

4. Zvegincev V. A. Predlozhenie i ego otnoshenie k yazyku i rechi. M. : Moskov un-ty Publ., 1976. 307 p.
5. Zubov A. V. Porozhdenie teksta komp'yuterom : ucheb.-metod. posobie dlya studentov, obuchayushchihся po specializacii «Komp'yuternaya lingvistika». Minsk : MGLU, 2012. 218 p.
6. Kul' P. Lingvisticheskaya odarennost' mladencev // TEDxRainier. Available at: https://ru.tiny.ted.com/talks/patricia_kuhl_the_linguistic_genius_of_babies.
7. Tolkovyy slovar' zhivogo Velikorusskogo yazyka V. Dalya. Available at: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=42143>.

doi 10.21672/1818-4936-2021-79-3-025-028

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРСЕМИОТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА ТЕКСТА ПРИ СМЕНЕ ВЕРБАЛЬНОГО КОДА НА МУЗЫКАЛЬНЫЙ

Карпухина Виктория Николаевна, доктор филологических наук, профессор, Алтайский государственный университет, 656049, Россия, г. Барнаул, пр-т Ленина, 61, karpuhina_vn@mail.ru

Николаева Олеся Евгеньевна, магистрант, Алтайский государственный университет, 656049, Россия, г. Барнаул, пр-т Ленина, 61, olesya-emerald@mail.ru

В статье рассматриваются особенности интерсемиотического перевода с вербального языка на музыкальный язык. Уделяется внимание разнице между вербальной и невербальными семиотическими системами в аспекте кодирования и передачи информации. Целью работы является выяснение возможности переводимости любого содержания на язык музыки, а также его адаптация. В работе используются текстологический и сравнительный методы. Авторами выборочно сопоставляются термины лингвистики и музыковедения, анализируются формальные характеристики произведений, а также характерные черты вербальной и невербальных знаковых систем. Рассматриваются особенности взаимодействия музыкального и литературного текстов. Отмечается отсутствие закреплённых номинаций в музыкальном языке, что сказывается на многозначной интерпретации текста и является главным отличием двух языков.

Ключевые слова: интерсемиотический перевод, музыкальный язык, семиотическая система, интерпретация

FEATURES OF INTERSEMIOTIC TEXT TRANSLATION: CHANGING THE VERBAL CODE TO THE MUSICAL ONE

Karpukhina Victoria N., Doctor of Philological Sciences, Professor, Altai State University, 656049, Russia, Barnaul, 61 Lenin ave., karpuhina_vn@mail.ru

Nikolaeva Olesia E., master's student, Altai State University, 656049, Russia, Barnaul, 61 Lenin ave., olesya-emerald@mail.ru

This article deals with the features of intersemiotic translation from verbal language into musical language. Authors' attention is paid to the difference between verbal and non-verbal semiotic systems in the aspect of coding and transmission of information. The aim of the work is to provide the ability to translate any meaning into the language of music, as well as its adaptation. The work uses textual and comparative methods. The authors selectively compare the terms of linguistics and musicology, analyze the formal characteristics of works and the characteristic features of verbal and non-verbal semiotic systems. The features of the behavior of musical and literary texts are considered in the article. The absence of fixed nominations in the musical language leads to the ambiguous interpretation of the text.

Keywords: intersemiotic translation, musical language, semiotic system, interpretation

Музыкальный язык как язык знаков попал в сферу интереса лингвистов благодаря Ф. де Соссюру, который в начале XX века создал семиологию – «науку, изучающую жизнь знаков в рамках жизни общества» [3, с. 23]. Вербальные языки, таким образом, являются лишь частью семиологии и рассматриваются наравне с невербальными семиотическими системами. Так как любой вербальный язык, будучи универсальной для большинства людей семиотической системой, является средством выражения понятий, справедливо было бы сравнивать его с другими смыслопорождающими знаковыми системами. Соответственно, возникает вопрос о возможной интерпретации вербального знака через невербальный, и наоборот.

Впервые заговоривший о взаимодействии вербальной и невербальной семиотических систем Р.О. Якобсон в работе 1978 г. выделял внутриязыковой (интралингвистический) перевод, межъязыковой (интерлингвистический) перевод и межсемиотический (интерсемиотический) перевод, интерпретирующий знаки с помощью других знаковых систем [9, с. 17]. В Толковом переводоведческом словаре Л.Л. Нелюбина интерсемиотический перевод трактуется как передача содержания средствами невербальной семиотической системы, к примеру, танцем, музыкой, информационно-логическими языками; а также как перевод с языка естественного на язык искусственный и наоборот [5, с. 65–66].

Данный подход предполагает условную переводимость любого содержания на любую знаковую систему, что, разумеется, способствует утрате части смыслов и возникновению новых. Процесс интерпретации знака – семиозис – неразрывно связан с кодированием информации, выраженной на языке-источнике.

В случае с перекодированием информации, содержащейся в вербальном тексте, с помощью музыкального кода, мы имеем дело с интерсистемной интерпретацией с ощутимыми изменениями субстанции [8, с. 283]. Умберто Эко полагал, что различие в субстанции, или в материи, при переводе – «основополагающая проблема для всякой семиотической теории. ...Но даже если мы склонны принять словесный язык за самую могучую из всех систем (по Лотману, за *первичную моделирующую систему*), все же на деле мы сознаем, что он вовсе не всемогущ» [8, с. 385].

Музыкальный язык, располагающий разнообразными выразительными средствами, имеет большое влияние на психоэмоциональное состояние человека. Означаемое в музыке отсылает к некоему подчас абстрактному художественному образу, в то время как в языке вербальном может обозначать и конкретное понятие. Тем не менее музыкальный язык в данном случае заслуживает внимания ввиду определённого сходства с языками вербальными с точки зрения семиотики [1, с. 124]. Означающая сторона вербального и музыкального знака обладает как физико-акустическими характеристиками, так и графическим, письменным выражением. К тому же музыке свойственны линейность (хронологический порядок) и последовательность воспроизведения в отношении исполнения или чтения нотного текста. Подобно речи, музыка существует только во время исполнения.

Исходя из необходимости графического фиксирования музыки, были созданы буквенные обозначения для семи ступеней музыкальной системы (звукоряда): с, d, e, f, g, a, h. Также в нотном тексте традиционно встречаются названия темпов на итальянском языке и рекомендации по исполнению, что не делает музыкальный текст произведений совершенно изолированным от языков вербальных.

Следует отметить, что обоим языкам свойственно членение. К семиотическим музыкальным единицам можно отнести звук, интервал, аккорд и т.д. Семиотические единицы музыкального и вербального языков иерархичны. Так, в музыкальной форме мотивы образуют фразу, фразы складываются в предложение, а предложения – в период, который может являться формой самостоятельного произведения или быть его частью. В литературе эта цепочка с точки зрения синтаксиса выглядит как *слово – словосочетание – предложение – текст*. Рассматривая другие возможности соответствия, представляется логичным сопоставить ноту (тон звука) с фонемой (минимальной языковой единицей), так как основной характеристикой музыки является фиксированное по длительности изменение тона.

Размышляя о возможностях кодификации музыкального языка, Умберто Эко пишет: «Обычно музыка оказывается в поле зрения тогда, когда речь заходит о том, можно ли кодифицировать тонемы» [7, с. 507]. В этом смысле в области музыкального семиозиса можно говорить о формализованных семиотиках (это «различные шкалы и музыкальные грамматики, классические лады и системы аттракции»), о коннотативных и денотативных системах («например, военные музыкальные сигналы, связь которых с той или иной командой ... настолько однозначна, что не уловившие их смысла подвергаются наказанию»), а также о стилистических коннотациях музыкальных знаков («музыка, опознаваемая как музыка XVIII века, несет соответствующие коннотации, «рок» коннотирует «современность»») [7, с. 508–509].

Для лингвистики и музыковедения характерно взаимопроникновение терминов. К примеру, музыковед В.Н. Холопова выделяет такое понятие, как музыкальная лексема [6, с. 58] – единицу, характеризующую наиболее частотное выразительное средство каждой эпохи в истории музыки. В литературоведении же проникли такие понятия, как лейтмотив, полифония, ритм, различные понятия, использующиеся в стихосложении. Композиционно нотный и литературный тексты благодаря своей линейности также

часто являются близкими по форме: в крупной музыкальной форме, например, сонатной, присутствует экспозиция с несколькими развивающимися темами (партиями), далее их разработка и кода, завершающая форму.

Вышеперечисленные особенности способности адаптации текстов и упрощают процесс интерсемиотического перевода. Однако в инструментальной музыке это достигается во многом лишь благодаря программности произведения – указанного названия, с которым можно ассоциировать исполненный музыкальный текст. Не обладая данной информацией, можно, как правило, делать вывод лишь о жанре произведения, если оно имеет узнаваемые черты характерного ритма, к примеру, танцевальные (марш, вальс). Даже в хрестоматийном «Полете шмеля» Н.А. Римского-Корсакова, который использовал звукоподражание, невозможно предугадать однозначного узнавания полёта насекомого, тем более именно шмеля. Таким образом, можно судить о неоднозначной семантике музыкального языка, затрудняющей интерпретацию.

В интерпретативной ситуации музыкального семиозиса, которую Умберто Эко описывает с помощью термина «исполнение», обычно происходит «переход от знаков *письменной* партитуры (а партитурой можно назвать и театральный текст) к его воплощению в звуках, жестах и словах, приносимых вслух или распеваемых. Однако партитура всегда представляет собою совокупность указаний для воплощения произведений *аллографических* искусств, ...а потому партитура уже заранее предусматривает и предписывает материю, в которой она должна быть воплощена – в том смысле, что нотная страница предписывает не только мелодию, ритм, гармонию, но также и тембр звука» [8, с. 303].

Относительно универсальным для интерпретации является понятие лада (мажор, минор), передающее общее настроение, а также ритма и некоторых интервалов: к примеру, нисходящая малая секунда, символизирующая слёзы и жалобную интонацию, и восходящая квинта, ассоциирующаяся с призывом. Однако такими коннотациями их наделило систематическое употребление в определённых контекстах, на основании чего образованные слушатели воспринимают данные особенности похожим образом, так как «музыкальная ткань не позволяет выделять дискретные единицы», в ней отсутствует номинация [1, с. 128].

Важно упомянуть, что интерсемиотический перевод возможно осуществить, соединив непосредственно нотный текст с вербальной составляющей, что приведёт к значительному обогащению смысла. В эпоху романтизма, когда резко возрос интерес к внутреннему миру человека и, как следствие, к малым музыкальным жанрам, большое распространение получила песня. Ведущей музыкальной лексемой у романтиков стала музыкальная тема, а не гармония, как это было у классицистов. Жанр песни диктовал удобную для исполнения и фразировки музыкальную тему, которая соответствовала ритму и размеру стихотворных строк и позволяла иллюстрировать музыку, а также куплетную форму, интонационно богатую акцентами и паузами. Вопросы взаимосвязи текста и музыки активно изучаются новой наукой либреттологии, изучающей словесный компонент музыкального произведения [2, с. 78]. Либреттология обращает внимание на схожесть между поэтическими и музыкальными текстами, рассматривая стихотворный текст как источник музыкальной мысли автора. Выбирая в качестве объекта исследования границу двух семиосфер (вербальных и музыкальных знаков), либреттология выступает в качестве некоей «фильтрующей мембраны» [4, с. 262], смыслопорождающего пространства для обеих семиосфер.

Таким образом, музыка, являясь невербальной семиотической системой, во многих системообразующих аспектах сопоставима с языками вербальными. Отсутствие однозначно интерпретируемых знаков усиливает многогранность восприятия художественных составляющих значений. Интерпретация, от которой необходимо отталкиваться при интерсемиотическом переводе, привносит новые коды в музыкальный дискурс, воздействуя на эмоционально-чувственную сферу. Формальное сходство музыкального и вербального языков обуславливает возникновение разнообразных жанров искусства, основанных на синтезе музыки и слова (песня, оратория, опера и т.д.), что подтверждает возможность переводимости знаков разных семиотических систем.

Список литературы

1. Бразговская Е. Е. Семиотика. Языки и коды культуры: учебник и практикум для академического бакалавриата / Е. Е. Бразговская. – М. : Юрайт, 2019. – 187 с.
2. Ганзбург Г. И. О либреттологии / Г. И. Ганзбург // Советская музыка. – 1990. – № 2. – С. 78–79.
3. Курс общей лингвистики / ред. Ш. Балли и А. Сеше. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. – 432 с.

4. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
5. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь / Л. Л. Нелюбин. – М. : Наука, 2003. – 320 с.
6. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства / В. Н. Холопова. – СПб. : Лань, 2002. – 320 с.
7. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – СПб. : Симпозиум, 2004. – 544 с.
8. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / У. Эко. – СПб. : Симпозиум, 2006. – 574 с.
9. Якобсон Р. О. О лингвистических аспектах перевода / Р. О. Якобсон // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – С. 16–24.

References

1. Brazgovskaya E. E. *Semiotika. Yazyki i kody kul'tury: uchebnik i praktikum dlya akademicheskogo bakalavriata*. M.: Yurajt, 2019. 187 p.
2. Ganzburg G. I. O librettologii. *Sovetskaya muzyka*, 1990, № 2, pp. 78–79.
3. Bally Ch., Séchehaye A. (ed.) *Kurs obshchej lingvistiki*. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 1999. 432 p.
4. Lotman Yu. M. *Semiosfera*. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB, 2000. 704 p.
5. Nelyubin L. L. *Tolkovoj perevodovedcheskij slovar'*. M.: Nauka, 2003. 320 p.
6. Holopova V. N. *Muzyka kak vid iskusstva*. St. Petersburg: Lan', 2002. 320 p.
7. Eco U. *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu*. St. Petersburg: Simpozium, 2004. 544 p.
8. Eco U. *Skazat' pochti to zhe samoe. Opyty o perevode*. St. Petersburg: Simpozium, 2006. 574 p.
9. Jakobson R. O. O lingvisticheskikh aspektah perevoda. *Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoj lingvistike*. M., 1978, pp. 16–24.

НОВОЕ «ЧУЖОЕ» В РУССКОМ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Лаптева Мария Леонидовна, доктор филологических наук, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, hohlina2004@yandex.ru

В статье рассмотрены фразеологические инновации, отражающие взгляд современных носителей русского языка на «чужое» культурное пространство. В качестве объекта анализа выбраны не только иноязычные фразеологизмы, употребляющиеся в транслитерированном виде, но и единицы, которые вошли в русский язык относительно недавно в результате межкультурного взаимодействия стран и народов. Освещение получило функционирование данных фразеологизмов в публицистическом дискурсе, в частности, на страницах электронных средств массовой информации.

Ключевые слова: фразеологизм, неологизм, заимствование, «своё / чужое», инокультурное пространство

NEW «ALIEN» IN THE RUSSIAN PHRASEOLOGICAL SPACE

Lapteva Mariya L., Doctor of Philological Sciences, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., hohlina2004@yandex.ru

The article deals with phraseological innovations which reflect modern native speaker's views on the «alien» culture space. As test object were chosen not only transliteration foreign phraseological units but also units which came into the Russian language more recently as a result of the interplay of the intercultural countries and peoples exchange. The functioning these phraseological units got covered in the publicist discourse put that in context, in mass media pages.

Keywords: phraseological unit, neologism, linguistic borrowing, «own» – «alien», foreign-culture space

Как нам видится, основные усилия современных фразеологов направлены на то, чтобы решить «тёмные» фразеологические загадки, то есть дать относительно доказуемые интерпретации фразеологизмам, спорным с диахронической точки