

Н.Г. Писанко

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ СРЕДСТВ
КОММУНИКАТИВНОГО УРОВНЯ НА ПРИМЕРЕ СОЗДАНИЯ
ЗВУЧАЩИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ (АНАЛИЗ ОДНОГО
ЭПИЗОДА ИЗ ПЬЕСЫ А.П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД»)

Посвящено применению метода семантического коммуникативного анализа к звучащим театральным интерпретациям образа Любви Андреевны Раневской из пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад», роль которой исполняют Марина Неёлова («Современник»), Алла Демидова (Театр на Таганке), Александра Захарова (Ленком) и Рената Литвинова (МХТ им. А.П. Чехова). Посредством анализа одного эпизода пьесы, представленного в четырех звучащих вариантах, показано, что коммуникативная интерпретация строится на выделении базового параметра, т.е. такого параметра, который является основным в сложившихся на данный момент отношениях между говорящим, слушающим и ситуацией. Отмечено, что интерпретатор-актер может модифицировать этот параметр или осложнять другими коммуникативными семами.

Ключевые слова: коммуникативный уровень языка, коммуникативная семантика, коммуникативная интерпретация, звучащий текст, инвариантные параметры средств, базовый параметр, эстетическая нагрузка коммуникативных средств.

N.G. Pisanko

THE FUNCTIONAL ROLE OF THE COMMUNICATIVE LEVEL RUSSIAN
LANGUAGE'S MEANS, SHOWN ON THE EXAMPLE OF CREATING
SOUNDING THEATRICAL INTERPRETATIONS (THE ANALYSIS
OF ONE EPISODE IN THE PLAY "THE CHERRY ORCHARD")

Dedicated to the application of semantics communicative analysis method to the sounding theatrical interpretation of the hero Ranevskaya in the Chekhov's play "The Cherry Orchard", created by actress Marina Neyolova (Sovremennik Theatre), Alla Demidova (Taganka Theatre), Aleksandra Zakharova (Lenkom Theatre) and Renata Litvinova (Moscow Art Theatre). By analyzing one episode in the play, provided in four sounding variants, it is shown that the communicative interpretation is built on extraction of the basic parameter – it is a parameter, which is main in current relationships between a speaker, a listener and a situation. It is noted that the interpreter (actor) can modify this parameter or complicate by different communicative meanings.

Keywords: communicative level of language, communicative semantics, communicative interpretation, sounding text, invariant parameters of language means, basic parameter, aesthetic function of communicative means.

Метод семантического коммуникативного анализа, разработанный М.Г. Безяевой и изложенный в ее трудах [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10], предполагает выделение

в языке, наряду с номинативным уровнем (связанным с передачей информации о действительности, преломленной в языковом сознании говорящего), коммуника-

Писанко Н.Г. Функциональные возможности средств коммуникативного уровня...

тивного, который служит для отражения соотношения позиции говорящего, позиции слушающего и оцениваемой и квалифицируемой ими ситуации.

Специфика системы коммуникативного уровня состоит, во-первых, в том, что она включает в себя средства, относящиеся к разным традиционным уровням языка. Так, выделяются две группы средств: собственно коммуникативные (частицы, междометия, интонация и малые средства звучания¹, порядок слов, отдельные синтаксические приемы, наклонения и др.) и средства, которые не только могут формировать номинативное содержание, но также способны осложняться коммуникативными параметрами (местоимения, образования наречного характера, словоформы полнозначных лексических единиц, части речи и практически все грамматические категории частей речи, например вид, время, падеж).

Еще одна важная особенность коммуникативного уровня заключается в том, что естественный носитель языка не осознает семантику этого уровня, но при этом использует ее как код при продуцировании и восприятии высказываний.

Организующим понятием данного уровня является целеустановка, под которой мы понимаем «языковой тип воздействия говорящего на слушающего, говорящего на говорящего, говорящего на ситуацию либо отражение языкового типа воздействия ситуации, слушающего или самого говорящего на говорящего (вопрос, требование, просьба, совет, предложение, угроза, предостережение, возражение, подтверждение, удивление, возмущение,

¹ Представленный анализ интонационных средств основывается на интонационной транскрипции, разработанной Е.А. Брызгуновой [11]. Кроме того, Елене Андреевне принадлежит первое исследование интонационных средств в художественном тексте [12].

восхищение, упрек, похвала, сочувствие, досада, удовлетворение, презрение, облегчение и т.д.)» [7, с. 20]. Каждой целеустановке соответствует выражающий ее вариативный ряд конструкций, обладающих особенностями коммуникативного значения. Эти значения формируются взаимодействием средств языка, для каждого из которых выделены инвариантные коммуникативные параметры, подчиняющиеся особому закону, алгоритму их развертывания. Этот закон состоит в том, что инвариантные параметры коммуникативных средств могут иметь антонимическое развертывание и, кроме того, «могут относиться только к позиции говорящего, только к позиции слушающего или ситуации, быть распределенными между позициями слушающего, говорящего либо ситуацией» [9, с. 21]. При этом возможно варьирование ряда этих инвариантных параметров по отнесенности к тем или иным временным планам, а также по аспекту реальности – ирреальности.

Выделение в языке коммуникативного уровня позволило по-новому взглянуть на проблему интерпретации художественного произведения, выйти за рамки письменного текста и обратиться к тексту звучащему (кино- и театральным адаптациям) [7; 13; 15]. А это, в свою очередь, открыло новые возможности в изучении эстетики знака, начало которому положил в своих работах М.М. Бахтин. Выделенные при анализе номинативного уровня такие свойства эстетики знака, как «установка на адресат, воздействие на него, способность адекватно воплощать творческие интенции говорящего и пишущего» [7], оказались применимы и к коммуникативному уровню.

Если интерпретация номинативного содержания строится обычно на синонимических заменах, то специфика коммуникативной интерпретации иная. Интерпретатор

«реагирует на тот из заданных коммуникативных параметров, который является основным в сложившихся на данный момент отношениях между говорящим, слушающим и ситуацией» [7]. Кроме того, интерпретатор может модифицировать этот параметр по степени реализации вплоть до антонимии либо осложнять иными коммуникативными семантиками. В дальнейшем мы будем именовать данный параметр базовым.

Интерпретатор в нашем случае – это элитарная языковая личность, актер, который, как показали исследования [16], обладает своей коммуникативной стратегией. Под ней мы понимаем проводимый актером «отбор целеустановок, конструкций, конкретных коммуникативных средств с определенными инвариантными семантическими параметрами (в определенных реализациях), свойственный всем создаваемым им образам»².

Исследования показали, что базовым параметром для Раневской («Вишневый сад») стала *эмоциональность*, что заложено в самой пьесе (такие авторские ремарки, как «смеется», «сквозь слезы», «тихо плачет», «утирает слезы»), а также обыгрывается во всех интерпретациях. Для нас принципиально важно, что каждая актриса (и Марина Неёлова, и Алла Демидова, и Александра Захарова, и Рената Литвинова) делает это по-своему.

Проиллюстрируем возможности коммуникативной интерпретации на примере одного фрагмента пьесы. Мы выбрали сцену, которая предполагает эмоциональную реакцию героини: перед Раневской в первый раз

по сюжету появляется Петя Трофимов, бывший учитель ее погибшего сына. Напоминание о смерти сына вызывает определенные эмоции у героини, что задано в тексте-основе ремаркой (героиня «*тихо плачет*») и единственным коммуникативным средством – *повтором*, который маркирует, что отклоняющаяся от нормы ситуация (смерть сына) оказывает небенефактивное воздействие на Раневскую (табл.).

В речи Марины Неёловой, Аллы Демидовой и Александры Захаровой при выражении эмоций начинают функционировать средства коммуникативного поля воздействия, т.е. в коммуникативной дорожке актрис нагнетаются средства, объединенные общим коммуникативным параметром воздействия при возможном различии других. Таким образом, при выражении эмоционального состояния у актрис появляются следующие коммуникативные единицы (см. табл.): *произнесение слов на вдохе*, передающее фиксацию воздействия ситуации на говорящего, *как*, маркирующее введение одного из вариантов развития событий (в данном случае – небенефактивного) на фоне возможных, *удлинение гласного*, которое показывает, что героиня фиксирует мощное тяжелое впечатление, производимое на нее ситуацией, *повтор*, свидетельствующий о процессе небенефактивного воздействия развития ситуации, отклоняющейся от нормы, на героиню, *замедление темпа речи*, демонстрирующее воздействие ситуации на Раневскую, *крик*, связанный с выражением эмоций, *увеличение фонетической самостоятельности слов*, *повышение регистра*, *расслабленная артикуляция*. Обратим внимание на то, что для Раневской-Захаровой и Раневской-Демидовой этот отрывок является кульминационным в выражении эмоций и эта кульминация прописывается именно коммуникативными средствами (об этом подробнее см.: [14]).

² При анализе нашего материала мы опирались не только на опубликованные труды М.Г. Безяевой, но и на курсы «Инвариантные параметры коммуникативных средств русского языка» и «Анализ коммуникативной семантики звучащего текста», которые читались ею на филологическом факультете МГУ им. М.В. Ломоносова в период с 2013 по 2017 гг.

Коммуникативные дорожки эпизода пьесы «Вишневый сад» в исполнении актрис «Современника»,
Театра на Таганке, Ленкома и МХТ им. А. П. Чехова

Текст А. П. Чехова	Марина Неёлова	Алла Демидова	Александра Захарова	Рената Литвинова
Трофимов. Петя Трофимов, бывший учитель вашего Гриши ... Неужели я так изменился?	Трофимов. Петя / Петя Трофимов. / Бывший учитель вашего Гриши.	Любовь Андреевна. (сквозь рыдания. Кричит.) Гриша.	Любовь Андреевна. Любовь Андреевна. ↑ Гриша / (-) сынчочек. / Хорошенький	Любовь Андреевна. Гриша. // Гриша, мальчик мой.
Любовь Андреевна обнимает его и тихо плачет.	Раневская. ↑ (на ваохе) Как?! ↑ (плача) Гриша.	/ Уто-ну. / Ну за что. / Ну за что, мой друг. / Ну за что.	/ Семилетний / мальчик // погиб. // ↑ (расслабленная артикуляция) утонул. / (-) / Для чего? / Для чего, / объясните мне.	// А, а мальчик, / а мальчик погиб, / а мальчик / утонул, а для чего, / а для чего? / Для чего мой друг.
Гаев (полно, Люба, Варя (смущенно), Варя (плачет).	Гаев. Ну, ну, ну. / Ну, будет, / будет, / будет. / Ну, будет.	/ Что же я так / раскрича лася? / <прзб> Петя. / (будто снова рыдает) Пе-тя! / (Перестает рыдать.) Петя! / ^^ (без голоса) Пе-тя! / ↑ (очень высокий, чуть ли не детский голосочек) Пе-тя! / Сушайте, / отчего же вы так / постарели, / похурнели?	Варя. Воля Божья. / Что делать, мамочка? Гаев. Ну, не надо. / Ну, успокойся. / Ну, не надо ну.	Варя. Ну, что ж делать, мамочка? / На все воля Божья.
Говорила ведь, Петя, чтобы pogodили до завтра.	Раневская. ↑ Гриша. / Мой мальчик ... / Гриша, / сын.	Петя! / ↑ (очень высокий, чуть ли не детский голосочек) Пе-тя! / Сушайте, / отчего же вы так / постарели, / похурнели?	Любовь Андреевна. Там Аня спит, / а я. // Ну, что же, Петя. / Отчего же вы так похурнели, // отчего вы так / постарели.	
Любовь Андреевна (тихо плачет). Мальчик погиб, утонул ... Для чего? Для чего, Аня спит, а я громко говорю ... подниму шум ... Что же, Петя? Отчего вы так похурнели? Отчего постарели?	Раневская. ↑ Гриша. / Мой мальчик ... / Гриша, / сын. / воля божья ... Трофимов. Будет, будет. Раневская. Мальчик погиб, / утонул. / (средний регистр) Для чего, / скажите м... мне. / (средне-высокий регистр) Ничего, / (почти средний регистр) мой друг. / Ой. / (без голоса) Там Аня спит, / а я / громко говорю. / (-) ↑ Поднимаю шум. // ↑ Ну что, Петя? / Хь-хь. А чего так постарели? / (средний регистр) А чего похурнели так? Трофимов. Меня ... / Меня в вагоне / одна ба ба обзвала так: / облезлый барин.			

Несмотря на общие тенденции при выборе средств выражения эмоций, в интерпретациях уже этих трех исполнительниц роли намечены отличия: в версии Театра на Таганке появляется высказывание «Ну, за что», чего нет в коммуникативной дорожке актрис других театров, следующих за текстом А.П. Чехова, в котором «Для чего?» маркирует **цель** несоответствия развития событий представления героини о норме. Алла Демидова же оценивает несоответствующую ожиданиям ситуацию как отклоняющуюся от нормы и хочет знать, но не знает, не может постичь ситуацию, которая послужила **причиной** этого отклонения.

Если реакция на появление Пети Трофимова в «Современнике», Театре на Таганке и Ленком была достаточно эмоциональной, что прописывалось, как мы уже увидели, коммуникативными средствами, то иную реакцию мы наблюдаем в МХТ им. А.П. Чехова, где роль Раневской исполняет Рената Литвинова (см. табл.). Актриса проигрывает максимальную дистанцированность от ситуации и нарочитую неэмоциональность, выраженные такими коммуникативными средствами, как ИК-1 (интонационная конструкция), маркирующая подачу информации как отклоняющейся от нормы, ИК-3, которая ориентирует опять же на отклонение ситуации от нормы, *длительные паузы, нарушение синтаксического членения*. Но перед нами не та неэмоциональность, которая связана с безразличием и равнодушием по отношению к происходящему. Наоборот, Литвинова выбирает для себя такую стратегию поведения, которая показывает, насколько сильно героиня приняла близко к сердцу и смерть сына, и другие злоключения, выпавшие на ее долю. Она рисует погруженность во внутренний мир из-за невозможности терпеть и принимать мир внешний, который тем не менее на нее воздействует.

И появление Пети производит на нее сильное впечатление, поэтому возникают и средства с параметром отклонения от нормы, и *удлинение гласного*, которое отражает сильное впечатление, производимое на нее ситуацией.

В нашем исследовании мы не ограничиваемся анализом эмоциональной реакции актрис в образе Раневской на напоминание о трагедии. Нас интересует и то, как актрисы с помощью средств коммуникативного уровня рисуют переключение Раневской с этого состояния. В тексте А.П. Чехова героиня осознает, что она громко говорит и поднимает шум, в то время как спит дочь Аня, и перенаправляет свое внимание на Петю и произошедшие с ним внешние изменения. Данное переключение реализуется по-разному у исполнительниц роли Раневской. У Ренаты Литвиновой (напомним, это нарочито неэмоциональная Раневская) это переключение сглажено, так как актриса почти не меняет используемый ею набор средств. Единственное «Ну, что же» показывает возвращение Раневской к тому поведению, которое было ожидаемо от нее и должно было иметь место. И ИК-1 здесь маркирует, что героиня приводит себя к норме поведения в данной ситуации.

Любовь Андреевна. Там Аня / спит, / а я.
// Ну, что же, Петя. / Отчего же вы так
/ подурнели, // отчего вы так / постарели.

Интересно это переключение выглядит у Марины Неёловой.

Раневская. Мальчик погиб, / утонул.
/ (средний регистр) Для чего, / скажите
м... мне. / (средне-высокий регистр)
Ничего, / (почти средний регистр) мой
друг. / Ой. / (без голоса) Там Аня спит, / а я
/ громко говорю. / (-) ↑ Поднимаю шум.

Писанко Н.Г. Функциональные возможности средств коммуникативного уровня...

// ↑ Ну что, Петья?² / Хъ-хъ. А чего так постарели?³ / (средний регистр) А чего подурне ли так?¹_U²

Неёлова сначала отменяет небенефактивность несоответствия развития событий представлениям говорящей о норме развития ситуации (*ничего*), а затем выражает неготовность к такому нарушающему норму развитию событий при отрицательной оценке происходящего (*ой*) – героиня не была готова к такому эмоциональному поведению со своей стороны, которое могло разбудить ее дочь. При этом у актрисы еще появляются ИК-6 с повышенным регистром (*Поднимаю шум*), что связано с нормой социума и со знанием об отклонении от этой нормы. И, как и Литвинова, Неёлова в роли Раневской маркирует ожидаемое слушающим возвращение к теме разговора (*Ну, что*). Но здесь это возвращение осложняется дополнительными оттенками. Актриса прописывает коммуникативными средствами идею отклонения ситуации (в данном случае – изменения, связанные с Петей) от нормы (*хъ-хъ*) и нарушение Трофимовым нормы бенефактивного поведения для Раневской (*так*).

У Аллы Демидовой в Театре на Таганке мы видим переключение, отличное от продемонстрированного выше, где Неёлова шла за текстом пьесы. С одной стороны, и Демидова сохраняет номинативно заданное переключение с одной ситуации на другую, но, с другой стороны, она коммуникативными средствами рисует переключение с эмоции на рацию, с рацию на эмоцию и вновь с эмоции на рацию, которое демонстрирует склонность героини к самоанализу.

Ну, за что.² / Ну за что, мой друг.² / Ну за что.² / (обрывает. Спокойно.) Ха. / Что же

ятак / раскричалася?³ / <нрзб> Петья.² / (будто снова рыдает) Пе-тя!^{2'} / (Перестает рыдать.) Петья!² / ^^ (без голоса) Пе-тя!² / ↑ (очень высокий, чуть ли не детский голосочек) Петья!^{2<} / Слушайте,^{п2} / отчего же вы так / постарели,² / подурнели?²

Первое переключение с эмоционального поведения на рациональное осмысление ситуации прописывается такими средствами, как *ха* с параметром расхождения позиций, *что же*, показывающее, что Раневская маркирует несоответствие своего поведения норме, которое не должно иметь место, но имеет, *так*, которое говорит об эксплицитованном знании нарушения нормы поведения говорящим, и *гласный с широким расвором*, передающий идею дистанцированности. Переключение с рацию на эмоцию длится недолго и выражается произнесением слова по слогам (небенефактивное для говорящего отклонение от нормы) и оборванными гласными. Обратный переход с эмоции на рацию уже прописывается произнесением одного и того же слова *то без голоса*, то в очень высоком регистре с гласным с широким расвором, что создает эффект игры с собеседником и дистанцированности от только что вновь выплеснутых чувств. Также актриса использует такие коммуникативные средства, как *слушайте* и *ИК-2 со всплеском в предцентровой части*, которые показывают новое осмысление героиней ситуации и расхождение позиций Раневской и Трофимова на фоне сходства (на фоне сблизившей их трагедии). Таким образом, сильный эмоциональный всплеск, истерика, проявляющие себя дважды у Раневской-Демидовой, погашаются рациональным осмыслением героиней ситуации и себя в этой ситуации.

У актрисы Ленкома Александры Захаровой на первый план в этом отрывке выдвигается эмоция возмущения. Ее формируют такие средства, как *повторяющееся не надо* (как реакция на попытки успокоить героиню), маркирующее каузацию прекращения и невозобновления процесса небенефактивного воздействия собеседника на говорящего, *структуры с императивом*, связанные с желанием говорящего каузировать определенные действия слушающего, *ИК-2* со всплеском в предцентровой части, маркирующую расхождение позиций на фоне сходства, *повтор*, который служит у актрисы для выражения эмоциональной реакции и передает небенефактивное воздействие позиции собеседника на говорящего, *просто*, указывающее на минимально небенефактивный вариант при наличии иных вариантов. Также высказывания Раневской-Захаровой осложняются параметром отклонения от нормы: у актрисы возникают *ИК-1* и *расслабленная артикуляция*.

Любовь Андреевна.

↑ Гриша / (-) сыночек. / Хорошенький / семилетний / мальчик // погиб, // ↑ (расслабленная артикуляция) утонул. / (-) Для чего? / Для чего, / объясните мне.

Варя. Воля Божья. / Что делать, мамочка?

Гаев. Ну, не надо. / Ну, успокойся. / Ну, не надо ну.

Любовь Андреевна. ↓ Не надо. / Не надо.

/ Я прошу, / не надо. / (кричит) Просто объясни те мне. / Объясни те, / для чего. / Петя, / для чего, / Петя. / ↓ Господи, / что ж вы так подурнели-то, / Петя, / а? / (средний регистр) Почему постарели?

У Захаровой, в отличие от актрис, исполняющих роль Любови Андреевны Раневской в «Современнике» и Театре на Таганке, нет маркирования своего отклонения от нормы (ср. с Раневской-Демидовой: Что же я так / раскрича лася?). Зато актриса прописывает на коммуникативном уровне переключение с одной ситуации, которая отклоняется от нормы и небенефактивна для героини, на слушающего, который тоже отклоняется от нормы и чье отклонение еще более небенефактивно для нее. На коммуникативной дорожке актрисы аккумулируются средства с параметрами небенефактивности и отклонения от нормы: *Господи* указывает на небенефактивное влияние развития ситуации на говорящего, произошедшего независимо от его воли и не соответствующего его желаниям, *что ж*, которым Раневская маркирует несоответствие поведения Трофимова норме, не должно иметь место, но имеющее его, *-то*, показывающее несоответствие реализованной ситуации представлению говорящего о норме, *ИК-5*, которая реализует максимальную степень небенефактивности, *понижение регистра*, связанное с личной нормой говорящего и отклонением от нее. Трагикомический эффект возникает от того, что нынешние изменения во внешности Трофимова оказываются для Раневской-Захаровой в данный момент более небенефактивными, чем трагедия, связанная с сыном, отсюда такое количество средств с параметром небенефактивности в одном высказывании.

Таким образом, мы видим, что один и тот же эпизод, предоставленный нам художественным произведением, может трактоваться совершенно по-разному разными актрисами. Номинативное содержание при этом трансформируется минимально, ограничиваясь пределами

Писанко Н.Г. Функциональные возможности средств коммуникативного уровня...

синонимических замен, в то время как коммуникативные дорожки модифицируются вплоть до антонимии, что нам показало сравнение Неёловой, Демидовой, Захаровой, демонстрирующих эмоциональную реакцию на появление Пети Трофимова и напоминание об умершем сыне, с неэмоциональной речью Литвиновой. При этом и переключение героинь с этого эмоционального состояния было неодинаковым. Еще раз подчеркнем, что вся эта работа с базовым параметром – эмоциональностью – осуществлялась средствами именно коммуникативного уровня языка, мы увидели, что часть этих средств повторялась в различных интерпретациях.

На примере Литвиновой и Захаровой демонстрируется, как базовый параметр осложняется иными коммуникативными

семами: параметром отклонения ситуации от нормы. У Раневской в Ленкоме также работал параметр бенефактивности/небенефактивности.

Сравнение театральных интерпретаций одного короткого эпизода, с нашей точки зрения, убедительно показывает всю широту диапазона возможностей коммуникативной интерпретации. Актер бессознательно выбирает для конкретного высказывания целеустановки, конструкции из вариативного ряда, соответствующего целеустановке, средства со своими инвариантными параметрами. Коммуникативная интерпретация предопределена именно спецификой устройства коммуникативного уровня, отражающего позиции говорящего, слушающего, и оцениваемой и квалифицируемой ими ситуации.

Литература

1. Безяева М.Г. Инвариантные коммуникативные параметры русского *von* (материалы к словарю коммуникативных средств) // Язык, культура, коммуникация. М., 2013. С. 58–73.
2. Безяева М.Г. Инварианты коммуникативных параметров русского «нет» // Слово. Грамматика. Речь. 2016. Вып. XVII. С. 128–155.
3. Безяева М.Г. Коммуникативная семантика звучащего художественного текста // Русский язык: исторические судьбы и современность: труды и материалы IV Международного конгресса исследователей русского языка. М.: Изд-во МГУ, 2010. С. 751.
4. Безяева М.Г. Коммуникативное поле как единица языка и текста // Слово. Грамматика. Речь. 2014. Вып. XV. С. 101–118.
5. Безяева М.Г. О коммуникативных параметрах сакральных единиц русского языка (Господи, Боже). Материалы к словарю коммуникативных средств // Слово. Грамматика. Речь. 2008. Вып. 10. С. 10–27.
6. Безяева М.Г. О номинативном и коммуникативном в значении слова. На примере русского «тут» // Язык, культура, человек. М., 2008. С. 11–38.
7. Безяева М.Г. О специфике коммуникативной интерпретации текста (на материале соотношения письменной основы и звучащего варианта) // Вестник МГУ. Серия 9: Филология. 2013. № 2. С. 19–36.
8. Безяева М.Г. Русский повтор как средство коммуникативного уровня языка (материалы к словарю коммуникативных средств) // Stephanos. Сетевое издание. Рецензируемый мультиязычный научный журнал. 2016. № 6 (20). С. 83–115.
9. Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. М., 2002. 752 с.
10. Безяева М.Г. Семантическое устройство коммуникативного уровня языка (теоретические основы и методические следствия) // Слово. Грамматика. Речь. 2005. Вып. VII. С. 105–129.

11. Брызгунова Е.А. Интонация // Русская грамматика. М., 1980–1982. Т. 1–2.
12. Брызгунова Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М., 1984. 116 с.
13. Коростелева А.А. О возможностях русских коммуникативных средств при создании принципиально противоположных образов в кино (*коммуникативное противопоставление персонажей в к/с «Небесный суд»*) // Слово. Грамматика. Речь. 2013. Вып. XIV. С. 103–121.
14. Писанко Н.Г. Функциональная роль коммуникативных средств в театральных интерпретациях пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад»: [Дипломная работа]. М., 2015.
15. Чалова О.В. Коммуникативные средства создания актерского ансамбля Табакова – Богатырева в к/ф «Несколько дней из жизни Ильи Ильича Обломова» (1979) // Мир русского слова. 2016. № 3. С. 72–79.
16. Чалова О.В. Эстетическая функция средств коммуникативного уровня русского языка (на примере образов, созданных О. Ефремовым, О. Табаковым и А. Калягиным): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 27 с.

Literatura

1. Bezyaeva M.G. Invariantnye kommunikativnye parametry russkogo von (materialy k slovaryu kommunikativnykh sredstv) // Yazyk, kul'tura, kommunikatsiya. M., 2013. S. 58–73.
2. Bezyaeva M.G. Invarianty kommunikativnykh parametrov russkogo “net” // Slovo. Grammatika. Rech'. 2016. Vyp. XVII. S. 128–155.
3. Bezyaeva M.G. Kommunikativnaya semantika zvuchashchego khudozhestvennogo teksta // Russkij yazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost': trudy i materialy IV Mezhdunarodnogo kongressa issledovatelej russkogo yazyka. M.: Izd-vo MGU, 2010. S. 751.
4. Bezyaeva M.G. Kommunikativnoe pole kak edinitsa yazyka i teksta // Slovo. Grammatika. Rech'. 2014. Vyp. XV. S. 101–118.
5. Bezyaeva M.G. O kommunikativnykh parametrakh sakral'nykh edinits russkogo yazyka (Gospodi, Bozhe). Materialy k slovaryu kommunikativnykh sredstv // Slovo. Grammatika. Rech'. 2008. Vyp. 10. S. 10–27.
6. Bezyaeva M.G. O nominativnom i kommunikativnom v znachenii slova. Na primere russkogo “tut” // Yazyk, kul'tura, chelovek. M., 2008. S. 11–38.
7. Bezyaeva M.G. O spetsifike kommunikativnoj interpretatsii teksta (na materiale sootnosheniya pis'mennoj osnovy i zvuchashchego varianta) // Vestnik MGU. Seriya 9: Filologiya. 2013. № 2. S. 19–36.
8. Bezyaeva M.G. Russkij povtor kak sredstvo kommunikativnogo urovnya yazyka (materialy k slovaryu kommunikativnykh sredstv) // Stephanos. Setevoe izdanie. Retsenziruemyj mul'tiyazychnyj nauchnyj zhurnal. 2016. № 6 (20). S. 83–115.
9. Bezyaeva M.G. Semantika kommunikativnogo urovnya zvuchashchego yazyka. M., 2002. 752 s.
10. Bezyaeva M.G. Semanticheskoe ustrojstvo kommunikativnogo urovnya yazyka (teoreticheskie osnovy i metodicheskie sledstviya) // Slovo. Grammatika. Rech'. 2005. Vyp. VII. S. 105–129.
11. Bрызгунова Е.А. Интонация // Русская грамматика. М., 1980–1982. Т. 1–2.
12. Брызгунова Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М., 1984. 116 с.
13. Коростелева А.А. О возможностях русских коммуникативных средств при создании принципиально противоположных образов в кино (*коммуникативное противопоставление персонажей в к/с «Небесный суд»*) // Слово. Грамматика. Речь. 2013. Вып. XIV. С. 103–121.

Сарангаева Ж.Н. Аллегорическое осмысление концепта «перемещение»...

14. *Pisanko N.G.* Funktsional'naya rol' kommunikativnykh sredstv v teatral'nykh interpreta-tsiyakh p'esy A.P. Chekhova "Vishnevyy sad": [diplomnaya rabota]. M., 2015.

15. *Chalova O.V.* Kommunikativnye sredstva sozdaniya akterskogo ansamblya Tabakova – Bogatyreva v k/f "Neskol'ko dnei iz zhizni Il'i Il'icha Oblomova" (1979) // *Mir russkogo slova*. 2016. № 3. S. 72–79.

16. *Chalova O.V.* Esteticheskaya funktsiya sredstv kommunikativnogo urovnya russkogo yazyka (na primere obrazov, sozdannykh O. Efremovym, O. Tabakovym i A. Kalyaginym): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2006. 27 s.

DOI: 10.25586/RNU.V925X.19.02.P.087

УДК 81.23

Ж.Н. Сарангаева

АЛЛЕГОРИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ
 КОНЦЕПТА «ПЕРЕМЕЩЕНИЕ» В КАЛМЫЦКОЙ, РУССКОЙ
 И АНГЛИЙСКОЙ ПАРЕМИИ

Описываются аллегорические характеристики концепта «перемещение» на материале калмыцких, русских и английских паремий. Выявлено, что идея перемещения у калмыков связана с кочевым образом жизни в прошлом. Установлена важная роль кочевья как социально-исторического феномена в формировании оригинальной лингвокультуры. Рассмотрена исключительно положительная коннотация данного концепта в лексике и паремиологии. Установлено, что кочевье характеризует мировосприятие калмыков-номадов, символизирует достаток и благополучие. Проанализирована неоднозначность оценки понятия «перемещение» в русской и английской лингвокультурах, как положительной, так и отрицательной, связь этой неоднозначности с внутренними и внешними условиями существования данных народов.

Ключевые слова: аллегория, концепт, перемещение, паремия, калмыцкий язык, русский язык, английский язык, лингвокультура.

Zh.N. Sarangaeva

ALLEGORICAL INTERPRETATION
 OF THE CONCEPT "MOVEMENT" IN KALMYK, RUSSIA
 AND ENGLISH PAREMIA

The allegorical characteristics of the concept of "movement" on the material of the Kalmyk, Russian and English paremiias are described. It has been revealed that the idea of moving among Kalmyks is connected with a nomadic way of life in the past. The important role of nomadic societies as a sociohistorical phenomenon in the formation of the original linguoculture has been established. Only the positive connotation of this concept in vocabulary and paremiology is considered. It has been established that the nomad characterizes the worldview of the Kalmyk nomads, symbolizes wealth and well-being. Analyzed the ambiguity of the assessment of the concept of "movement" in the Russian and English linguistic cultures, both positive and negative, the connection of this ambiguity with the internal and external conditions for the existence of these peoples.

Keywords: allegory, concept, movement, paremia, Kalmyk language, Russian, English, linguistic culture.