

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ЯЗЫК И КУЛЬТУРА

**Сборник статей
XXXII Международной научной конференции
(25–27 октября 2022 г.)**

*Ответственный редактор
доктор педагогических наук, профессор С.К. Гураль*

Томск
Издательство Томского государственного университета

2022

Ученики Э.Ф. Молиной хранят благодарную память об этом удивительном человеке, с которым в юности нас свела судьба. *Memoria aeterna Tibi, magistra!*

Литература

1. Леушина Л.Т., Фоминых С.Ф. Санкт-Петербургские филологи-классики и Томский государственный университет// *Philologia classica*. Вып. 7. Санкт-Петербург, 2007. С. 223–237.
2. Молина Э.Ф. Очерки по индоевропейскому словообразованию. Ч. 1: Названия гидронимов // под ред. А.П. Дульзона. Томск, 1973. 121 с.
3. Учебник по латинскому языку для студ. юрид. фак. высш. учеб. зав. Томск : Изд-во Томского гос. ун-та, 1965 (в соавторстве с П.М. Коптеловым, Г.А. Чупиной, Г.М. Шатровым).

Н.И. Маругина

Национальный исследовательский Томский государственный университет

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ «КУЛЬТУРНОЙ МАТРИЦЫ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АСПЕКТ

REPRESENTATION OF THE “CULTURAL MATRIX” IN A LITERARY TEXT: TRANSLATION ASPECT

Аннотация. В статье обосновывается необходимость более глубокого изучения художественных текстов, интерпретации культурно значимой информации, заложенной в основу понимания литературного произведения. Художественный текст рассматривается как элемент культуры, в котором используется определенная система знаков-символов. Все культурно значимые знаки-символы формируют «культурную матрицу» художественного текста. «Культурная матрица» художественного текста вовлекает в свое пространство аксиологические модели общества, ценностные ориентиры и традиции. В качестве анализа в статье использованы культурно значимые языковые единицы повести А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича».

Abstract. This paper proposes the idea of a more elaborate study of literary texts and interpretation of culturally significant information that fosters a deeper understanding of literary texts. Any literary text is part of a culture with its specific system of signs and symbols. All culturally significant signs and symbols form the “cultural matrix” of the literary text. The “cultural matrix” of the literary text comprises axiological models of society, with its values and traditions. The empirical data is taken from the literary text “One Day in the Life of Ivan Denisovich” written by Alexander Solzhenitsyn.

Изучение художественного текста как единицы культуры привлекает внимание многих исследователей (М.М. Бахтин, А.Д. Дейкина, Н.С. Болотнова, Т.К. Донская, Н.Н. Фаттахова, З.Ф. Юсупова и др.). В художественных текстах проявляется вся палитра национально-культурных особенностей общества, репрезентируется культурное своеобразие определенного народа. Культурный контекст художественного произведения является важнейшей уникальной его составляющей. Художественный текст фиксирует социально-исторический контекст, культурно-значимые концепты и дискурсивный опыт социума, т.е. «художественные тексты выступают своего рода связной нитью социально-исторического и художественно-эстетического опыта, что обеспечивает устойчивое развитие человеческой культуры в пространстве литературы» [1. С. 107].

Художественные произведения принадлежат к особому виду культурных текстов. По мнению Л.А. Ходяковой, культурно значимые тексты отражают «историко-культурные ценности народа, его духовность, эстетичные по содержанию, форме, структуре и лексическому наполнению. Это чаще всего тексты, описывающие (интерпретирующие или комментирующие) объекты культуры, артефакты, языковые феномены, традиции народа, религиозные ритуалы, бытовые обряды, праздники, биографии деятелей культуры, историко значимые события или явления природы, оказывающие эмоционально-нравственное воздействие на читателя (слушателя), вызывающие у него определённые чувства добра, справедливости или негодования» [2. С. 79]. В этом смысле художественный текст может рассматриваться как элемент культуры,

в котором репрезентируется синергетическое проявление языкового арсенала и культурно-специфического своеобразия определенного социума и его мировосприятия. Информация, передаваемая и хранимая в художественном произведении, с одной стороны, построена на принципах функционирования определенного языка и национальной культуры, а с другой стороны, представляет собой отпечаток авторского мировоззрения и мировосприятия.

Репрезентация мирозерцания представляется возможной не только через произведения словесного искусства, но и культуру. Культура и составляющие ее элементы не могут существовать вне анализа текстуально-смысловых характеристик. Культура всегда репрезентируется в форме текста, вербального или невербального. Текст, в свою очередь, представляет собой систему культурных объектов, форм, смыслов, выраженных в знаково-символической форме. Таким образом, с одной стороны, мы можем говорить о встроенности художественного текста в литературное пространство культуры, а с другой – рассматривать отдельное художественное произведение как «вместилище определенной культуры».

Внутренний мир произведения словесного искусства обладает известной художественной целостностью. Отдельные элементы отраженной действительности соединяются друг с другом в этом внутреннем мире в некой определенной системе, а именно – художественном единстве [3. С. 4]. Каждое художественное произведение отражает целостный мир действительности в своих творческих ракурсах. И эти ракурсы подлежат всестороннему изучению в связи со спецификой художественного произведения и прежде всего в их художественном целом. По словам М. М. Бахтина: «Внутренний мир художественного произведения представляет взаимосвязанные закономерности, собственные измерения и собственный смысл, как система. Внутренний мир художественного произведения существует не сам по себе и не для самого себя. Он не автономен. Он зависит от реальности, «отражает» мир действительности. Однако, то преобразование мира, которое допускает художественное произведение, имеет целостный и целенаправленный характер. Преобразование действительности связано с идеей произведения, с теми задачами, которые художник ставит перед собой» [4. С. 172].

А.Ю. Кузнецова отмечает, что «художественный текст является «тканью культуры», формирующей ментальную структуру, представляет собой субъективный образ объективного мира и как таковой выступает в роли индивидуальной, опосредованной картины мира, выраженной языковыми средствами» [5. С. 46]. Мир художественного произведения – результат и верного отображения, и активного преобразования действительности. Его структура, содержание и смысл всегда шире непосредственного значения слов благодаря используемым в них знакам-символам. Значимые символы культуры, актуализируемые в художественных текстах, обладают способностью к устойчивости в национальной культуре и языке. Константные символы также переходят из одного текста в другой и могут быть репрезентированы как в развернутом виде, т.е. тексте, так и существовать в свернутом, закодированном состоянии.

Процесс прочтения текстов связан со способностью интерпретации его доминирующих символов, помещенных в рамку национальной культуры. Ю.М. Лотман считает, что «будучи пространственно ограниченным, произведение искусства представляет собой модель безграничного мира». «Уже потому, что произведение искусства в принципе является отображением бесконечного в конечном, целого в эпизоде, оно не может строиться как копирование объекта в присущих ему формах» [6. С. 204].

По мнению Ю.М. Лотмана, текст обладает следующими характеристиками:

- 1) выраженность, так как текст зафиксирован в определенных знаках языка;
- 2) ограниченность, так как текст противостоит всем материально воплощенным знакам, работает принцип включенности-невключенности, а также манифестируются границы текста – начало и конец);
- 3) структурность, так как текст не представляет собой простую последовательность знаков, тексту присуща внутренняя организация, превращающая его на синтагматическом уровне в структурное целое [7. С. 62–63].

Художественный текст строится по определенным концептуальным принципам. Ткань текста может быть представлена в виде матрицы, культурной рамки, в которой все символы, все единицы языка принадлежат к определенному регистру.

Понятие «культурной матрицы» сравнительно недавно стало употребительным в отечественном научном дискурсе. Как правило, данное понятие рассматривается в совокупности с моделями социального взаимодействия на уровне различных институтов. Понятие «культурная матрица» позволяет исследовать в первую очередь когнитивные механизмы, влияющие на трансформацию историко-культурной памяти каждого конкретного социума.

«Культурная матрица» является объединяющим конструктом, вовлекающим в свое понятийное поле аксиологические модели общества, ценностные ориентиры, формирующие правовые, государственные, культурные, семейные и воспитательные традиции. Таким образом, будучи явлением многофункциональным, понятие «культурной матрицы» может демонстрировать траекторию развития культурной памяти определенного народа.

Большинство исследователей термина «культурная память» (Я. Ассман, П. Нора, А. Эрл, А. Нюннинг, Э. Уайтхед, А. Васильев, К. Разлогов и др.) отмечают фрагментарность культурной памяти народа в силу ее репрезентации посредством социально-коммуникативных нарративов. Это объясняется факт тем, что в языковых единицах языка закодировано социально и исторически сконструированное представление о мире.

Модель культурной матрицы в социокультурной парадигме общества по И. Шумской включает следующие элементы:

- табуирование (запретные темы в публичном пространстве);
- ритуалистика (культивирование в массовом сознании праздничной ритуалистики);
- ортодоксия (влияние на массовое сознание системы религиозных институтов и государственной идеологии);
- патерналистика (типичные поведенческие шаблоны-паттерны, наиболее значимые архетипы, проявляющиеся в бессознательном народа, специфика употребления определенной лексики: сленговых выражений, уголовного жаргона);
- ономастика (национальные историко-культурные особенности антропонимики и топонимики);
- семиотика (характеристики государственной символики, национального сознания) [8].

В зарубежных исследованиях «культурная матрица» – это всего лишь одна из схематичных матриц, которую С. Херви и И. Хиггинс (Hervey & Higgins) предложили в качестве способа изучения оригинального текста и моделирования его перевода. Более того, «культурная матрица» сама по себе не вводит совершенно новые методы перевода. На наш взгляд, учет элементов «культурной матрицы» художественного текста представляет инновационный подход к критическому анализу существующих переводов и включает в себя различные методы, которые ученые использовали ранее. Культурно-специфические элементы в тексте имеют уникальное отношение к языку оригинала и должны быть переданы на иностранный язык. Пять основных элементов, которые составляют культурную матрицу С. Херви и И. Хиггинс (Hervey & Higgins), – это экзотизмы, кальки, заимствования, клише, фразеологические единицы [9]. Интерпретация таких слов требует от читателя-переводчика особого внимания, так как они являются знаками-символами в культуре и языке анализируемого художественного текста.

В данной статье в качестве примера репрезентации «культурной матрицы» в художественном тексте используется повесть А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Повесть «Один день Ивана Денисовича» рассказывает историю, уникальную для российского и советского социального опыта. Сюжет повести разворачивается в сталинском тюремном лагере. В повести подробно описывается повседневная жизнь заключенных в советскую эпоху, а также ряд исторических, политических и социальных концептуально значимых событий, значимых для русского народа и культуры. Это означает, что ряд идей, упомянутых в тексте, несут в себе уникальную информацию для российского читателя и национального сознания в целом, но рискуют быть пропущенными представителями других культур.

Социально-исторический контекст повести «Один день Ивана Денисовича» строится на использовании ряда слов-символов, которые относятся к историческим и политическим событиям русской культуры в советской эпохе. Ряд культурных терминов закреплён в коллективном сознании российских граждан, но выходит за пределы понимания этих слов иностранным читателем. Одним из примеров является название исторического события «Кировский поток», например: *Она в тридцать пятом в Кировском потоке попала, доходила на общих, я ее в портняжную устроил* [10. С. 73]. Другой пример относится к строительству советской инфраструктуры: *На двести грамм Беломорканал построен* [10. С. 50]. Между тем в повести много слов, которые относятся к именам участников и сторонников исторических движений, например, «*Бендеровец, значит, и то новичок: старые бендеровцы, в лагере пожив, от креста отстали*» [10. С. 98]; *Пляска опричников с личиной! Сцена в соборе!* [10. С. 67]; *Эй, стакановец! Ты с отвесиком побыстрей управляйся! – Кильдигс подгоняет* [10. С. 75]. Все наименования являются символическими для советской культуры. В тексте повести данные понятия упоминаются только в нескольких конкретных контекстах и, следовательно, не являются основными объектами описания в повести. Тем не менее, если иностранный читатель хочет полностью понять смысл повести, смысл этих языковых единиц должен быть определен в полном объеме.

Кроме того, персонажи повести используют выражение «батька усатый», что отсылает читателя к образу Сталина. Например, в контексте: *Пожале-ет вас батька усатый! Он брату родному не поверит, не то, что вам, лопухам!* [10. С. 122]. Для тех, кто знаком с русской культурой и советской эпохой, знание этого псевдонима очевидно. Данное слово-символ берет свое начало из поэмы «Мы живем, под собою не чуя страны», написанной в 1933 г. О.Е. Мандельштамом. Однако для иностранных читателей история и значение этой фразы остаются загадкой.

К списку сталинских культурных языковых единиц могут быть добавлены названия политической документации, а именно «*пятьдесят восьмая статья*», которую обсуждает персонаж повести Тюрин: *А когда у тебя будет большая часть, перегружена пятьдесят восьмой статьей. Тюрин подобрал* [10. С. 38]. Все российские читатели сразу понимают, что эта статья советского Уголовного кодекса, которая включает широкий спектр антисоветских преступлений (шпионаж, саботаж, пропаганда против режима) и интерпретируется как деятельность любых «социально опасных элементов». По этой статье были осуждены и попали в тюрьму многие люди, в том числе Солженицын и его полуавтобиографический персонаж Шухов. Эти конкретные детали вряд ли будут понятны представителям других культур только при одном упоминании номера статьи, но для русских простое упоминание этой статьи УК известно и понятно.

Вышеуказанные политико-исторические примеры являются константными знаками-символами и упоминаются на протяжении всей повести. Однако в этой категории есть еще одно значимое в культурном отношении упоминание, которое связано с конкретным фильмом, хорошо известным в российской кинематографии. Два персонажа повести беседуют о названном фильме, обсуждая несколько конкретных сцен и эффектов: «– *Например, пенсне на корабельной снасти повисло, помните? – М-да... – Кавторанг табачок покуривает. – Или коляска по лестнице – катится, катится. – Да... Но морская жизнь там кукольная. – Видите ли, мы избалованы современной техникой съемки...*» [10. С. 95]. Для российской аудитории ясно, что герои повести обсуждают фильм «Броненосец «Потемкин» С.М. Эйзенштейна, выпущенный в 1925 г. Кроме того, поскольку не все советское общество могло позволить себе смотреть фильмы, интеллектуальная беседа служит характеристикой его участников, раскрывает социальное происхождение героев повести. Тем не менее, реалии, о которых идет речь в повести, скорее всего, не будут понятны иноязычному читателю.

Повесть интересна для изучения культурных слов-реалий, которые отражали жизнь в тюремном лагере. К примеру, «баланда» [10. С. 15], «магара» [10. С. 16], «зэк» [10. С. 10] и «халтура» [10. С. 76]. Некоторые единицы стилистически нейтральны и могут употребляться в повседневной речи русских людей. К примеру, в разных странах пенитенциарная система по-

разному структурирована, поэтому некоторые из этих понятий могут не иметь культурных эквивалентов на других языках.

В рамки «культурной матрицы» художественной повести «Один день Ивана Денисовича» входит и генеральная социально-политическая линия – тема Советского союза. Данная тема предопределяет круг языковых единиц, которые включены в коммуникативное поле произведения. Можно отметить следующие лексические единицы: «особлагерь» [10. С. 24], «колхоз» [10. С. 34], «кулак» [10. С. 70] и «соцгородок» [10. С. 7], «гражданин начальник» [10. С. 8], а также связанные с тюрьмой аббревиатуры, такие как «КВЧ» [10. С. 91] и «ГУЛАГ» [10. С. 37]. Эквиваленты данных культурных слов-реалий, безусловно, труднее найти в других языках, поскольку они относятся к определенному историческому и политическому аспекту отдельной нации и требуют понимания всех аспектов жизни советского народа.

Общекультурные реалии также становятся частью «культурной матрицы» повести «Один день Ивана Денисовича». К ним относятся «тайга» [10. С. 6], «каша» [10. С. 16], «баня [10. С. 14]», «валенки» [10. С. 5], газета «Вечорка» [10. С. 109] и театральная режиссер «Завадский» [10. С. 109].

В русской культуре использование имени и отчества при обращении к кому-либо признается как знак уважения. Например, в тексте повести в одном случае Шухов говорит: *«Ваши хлеб, Цезарь Маркович»* [10. С. 123]. Цезарь работает в конторе помощником нормировщика и поэтому имеет более высокий ранг, чем Шухов. Кроме того, поскольку Шухов прерывает разговор и втайне надеется, что Цезарь даст ему свою порцию хлеба, он стремится проявлять уважение. В отличие от этого, Павел произносит реплику: *«И вы, Сенька, писатель обидна тоже будэтэ ложить. Сидайтэ!»* [10. С. 54], используя только имя персонажа. Русскому читателю понятно, что сохранена социальная дистанция между участниками разговора, поскольку Павло является заместителем мастера, а Сенька – рядовым членом бригады. Это различие особенно важно, потому что иерархия представляет собой элемент лагерной культуры: *«Снаружи бригада вся в одних черных бушлатах и в номерах одинаковых, а внутри шибко неравно – ступеньками идет»* [10. С. 15]. Передать эти нюансы на другие языки, однако, не всегда легко, особенно учитывая, что многие культуры не используют отчества.

В русской культуре также используются краткие формы имени. А. Вежбицкая утверждает, что короткая форма отражает степень близости или родства для русского читателя [11. С. 49], которая останется незамеченной для других участников коммуникации, и это можно увидеть при использовании *«Алешка»*, а не *«Алеша»*, например, в контексте *«Вишь, Алешка, – Шухов ему разъяснил, – у тебя как-то ладно получается»* [10. С. 137]. В другом контексте Шухов объясняет, что *«Алешка – тихий, над ним не командует только кто не хочет»* (С. 80). Он популярен в группе заключенных, и, вероятно, этот факт объясняет то, почему он является единственным героем, кого называют только по имени.

Культурно значимые формы обращения также связаны с политико-исторической обстановкой в стране. Тюрин рассказывает о своем разговоре, в котором его спросили *«Ну, как служишь, Тюрин?»*, на что он ответил: *«Служу трудовому народу!»* [10. С. 70]. Вышеупомянутый обмен репликами может показаться странным для иностранного читателя. Но данная фраза была стандартной формой обращения и ответа, используемого между офицерами Советской Армии.

Особо в русской культуре выделяется обращения «гражданин» и «товарищ». Шухов и другие заключенные должны называть охранников «гражданин», а не «товарищ», например, *«Спасибо, гражданин начальник! Теперь никогда не буду залеживаться»*, поскольку последний вариант был запрещен для заключенных. Представители других культур не имеют подобных глубоких знаний и не осознают значение выбора слова в переводе художественного текста. Более того, они могут даже не различать эти слова из-за влияния их собственной культуры.

Таким образом, мы можем констатировать, что «культурная матрица» художественного текста образует его коммуникативное поле. Повесть А.И. Солженицына характеризуется наличием внутреннего единства слов-символов русской культуры, разнообразных стилистических и речевых приемов, синтеза речевого колорита среды и диалектно-просторечного говора. Про-

цесс передачи «культурной матрицы» художественного текста представляет собой комплексную задачу, включающую сохранение всех культурно-специфических и исторических манифестаций художественного текста, знание особенностей стиля автора и учет мировоззренческих и эстетических взглядов читателя-переводчика. Все проанализированные слова социально-исторического контекста имеют культурные коннотации. Поэтому для читателя-переводчика очень важно, чтобы прочтение художественного текста было глубоким. Только глубокий анализ каждой реалии поможет построить «культурную матрицу» художественного текста и воссоздать все смысловые тонкости оригинала, основанные на символах национальной культуры.

Литература

1. Межова М.В. Художественный текст как элемент культуры: переводческий аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2014. № 9 (39) : в 2 ч. Ч. I. С. 106–109.
2. Ходякова Л.А. Методика интерпретации текста как феномена культуры // Ярославский педагогический вестник. 2011. № 2. С. 76–81.
3. Орлова Е.И. Образ автора в литературном произведении : учебное пособие. М., 2008. 44 с.
4. Бахтин М.М. Сочинения. К методологии гуманитарных наук // М.М.Бахтин. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 421 с.
5. Кузнецова А.Ю. Художественный текст как способ представления культуры // Вестник РУДН. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. 2007. № 2. С. 43–47.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста М. : Искусство, 1970. 383 с.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста М. : Искусство, 1970. 383 с.
8. Шумская И. Культурная матрица как способ выявления национальной ментальности. Доклад на конференции «Трансфармацыі ментальнасці беларусаў у XXI ст.». Минск. 24 ноября 2013 г. URL: <http://inbelhist.org/kulturnaya-matrica-kak-sposob-vyuavleniyanacionalnoj-mentalnosti/> (дата обращения: 15.10.2022).
9. Hervey S. & Higgins S. Thinking French Translation. London : Routledge, 2002. 320 p.
10. Солженицын А.И. Один день Ивана Денисовича. СПб. : Азбука, 2000. 351 с.
11. Вежицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 416 с.

N.G. Nechipurenko¹, L.P. Chumakova¹, A.V. Chumakov²

¹ *Novosibirsk Law Institute (branch) of the National Research Tomsk State University*

² *Siberian Institute of Management – branch of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPA)*

LATIN LANGUAGE IN THE LEGAL STUDY OF CRIME

Abstract. The article discusses the main ways of introduction to the scientific circulation of Latin words, that constitute the terminological basis of the legal study of crime. A feature of the study is that the selection of Latin words, included into the terminological minimum of the modern forensic science, was made based on the linguistic and legal analysis. The multilingual approach, made during the selection of lexical material, gave an opportunity to clarify the meanings of terms and to make their semantics more transparent. “The seven golden questions”, which became the foundation of the forensic science, and the axioms of Roman law, used in the crime's investigations, manifest the Latin basis of the modern jurisprudence and its main component – forensic science – the study, which still remains complexity in terminology, but at the same time retains commitment to the classical tradition, supplementing its terminological system with neologisms created on the basis of Latin.

Introduction

The topic “Law and Language” is one of the most important in jurisprudence. The language of law is a special field of language, the problems of which are at the intersection of the law and language sciences, what requires new approaches to the research of linguistic phenomena [1. P. 5]. The combination of the principles of legal and linguistic analysis [2. P. 31–32], the study of extralinguistic factors enable a new perspective on the established terminological system as a whole and on its particular subsystems.