

прочной связанностью с несколькими схожими концептуальными структурами, и именно поэтому она всегда сохраняет свое двойное прочтение. Учитывая способность идиом конструировать и манипулировать моделями образности, когнитивные лингвисты, в отличие от генеративистов, вполне допускают наличие у них такого свойства, как *креативность*.

Известно, что язык как универсальное средство означивания мира способствует сохранению и трансляции *общего запаса культурных ценностей*, и в наиболее концентрированном виде он представлен во *фразеологическом фонде*. Соответственно, целями *лингвокультурологии*, возникшей на рубеже XX и XXI веков, являются установление образно-речевых стереотипов лингвокультуры, реконструкция языковой картины мира и национальных ценностей, выявление универсального и идиотнического в лингвокультуре разных языков.

Таким образом, причина «фразеологического бума», наблюдаемого в последние два десятилетия, – в широких возможностях современных лингвистических направлений принципиально по-иному осветить пласт фразеологических единиц, что дает всем исследователям надежду увидеть и интерпретировать их новые свойства.

Н. Н. Миронова (Москва, Россия)

РЕЦЕПЦИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МУЛЬТИМОДАЛЬНЫХ ДИСКУРСОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Понимание мультимедийной (полиmodalной) природы дискурса закономерно вытекает из положений современной семиотики, в соответствии с которой любой вид коммуникации считается мультимодальным. Знаковые системы, вариативность которых обусловлена каналом репрезентации, актуализируются в коммуникации в виде кинесики, звукового ряда и видеоряда, речевых форм (устных и письменных), что, в свою очередь, образует определенные модусы и их сочетания [1; 2; 3; 4].

Современная лингвистика включает в себя немало проектов, которые находятся в активной стадии разработки, это, например, изучение мультимодальности аудиовизуальной коммуникации (театральных спектаклей, фильмов, телевидения), – тех видов творческой интеракции, которые весьма близки к повседневной коммуникации. Мультимодальные продукты художественного творчества проходят несколько этапов, что находит свое выражение в создании сценариев, основанных на художественном производстве. Вариативность сценариев для телевидения, театра, художественного фильма одной этнокультуры усиливается при их переводе на языки иных этнолингвокультур: передача смыслов выходит на первый план. При этом создатели мультимодального продукта на другом языке должны учитывать все культурные различия, передаваемые благодаря кинесике. Речь идет

о реконструкции культурных феноменов, включая исторические, идеологические, политические, ментальные, бытовые (социальные), возрастные. Таким образом, объединение всех названных различий приводит к расширению области исследования дискурса – понятие «мультимодальный дискурс» позволяет создать знаковое пространство, структурно более сложное, чем пространство текста.

Богатый материал для исследования художественного творчества в аспекте полимодальности представляет русская литература. Комедия М. А. Булгакова «Иван Васильевич» (1937), экранизированная много позже, обладает знаковыми системами разных исторических эпох, на их вариативности основывается комический эффект, выражающийся и в визуальном, и в вербальном пространстве при смене культурных кодов эпохи (одежды, манер, набора речевых средств).

Приведем пример полимодального переводного дискурса на материале пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад». Премьера состоялась в Венском театре в 1916 году. Л. Фейхтвангер [5], первый рецензент спектакля, отметил закрепившееся на долгие годы понимание «импрессионистской» техники А. П. Чехова как одного из главных направлений в театральной критике. В 2009 г. состоялась премьера пьесы «Вишневый сад» в Ганновере. Изменилась презентация объектов в пространстве спектакля: декоративное убранство весьма условно – оно построено по правилам минимализма с целью показать бедность поместья. Но введены некоторые новые приспособления, наделяемые семиотикой движения, например, вентилятор. Он начинает работать в конце спектакля и увлекает за собой Лопухина как бесстрашного пионера авиации, который на одномоторном самолете улетит в новое время.

Еще одна премьера пьесы «Вишневый сад» датируется 16 января 2010 года. На сцене театра в г. Штутгарте режиссер Михаэль Тальхаймер поставил пьесу, используя новый перевод Томаса Браша [6]. Пьеса пессимистична: фатальность исторической слепоты очевидна. «*Wer nichts leistet, muss weg!*» – Кто ничего не делает, должен уйти! Тому не место в новом капиталистическом мире Лопухина. Театральные критики подчеркивают, что пьеса получилась «грандиозно комичной», «чеховские персонажи говорят и чувствуют «мимо друг друга». Они даже молчат «мимо друг друга» [7]. В переводе Т. Барша используются интерпретации российских реалий, как следствие этого возникают иные интонации: чеховские нюансы и намеки были заменены на немецкую основательность в суждениях, модус поменялся.

У. Вайнцирль дает отрицательную оценку постановке на том основании, что «Вишневый сад» из пространственной *внешней* метафоры (сад – страна) стал *внутренней* метафорой, от этого безысходность героев пьесы усилилась. Критик высказывает суждение о том, что деловой подход режиссера постановки гиперболизирует состояние внутренней деградации героев [8]. Благодаря этому изменяется модус повествования художественного произведения.

Анализ театральных постановок поднимает вопрос о вариативности понимания данного произведения. Пьеса «Вишневый сад» – это лирическая драма, трагедия, комедия? Какому литературному направлению она принадлежит: натурализму, декадентству, символизму (противоположными по своей сути)? Вот те теоретические вопросы в области литературоведения, которые волнуют не одно поколение немецких и швейцарских славистов в университетах Штутгарта, Ганновера, Тюбингена, Базеля. В исследовательских студиях было показано, что в пьесе А. П. Чехова есть черты и натурализма, и декадентства, и символизма.

Чеховские реалии («вечный студент», «недотепа», «враздробь» и др.) не поддаются буквальному переводу. Замечу, что в отношении передачи лексемы *недотепа* на английский и японский языки в течение ста лет длилась дискуссия о том, как правильно передать смысл этого просторечного слова. Подобная национально-специфическая семантика привлекает к себе особое внимание переводчиков. Оценочная семантика варьируется от ироничной до отрицательной.

Весьма примечательный мультимодальный вариативный материал дают пьесы Б. Брехта на европейской и русской сцене.

Таким образом, рецепция и интерпретация мультимодальных дискурсов суть реконструкции этнолингвокультурологического вида, они вполне вписываются в современную парадигму исследований когнитивных, вербальных и кинетических составляющих коммуникации (интеракции субъектов общения) и репрезентации (положения субъектов и объектов в пространстве).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Deppermann, A.* Multimodal participation in simultaneous joint projects: Interpersonal and intrapersonal coordination of paramedics in emergency drills / A. Deppermann // *Multiactivity in social interaction: Beyond multitasking* / Haddington [u.a] (Hrsg.) – Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 2014. – P. 247–281.
2. *Heidtmann, D.* Multimodalität der Kooperation im Lehr-Lern-Diskurs: Wie Ideen für Filme entstehen / D. Heidtmann // *Studien zur deutschen Sprache* – 2009. – S. 157–163.
3. *Kress, G.* Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication / G. Kress, T. van Leeuwen. – London : Arnold, 2001. – 142 p.
4. *Kress, G.* Multimodality: a Social Semiotic Approach to Contemporary Communication / G. Kress. – London : Routledge, 2010. – 242 p.
5. Lion Feuchtwanger: Die Biographie [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://books.google.ru/books?id=9T_AAwwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false. – Дата доступа : 15.09.2016.
6. *Tschechow, A.* Der Kirschgarten. Übersetzt und bearbeitet von Thomas Brasch / A. Tschechow. – Frankfurt a.M., 1985. – 81 S.

7. Der innere Kirschgarten ist abgeholzt // Die Welt [Электронный ресурс]. – 19.10.2010. – Режим доступа : <https://www.welt.de/kultur/theater/article5903238/Der-innere-Kirschgarten-ist-abgeholzt.html>. – Дата доступа : 10.09.2016.
8. Die Entkirschten Thalheimers Stuttgarter Tschechow // Frankfurter Allgemein [Электронный ресурс]. – 18.01.2010. – Режим доступа : <http://www.genios.de/presse-archiv/artikel/FAZ/20100118/die-entkirschten-thalheimers-stuttg/FD1201001182572153.html>. – Дата доступа : 10.09.2016.

О. А. Сулейманова (Москва, Россия)

ЛИНГВОГЕОГРАФИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ОБРАЗА ГОРОДА КАК ОСНОВА МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Современное урбанистическое пространство с лингвистической точки зрения в норме представляет собой мультикультурное, многоязычное образование, в котором проживают как резиденты страны с различным этническим происхождением (и часто билингвальным статусом), так и иностранные граждане, по долгу службы и работы проживающие в Москве (так называемые экспаты), а также туристы, поток которых увеличивается с каждым годом, – это с необходимостью определяет и лингвогеографический образ города.

Комфортное существование всех этих групп людей и успешное межкультурное взаимодействие предполагает создание для них комфортной информационной среды, которая главным образом обеспечивается за счет языкового сопровождения их пребывания в иноязычной среде. В первую очередь среда создается системой городской транспортной навигации, навигацией культурно-социального сопровождения и др.

В связи с этим особое значение приобретает выработка прозрачной языковой политики в данной области, а именно:

- 1) анализ целевой группы, для которой выстраивается информационное лингвистическое сопровождение;
- 2) определение задач, которые будет решать данная система лингвистического сопровождения;
- 3) выбор *lingua franca* межкультурной коммуникации и обоснование такого выбора;
- 4) выбор системы передачи информационного контента на язык межкультурной коммуникации.

Иными словами, одной из основных задач видится определение целевой группы, которую в данном случае составляют неносители русского языка, среди которых туристы, экспаты (иностранцы-специалисты, работающие, например, в Москве и в большинстве своем слабо знающие русский язык) и их семьи, многочисленные деловые партнеры российских компаний. В основном это люди, владеющие либо своим родным (одним из европейских