной форме. Своеобразное употребление форм внутренней речи (например, в первом случае отступление от повествования, связанные с попыткой объяснения поведения царя Агамемнона, во втором случае с попыткой объяснения значимости для Кассандры определенного события). Предложения, заключенные в скобки, можно интерпретировать по-разному: как авторскую речь и как внутреннюю речь героини, которая противопоставляет Энея всем остальным мужчинам. Предложение *Ich sollte Poseidon beschwichtigen! Я должна умиротворить Посейдона.* представляет по-нашему мнению НПР, так как следующий за ним контекст показывает, что последующие действия выполнялись Кассандрой не по своей воле.

Заключение представляет собой своеобразный итог, мысли героини по поводу произошедшего, выраженные в форме внутренней речи.

В первичном тексте, благодаря тому, что данный фрагмент представлен всего лишь одним абзацем со сложным переплетением речевых форм, создается впечатление, что героиня воспринимает случившееся как нечто существенное, единое, как то, что наложило отпечаток на ее последующую жизнь. Ведь именно после этого момента люди начали сторониться ее и бояться ее предсказаний. Хотя на самом деле она никакого заклинания не произносила, чтобы умиротворить Посейдона.

Кроме того, показателем целостности данного абзаца являются лексические средства. Глагол *sich treffen* переводится как *случаться, происходить* и не несет в себе дополнительной окраски внезапности действия. Предложение в немецком языке тяготеет к двусоставности и актуальное членение предложения тесно связано с постановкой именно подлежащего в предложении, так как сказуемое занимает строго отведенное ему место. В первичном тексте абзац начинается с прямого нейтрального порядка слов, что усиливает впечатление начала описания новой ситуации.

Во ВТ наблюдается иная картина. Данный фрагмент представлен тремя абзацами, каждый из которых соответствует зачину, коммуникативной части и концовке первичного фрагмента. В первый абзац выносятся только речь персонифицированного рассказчика с элементами внутренней речи, в результате чего абзац выполняет вводную функцию и содержит только информацию, способствующую определению времени, места и действующих лиц описываемой ситуации.

Второй абзац равен коммуникативной части абзаца ПТ и представляет собой разговор, произошедший между главными героями, а также действия, последовавшие после него.

В третий абзац выносятся только внутренний монолог.

Таким образом, при относительном сохранении композиционно-речевых структур делимитация фрагмента во вторичном тексте на три абзаца способствует его восприятию не как единого целого, а как следующих друг за другом действий. Если в первичном тексте главным при абзацировании является логико-смысловый принцип (одна ситуация представлена отдельным блоком), то при абзацировании вторичного фрагмента мы можем выделить уже два (логический принцип и акцентно-выделительный – разрыв ССЦ).

Вынесение внутренней речи в отдельный абзац во вторичном тексте – это не единичный случай, а тенденция. Вынесение ее – это акцентирование внимания на наиболее важных в смысловом плане композиционных

элементах текста. Выносятся в отдельный абзац не просто внутренняя речь, которая выражает мысли героини по поводу произошедшего, но и акцентируется внимание на том, что это первое упоминание о том, она действительно обладает даром провидения (Агамемнона убивает по возвращению домой жена).

Данный тип трансформаций затрагивает в особенности сверхдлинные абзацы, которые занимают одну и более страниц формата печатного текста. Такого рода абзацы являются, как правило, политематичными. Наличие в них различных композиционно-временных форм, сложная временная перспектива, вставные конструкции и т.д. осложняют их восприятие. Характерной особенностью сверхдлинных абзацев является наличие в них объемных предложений, состоящих иногда из нескольких придаточных, спецификой которых в немецком языке является своеобразная структурная организация. В том случае, если придаточное предложение представляет собой большое распространенное предложение и между субъектом, занимающим первое место после вводящего союза и глаголом, стоит определенное количество второстепенных членов предложений, то оно само по себе доставляет большие трудности при чтении. Примером тому может служить следующее предложение-компонент сверхдлинных абзацев:

... Mir war plötzlich klar, daß es stimmen konnte, stimmen mußte, was ein griechischer Überläufer berichtet hatte und was auf Befehl des Priamos nicht weiterverbreitet werden durfte, damit das Volk den Feind nicht für ein Ungeheuer halten sollte: daß dieser selbe Agamemnon seine eigne Tochter, ein junges Mädchen namens Iphigenie, vor der Überfahrt seiner Flotte auf dem Opferaltar der Göttin Artemis schlachten ließ.... (S.62).

... Мне вдруг стало ясно: возможно, правду, нет, несомненно, правду рассказал перебежчик – по приказу Приама этого не следовало повторять, чтобы враг не показался чудовищем, – будто Агамемнон перед переездом через море заклал на алтаре Артемиды молодую девушку, собственную дочь, Ифигению.... (С.397).

В предложении ПТ встречаются пять придаточных предложений: четыре дополнительных придаточных предложения, которые вводятся союзами *daß* и *was* и одно придаточное условия с союзом *damit*. Кроме того, придаточные предложения, следуя один за другим и относясь не к главному предложению (за исключением первого дополнительного придаточного предложения), оформленные в соответствии с правилами немецкой грамматики (все глаголы в придаточном предложении ставятся на последнее место), создают впечатление нагромождения конструкций. Возникновению данного эффекта способствует и наличие обособленного определения, конкретизирующее нарицательное имя существительное ... *daß dieser selbe Agamemnon seine eigne Tochter, ein junges Mädchen namens Iphigenie, vor der Überfahrt seiner Flotte auf dem Opferaltar der Göttin Artemis schlachten ließ...* ...*будто Агамемнон перед переездом через море заклал на алтаре Артемиды молодую девушку, собственную дочь, Ифигению....*

Сверхдлинные абзацы состоят, как правило, из подобного рода предложений, тем самым максимально усложняя восприятие.

При воспроизведении данный тип абзаца ПТ подвергается преобразованию на формальном уровне, что, однако, не влечет за собой семантических преобразований.

ТРЕТИЙ ТИП ТРАНСФОРМАЦИИ

Данный тип трансформации представляет собой видоизменение абзаца ПТ, представляющего собой диалог, реплики которого расположены в линейном порядке и каждая реплика которого выделена графически знаком тире, в абзац-диалог во ВТ, в котором реплики расположены вертикально и оформлены графически знаком тире.

Схематично данный тип трансформации выражен следующим образом:

в подлиннике, и в то же время хранящий элементы, присущие родной для переводчика культуре.

Таким образом, переводчик как посредник в межъязыковой, и, шире, в межкультурной коммуникации, переносит в своем сознании определенные элементы текста из одной социокультурной плоскости в другую, руководствуясь при этом своей культурной памятью, неотделимой от культурной памяти его народа. Как известно, «культура» как понятие объединяет разносторонние проявления психической и физической жизни человека. В нее, наряду с политическими, религиозными представлениями, искусством, правилами поведения и т.д., включены привычки, обычаи, традиции и стереотипы определенной нации.

Одним из проявлений культурных стереотипов русскоязычного читателя является своеобразный способ графического оформления диалога в художественном тексте, а именно вынесение каждой реплики диалога в отдельный абзац и их выделение знаком тире. Любое другое оформление диалога в тексте резко снижает четкость его организации и затрудняет его восприятие как целого [Чумаков 1975, Москальчук 2003].

Во ВТ наблюдается другой тип структурной организации абзаца: все реплики диалога вынесены в отдельные абзацы и выделены знаком тире.

В данном случае доминирующим принципом, лежащим в основе трансформации абзаца ПТ в абзац ВТ, является принцип активности, который обусловлен социокультурным фактором, тем более что исследование абзацирования ВТ показывает тенденцию к своеобразному оформлению диалога, а именно к оформлению диалога в соответствии с культурными стереотипами русскоязычного реципиента.

В ПТ встречаются абзацы, которые содержат диалоги, занимающие не весь абзац, а только его часть. Реплики данных диалогов расположены также в линейном порядке. И в этом случае наблюдается трансформация абзаца, при этом каждая реплика диалога выделяется в отдельный абзац во ВТ.

Например,

Priamos erklärte mir, im Krieg sei alles, was im Frieden gelten würde, außer Kraft gesetzt. Briseis schade es doch nicht, was hier, wohin sie niemals wieder kommen würde, über sie geredet werde. Uns nütze es. – Inwiefern. – Insofern sich an ihrem Fall die Geister schieden. – Um Himmels willen. Was für Geister schieden sich an ihrem fall, den es nicht gibt. Der eigens zu dem Zweck erfunden wurde. – Und wenn schon. Was öffentlich geworden ist, ist auch real. – So. Real wie Helena (S.98).

...Приам объяснил мне, что, когда идет война, все, пригодное для мирного времени, утрачивает свою силу. Брисеиде не во вред то, что говорят о ней здесь, куда она никогда не вернется. А нам это выгодно.

– Почему?

– Потому что ее дело будет способствовать укреплению духа.

– Во имя богов! Какого духа и какому укреплению – дело, которого нет. Которое нарочно придумано для этого.

– Ну и что же. То, что признается официально, становится реальным.

– Понятно. Реальным, как Елена (С.424).

Таким образом, авторский прием, выражающийся в своеобразном оформлении абзаца-диалога или диалога в абзаце в ПТ, не соблюдается во ВТ и в процессе воспроизведения трансформируется.

Как в первом, так и во втором примере, изменения на формальном уровне не влекут за собой каких-либо изменений на уровне смысла. Единственной потерей является несоблюдение во ВТ двух авторских приемов. Во-первых, не соблюдается своеобразное оформление абзацев-диалогов в ПТ, которое создает впечатление целостности. Он воспринимается отдельным блоком, словно автор акцентирует свое внимание не на собственно смысловом содержании этого разговора, а на его существовании. Во ВТ при другом оформлении абзаца акцент ставится на каждую из реплик диалога. Во-вторых, вопросительные предложения в диалоге ПТ не заканчиваются вопросительными знаками, что создает впечатление незаинтересованности в нем собеседников. Во ВТ каждое вопросительное предложение, согласно правилам русской пунктуации, заканчивается вопросительным знаком. Вместе с тем, нам представляется, что в семантическом плане данные

отличия в переводном тексте не принципиальны и в целом не способствуют приращению или, наоборот, нулизации смысла.

ЧЕТВЕРТЫЙ ТИП ТРАНСФОРМАЦИИ

Данный тип трансформации представлен сохранением объема абзацев ПТ во ВТ, но нивелированием дополнительной пробельной строки во ВТ.

Схематично данный тип трансформаций выражен следующим образом:

ПТ

```

Аaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa
aaaaaaaaaaaaa
Аaaaaaa

Аaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa
aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa
aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa
  
```

ВТ

```

Аaaaaaaaaaaaa.
Аaaaa.
Аaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa
aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa
aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa
aaaaaaaaaaaaaa.
  
```

Данное оформление абзацев в ПТ встречается всего один раз в конце повести, поэтому четвертый тип трансформации представлен также одним случаем.

Приведем пример.

*Das Licht erlosch. Erlischt.
Sie kommen.*

*Hier ist es. Diese steinernen Löwen
haben sie angeblickt. Im Wechsel des
Lichtes scheinen sie sich zu rühren
(S.158).*

*Свет гаснет. Погас.
Они ждут.*

*Здесь это было. Эти каменные львы
смотрели на нее. В колеблющемся
свете они кажутся живыми (С.469).*

Нивелирование дополнительной пробельной строки является средством интеграции пространства ВТ. Если в ПТ финальный абзац, являющийся коммуникативной границей текста, воспринимается отдельным фрагментом, символизирующим окончание собственно персонажного речевого слоя и

переход к авторскому речевому слову, то данного эффекта не наблюдается во ВТ. Однако нивелирование дополнительной пробельной строки во ВТ компенсируется за счет смены временных форм глаголов. Если в предыдущих двух абзацах превалирует настоящее время, то последний абзац содержит формы прошедшего времени. В ПТ и финальный абзац и предшествующие ему абзацы содержат формы настоящего времени. Изменение формальной структуры абзацирования данного фрагмента текста не влечет определенных семантических изменений.

ВЫВОДЫ

Рассмотрение особенностей абзацирования вторичного (переводного) текста с помощью методики эвокационного сопоставления позволило выявить несоответствие формальных структур данных текстов.

В результате исследования было выявлено две группы абзацев ВТ. Большинство абзацев ВТ, которые в процессе воспроизведения не подвергаются формальному видоизменению, входит в первую группу. Другими словами, один абзац ВТ соответствует одному абзацу ПТ, что объясняется действием принципа адекватности в теории эвокации.

Вторую группу составляют абзацы ВТ, которые в процессе воспроизведения подвержены изменению на формальном уровне, т.е. один абзац ВТ соответствует нескольким абзацам ПТ, либо несколько абзацев ВТ соответствует одному абзацу ПТ.

Выявленные несоответствия на уровне формального членения текста позволяют подтвердить тот факт, что оригинальный и переводной тексты не являются тождественными, а скорее родственными друг другу, а с точки зрения текстовой дериватологии отношения между ними можно охарактеризовать как отношения между дериватом и деривантом.

Было выявлено четыре типа трансформаций, основанных на оппозиции интеграция/деинтеграция, выступающих в качестве средства в

эвокационном процессе. Второй и третий типы трансформаций представлены несколькими видами модификаций.

Кроме того, было выявлено, что разный объем абзацев ПТ влияет на возможность их видоизменений на формальном уровне в процессе эвокации. Так, абзацы малых объемов ПТ реже подвергаются трансформациям на формальном уровне, чем абзацы среднего и большого объемов. Более того, в случае их участия в определенных трансформационных типах сохраняется смысловая структура ПТ во ВТ. При разбивке абзаца ПТ на несколько абзацев во ВТ либо при стяжении нескольких абзацев ПТ в один абзац во ВТ наблюдается либо сохранение смысловой структуры ПТ во ВТ, либо перераспределение смысла. Более всего подвержен перераспределению смысла в результате определенных трансформаций абзац среднего объема, менее всего абзацы малого и большого (или сверхдлинного) объемов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Главный результат диссертационной работы состоит в том, что компоненты методики эвокационного сопоставления экстраполированы на область межкультурной коммуникации и переводоведения, что позволило спроецировать основные положения теории эвокации на исследование особенностей абзацирования переводного текста через призму оригинального. Оригинальный и переводной тексты рассматриваются с точки зрения текстовой дериватологии как первичный и вторичный.

Выделенные специфические черты исходного текста, выступающего в качестве среды функционирования объекта воспроизведения, а именно его интертекстуальность, ведущая перволичная форма повествования, «женская» манера письма и т.д., позволили рассмотреть предмет исследования с применением методики эвокационного сопоставления, а также комплекса методов и приемов лингвистического анализа, включающего, метод описания, элементы количественного анализа, трансформационного анализа, компонентного анализа лексических единиц.

В настоящем исследовании **объектом** воспроизведения выступает абзацирование оригинального текста повести Ch. Wolf „Kassandra“, которое играет важную роль в создании «образа автора» данного произведения.

Продуктом, т.е. результатом процесса воспроизведения, является абзацирование переводного текста повести К. Вольф «Кассандра», которое в процессе перевода подвергается определенным видоизменениям.

Что касается **средства**, при помощи которого происходит воспроизведение объекта эвокации в продукте эвокации, то применительно к настоящему исследованию, им являются определенные типы трансформаций. Данные типы трансформаций позволяют установить несоответствие абзацного членения переводного текста абзацному членению оригинального текста. В основе трансформаций, их типов и модификации, являющихся в настоящем исследовании средством эвокационной деятельности, лежит

оппозиция интеграция/дезинтеграция. Под интеграцией в данном случае понимается процесс стяжения нескольких абзацев в один, под дезинтеграцией – процесс дробления одного абзаца на несколько абзацев.

В результате исследования были выявлены четыре типа трансформации абзацев:

1. Стяжение двух абзацев оригинального текста в один абзац в переводном тексте. Данный процесс предусматривает также несколько модификаций: стяжение двух абзацев равного объема оригинального текста в один абзац в переводном тексте, стяжение двух абзацев, один из которых представлен малым абзацем, выраженным простым нераспространенным предложением, словосочетанием или словом в один абзац в переводном тексте.

2. Делимитация одного абзаца оригинального текста на несколько абзацев в переводном. Данный тип трансформации представлен несколькими модификациями: вынесением в отдельный абзац в переводном тексте зачина или концовки абзаца оригинального текста, делимитация одного абзаца оригинального текста на два или три абзаца равного объема в переводном тексте.

3. Трансформация абзаца, представляющего собой диалог, реплики которого расположены в линейном порядке и каждая реплика которого выделена графически знаком тире, в абзац-диалог, в котором реплики расположены вертикально и оформлены графически знаком тире.

4. Сохранение объема абзацев в переводном тексте, но нивелирование в нем пробельной строки между данным и предыдущим абзацем.

Таким образом, картина художественного мира переводного текста с точки зрения его членения на абзацы не является зеркальным отражением художественной картины мира оригинального текста, что обусловлено действием принципов активности и адекватности.

Принцип адекватности устанавливает, что продукт воспроизведения, конструируемый из средств воспроизведения, соответствует объекту

воспроизведения. Переводной текст как продукт воспроизведения оценивается в свете теории перевода с точки зрения категории соответствия, которая представлена такими понятиями как «эквивалентность» и «адекватность».

Принцип активности устанавливает, что в процессе воспроизведения его объект субстанционально и функционально преобразуется средствами воспроизведения. Фактором действия принципа активности в настоящем исследовании выступает переводчик – посредник в межъязыковой коммуникации, который выполняет две ключевые функции: функцию интерпретатора и функцию создателя текста на переводном языке.

Процесс воспроизведения в настоящем исследовании основан на тесном взаимодействии принципа адекватности и принципа активности. Однако выдвижение одного из этих принципов в качестве доминирующего позволяет выделить в переводном тексте две группы абзацев. Первая группа состоит из абзацев, которые в процессе воспроизведения не подверглись трансформациям на формальном уровне, вторая группа – из абзацев, которые подверглись трансформациям. Таким образом, в основе выделения первой группы абзацев лежит принцип адекватности, в основе выделения второй группы – доминирующая роль принципа активности.

На следующем этапе исследования выявляется, влечет ли за собой изменение абзацной структуры в переводном тексте изменения с точки зрения смысловых отношений. С этой целью был проведен анализ абзацев второй группы с точки зрения структурно-семантического, ритмико-интонационного, функционального, информативного аспектов. Было выявлено, что нетождественное воспроизведение абзацной структуры оригинального текста в переводном может способствовать появлению дополнительных (или иных) смысловых оттенков во ВТ.

Однако при исследовании воспроизведенных абзацев с точки зрения структурно-семантического аспекта, необходимо иметь в виду объективные трудности при переводе отдельных языковых и синтаксических структур,

являющихся компонентами абзацев, в силу различия в языковых системах. Таким образом, определяющими являлись изменения (если таковые имели место) на уровне ритмико-интонационной, функциональной, информативной сторон абзацирования.

В перспективе предполагается исследовать особенности воспроизведения абзацной структуры отдельного оригинального текста в нескольких его переводах, выполненных разными переводчиками на один или несколько иностранных языков, с целью выявления факторов, влияющих на сохранение/изменение художественной картины мира.

Думается, что результаты исследования могут существенно дополнить и углубить представления о феномене абзацирования художественного текста в рамках общей теории текста.

СПИСОК ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. – СПб.: СОЮЗ, 2001. – 228 с.
2. Алексеева И.С. Неуловимый текст. О критериях эквивалентности в художественном переводе // Актуальные проблемы теории и практики перевода: материалы XXX межвуз.науч.-метод. конф. – СПб.: Изд-во РГПУ, 2001. – С.3-6.
3. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. – М., 2004. – 348 с.
4. Амбрацумов Е.А. Интеграция / Философский энциклопедический словарь. – М.: ИНФРА-М, 2001. – С.210.
5. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация. – М., 2003. – 124 с.
6. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. – СПб., 1999. – 442 с.
7. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. – М.: Наука, 2002. – 383 с.
8. Арнольд И.В. Основы научных исследований в лингвистике. – М.: Высшая школа, 1991. – 140 с.
9. Артюшков А.В. Аспекты исследования внутренней речи // Филологические науки. – 1997. – №4. – С.66-75.
10. Артюшков А.В. Внутренняя речь и ее изображение в художественной литературе (на материале романов Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого). – М., 2003. – 348 с.
11. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Изв. АН СССР. СЛЯ. 1981. Т.40. № 4. – С.356-367.
12. Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. – М.: Наука, 1982. – 192 с.
13. Афанасьева Е.А., Маскальчук Г.Г. Анализ эквивалентности перевода с позиций гармонии целого // Языковая картина мира: лингвистический и

культурологический аспекты: материалы международной науч.-прак. конф. В 2 т. – Бийск: НИЦ БиГПИ, 1998. Т.1 – С. 44-49.

14. Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. – 534 с.
15. Базылев В.Н. Поиск смысла в практике переводчика // Актуальные проблемы исследования языка: теория, методика, практика обучения: межвуз. сб. науч. трудов. – Курск: Изд-во КГПУ, 2002. – С. 8-9.
16. Балли Ш. Язык и жизнь. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 232 с.
17. Баранов А.Г. Функционально-прагматическая концепция текста. – Ростов-на-Дону, 1993. – 97 с.
18. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. – 616 с.
19. Барт Р. Текстовый анализ / НЗЛ. Лингвостилистика. – М., 1980. Вып. IX. – С.307-312.
20. Барт Р. S/Z. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 232 с.
21. Бархударов Л.С. Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода). – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
22. Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – 335 с.
23. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
24. Бахтин М.М. Проблемы поэтики (творчества) Достоевского. – Киев, 1994. – 509 с.
25. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986.– 444 с.
26. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Эдиториал УРСС, 2002. – 447 с.
27. Блумфилд Л. Язык. – М., 1968. – 606 с.
28. Богин Г.И. Субстанциональная сторона понимания текста. – Тверь, 1993. – 137 с.

29. Бодуэн де Куртене И.А. Избранные труды по общему языкознанию. Т.1. – М., 1963. – С.377-381.
30. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. – Томск, 1992. – 312 с.
31. Болотнова Н.С. Текстовая деятельность на уроках русской словесности: методика лингвистического анализа художественного текста. – Томск: UFO-PRESS, 2002. – 64 с.
32. Бондарко А.В. Грамматическое значение и смысл. – Л., 1978.– 175 с.
33. Брандес М.П. Стилистический анализ. – М., 1972.– 190 с.
34. Брандес М.П., Провоторов В.И. Предпереводческий анализ текста. – М.: НВИ-Тезаурус, 2001. – 224 с.
35. Брудный А.А. Психологическая герменевтика. – М., 1998. – 335 с.
36. Будагов Р.А. Человек и его язык. – М., 1974. – 261 с.
37. Бутакова Л.О. Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование: Монография. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2001. – 282 с.
38. Бухбиндер В.А., Розанов Е.Д. О целостности и структуре текста // ВЯ. – 1975. – №6. – С.73-85.
39. Бюлер К. Теория языка: репрезентативная функция языка. – М.: «Прогресс», 2001. – 528 с.
40. Василевская Л.И. Типы речи и композиционно-речевые приемы в рассказах В.М. Шукшина // Творчество В.М. Шукшина. Поэтика. Стыль. Язык: межвуз. сб. ст. – Барнаул: Изд-во АГУ, 1994. – С.79-98.
41. Васильева В.В. О типах интерпретационных взаимодействий // Языковая картина мира: лингвистический и культурологический аспекты: материалы межд. науч.-прак. конф. В 2 т. Бийск.: НИЦ БиГПИ, 1998. Т.1 – С. 103-106.
42. Васильева В.В. Ритм и текст // Деривация в речевой деятельности: межвуз. сб. науч. трудов. – Пермь: Изд-во ПГУ, 1990. – С. 64-70.

43. Вежбицка А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 272 с.
44. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
45. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М., 1959. – 654 с.
46. Виноградов В.С. Перевод. Общие и лексические вопросы. – М., 2004. – 235 с.
47. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М.: Высшая школа, 1991. – 448 с.
48. Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка. – М., 1995. – 383 с.
49. Гавенко А.С. Вторичный текст как факт художественной коммуникации // Человек – Коммуникация – Текст. Вып.4. / Под ред. А.А. Чувакина. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2000. – С. 227-239.
50. Гавенко А.С. О способе реализации вторичного текста в контексте художественного (на материале романа В Пелевина «Generation «П»») // Человек – Коммуникация – Текст. Вып.4. / Под ред. А.А. Чувакина. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2002. – С. 168-175.
51. Галеева Н.Л. Основы деятельностной теории перевода. – Тверь, 1997. – 80 с.
52. Гак В.Г. Сравнительная типология французского и русского языков. – М.: Просвещение, 1989. – 288 с.
53. Гак В.Г. Язык как средство трансляции культуры. – М.: «Наука», 2000.
54. Гак В.Г. Языковые преобразования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. – 768 с.
55. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 138 с.
56. Гальперин И.Р. О понятии «текст» // ВЯ. – 1974. – №6. – С. 15-18.
57. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.

58. Гиленсон П.Г. Справочник художественного и технического редакторов. – М.: Книга, 1988. – 528 с.
59. Гиленсон Б.А. История античной литературы. В 2-х кн. Кн. 1. Древняя Греция. – М.: Флинта: Наука, 2001. – 416 с.
60. Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. – М., 1982. – 367 с.
61. Голев Н.Д. Деривация и мотивация как формы оязыковленной детерминации: инварианты и варианты // Очерки по лингвистической детерминации и дериватологии русского языка. – Барнаул: Изд-во АлтГУ, 1998. – С.84-88.
62. Голякова Л.А. Текст. Контекст. Подтекст. – Пермь, 2002. – 232 с.
63. Гончарова Е.А. Особенности синтактико-семантической организации художественных текстов от третьего и первого лица. – Л., 1977. – 213 с.
64. Гореликова М.И., Магомедова Д.М. Лингвистический анализ текста. – М.: Русский язык, 1983. – 124 с.
65. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – 400 с.
66. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. – М.: Прогресс, 1985. – 452 с.
67. Девкин В.Д. Немецкая разговорная лексика. – М.: МГПИ им. Ленина, 1973. – 344 с.
68. Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. – М., 1989. – 230 с.
69. Демина Е.А. Специфика организации темпорального пространства полифонического текста. Автореф.дис. ...канд.филол.наук. – Барнаул, 2003. – 18 с.
70. Деривация в речевой деятельности: межвуз.сб.науч.трудов. – Пермь: Изд-во ПГУ, 1990. – 144 с.
71. Деривация и семантика: слово – предложение – текст: межвуз. сб. науч. трудов. – Пермь: Изд-во ПГУ, 1986. – 172с.
72. Долинин Н.А. Интерпретация текста. – М., 1988. – 176 с.
73. Домашнев А.И. Интерпретация художественного текста. – М.: Просвещение, 1989. – 254 с.

74. Дридзе Т.М. Перевод как текстовая деятельность: основания и предметная область семиосоциопсихологической теории коммуникации // Язык. Поэтика. Перевод: сб. науч. трудов. Вып.426. – М.: Изд-во МГЛУ, 1996. – С. 54-66.
75. Залевская А.А., Медведева И.Л. Психолингвистические проблемы учебного двуязычия. – Тверь, 2002. – 194 с.
76. Зарубина Н.Д. Текст: лингвистический и методический аспекты. – М.: Русский язык, 1981. – 112 с.
77. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М., 1998.
78. Ильичева Л.В. Лингвостилистика немецкой кинопрозы. Автореф.дис. ...канд.филол.наук. – Магадан, 1999. – 16 с.
79. Казанникова Д.П. К проблеме членения спонтанного текста / Проблемы прикладной лингвистики: материалы межд. науч.-практ. конф. – Пенза, 2003. – С.111-113.
80. Каменская О.Л. Текст и коммуникация. – М., 1990. – 152 с.
81. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Эдиториал УРСС, 2004. – 204 с.
82. Карпов В.А. Язык как система. – М.: Эдиториал УРСС, 2003. – 304 с.
83. Карпухина В.Н. Аксиологические стратегии текстопорождения и интерпретация текста (на материале стихотворений Р. Киплинга и их переводов на русский язык). Автореф.дис. ...канд.филол.наук. – Барнаул, 2001. – 16 с.
84. Качесова И.Ю. Синтаксическая композиция текстов рассказов и киносценариев В.М. Шукшина: трансформационный аспект: Автореф.дис. ...канд.филол.наук. – Екатеринбург, 1998. – 18 с.
85. Кацнельсон С.Д. Категория языка и мышления. – М., 2001. – 852 с.
86. Кацнельсон С.Д. Типология языка и речевое мышление М.: УРСС, 2002. – 216 с.

87. Клюканов И.Э. Динамика межкультурного общения: к построению нового концептуального аппарата. – Саратов, 1999.
88. Клюканов И.Э., Сорокин Ю.А. Пунктуация. Параграфемика. Текст // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты: сб. науч. ст. / Под общ.ред. В.А. Пищальниковой. – Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2004. – С.71-78.
89. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика. – М.: Эдиториал УРСС, 2004. – 352 с.
90. Кожевникова Кв. Об аспектах связности в тексте как целом / Синтаксис текста. М.: Наука, 1979. – С. 65-89.
91. Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе 19-20 вв. – М., 1994. – 380 с.
92. Кожин А.Н., Крылова О.А., Одинцов В.В. Функциональные типы русской речи. – М.: Высшая школа, 1982. – 223 с.
93. Кожин В.В. Повесть / Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.А. Николюкина. Институт науч. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК Интелвак, 2001. – С.678.
94. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция языка и структура текста. – М., 1984. – 175 с.
95. Комарова М.Б. К проблеме интертекстуальности текста / Текст в гуманитарном знании. – М., 1997. – С.338-342.
96. Комиссаров В.Н. Интуитивность перевода и объективность переводоведения // Язык. Поэтика. Перевод: сб. науч. трудов. вып.426. – М.: Изд-во МГЛУ, 1996. – С. 91-100.
97. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. – М.: ЧеРо, 1999. – 136 с.
98. Комиссаров В.Н. Современное произведение (курс лекций). – М.: ЭТС, 1999. – 264 с.
99. Комиссаров В.Н. Теория перевода. – М., 1990. – 123 с.
100. Комова Т.А. Концепты языка в контексте истории и культуры. Курс лекций. – М.: МАКС Пресс», 2003. – 119 с.

113. Лебедева Н.Б. Некоторые аспекты исследования естественной письменной русской речи // Естественная письменная русская речь: исследовательский и образовательный аспекты. Часть I: Проблемы письменной речи и развития языкового чувства: материалы конф-и / Под ред. Н.Д. Голева. – Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2002. – С.267-276.
114. Левицкий Ю.А. Язык, речь, текст. – Пермь, 1999. – 124 с.
115. Левицкий Ю.А. Проблемы лингвистики текста. – Пермь, 2002. – 108 с.
116. Левковская Н.А. В чем различие между СФЕ (ССЦ) и абзацем // Филологические науки.– 1980. – №1. – С. 44-46.
117. Левковская Н.А. Семантика соотношения единиц текста / Содержательный анализ основных языковых единиц. – М., 1981. – С. 34-37.
118. Леонтьев А.А. Язык, речевая деятельность. – М: Эдиториал УРСС, 2000. – 230 с.
119. Литвинова М.Н. Перевод и семантическая деривация // Деривация и семантика: слово-предложение-текст: сб. науч. трудов. – Пермь: Изд-во ПГУ, 1986. – С. 107-112.
120. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения. – Будапешт, 1982. – 818 с.
121. Лосев А.Ф. Форма, стиль, выражение. – М.: Мысль, 1995. – 944 с.
122. Лосева Л.М. Как строится текст. – М., 1980. – 94 с.
123. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М., 1970. – 384 с.
124. Лотман Ю.М. Три функции текста / Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М., 1996. – С.11-23.
125. Маркелов В.С. Смысловое восприятие текста и речевые колебания // Человек – Коммуникация – Текст. Вып.2. Ч.2. / Под ред. А.А. Чувакина. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 1998. – С.31-34.
126. Маслов Ю.С. Введение в языкознание. – М.: Высшая школа, 1987. – 272 с.
127. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М.: Академия, 2001. – 208 с.

128. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий: Синхронно-сопоставительный очерк. – Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1990. – 172 с.
129. Медведева О.Ю. Темпоральная перспектива художественного текста как фактор его когерентности // Языковая концепция регионального существования человека и этноса: тезисы докладов регион. науч.-прак. конф. – Барнаул: Изд-во АлтГУ. – С. 131-134.
130. Мельникова О.А. Интертекстуальные связи в культуре текста // Актуальные проблемы исследования языка: теория, методика, практика обучения: межвуз. сб. науч. трудов. – Курск: Изд-во КГПУ, 2002. – С. 61-66.
131. Мецлер А.А. Понятие текстового блока // Филологические науки. – 1984. – №6. – С. 48-53.
132. Милевская Т.В. Связность как категория дискурса и текста (когнитивно-функциональный и коммуникативно-прагматический аспекты). – Ростов-на Дону: Изд-во РГПУ. – 338 с.
133. Миньяр-Белоручев Р.К. Как стать переводчиком?. – М.: Готика, 1999. – 176 с.
134. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. – М.: Московский Лицей, 1996. – 208 с.
135. Мирам Г. Профессия: переводчик. – Киев: Ника-Центр Эльга, 2000. – 158с.
136. Москальская О.И. Грамматика текста. – М.: Высшая школа, 1981. – 250 с.
137. Москальчук Г.Г. Структурная организация и самоорганизация текста. – Барнаул, 1998. – 240 с.
138. Москальчук Г.Г. Размер предложения и абзаца в прозе В.М. Шукшина / Творчество В.М. Шукшина в современном мире. – Барнаул, 1999. – С.139.

139. Москальчук Г.Г. Графостиль вторичного научного текста в свете гармонии целого // Русский язык и культура речи: материалы Всерос. науч.-практ. конф. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2003. – С. 25-30.
140. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. – М.: Искусство, 1994. – 602 с.
141. Мурзин Л.Н. Лингвистическое моделирование и деривация речевой деятельности // Деривация в речевой деятельности: сб. науч. трудов. – Пермь: Изд-во ПГУ, 1990. – С.4-10.
142. Мурзин Л.Н. О деривационных механизмах текстообразования // Теоретические аспекты текстодеривации: сб. науч. трудов. – Пермь: Изд-во ПГУ, 1981. – С.27-30.
143. Мурзин Л.Н. Основы дериватологии. – Пермь: Изд-во ПГУ, 1984. – 56 с.
144. Мурзин Л.Н. Синтаксическая деривация. – Пермь: Изд-во ПГУ, 1974. – 160 с.
145. Мурзин Л.Н. Текст и актуальное членение предложения // Деривация и семантика: слово – предложение – текст: сб. науч. трудов. – Пермь: Изд-во ПГУ, 1986. – С.71-80.
146. Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. – 168 с.
147. Никонова Т.Н. Рассказ-анекдот как художественно-речевая разновидность рассказов В.М. Шукшина: Диссертация канд. фил. н. – Горно-Алтайск, 2002. – 185 с.
148. Новиков А.И. Семантика текста и ее формализация. – М.: Наука, 1983. – 215 с.
149. Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистика текста. Вып. VIII. – М., 1978.
150. Оболенская Ю.Л. Диалог культур и диалектика перевода. – М., 1998. – 165 с.

151. Огнева Н.В., Максимова Т.Д. Связь между тематическими группами абзацев как один из уровней текстуальных связей. // Сборник тезисов докладов краевой науч.-прак.конф. – Барнаул, 1988 – С. 94-97.
152. Одинцов В.В. О языке художественной прозы. – М., 1973. –104 с.
153. Орехова Н.Н. Письменная система в пространстве языков и культур // Естественная письменная русская речь: исследовательский и образовательный аспекты. Часть II: Теория и практика современной письменной речи: материалы конференции /Под ред. Н.Д. Голева. – Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2003. – С.267-276.
154. Основы литературоведения / Под общ. ред. В.П. Мещерякова. – М.: Московский Лицей, 2000. – 372 с.
155. Основы теории текста / Под ред. А.А. Чувакина. – Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2003. – 181 с.
156. Перевод и лингвистика текста. Translation and Text linguistics. – М., 1994.
157. Петрова О.В. Местоимения в системе функционально-семантических классов слов: Монография. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1989. – 160 с.
158. Пешкова С.Н. Смешанная, языко-ситуативная коммуникация в рассказах-сценках В.М. Шукшина. Автореф.дис. ...канд.филол.наук. – Барнаул, 1999. – 19 с.
159. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 1956. – С. 459.
160. Пинягин Ю.Н. Деривационная теория и перевод // Деривация в речевой деятельности (Общие вопросы. Текст. Семантика): сб. науч. трудов. – Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 1988. – С. 5-26.
161. Пищальникова В.А. Проблема смысла художественного текста. Психолингвистический аспект: Монография. – Барнаул: Изд-во АГУ, 1996. – 95 с.

162. Попова Л.Г. Внутренняя и внешняя речь автора и персонажа в немецких и русских художественных текстах // Филологические науки. – 2002. – № 4. – С.93-100.
163. Попович А. Проблемы художественного перевода. – М.: Высшая школа, 1980. – 198 с.
164. Поппер К.Р. Объективное знание. Эволюционный подход. – М.: Эдиториал УРСС, 2002. – 384 с.
165. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. – М., Киев, 2001. – 651 с.
166. Пфютце М., Блей Д. О коммуникативно-функциональном методе анализа монологического текста-рассуждения в обучении иностранным языкам // Лингвистика текста и методика преподавания иностранных языков: сб. статей. – Киев: Вища школа, 1981. – С.35.38.
167. Пшенкина Т.Г. Понятие «текст-эталон» в обучении переводу // Проблемы языкового сходства и языковых различий и их учет при обучении иностранному языку: тезисы докладов регион. науч.-прак. конф. – Барнаул: Изд-во БГПИ, 1993. – С. 61-62.
168. Ревзина О.Г. Методы анализа художественного текста / Структура и семантика художественного текста. – М., 1999. – С. 301-315.
169. Реферовская Е.А. Лингвистические исследования структуры текста. – Л.: Наука, 1983. – 215 с.
170. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Международные отношения, 1974. – 216 с.
171. Риффатер М. Критерии стилистического анализа // НЗЛ. Лингвостилистика. – М., 1979. Вып. IX. – С.69-97. – С.69-97.
172. Романова И.В. Обусловленность переводческой деятельности универсальными стратегиями понимания текста (на материале французского, английского и русского языков). Дис. ...канд.филол.наук. – Новосибирск, 2001. – 295 с.

173. Россомагина Н.И. Перевод как вторичное порождение текста // Деривация и семантика: слово-предложение-текст: сб. науч. трудов. – Пермь: Изд-во ПГУ, 1986. – С. 98-107.
174. Руднев В.П. Морфология реальности: Исследование по «философии текста». – М., 1996. – 345 с.
175. Рудяков А.Н. Смысл и ценность // Исследования по семантике. Семантика языковых единиц разных уровней: межвуз. науч. сб. – Уфа, 1988. – С.17-24.
176. Рулева М.А. Множественная интерпретация говорящим своего эмоционального состояния в художественном тексте // С.92-94
177. Русских А.В. Особенности стиля научной фантастики на Алтае // Язык и культура Алтая: сб. науч. ст. / Под ред. Л.И. Шелеповой. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2001. – С.124-131.
178. Садохин А.П. Межкультурная коммуникация. – М.: Альфа-М; ИНФРА-М, 2004. – 288 с.
179. Садченко В.Т. Абзацирование художественного текста как средство выражения доминантной идеи: Автореф.дис. ... канд.филол.наук. – Владивосток, 2001. – 16 с.
180. Сайкова Н.В. Взаимодействие слова и текста в деривационном аспекте (на материале вторичных текстов разных типов). Дис. канд. фил. наук. – Барнаул, 2002. – 150 с.
181. Саланина О.С. От одного абзаца к двум // Языковые и культурные контакты различных народов: сб. статей Всерос. науч.-метод. конф. – Пенза: ПГПУ им. В.Г. Белинского, 2004. – С.205-210.
182. Саланина О.С. Пунктуационно-типографский аспект абзацирования печатных текстов // Современные технологии обучения иностранным языкам: сб. статей Всерос. науч.-метод. конф.-и. – Пенза: ПГПУ им. В.Г. Белинского, 2004. – С. 150-152.
183. Саланина О.С. Сущность трансформационного подхода при исследовании переводного текста // Проблемы прикладной лингвистики:

- сб. статей междунауч.-практ. конф. – Пенза: ПГПУ им. В.Г. Белинского, 2004. – С. 289-291.
184. Саланина О.С. Методика эвокационного сопоставления в ее проекции на исследование абзацирования переводного текста // Вопросы теории и практики перевода: сб. статей междунауч.-практ. конф. – Пенза: ПГПУ им. В.Г. Белинского, 2005. – С.127-131.
185. Саланина О.С. Роль абзацирования в репрезентации художественной картины мира // Картина мира: язык, литература, культура: сб. науч. статей. – Бийск: РИО БПГУ им. В.М. Шукшина, 2005. – С. 179-185.
186. Саланина О.С. Категория членимости в аспекте коммуникативного учения о тексте // Художественный текст: варианты интерпретации: Труды X межвуз. науч.-практ. конф.: В 2 частях. Ч. 2. – Бийск: РИО БПГУ им. В.М. Шукшина, 2005. – С. 100-104.
187. Саттон А. Принципы оформления и макетирования // Оформление газет и журналов за рубежом. – М., 1978. – 324 с.
188. Сафонова В.В. Изучение языков международного общения в контексте диалога культур и цивилизаций. – Воронеж: Истоки, 1996. – 154 с.
189. Свотина М.Г. Абзац как единица речевой практики / Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков. – Л.: Наука, АН СССР, 1975. – С.205-208.
190. Севбо И.П. Структура связного текста и автоматизация реферирования. – М. Высшая школа, 1969. – 135 с.
191. Сенкевич М.П. Стилистика научной речи и литературное редактирование научных произведений. – М.: Высшая школа, 1984. – 319 с.
192. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление. – М., 1988. – 232 с.
193. Сильман Т.И. Проблемы синтаксической стилистики. – Л., 1967. – 324 с.

194. Сильман Т.И. Структура абзаца и принципы его развертывания / Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков. – Л.: Наука, АН СССР, 1975. – С.208-216.
195. Сильман Т.И. Структура абзаца в прозе Г. Белля // ИЯШ. – 1985. – № 6. – С.7-15
196. Синтаксис текста. – М.: Наука, 1979. – 368 с.
197. Скаличка В. Типология и сопоставительная лингвистика / НЗЛ. Вып. XXV. Контрастивная лингвистика. – М.: Прогресс, 1989. – с. 27-31.
198. Скугаревская Е.Г. Интертекстуальность как переводческая проблема // Материалы XXX межвуз.научн.-метод. конф. преподавателей и аспирантов. – СПб: Изд-во РГПУ, 2001. – С.82-84.
199. Слюсарева Н.А. Функции языка / Большой энциклопедический словарь. Языкознание / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С.564.
200. Смирнов И.П. Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Пастернака). – Wiener Slawistischer Almanach. Sonderbund. 17. 1985.
201. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика (сложное синтаксическое целое). – М.: Высшая школа, 1991. – 182 с.
202. Солганик Г.Я. Стилистика текста. – М., 2002. – 256 с.
203. Солнцев В.М. Язык как системно-структурное образование. – М.: Наука, 1971. – 294 с.
204. Солодянкина Н.В. Целостность текста в аспекте согласования его формальной и смысловой структур (на материале исходных и вторичных текстов). Дис. ...канд.филол.наук. – Кемерово, 2004. – 142 с.
205. Соссюр Ф. Труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1977. – 695 с.
206. Соссюр Ф. Заметки по общей лингвистике. – М.: Прогресс, 1990. – 280 с.
207. Стрелковский Г.М. *Lerne übersetzen und dolmetschen*. Пособие по переводу с немецкого на русский и с русского на немецкий язык. – М., 1973. – 184 с.

208. Стриженко А.А., Кручинина Л.И. Об особенностях организации текстов, относящихся к разным функциональным стилям. – Иркутск: Изд-во Иркутского университета, 1985. – 175 с.
209. Текст и перевод (под ред. Швейцер А.Д.). – М.: Наука, 1988. – 158 с.
210. Теоретические проблемы деривации: межвуз. сб. науч. трудов. – Пермь: Изд-во ПГУ, 1982. – 160 с.
211. Теория перевода и научные основы подготовки переводчиков // Материалы Всесоюзн. конфер. Части 1,2. – М.: Изд-во МГПИИЯ им. Мориса Тореза, 1975.
212. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М., 2000. – 624 с.
213. Труфанова И.В. Прагматика несобственно-прямой речи. Автореф. дис. ...д.филол.наук. – Нижний Новгород, 2001. – 41 с.
214. Тураева З.Я. Лингвистика текста. – М.: Наука, 1986. – 128 с.
215. Тураева З.Я. Текст: структура и семантика. – М., 1986. – 127 с.
216. Тынянов Ю.Н. Литературный факт. – М.: Высшая школа, 1993. – 319 с.
217. Тюпа В.И. Аналитика художественного. Введение в литературоведческий анализ. – М.: Изд-во РГТУ: Лабиринт, 2001. – 189 с.
218. Тюпа В.И. Художественный дискурс. – Тверь, 2002. – 80 с.
219. Ускова Т.А. Вербализация интертекстуальности в текстах массовой коммуникации. Автореф.дис. ... канд.филол.наук. – М., 2003. – 26 с.
220. Успенский Б.А. Поэтика композиции / Семиотика искусства. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – С.9-221.
221. Успенский Б.А. Проблемы лингвистической типологии в аспекте различения «говорящего» (адресанта) и «слушающего» (адресата) / Успенский Б.А. Избранные труды. Т.III. Общее и славянское языкознание. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – С.5-33.

222. Уша Т.Ю. Абзамирование научного текста (на материале неотредактированных рукописей). Автореф.дис. ... канд.филол.наук. – СПб., 1996. – 18 с.
223. Фатеева Н.А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1997. – Т.56. – №5. – С. 45-76.
224. Фатеева Н.А. Интертекстуальная организация времени / Логический анализ языка. Язык и время. / Отв.ред. Н.Д. Арутюнова, Т.Е. Янко. – М.: Индрик, 1997. – С.321-328.
225. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). – М.: Филология три, 2002. – 400 с.
226. Федосюк М.Ю. Неявные способы передачи информации в тексте. Учебное пособие по спецкурсу. – М.: Изд-во МГПИ им. В.И. Ленина, 1988. – 83 с.
227. Фридман Л.Г. К вопросу о сверхфразовых единствах / Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков. – Л.: Наука, АН СССР, 1975. – С.220-226.
228. Человеческий фактор в языке: язык и порождение речи. – М.: Наука, 1991. – 280 с.
229. Черемисина О.Н. Способы выражения причинно-следственных отношений в композиционно-речевой форма «рассуждение» (на материале авторской речи) // Семантические и прагматические аспекты изучения языковых единиц: материалы краевой науч.-практ. конф.– Барнаул: Изд-во БГПИ, 1987. – С.217-220.
230. Чернухина И.Я. Замысел – произведение (текст) – вторичное произведение (интерпретация) / Структура и семантика текста. – Воронеж, 1988. – С.13-21.
231. Чернышева Н.Ю. Ритм художественного текста как смыслообразующий фактор его понимания. Автореф.дис. ...канд.филол.наук. – Барнаул, 2002. – 16 с.

232. Чернявская В.Е. Интертекстуальность как текстообразующая категория вторичного текста в научной коммуникации. – Ульяновск, 1996. – 89 с.
233. Чувакин А.А. Смешанная коммуникация в художественном тексте: Основы эвокационного исследования. – Барнаул: Изд-во АГУ, 1995. – 124 с.
234. Чувакин А.А., Бровкина Ю.Ю., Волкова Н.А., Никонова Т.Н. К проблеме деривационной текстологии // Человек – Коммуникация – Текст. Вып.4 / Под ред. А.А. Чувакина. – Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2000. – С. 5-28.
235. Чувакин А.А. Деривационные отношения как тип межтекстовых отношений (к предмету текстодериватологии) // Актуальные проблемы дериватологии, мотивологии, лексикографии: сб. науч. трудов. – Томск, 1998.
236. Чувакин А.А. Об условиях функционирования текста // Человек – Коммуникация – Текст. Вып.5 / Под ред. А.А. Чувакина. – Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2002. – С. 6-14.
237. Чувакин А.А. Интеграция / дезинтеграция в синтаксисе художественного текста на рубеже XX – нач. XXI вв. // Русский синтаксис: новое в теории, методике, объекте: материалы Всерос.науч. конф. – Барнаул, 2003 – С.59-60.
238. Чувакин А.А. Эвокационное описание языка прозы В.М. Шукшина: материалы к словарной статье для энциклопедического словаря-справочника «Творчество В.М. Шукшина» // Сибирский филологический журнал. – 2003. – №3-4. Научное издание. Новосибирск: НГУ, 2003. – С.40-47.
239. Чумаков Г.М. Синтаксис конструкций с чужой речью. Киев: Вища школа, 1975. – 219 с.
240. Шатков В.Г. Некоторые проблемы перевода германоязычной прозы // Тетради переводчика. Научно-теоретический сборник. Вып. 24. / Под ред. С.Ф. Гончаренко. – М.: Изд-во МГЛУ, 1999. – С. 134-147.

241. Швейцер А.Д Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. – М.: Наука, 1988. – 215 с.
242. Шевченко Н.В. Основы лингвистики текста. – М.: Приор-издат, 2003. – 160 с.
243. Широких И.А. Опыт эвокационного анализа бытийной семантики в тексте (на материале романа J. Galsworthy “A Modern Comedy” и его перевода). Дис. ...канд.филол.наук. – Барнаул, 2004. – 162 с.
244. Шкуропацкая М.Г. Деривационное измерение лексики: системный аспект: Монография / Науч.ред. Н.Д. Голев. – М.: Изд-во АлтГУ, 2003. – 388 с.
245. Шлеймахер Ф. О разных методах перевода // Вестник МГУ. Серия 9. Филология №2, 2000. – С. 127-145.
246. Щелгунова Л.М. К вопросу о единицах и членении повествовательного художественного текста // Вопросы стилистики. Стилистика художественной речи: межвуз. науч. сб. (вып.20). – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1985. – С. 51-60.
247. Щерба Л.В. Современный русский литературный язык / Избранные работы по русскому языку. – М.: Наука, 1957. – С.115-132.
248. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб., 1998. – 432 с.
249. Язык и общество на пороге нового тысячелетия: итоги и перспективы / Тезисы докладов междуна. конф. – М.: Эдиториал УРСС, 2004. – 264 с.
250. Якобсон Р.О лингвистических аспектах перевода / Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Международные отношения, 1978. – С. 16-24.
251. Янко Т.Е. Обстоятельства времени в коммуникативной структуре предложения / Логический анализ языка. Язык и время. / Отв.ред. Н.Д. Арутюнова, Т.Е. Янко. – М.: Индрик, 1997. – С.281-295.

252. Brinker, Klaus. Linguistische Textanalyse: eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. – 5., durchges. und erg. Aufl. – Berlin: Erich Schmidt, 2001. – 168 s.
253. Fleischer W., Michel G. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. – Leipzig, 1987. – S. 134-137.
254. Ipsen G. Gespräch und Sprachform. – Berlin, 1986. – S. 312-314.
255. Kamprad W. Über die Struktur von Absätzen gesellschaftswissenschaftlicher Texte und zu Modellen für die Textarbeit. „Deutsch als Fremdsprache“. – Berlin, 1975. – S. 224-229.
256. Kayser W. Sprachform und Redeform in den „Heidebildern“ der Annette v. Dorste-Hülshoff. – München, 1991. – 323 s.
257. Koller W. Einführung in die Übersetzungswissenschaft. – Wiesbaden, 1997. – 355 s.
258. Latyschew L.K. Übersetzungslehre in Wort und Beispiel. – M.: Международные отношения, 1981. – 248 s.
259. Linke A., Nussbaumer N., Portmann P. Studienbuch Linguistik. – 4., unveränd. Aufl. – Tübingen: Niemeyer, 2001. – 467 s.
260. Matzkowski B. Erläuterungen zu Christa Wolf Cassandra. C.Bange Verlag-Hollfeld, 1996. –
261. Reiss K., Vermeer H. Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. 2. Aufl. – Tübingen: Niemeyer, 1991. – 248 s.
262. Riesel E. Theorie und Praxis der linguostilistischen Textinterpretation. – Moskau: Hochschule, 1974. – 184 s.
263. Rinne F. Theoretische deutsche Idealstillehre. – Stuttgart, 1985. – 374 s.
264. Sanders, Willy. Gutes Deutsch – Besseres Deutsch. Praktische Stillehre der deutschen Gegenwartssprache. – Wissenschaftliche Buchgesellschaft. – Darmstadt. 1990. – 240 s.
265. Sandig, Barbara. Stilistik der deutschen Sprache. – Berlin. New York. 1986. – 370 s.
266. Silman T.I. Stilanalysen. – Л.: Просвещение, 1969. – 328 s.

267. Schmidt W. Funktional-kommunikative Sprachbeschreibung. – Leipzig: Bibliogr. Inst., 1981. – S. 193-195.
268. Scollon, A.R., Scollon, S. Intercultural Communication. Oxford: Blackwell, 1995. – 250 s.
269. Weber S. Und Kollektiv. Textmodelle und ihre Nutzung für Textanalyse und Textherstellung. Textlinguistik 2. – Dresden, 1971. – 232 s.
270. Wilss W. Kognition und Übersetzen. – Tübingen, 1988. – 198 s.

СПИСОК ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

271. Вольф К. «Кассандра» / К. Вольф. Избранное. – М.: Радуга, 1985. – С. 354-489.
272. Wolf Ch. Kassandra. – Berlin, 1983. – 168 s.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

273. Большой энциклопедический словарь. Языкознание. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.
274. Философский энциклопедический словарь. – М.: ИНФРА-М, 2001. – 576 с.
275. Metzler-Autoren-Lexikon: Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart / unter red. Mitarb. von Heidi Ossmann ... hrsg. von Bernd Lutz. – Stuttgart: Metzler, 1986. – S.640.