ОТЗЫВ
официального оппонента о диссертации
Полины Владимировны Ярошенко
«Словосочетания с сенсорными семантическими компонентами (на материале параллельного мультиязычного корпуса)»,
представленной на соискание учёной степени
кандидата филологических наук по специальности
5.9.8 — «Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика»

Диссертация Полины Владимировны Ярошенко посвящена весьма интересной теме, которую можно считать в высшей степени актуальной, — вопросу о языковой концептуализации чувственного восприятия. Сразу следует отметить начитанность автора и владение материалом, что позволяет говорить о хорошем научном уровне выполненного диссертационного исследования. Среди факторов, обусловливающих новизну исследования, можно отметить, что в нем исследование языковых единиц с семантикой восприятия проведено на основе параллельных корпусов, хотя и относительно небольшого объема. Опора на корпусные методы обеспечила обоснованность и достоверность сделанных выводов.

Работа, несомненно, имеет теоретическую и практическую значимость. Результаты работы могут быть использованы при формировании тезауруса сенсорной лексики, а выделенные автором модели перевода лексических единиц – для исследований в области машинного перевода. Примененный в работе сопоставительный анализ сенсорной лексики трех языков может быть полезен для построения универсальной теории чувственного восприятия, не зависящего от родного языка исследователя.

Я, разумеется, не буду пересказывать содержание диссертации, отмечу только, что структура работы в целом отвечает поставленным в ней задачам. Можно заключить, что в целом поставленные в работе задачи оказались выполнены и цель достигнута.

Вместе с тем при прочтении работы возникает целый ряд вопросов.

Один из них довольно серьезный. Остается совершенно непонятным, каков непосредственный объект исследования. (Здесь уместно заметить, что автор следует схоластическому различению «объекта» и «предмета» исследования, восходящему, по-видимому, к Щедровицкому. Интересно, как бы автор терминологически разграничил «объект» и «предмет», если бы писал на английском или французском языке.) То ли непосредственный объект исследования – языки «вообще»: русский, французский и английский (некоторые ссылки на работы, в которых говорится о значении параллельных

корпусов для семантических исследований, побуждают именно к такому пониманию), и тогда это работа, посвященная семантике или семантической типологии. То ли это проблемы перевода выражений, содержащих «сенсорные» компоненты, и тогда это скорее работа по переводоведению. То ли это особенности идиостиля Рембо и Набокова, и тогда это работа, посвященная языку художественной литературы.

Есть и более мелкие замечания и необязательные рассуждения. Они тоже по большей части направлены на выяснение дальнейших исследовательских перспектив.

При определении объекта исследования автор пишет: «Под словосочетаниями с сенсорными семантическими компонентами в работе понимается особый класс словосочетаний, где как минимум одно из слов содержит сенсорный компонент, при этом сенсорное слово не служит для обозначения объективно присущих свойств (то есть такие сочетания, как *чёрное платье*, исключаются из рассмотрения, а такие, как *чёрная мелодия* или *чёрная печаль* — рассматриваются)». Но апелляция к «объективно присущим свойствам» не может считаться самоочевидной. Служит ли сенсорное слово в сочетании *черная ночь* обозначением «объективно присущего» свойства? Оно не обозначает цвета, а имеет значение, которое можно приблизительно истолковать как ‘полностью лишенный света’; но в каком-то смысле это «объективно присущее свойство». Точно так же не вполне понятно можно ли считать обозначением «объективно присущего» свойства слово *горький* в сочетании *горькая настойка*. Строго говоря, это лишь обозначение класса настоек, но определенным образом соотнесенное с «объективными» вкусовыми ощущениями.

Другой тип неясности в связи с понятием «объективно присущего» свойства обнаруживается, когда речь идет о несуществующих объектах. Песня на слова Леонарда Максимова «Зеленые глаза» заканчивается таким куплетом:

Десятки, сотни, тысячи,
Как сон, зеленых глаз,
Нигде вы не отыщетесь,
Я сам придумал вас.

Можно ли считать слово *зеленый* в сочетании *зеленые глаза* обозначением «объективно присущего» свойства, если сами глаза «придуманы»?

Подобные вопросы возникают в целом ряде случаев, в том числе и в связи с проанализированными текстами. В русском тексте «Лолиты» описываются сновидения:

Я открыл неисчерпаемый источник здоровой потехи в том, чтобы разыгрывать психиатров, хитро поддакивая им, никогда не давая им

заметить, что знаешь все их профессиональные штуки, придумывая им в угоду вещие сны в чистоклассическом стиле (которые заставляли их самих, вымогателей снов, видеть сны и по ночам просыпаться с криком)…

Примечательно, что в английском тексте указание на зрительное восприятие в меньшей степени педалировано:

I discovered there was an endless source of robust enjoyment in trifling with psychiatrists: cunningly leading them on; never letting them see that you know all the tricks of the trade; inventing for them elaborate dreams, pure classics in style (which make them, the dream-extortionists, dream and wake up shrieking)…

Но в любом случае не вполне ясно, можно ли говорить об «объективно существующих» свойствах объектов, которые всего-навсего приснились.

В работе выделены четыре модели перевода слов с сенсорными семантическими компонентами. Модель 1 — сенсорный компонент в оригинале и переводе относится к одной и той же модальности и характеризуется максимальной семантической близостью (*red* — *красный*). Модель 2 — сенсорный компонент в оригинале и переводе относится к одной и той же модальности, однако семантика слова претерпевает изменения (*red* — *чёрный*). Модель 3 — сенсорный компонент в оригинале и переводе относится к различным сенсорным модальностям (*red* — *сладкий*). Модель 4 — сенсорный компонент присутствует в оригинале и отсутствует в переводе (*red* — *Ø*).

Не всегда ясно, с какой моделью мы имеем дело в каждом конкретном случае. В романе Голсуорси *To Let* Вал говорит самому себе:

I've absolutely got to have an interest in life, or this country will give me the blues.

В русском переводе Надежды Вольпин это передано так:

Мне просто необходимо найти какой-то интерес к жизни, иначе эта страна нагонит на меня зеленую тоску.

Мы видим, что в русском переводе использовано цветовое прилагательное *зеленый* в составе фразеологического сочетания *зеленая тоска*. Это сочетание использовано для передачи существительного *blues*, которое по происхождению тоже связано с обозначением цвета. Если считать, что связь с цветом у слова *blues* еще жива, то мы имеем дело с моделью 2 – сенсорный компонент в оригинале и переводе относится к одной и той же модальности, однако семантика различна. Если же считать, что у слова *blues* эта связь утрачена, то мы имеем дело с интересной ситуацией, когда единица с сенсорным компонентом отсутствует в оригинале и появляется в переводе.

Конечно, строго говоря, эта ситуация не относится к ситуациям перевода слов с сенсорными семантическими компонентами, но существенно, что именно использование слова в переводном тексте в сопоставлении с

оригиналом часто дает ключ к пониманию его семантики. Оригинальный текст позволяет выявить стимулы к использованию интересующей нас единицы в переводе с максимальной ясностью, недоступной для нас, если мы обращаемся не к переводным, а к оригинальным текстам.

Сказанное особенно ясно при обращении к дискурсивным словам. Выяснение того, как переводятся на другие языки фразы с частицей *же*, едва ли помогут нам проникнуть в ее семантику и условия употребления. А вот условия появления частицы *же* в переводных текстах и установление того, что же побудило переводчика включить ее в перевод (при отсутствии непосредственных аналогов в оригинальном тексте), помогает понять ее функции в русском дискурсе.

Но это в какой-то мере касается и всех лексических единиц, не только дискурсивных слов. Появление единицы в переводном тексте при отсутствии аналога в оригинале побуждает задаться вопросом о причинах ее появления и понять, что же в семантике оригинала побудило переводчика включить ее в перевод.

Приведу еще примеры из «Лолиты» (вслед за автором диссертации я условно буду называть английский текст романа оригиналом, а русский – переводом, хотя, строго говоря, это не перевод в собственном смысле слова).

Английский оригинал:

We were coming out of some office building one morning, with her papers almost in order, when Valeria, as she waddled by my side, began to shake her poodle head vigorously without saying a word.

Русский перевод:

Однажды утром (ее бумаги были уже почти приведены в порядок) мы выходили из какого-то официального здания, как вдруг <u>*вижу*</u>*, что переваливающаяся со мной рядом Валерия начинает энергично и безмолвно трясти своей болоночной головой.*

Мы видим, что в русском переводе появляется глагол <u>зрительного</u> восприятия (*вдруг вижу*), тогда как в оригинальном тексте такого глагола нет.

Сходным образом в русском тексте «Лолиты» появляется глагол <u>слухового</u> восприятия, отсутствующий в оригинале.

Английский оригинал:

...Lo, as we drove on: "that was the exact type of moccasin I was trying to describe to that jerk in the store"

Русский перевод:

...<u>*слышу*</u>*, как Лолита говорит, когда опять трогаемся в путь: «Вот это был точно тот тип спортивных туфель, который я вчера так тщетно описывала кретину-прикащику!»*

Вообще представляется, что в работе недостаточно внимания уделяется глаголам, непосредственно указывающим на чувственное восприятие. Хотя они упоминаются в диссертации (напр., на стр. 66-70 в качестве лексических единиц, характеризующих процесс восприятия), но сказано о них довольно мало.

Между тем глаголы восприятия представляют исключительный интерес для лексической типологии. Так, они участвуют в разных семантических переходах, в частности по-разному развивают значение понимания. В русском и английском языках значение понимания характерно для глаголов зрительного, но не слухового восприятия. Напротив того, во французском 'понять/понимать' – одно из конвенциональных значений глагола *entendre*.

Разные глаголы восприятия обладают разным потенциалом в отношении парентетического употребления. Можно иллюстрировать это на русском материале. Глаголы зрительного восприятия в настоящем времени свободно употребляются в составе вводных оборотов с подлежащим *я*, указывая на вывод, который говорящий делает из своих наблюдений, напр.:

Ты, я смотрю, и гвоздя как следует не можешь забить. [Юрий Домбровский]

Вот вы, я вижу, считаете это дело законченным. [Вера Белоусова]

Напротив того, для глаголов слухового восприятия употребление в настоящем времени в качестве вводного слова не очень характерно. Зато чрезвычайно часто встречается употребление в качестве вводного слова оборота *я слышал(а)*, тогда как совершенно не характерно такое употребление для оборота *я видел*. Оборот *я слышал(а)* указывает на информацию, полученную из вторых рук, а не на перцепцию в собственном смысле слова. Ср.:

Коньяк, я слышал, требует больших бокалов… [И. Грекова]

Можно также заметить, что некоторые глаголы с сенсорным компонентом обнаруживают нестандартное соотношение трех модусов процесса восприятия: активного и пассивного восприятия и возможности быть объектом восприятия. Так, русский глагол *выглядывать* может указывать на попытку активного восприятия (*время от времени выглядывал в окно*) и на возможности быть объектом восприятия (*из-под платья выглядывала нижняя юбка*), но не на пассивное восприятие.

Все это могло бы заслуживать специального внимания. Но понятно, что автор диссертации в принципе имеет больше прав на выбор угла зрения, под которым проводится анализ, нежели оппонент. Поэтому сказанное следует понимать не как претензию (тем более что ограниченность материала и не позволяла провести соответствующий анализ), а в том смысле, что более

подробное изучение глаголов восприятия (в том числе на материале параллельных корпусов) могло бы стать еще одной перспективой исследования. Расширение изученного материала позволит уточнить выводы, сделанные в работе.

Иногда рассуждения автора диссертации представляются несколько наивными. Вот буквальная цитата из работы: «Если включить слово *красивый* в категорию зрения, то словосочетание *красивая песня* можно считать синестетическим (зрение + слух). Насколько это может быть корректно — вопрос, связанный с определением понятия языковой синестезии в рамках конкретного исследования». По здравой логике вопрос о включении или невключении слова *красивый* в «категорию зрения» должен определяться семантическим анализом слова *красивый*. Такой анализ, среди прочего, должен установить, относится ли употребление слова *красивый* в сочетании *красивая песня* к тому же лексическому значению, что и в сочетании *красивая девушка*, и как это употребление соотносится с такими словосочетаниями, как, скажем, *красивая шахматная комбинация*, *красивое решение математической задачи*. (Едва ли кто-то отнесет употребление слова *beau* во фразе *Il fait beau temps* к «категории зрения».) К понятию «языковой синестезии» это имеет лишь косвенное отношение.

Надо сказать, что автор диссертации отдает себе отчет в проблемах, связанных с разбиением слова на значения. Целый раздел работы посвящен явлению, которое автор называет «сенсорная полисемия». Автор иллюстрирует возникающие проблемы на материале французского прилагательного *doux*. Справедливо отмечая, что это слово, как и его производные, может охватывать все основные сенсорные каналы: зрение, вкус, слух, осязание, обоняние – и что «сложно определить, какое значение является первичным или доминантным» (стр. 73), автор пишет: «…кажется целесообразным прибегнуть к вынужденному упрощению: то есть распределить слова подобного типа в одну из сенсорных категорий. По это причине слова группы *doux*… будут включены в категорию вкуса».

Но последовательно применить такой «упрощающий» подход затруднительно. Так, для множества слов, указывающих на размер, возможно отнесение как к зрительному, так и к слуховому восприятию. Слово *длинный* в сочетании *длинная палка* предполагает зрительное восприятие признака, в сочетании *длинная песня* – слуховое. А в сочетании *длинный рассказ* оно может указывать и на то, и на другое в зависимости от того, читаем мы рассказ или слушаем.

Возвращаясь к слову *doux*, можно вспомнить вторую строфу стихотворения Верлена *Il pleure dans mon coeur*. Она начинается строкой:

O bruit doux de la pluie

Сочетание *bruit doux* передано в переводе Д. Ратгауза явно синэстетичным сочетанием *сладкий ропот*, в переводе Валерия Брюсова используется сочетание *ласковый лепет*, в котором уже ничего нет от сенсорной категории вкуса, а в самом известном переводе Пастернака используется просто слово *шорох*, из чего можно заключить, что Пастернак понимает слово *doux* в сочетании *bruit doux* как ‘тихий’.

Легко видеть, что почти все высказанные соображения не носят критического характера, а касаются того, что еще можно было бы проанализировать в связи с выбранным объектом исследования.

Поэтому можно перейти к заключительной части отзыва.

Диссертация Полины Владимировны Ярошенко «Словосочетания с сенсорными семантическими компонентами (на материале параллельного мультиязычного корпуса)» соответствует паспорту научной специальности 5.9.8 — «Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика», отвечает критериям, изложенным в пунктах 9–14 в действующем «Положении о присуждении ученых степеней», утвержденном Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г., № 842 (в новой редакции от 26 октября 2023 г.). Автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.8 — «Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика».

Официальный оппонент: доктор филологических наук (специальность 10.02.01 — «Русский язык»), профессор, член-корреспондент РАН, заведующий отделом культуры русской речи, главный научный сотрудник Федерального государственного бюджетного учреждения науки Института русского языка им. В. В. Виноградова Российской академии наук

Алексей Дмитриевич Шмелев

7 декабря 2023

Контактная информация
Адрес места работы: 119019, Москва, ул. Волхонка, д. 18/2
Тел.: +7 (495) 695-26-60; эл.почта: shmelev.alexei@gmail.com

Подпись А.Д. Шмелева удостоверяю.
Главный специалист по кадрам
Федерального государственного бюджетного учреждения науки
Института русского языка
им. В. В. Виноградова Российской академии наук
"07" декабря 2023 г.
Л.В. Курицына