



II международная научная конференция

# ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ В РОССИИ И ЗА РУБЕЖОМ



Санкт-Петербург

УДК 821.161.1  
ББК 84(2 Рос=Рус)1  
Ф54

Редакционная коллегия сборника:

*М. Н. Ахметова, Ю. В. Иванова, К. С. Лактионов, М. Г. Комогорцев, В. В. Ахметова,  
В. С. Брезгин, А. В. Котляров, А. С. Яхина, М. О. Насимов, Е. В. Лескова*

Ответственный редактор: *Г. А. Кайнова*

Международный редакционный совет:

*Айрян З. Г. (Армения), Арошидзе П. Л. (Грузия), Атаев З. В. (Россия),  
Велковска Г. Ц. (Болгария), Гайич Т. (Сербия), Данатаров А. (Туркменистан),  
Ешиев А. М. (Кыргызстан), Игисинов Н. С. (Казахстан), Лю Цзюань (Китай),  
Нагервадзе М. А. (Грузия), Прокопьев Н. Я. (Россия), Прокофьева М. А. (Казахстан),  
Ребезов М. Б. (Россия), Хоналиев Н. Х. (Таджикистан), Хоссейни А. (Иран)*

**Филологические** науки в России и за рубежом: материалы II междунар. науч. конф.  
Ф54 (г. Санкт-Петербург, ноябрь 2013 г.). — Санкт-Петербург: Реноме, 2013. — vi, 110 с.  
ISBN

В сборнике представлены материалы II международной научной конференции «Филологические науки в России и за рубежом».

Рассматриваются общие вопросы литературоведения, вопросы истории литературы, народного творчества, художественной литературы, а также проблемы общего и прикладного языкознания и массовой коммуникации.

Предназначен для научных работников, преподавателей, аспирантов и студентов филологических специальностей, а также для широкого круга читателей.

УДК 821.161.1  
ББК 84(2 Рос=Рус)1

## СОДЕРЖАНИЕ

## 2. ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

**Бурцева Е.А.**

Литературный герой как основная примета литературной эпохи ..... 1

**Вьюшкова И.Г.**

Сон как вставной компонент в поэзии Я.П. Полонского ..... 6

**Кольмягина Е.А.**

Цветовая палитра в творчестве Н.Д. Ющенко ..... 8

## 3. НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

**Довыденко И.В.**Белорусская традиционная праздничная культура в жизни носителей народной традиции  
Речицкого района Гомельской области ..... 11

## 4. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

**Анкушина Ю.П.**

Феномен книг Дж. К. Ролинг о Гарри Поттере ..... 14

**Боднар И.Г.**

Ветхозаветная книга Иова и трагедия Гете «Фауст»: сопоставительный анализ сюжетных структур ..... 16

**Оганесян Г.С.**

Идеалистическое прочтение главного персонажа повести И.С. Тургенева «Ася» ..... 19

**Петросян М.М.**

Проблемы коммуникации в рассказе Альбера Камю «Молчание» ..... 23

**Старыгина В.О.**

«Дядюшкин сон» как комическая повесть ..... 24

**Филотенкова Е.А.**Традиционный шекспировский сюжет в межкультурном пространстве (А. Мердок «Черный принц»,  
Д. Апдайк «Гертруда и Клавдий») ..... 26**Юсяев А.С.**Сегменты «московского текста» в формировании содержательного уровня произведений  
П.Д. Боборыкина и В.А. Гиляровского ..... 29

## 5. ОБЩЕЕ И ПРИКЛАДНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

**Абдулхаков Р.Р.**

Проблема исчезновения языков ..... 33

**Бабаджанова Б.Ш.**

Отрицание как форма выражения субъективного отношения в таджикском языке ..... 37

**Бытотова Л.И.**Отражение концепта «лошадь» в языковом сознании русских и хакасов  
(на материале пословиц и поговорок) ..... 40

<b>Голубева Е.В.</b>	
Языковая реализация представлений о женской красоте в калмыцком сказочном фольклоре . . . . .	45
<b>Елистратов А.А.</b>	
Английские варваризмы в жаргоне советских хиппи: структурно-семантический аспект . . . . .	47
<b>Жук К.М.</b>	
Контрастивное описание русского и немецкого коммуникативного поведения. . . . .	51
<b>Карпова О.В.</b>	
Влияние англицизмов и экзотической лексики на становление немецкого языка. . . . .	53
<b>Кузнецов А.В.</b>	
Методология исследования немецкоязычной интернет-коммуникации. . . . .	57
<b>Лю Цзюнь</b>	
Сравнение как компонент текста (на материале прозы З. Прилепина) . . . . .	59
<b>Малкова С.А.</b>	
Семантические сферы сравнительных оборотов с компонентом-зоонимом во французском языке. . . . .	61
<b>Мехтиханлы С.Г.</b>	
Чтение как вид речевой деятельности на начальном этапе обучения русскому языку как иностранному в иранской аудитории . . . . .	64
<b>Мысина С.И.</b>	
Особенности функционирования ольфакторной лексики в творчестве С.Н. Сергеева-Ценского . . . . .	67
<b>Плотникова А.В.</b>	
Диалогический повтор как средство организации речевого взаимодействия . . . . .	69
<b>Погорелова С.Д., Полянская А.С.</b>	
Функции оценочных глаголов в художественном произведении. . . . .	71
<b>Самкова М.А.</b>	
Элементы учебно-педагогического дискурса как открытой нелинейной системы . . . . .	74
<b>Худжаева Р.М.</b>	
Проблема дифференциации омонимии и полисемии при составлении словаря омонимов (на основе опыта словарей омонимов английского и узбекского языков). . . . .	76
<b>Шамарова С.И.</b>	
О семантике древнего слова — теонима и его этимологии на примере концепта «душа, дух» . . . . .	78
<b>Шепырёва О.И.</b>	
Синтагматические отношения в структуре словообразовательного гнезда с вершиной великий . . . . .	81

## 6. МАССОВАЯ КОММУНИКАЦИЯ, ЖУРНАЛИСТИКА, СМИ

<b>Володько Н.А.</b>	
Языкотворческая функция языковой игры на основе имен собственных в интернет-блогах . . . . .	84
<b>Галина Э.Ф.</b>	
Информационная политика СМИ в годы Первой чеченской кампании 1994–1996 годов. . . . .	86
<b>Пинчук З.Е.</b>	
Роль знаний реципиента в дискурсе средств массовой информации. . . . .	87

## 7. ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

<b>Жук Н.В., Тузова М.К., Ермакова Л.В.</b>	
Актуальность рекламного слогана и проблемы его перевода. . . . .	91
<b>Керстюк Ю.Н., Сотникова С.С., Смахтина Н.Г.</b>	
«Зеркало» в идиолекте И.А. Бродского. . . . .	95
<b>Мохаммад-заде Ш.Г.</b>	
Фразеологические единицы с компонентом «вода» в русском языке и способы их перевода на персидский язык . . . . .	97
<b>Савченкова М.Е.</b>	
Проблема перевода слов с ярким коннотативным значением с испанского языка на русский (на примере фильма А. Аменабара «Диссертация») . . . . .	99

**Садыкова А.Т.**

The Technologies of Probabilistic Forecasting Mechanism in the Process of Simultaneous Interpreting . . . 102

**Свирипчук И.А.**

Особенности перевода с английского языка. . . . . 103

**Эльжуркаева М.Я.**

Проблемы перевода фразеологических единиц . . . . . 106





## 2. ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

### Литературный герой как основная примета литературной эпохи

Бурцева Елена Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент  
Бирский филиал Башкирского государственного университета

*Статья посвящена изучению сетевой литературы и литературного героя как выразителя новой литературной эпохи. На сравнительно-сопоставительном анализе героев произведений соцреализма и сетелитературы показано, как меняется герой и что влияет на его развитие.*

**Ключевые слова:** литературный герой, сетелитература, текст, ориджинал, ник, жанр, характер, автор.

Смена литературных эпох всегда ознаменована сменой литературного героя. Темы, проблемы, идеи, мотивы, сюжеты могут, варьируясь, переходить из века в век: любовь, добро и зло, отцы и дети, лишние люди, власть и народ и мн. др. Но литература каждого нового времени, изменяясь вместе с исторической эпохой, чутко реагируя на изменения, происходящие в жизни, меняя\синтезируя\образуя новые формы, жанры, средства, приемы, ритмы, заявляет о себе на новом витке своего развития сменой, прежде всего, литературного\главного героя. И так было всегда. Упрощено это выражается в следующем: греко-римская античная литература показала нам мифологизированного героя, находящегося в гармонии с миром, в котором главенствует рок\судьба; средневековые изображают героя-страдальца, постигающего мир через Бога; литература эпохи Возрождения создает образ побеждающего гуманиста; экзальтированный герой барокко; человек долга в эпоху классицизма; разумный, философствующий герой просветительского реализма; эстетствующий — сентиментализма; страдающий, в вечном разладе с миром и с самим собою романтический герой; в нравственном поиске, несовершенный герой критического реализма; сложный, многогранный, — изменный герой модерна; борец за новый мир герой соцреализма. То есть, во все времена пишутся, условно говоря, романы, слагаются стихи, и именно герой становится приметой смены литературного времени.

В российской литературе конца XX века произошли колоссальные изменения: от стихийной смены соцреализма на постмодернизм, до расщепления постмодернизма на такое разнообразие всяческих -измов (конструктивизм, сюрреализм, неомодернизм, индустриализм, экзистенциализм, пуантилизм, гиперреализм и тд. и тп.), в которых способен разобраться только узкопрофильный специалист. Но, пожалуй, самым главным в эволюции, и уже не только российской, литературы стало то, что она, согласно теории Маклюэна [1], дей-

ствительно прошла все стадии своего развития (устная, письменная, печатная) и сначала чуть не погибла под давлением изобразительной коммуникации (кино и телевидение), а потом, с наступлением эры Интернета, почти превратилась в архаизм. Многие культурологи, социологи, философы поспешили объявить о конце цивилизации, основанной на чтении. Но эти заявления оказались преждевременными, поскольку творчество и чтение, как интеллектуальные занятия, присущие только homo sapiens, стали необходимой частью не только формирования личности, но и условием ее современного существования. И об этом свидетельствует бурное развитие новой, так называемой сетевой литературы, существующей в интернет-пространстве, в развитие которой вовлечено колоссальное количество пользователей, среди которых мы можем встретить и профессиональных писателей, и начинающих литераторов, и дилетантов-графоманов.

Процесс становления и развития сетелитературы происходит прямо сейчас. И так как теория сетелитературы только зарождается, остается открытым вопрос, возникла ли сетелитература сама по себе, не из так называемой «бумажной\книжной\большой» литературы, или же большая бумажная литература, осваивая интернет-пространство, постепенно деформировалась в сетелитературу. Но уже сейчас ясно, что появление сетелитературы было предопределено не только научно-техническим прогрессом, но и деятельностью формалистов, заменивших изучение «художественного произведения» на изучение «текста». Литературный текст стал осознаваться семиотически, т.е. как система знаков\кодов и в этой знаковой системе реципиент заиграл более заметную роль. Это подготовило переход литературы от системы идей к системе сетевого общения, которое из общения социального достаточно быстро перешло на новый уровень — сначала интеллектуальный, в широком значении этого слова, а затем — на уровень литературный.

Но если на современном этапе своего развития литература превращаясь\сливаясь\деформируясь (вопрос остается открытым) в сетелитературу, то что происходит с ее героем? Как далек\близок он от реальной действительности? Можно ли говорить о преемственности нового героя, несет ли он в себе архитипические черты всей предшествующей литературной культуры, или же новый герой — плод не только нового технологического времени, но и нового типа творческого мышления?

И прежде чем говорить о герое, рассмотрим соотношение *автор — читатель — герой*. Итак, кто\что есть автор? В теоретическом литературоведении автор понимается как субъект сознания, выражением которого является все литературное произведение. Автор не соотносится с биографическим автором, как жизненный материал не соотносится с произведением искусства. Субъект сознания, превращаясь в объект сознания, т.е. личность в произведении, удаляется от автора, превращаясь в героя. Так повествователь близок субъекту сознания, т.е. автору, а рассказчик\нарратор — далек [2, с. 316].

В большой, традиционной литературе *автор*, как субъект сознания, чаще всего выступает в роли рассказчика\нарратора, который творит новую реальность. Он не пересекается или почти не пересекается с биографическим автором, его «инобытием» (термин Б. Кормана) становится литературное произведение. В сетелитературе биографический автор как создатель текста сливается с собственно автором, который не только создает художественную реальность, но и выражает авторскую оценочно-эмоциональную позицию, т.е. он ближе объекту сознания, а следовательно и герою.

*Читателя* теоретическое литературоведение понимает как адресата литературного произведения, воспринимающего\принимающего\понимающего «оценочно-идеологическую позицию» (термин Б. Кормана) выраженную в тексте. Главная отличительная черта читателя большой книжной литературы от читателя сетелитературы заключается в том, что сетевой читатель становится соавтором текста, т.е. не только и не столько адресатом текста, сколько его демиургом\творцом. Это связано с тем, что авторские тексты в сетевом пространстве не издаются, а выкладываются и не целиком, а фрагментами\частями\главами и читатели принимают активное участие в обсуждении каждой выложенной части, тем самым влияя на дальнейший творческий процесс. Творчество превращается в сотворчество, т.к. автор начинается ориентироваться на читательское восприятие\мнение\интерес.

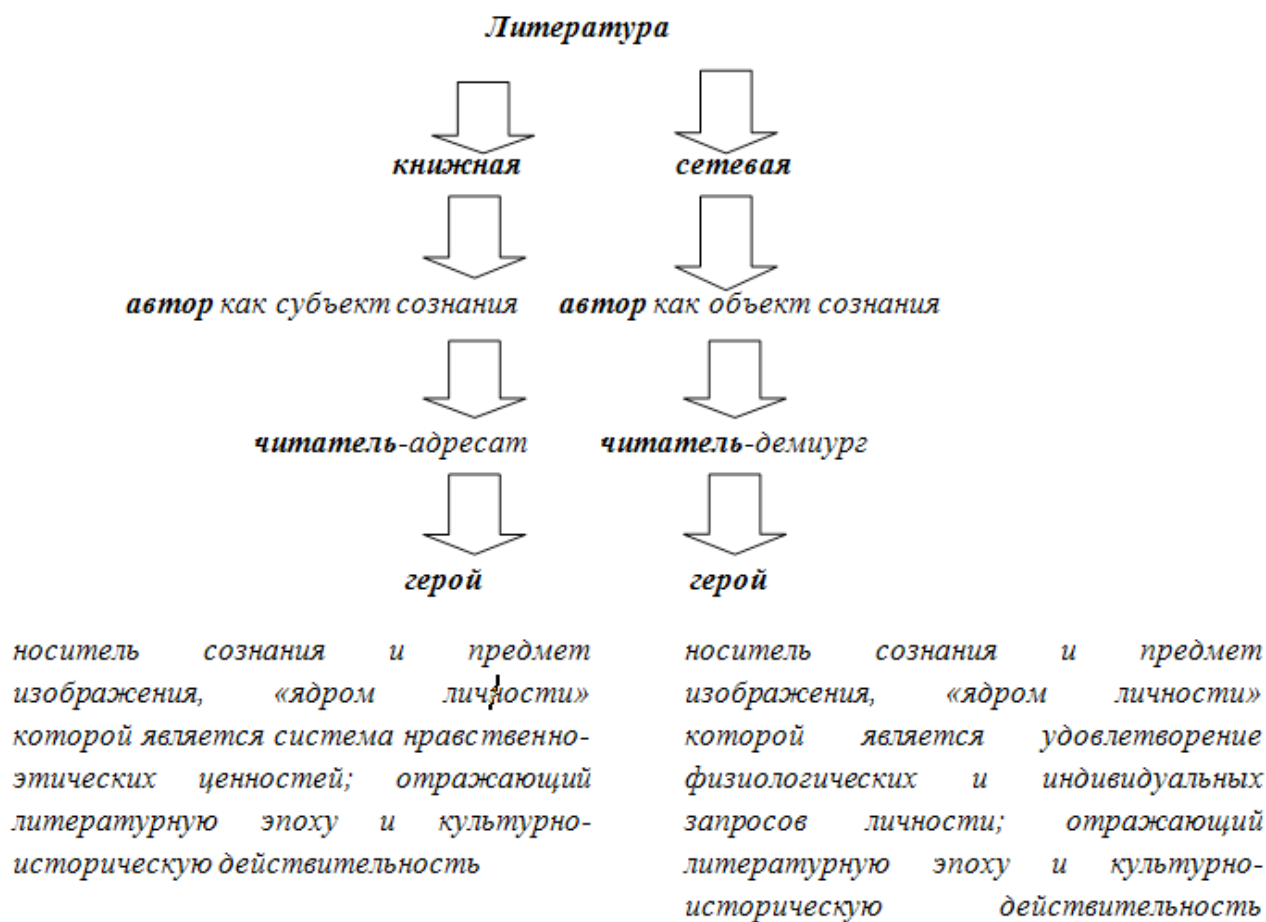
В современном теоретическом литературоведении по-прежнему нет терминологического единства по поводу обозначения *героя*. Например, В.Е. Хализев в своей «Теории литературы» использует сразу целый синонимический ряд для обозначения героя: персонаж, действующее лицо, литературный герой, актант [3, с. 159–160]. Мы остановимся на термине *герой\литературный*

*герой*, который, на наш взгляд, более полноценно выражает носителя сознания и предмет изображения в тексте. Термином *литературный герой* так же пользовалась и Л.Я. Гинзбург, которая понимала под литературным героем завершённый персонаж произведения, обладающего полноценным бытием [4]. Герой каждой литературной эпохи создается по «заданной формуле» (термин Л. Гинзбург), он узнаваем и он выступает носителем определенной системы черт, качеств. Как носитель сознания и в тоже время — предмет изображения, герой стоит между читателем и изображаемым автором миром, реализуя авторский замысел и донося этот замысел до реципиента. В большой литературе герой не проецируется на личность автора, более того, допустимы интерпретации героя, порою прямо противоположные. Положительный герой одной литературной эпохи, одного исторического времени, может превратиться в отрицательного — в другой. Так, например, грибоедовскую Софию принято считать частью «фамусовского общества», мало кто видит в судьбе этой героини один из самых пронзительных женских образов русской литературы, но Чацкий — преддекабрист и «лишний человек», стал объектом для критики на современном этапе ее развития. Литературная эволюция ведет не только к появлению все новых и новых интерпретаций героев, но и к тому, что «заданная формула», по которой формировался герой определенной литературной эпохи, не просто сменяется другой «заданной формулой». Дело в том, что явная типологическая формула становится не явной. Так если еще в эпоху соцреализма «ядром личности» героя (термин М. Бахтина) была ценностная ориентация, под которой понимаются жизненные принципы нравственно-этического, религиозного, морального характера, то на современном этапе развития литературы «ядро личности» не несет набор определенных констант. Более того, сетелитература из области «ценностных ориентаций» уходит в область сексуальной ориентации, когда жизненные принципы рассматриваются в плоскости удовлетворения физиологических или индивидуалистических запросов личности.

Конечно, переход от героя «ценностной ориентации» к современному герою сетелитературы, который будет подробнее рассмотрен дальше, произошел не сразу. Этот переход во многом был подготовлен маргинальным героем постмодернизма. В целом же можно сказать, что литературный герой — это некая знаковая система определенной литературной эпохи, отражающая в себе культурно-исторические процессы, происходящие в действительности. Литературный герой носитель определенных идей не только писателя его создавшего, но и идей своего времени.

Анализ литературного героя сетелитературы позволит получить более четкое представление как о состоянии современной литературы в целом, так и о состоянии сетелитературы в частности. Специфику «книжной» и «сетевой» литератур схематично можно представить так:





Для анализа героев разных литературных эпох — сетевой и досетевой (условный термин) — мы возьмем два небольших произведения, ярко отражающих время, в которое они были написаны, и литературные каноны, в это время принятые: повесть классика советской литературы — А. Алексина «А тем временем где-то...» (1966) и оридж Motohara «Презумпция невиновности» (2009). Рамки небольшой статьи не позволяют подробно остановиться на жанровой характеристике «ориджа» и условиях появления текста в сети, поэтому только вскользь уточним, что «оридж\ориджинал» — это оригинальное авторское произведение, а выкладка в сеть чаще всего происходит не под именем\псевдонимом, а ником автора.

Объединяет эти произведения то, что в центре повествования — герои-подростки, попавшие в сложную жизненную ситуацию. Но это, пожалуй, единственная параллель. Потому что если Сергей Емельянов, герой Алексина, мальчик из благополучно-образцовой семьи, справляется с этой ситуацией, то герой Motohara — Данил (Дэн) Сенный, всем случившимся настолько раздавлен, что в результате сознательно опускается до маргинального образа жизни психически неполноценного человека. Пожалуй, героев объединяет и еще один момент: они вынуждены самостоятельно, в полном одиночестве противостоять проблеме. Но Сергей выходит из нее хоть и с потерями, но победителем. Данил же теряет все, в том числе и себя самого.

Если в литературе соцреализма главного героя характеризует вера в идеалы, то героя сетелитературы —

цинизм. Именно таков Данил, который никому и ничему больше не верит («Не люблю я незнакомых людей, я знакомых еще меньше. Человек человеку волк»)[5]. Он верит только себе. Всех остальных он игнорирует даже тогда (или особенно тогда), когда чувствует по отношению к себе что-то человеческое: «Ненавижу сочувствие и всякие эти идиотские слова с приставкой «со». Собрание, сочувствие, сострадание. Со-причаст-ность. Не смешите меня, всё это такое фуфло, как та китайская куртка, которую я ношу мясом наружу». Ему восемнадцать, он панк («Это считается протестом. Ну, пусть будет так. ... а панковство... ну я думаю, вы уже поняли, что у каждого есть своя причина на то, чтобы пугать народ своим бешено-авангардным видом...»). Для Дэна уход в субкультуру — некая альтернатива смерти. Потому что жить обычной жизнью «как все» он больше не может, умереть — тоже, но с жизнью своей он должен что-то сделать и выход, который нашел для себя Данил — сломать свою жизнь, сойдя с ума настолько, насколько это возможно для нормального человека. И при всем этом герой начитан (интеллектуальный уровень современного героя выше среднего), хотя и бросил школу после случившейся с ним истории, и поэтому сам себя он называет «неграмотный», но это некая поза («люблю покупать людей по дешевке»), ведь в своих рассуждениях он легко оперирует библейскими и античными цитатами и образами. Правда Пандора для него «...бесто-

лочь... Но я ее понимаю... Я бы тоже открыл крышку. Почему? Да плевать мне на всех, когда по-настоящему что-то интересно». Но таким Дэн был не всегда. До восьмого класса он отлично учился в школе и ему «светила» медаль, но «ботаник и зануда» неожиданно для всех бросил школу и теперь, в восемнадцать «... жизнь свою прожигаю. И ни о чем не хочу думать. Планирую к тридцати годам спиться». Так что же у него случилось такого, с чем справиться этот мальчик не смог и ушел — от жизни, от себя, от всего, что было ему когда-то дорого?

У него случились любовь. И предательство. Или — сначала предательство, а потом любовь?

Наверное, именно в такой последовательности (предательство — любовь) целесообразнее рассматривать события в жизни героя, неслучайно 2-я глава, в которой герой вспоминает случившееся, начинается с рассказа о семье, а не о любви, и герой несколько раз повторит мысль о том, что «*может быть, там сокрыта причина всех моих злоключений*».

Если семья Сергея — образцова-идеально-показательная, хотя своих близких он любит не за это, а просто любит, как всякий ребенок любит своих родителей, то у Дэна все гораздо сложнее: «*У моей матери тоже есть талант всегда задавать вопросы в лоб... Даже теперь, когда я стал совершеннолетним, я все равно боюсь свою мать и её вопросов, подобно кирпичам валяющихся на мою голову*». Если Сергей ничего не знал о предательстве своего отца, то Дэн стал свидетелем этого. Его мать бросила престижную работу ради семьи, но отец все равно оставил её, уйдя к другой. Дэн не будет рефлексировать по этому поводу или как-то оценивать поступок отца, он просто однажды подумает о том, что: «*А как же ответственность за того, кого приручили? Забываем и про сочувствие и про соучастие*». Но психолог ответит ему на эти вопросы просто и честно: «*...никому нет до тебя дела... им и правда плевать...*». Действительно, не будет никому дела до переживаний ребенка, до того, что он ощущает и как себя чувствует. Взрослые лишь захотят, сохраняя видимость семьи, «сохранить лицо», заставляя поверить себя и других в то, что «*семья и впрямь может существовать в таком вот разобранном виде*». Вот только «*семейные обеды*» этой «разобранной» семьи, участие в которых принимали дети «старые и новые», пришлось прекратить, когда шестилетняя дочь отца спросила свою мать: «*Мама, а почему Данила у нас есть? Он же нам никто, пусть дома есть. Или у него кушать нечего?*». Данил ждал ответа новой жены отца как приговора и когда она ответила: «*А тебе жалко? Покушает и домой пойдет*», для него все рухнуло. «*Я ушёл, даже не попрощавшись. Больше к отцу в гости не ходил. ... сразу после этого стал плохим сыном, заносчивым сопляком и прочее-прочее... и мать с того момента стала относиться ко мне хуже.... Он что-то кричала про безответственность и испорченный характер. Мой?*».

После всего случившегося любовь, которую пережил Данил, была не любовью чувственной или извращенной. Это была любовь одинокого человека, уставшего от одиночества и, наконец-то, нашедшего того, кого ему не хватало в этой жизни больше всего — друга. Антон, появившийся в их классе, такой же «ботан и зануда», стал для Данилы тем близким, необходимым человеком, какими не стали для него ни отец, ни мать, ни старший брат. Почувствовав свой интерес к Антону и интерес Антона к себе, Данил, проанализировав ситуацию и покопавшись в себе, точно решил, что то, что бывает между влюбленными друг в друга мужчинами, ему не нужно. Но когда Антон твердо сказал Данилу, переживавшего из-за случайно поранившейся по его вине девочки, что «*Я с тобой, как всегда*», Данил почувствовал, что влюбился, но не в одноклассника, а «*Влюбился в нас. Да, в то, чем мы были тогда, в тот день*». Это чувство соединения, сопричастности, соучастия в жизни друг друга, он берег, хранил и лелеял как самую большую ценность своей жизни «*Аура любого человека имеет определенный цвет. Я представлял свою ауру зеленой, Тошкину — синей. Но постепенно где-то посередине образовалось новое поле, оно не принадлежало ни мне, ни Тошке, оно было нашим и только нашим, оно было такого же прекрасного бирюзового цвета, как его глаза. Это была любовь. Да... не что иное, как чистое, едва уловимое, ни на что не претендующее и очень-очень хрупкое чувство, принадлежащее нам обоим. ... Тот Тошка... нескладный пятнадцатилетний подросток, действительно был потрясающим и самым-самым дорогим для меня*» (не отсюда ли его ненависть всем этим словам на «со»?).

Данил смог пережить предательство отца, отчуждение матери. Подлость своего друга пережить он не смог. Может быть только потому, что у него ничего больше не осталось, и эта подлость стала последней каплей в чаше его терпеливого смирения перед жизнью.

У Сергея Елизарьева, героя Алексина, тоже есть близкий друг Антон. Антон — способный мальчик, но у него есть один недостаток, который не дает ему успешно учиться: он страшно смущается, когда его спрашивают на уроках и от того — начинает заикаться. Учителя поставили диагноз: «*Антон был выходцем из неблагополучной семьи — его родители развелись очень давно... Наш зоолог был твердо убежден, что, если бы родители Антона не развелись, мой школьный друг не смущался бы понапрасну, не маялся у доски и, может быть, даже не заикался*» [6]. Но герой Алексина живет в полной семье и чувствует себя абсолютно счастливым: «*Я чувствовал себя самым счастливым человеком на свете! ... На душе у меня было легко и безопасно... И какие бы ни случались неприятности, я быстро успокаивался — любая неприятность казалась ерундой в сравнении с главным: у меня лучшие в мире родители!*». Но кроме любви Сергей испытывает по отношению к своим родителям еще одно чувство: восхищение («*...я восхищался своими родителями!*»). Он

восхищается ими еще и потому, что понимает, что сам таким вот «идеально-образцовым» быть не может, чувствуя себя «неправильным», потому что прогуливает уроки, подсказывает на уроках друзьям, пишет с орфографическими ошибками. Но в этой «неправильности» у него есть соучастник — бабушка: *«Мы с бабушкой были «неправильными» людьми. И это нас объединяло»*. Их неправильность заключалась в том, что они могли обедать и ужинать в столовой, потому что бабушка не любила готовить, и все деньги тратить на кино и мороженное.

Когда в жизни Сергея случилась *«та единственная беда»*, он почувствовал, что не может прийти с нею ни к своим родителям, ни к бабушке, ни даже к лучшему другу Антону, потому что *«никому не мог я признаться в том, что отец (мой отец!) был и будет для какой-то неведомой мне женщины самым близким человеком на свете»*.

Дэн, размышляя о поступках Тошки, подумает: *«...мне всегда было интересно, знают ли сволочи о том, что они сволочи или думают, что они такие же, как все остальные, просто имеют какое-то привилегированное право на то, чтобы быть сволочами? Теперь я понимаю, что сволочи или знают о том, что они такие, и делают всё назло, мол, да, я такой, и так буду теперь поступать, что у вас зубы сведет от моего сволочизма! А если не знают, то чувствуют где-то на уровне подсознания у них стоит маячок — «так поступать неправильно», но они всё равно поступают в силу этого самого отсутствия воли и маячок срабатывает, пищит, пилит мозг, раздражает... и нельзя его заткнуть. Поэтому у сволочей часто плохое настроение...»*. Пищал ли этот маячок в голове у Шурика, мальчика, которого вырастила Нина Георгиевна, та самая женщина, появление которой так поразило Сергея? Слушая рассуждения Шурика о том, что он нашел своих настоящих родителей и теперь уходит к ним, потому что Нина Георгиевна *«... добрая очень... И меня бы испортила своей добротой, если бы я не оказывал сопротивления...»*. Наверное, пищал, иначе Сергей не улавливал бы в голосе Шурика *«желание что-то объяснить, оправдаться»*. Но пищал ли маячок совести в голове отца Сергея, когда он уходил от Нины Георгиевны, женщины, которая выходила его в войну? Сергей этого не знал, но ему было почти больно видеть, что фотографии Шурика и отца на стене в комнате Нины Георгиевны висят почти рядом. Теперь он будет видеть это всегда. Именно с момента появления в его жизни Нины Георгиевны и понимания, что его «идеально-образцовый» отец мог когда-то бросить эту бесконечно одинокую, слабую, но очень добрую женщину, из жизни героя *«ушла беспечность. Я был уже не таким счастливым, как раньше. Потом, став взрослее, я понял, что беспечное счастье вообще выглядит жестоким и наглым, потому что еще далеко не все люди на свете счастливы»*. «Еще не все люди на земле счастливы!» —

словно это временно и непременно когда-нибудь будут счастливы все без исключения.

Только через три года Дэн наконец-то услышал психолога, Григорьеву Ирину Петровну, сказавшего ему: *«Что бы ни случилось тогда, ты сполна отомстил Антону. И ты это знаешь. Вопрос теперь в том, что ты будешь делать дальше. ... В мире так много всего интересного. Осмотрись, у тебя есть глаза, уши, руки, ноги, ты живой и чуткий мальчик. Дерзай, Дэн»*. И Дэн отпустил прошлое, попрощался с историей, случившейся с ним в восьмом классе. Он пришел в парикмахерскую, чтобы *«состричь всё нафиг»* и начать новую жизнь.

Отпустить прошлое он смог, потому что попал на прием к действительно хорошему психологу, нашедшему правильные слова или только потому, что Дэн *«сполна отомстил Антону»*? Автор не ответил на этот вопрос, давая возможность читателям самостоятельно сделать выводы.

Через три года закончилась и история героя Алексина. Только совсем иначе, потому что главные слова, которые сказала Сергею Нина Георгиевна, были совсем другими: *«Чтобы уйти от человека, надо иногда придумывать ложные причины. Потому что истинные бывают слишком жестоки. Но чтоб прийти, ничего не нужно придумывать. Надо просто прийти и все...»*. Сергей готов сделать для Нины Георгиевны и теперь, через три года все, что не смог сделать его отец — избавить от одиночества, подарить чувство нужности кому-то. Он это делает за отца, вместо отца, не упрекая его и не осуждая, потому что оберегает счастье своей матери.

Главный герой сетевой литературы существует в том же жизненном пространстве, что и предшествующей ему герой литературы соцреализма (литературу постмодернизма мы намеренно не анализируем, поскольку герой сетелитературы, как и сама сетелитература, теснейшим образом связан со всем концептом постмодернистической культуры и это тема отдельного литературоведческого изучения). Но «условия игры» изменились. Изменялся и герой. И если при беглом прочтении может показаться, что новый герой — это новая парадигма в литературе, то детальное изучение свидетельствует о том, что этот герой по-прежнему является носителем определенного сознания, «ядром личности». Он как никогда близок реалиям бытия. Но поменялась система ценностей, выразителем которой стал этот герой. Если раньше он был носителем нравственно-этического кода бытия, то теперь произошло смещение в сторону сожаления об утрате этих нравственно-этических констант. Литература, творя новую художественную реальность, тем не менее, по-прежнему отражает определенную и литературную, и культурно-историческую эпоху. И вот именно здесь сменялись ориентиры, о чем и свидетельствует появление нового литературного героя, который становясь яркой приметой новой литературной эпохи, становится и приметой нового исторического времени.

*Литература:*

1. Архангельская И. Б. Герберт Маршалл Маклюэн: от исследования литературы к теории медиа. — Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. — Москва — 2009; Терин В. П. Массовая коммуникация. Исследование опыта Запада. — М., 2000.
2. См: Корман Б. О. Теория литературы. Избранные труды. — Ижевск, 2006. — С. 316.
3. Хализев В. Е. Теория литературы. — М., 2000. — С. 159–160.
4. Гинзбург Л. О литературном герое. Л., 1979.
5. Здесь и далее цитаты по тексту «Презумпция невиновности», выложенному в блоге автора: <http://motoharu.diary.ru/p86245739.htm>
6. Здесь и далее цитируется по изданию: Алексин А. Г. Избранное: В 2-х т. — Т.2. — М., 1989. — с. 70–101.

**Сон как вставной компонент в поэзии Я.П. Полонского**

Вьюшкова Ирина Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент  
Ишимский государственный педагогический институт (Тюменская обл.)

*В статье раскрываются особенности онейропоэтики поэзии Я.П. Полонского на основе выявления значимости вставных сновидческих эпизодов в сюжетах стихотворений «Зимний путь» и «Колокольчик».*

**Ключевые слова:** сон, сюжет, онейропоэтика, «путевая» дума, путешествие, поэзия.

**Я.**П. Полонский (1819–1898) — художник, активно практиковавший в разных жанрах и в поэзии, и в прозе. Среди его поэтических текстов заметно выделяются творения, написанные в жанре «дорожной» думы. Из многочисленных «путевых» стихотворений Полонского мы обращаемся здесь только к тем (учитывая проведенные нами исследования) [1], в которых присутствуют вставные сновидческие эпизоды.

В стихотворении «Зимний путь» (1844) сон является своеобразной вставкой в сюжете путешествия (типового для такого рода стихотворений); — и, что существенно — динамизированного), обрамленного фигурой задумавшегося и засыпающего путешественника, при этом границы между явью и сном путника изначально отчетливы.

Ситуация путешествия определена в первой, экспозиционной строфе, где ночь оказывается олицетворенной, одушевленной, но равнодушной свидетельницей передвижения героя в пространстве («холодная ночь»; «мутно глядит»). Ощущение монотонии, бесконечности пути, подчеркнутое аллитерациями и перечислительной интонацией, характеризует состояние бесприютности и одиночества героя.

Вторая строфа, с ее сказочным зачином «за горами, за лесами» воспринимается как погружение в сон. Путешествие физическое дополняется путешествием мысленным. Пространство «предсновидческой» части, изначально открытое, безграничное, становится прозрачным («в дыму облаков / Светит пасмурный призрак луны»), пугающим.

Хотя и луна, и волки — реалии ночного пути, но грань между реальным и фантастическим пространствами зыбка, так же как погранично состояние засыпающего

героя: «Мне **мерещатся** странные **сны**». На фоне жутковатой реальности первой части стихотворения мир сновидения, при всей своей фантастичности, узнаваем героем и близок ему: это воскрешаемый в памяти мир детства и сказки. Он обозначен образом старухи, прядущей пряжу и поющей колыбельный песни. В старухе читатель вправе увидеть мифологическую Клото, но в контексте стихотворения — это няня, с ее песнями и сказками. Как писал **Ап. Григорьев**, «тут детство, непосредственность простираются до того, что поэту видится, например, прежде скамейка, а потом уж «на скамейке старуха сидит», — это детство и непосредственность народной песни...» [2].

С четвертой строфы, по формулировке **Н. П. Суховой**, «уже внутри сна-воспоминания возникает новый сон, заключающий новую действительность, — ночь счастливых сказочных сюжетов, прямо противопоставленную «холодной ночи» реальности» [4, с. 55]. Воспоминание о сказках, рассказываемых няней, воплощается в собственном сказочном соне. Ему соответствует сказочное пространство, по которому передвигается воображающий себя освободителем царевны герой, дерзнувший «воевать с чародеем-царем» (продолжает звучать мотив пути); еще одно пространство — сказочный дворец, связанный с образом царевны, — мир идиллический и закрытый, огороженный «крепкой стеной» (закрытое пространство). Мир сказочный монтируется как система наиболее известных репрезентативных образов мира русской сказки, скомпонованных в единый сюжетный ряд (по образцу пушкинского вступления к «Руслану и Людмиле»): «серого волка», «чародея-царя», «жар-птицу», «ключа живой и мертвой воды», «царевны», представляя обобщение «детского» опыта.



Сновидческая часть (со 2-ой по 5-ую строфы) выделена в тексте стихотворения графически, обособлена от «яви» также своим вневременным характером (прошлому, воображению), в то время как фабульно-сюжетный фон — это неостановимое движение и в пространстве, и во времени. Герой вновь оказывается одиноким странником на бескрайних просторах зимнего поля в кибитке, везущей его неизвестно куда: «А холодная ночь так же мутно глядит / Под рогожу кибитки моей<...>» [5, с. 36]. Действительность, в которой герой одинок и бесприютен, выполняет функцию обрамления, внутри которого строится сновидческий сюжет. Но отношения этих миров не механистичны, они смыкаются, пересекаются, диффундируют — например, через мотив дороги, значимый как для реального пространства, так и для сказочного. Но в первом случае он смыкается с мотивами бесприютности, тоски, одиночества, а во втором — с мотивами радости и счастья, выражающимися в стремлении освободить царевну.

Сюжетная роль мотива сна — в переакцентуации сюжетной доминанты: фабула пути переходит в функцию фона, а сон-вставка становится главным в сюжете. Благодаря ему мир переживаний героя обретает свою идеальную, просветленную и обнадеживающую составляющую, — хотя и остающуюся «неочевидной»: «И не веришь и веришь очам».

Принципы поэтики стихотворения «Зимний путь» подхвачены и развиты Полонским в написанном десятилетием позже стихотворении «Колокольчик» (1854 г.). Здесь также воссоздан типовой антураж путешествия, среди атрибутов которого выделен колокольчик — к середине XIX века образ в литературе почти символический. В сюжете стихотворения он связывает две реальности, в которых оказывается герой одновременно: яви и сна. В сознании усталого, мечтающего об отдыхе (как и в «Зимнем пути») героя звон колокольчика сливается в его воображении со страстным пением героини, призывающей его.

Формальное отличие «Колокольчика» от предыдущего стихотворения в том, что сон героя фрагментарен. В нем вычленились две песни-монолога, построенные по одной схеме (двойные анафорические рефрены; графическая и композиционно-логическая структура). Эти песни-монологи являют два варианта развития сюжета, которые представляются герою равновероятными. При этом они (как и сон в «Зимнем пути») производят впечатление абсолютной достоверности, психологически точной зарисовки. И в том, и в другом сне тема любви занимает первенствующее положение; но меняется образ героини. В первом сне-песне голос лирической героини назван «страстным», дружно-звонящим, во втором — «грустно-звонящим». Способность героя во сне уловить изменения в тональности голоса возлюбленной рождает ощущение пронзительности, трепетности того чувства, которое он к ней испытывает.

Контраст двух снов-видений создается цветовым колоритом (образы золотых лучей, цветной занавески, при-

крывающей кровать) первого — и ощущением тесноты, темноты, скуки горницы — во втором, с его холодом («дует в окно»), бесцветностью полинявшего полога. Если в первом сне морозу за окном противопоставлено кипение самовара и треск печи в доме, выюге — горение лампы, а дреме — не знающее отдыха и сна сердце, то во втором центральным становится проецирующийся на судьбу героини образ одинокой вишни за окном, которая от холода «...быть может, погибла давно!»...

Многое в стихотворении остается фабульно не проявленным, так как подробности любовных перипетий героев опущены. Финал произведения открыт: он обрывается словом лирической героини. Кольцевая композиция «Зимнего пути» здесь отменена: сон не просто вклинивается в реальность, но и двойится; сюжет расщеплен, амбивалентен, а лирическая ситуация драматизирована.

По мнению Н.А. Николиной, стихотворение «Колокольчик» — «своеобразная лирическая новелла, ставшая стилистическим открытием поэта благодаря психологически сложному портретированию героини» [3, с. 55]. Добавим два момента: во-первых, новеллистичность здесь важна для создания лирического сюжета; во-вторых, не менее значим в стихотворении «Колокольчик» лирический герой и его переживания. Через сон мы имеем возможность проникнуть в сознание лирического героя, выраженного во внутреннем монологе; сознание героя переключается из настоящего в прошлое, из прошлого в настоящее и вновь в прошлое. Важным становится голос и динамика переживаний не столько лирической героини (хотя они бесспорно важны и значимы), но и лирического героя, так как это в его двух сновидениях сделано предположение о возможных душевных тревогах возлюбленной.

Развитие принципов сюжетной организации «Зимнего пути» в этом тексте в связи с онейропоэтикой можно увидеть в том, что во втором сновидческой реальность относится уже не к детской, но к взрослой жизни героя. Любовь-сказка принимает в «Колокольчике» облик достоверно-бытовой истории; если возврат в детство заведомо невозможен, то в «Колокольчике» варианты встречи героев соположены «на равных»: воспоминание проецируется на ожидаемый исход путешествия. Но так же, как и в предыдущем «путевом» стихотворении, идеальный мир рождается во сне героя, противостоящем не только другому варианту будущего, но и общей реальности пути. Сюжет усложнен и драматизирован, и прежде всего — в его прогностическом качестве, в ориентации на будущее.

Особенности «зимних» дорожных дум Полонского особенно заметны в контексте пушкинской поэзии — стихотворений «Бесы» и «Зимняя дорога», где, с одной стороны, картины пугающих бесовских плясок вырастают непосредственно из реальных впечатлений героя-путешественника (явь и сон не противопоставлены); с другой стороны, там, где появляется сон-греза о будущем (завтрашнем приезде домой), он идиличен, предсказывая счастье встречи с «милой» и домашний покой. Полон-



ский же усложняет ситуацию, противопоставляя сон яви, акцентируя неоднозначность будущего, драматизируя сюжет.

Таким образом, в представленных стихотворениях в ситуации психологически мотивированного «дорожного» сна путешествие в пространстве трансформируется

в путешествие во времени, в котором воспоминания, причудливым образом сочетаясь выстраиваясь, создают прогностические сюжеты. Будущее в них оказывается проблематизированным, вопрос о нем мучает, преследует героя. Эти вопросы и мучения сон делает достоверным, главным предметом внимания.

#### Литература:

1. Вьюшкова И.Г. К вопросу о применении мотивного анализа поэтического текста в курсе литературы в 10-м классе (на примере творчества Я.П. Полонского) // Письма в Эмиссия. Оффлайн (The Emissia. Offline Letters): электронный научный журнал. — 2009. № 3 (март). С. 1318. URL: <http://www.emissia.org/offline/2009/1318.htm>. [дата обращения — 30.10.2013]
2. Григорьев, Ап. Эстетика и критика [Текст] / Ап. Григорьев; сост., вст.ст. и примеч. А.И. Журавлевой. — М., 1980.
3. Николина, Н.А. «Колокольчик» Я.П. Полонского: жанр и структура текста [Текст] // Русский язык в школе. — 2004. — № 6. — С. 54–59.
4. Сухова, Н.П. Мастера русской лирики [Текст] / Н.П. Сухова. — М., 1982. — с. 35–36, 54–57.
5. Полонский Я.П. Лирика. Проза [Текст] / Сост., вступ. ст. и ком. В.Г. Фридлянд. — М.: Правда, 1984.

## Цветовая палитра в творчестве Н.Д. Ющенко

Кольмягина Екатерина Александровна, студент

Ишимский государственный педагогический институт (Тюменская обл.)

*В статье раскрываются особенности цветовой палитры в творчестве ишимской поэтессы Н.Д. Ющенко на основе исследования участия белого и синего цветов в формировании художественной картины мира.*

**Ключевые слова:** цвет, колорит, палитра, феномен, картина мира, поэзия.

Основу творчества ишимской поэтессы Н.Д. Ющенко составляют лирика и лиро-эпика, представленные произведениями о Родине и родной природе, о любви и судьбе человеческой на сибирских просторах. Ее художественная практика неоднократно исследовалась в разных направлениях: в аспекте национальных традиций и фольклоризма (Евсеев В.Н., Макашева С.Ж.), в русле исторического контекста (Истомин В.Г.), в свете мотивной организации (Селицкая З.Я.), однако феномен цвета не получил должного освещения в существующих на сегодняшний день работах, в то время как колористический спектр несет определенную культурную информацию, помогающую в раскрытии оригинальной картины мира, воссозданной писателем на основе сформировавшегося мировоззрения, эстетических взглядов и культурного контекста эпохи. В достаточно разнообразном творчестве Н.Д. Ющенко можно обнаружить богатую палитру цветовых и световых характеристик, являющихся отличительной чертой ее творчества. По данным исследования, в сборнике «В родных просторах», ставшего объектом изучения, нами было выявлено 237 цветовых характеристик, из которых наиболее частотно употребляются два цвета — белый (встречается в сборнике 52 раза) и синий (фигурирующий 25 раз).

Ссылаясь на точку зрения Т.Г. Любимовой, согласимся, что «белый цвет имеет не только положительное значение, т.е. обозначает чистоту и невинность, но и содержит отрицательный смысл, обусловленный семантикой «незащищенность, траур» [3, с. 35–36]. Посмотрим, как данные характеристики белого цвета преломились в творчестве Н.Д. Ющенко. По подсчетам, словосочетание «белые снега» встречается в сборнике Нины Дмитриевны 4 раза. Первый раз мы обнаруживаем его в стихотворении «**А у нас идут снега, / Легкие и белые**», в котором одновременно сопрягаются семантика «чистоты, легкости, безмятежности» с чувством тоски по летним денькам, по тому ушедшему, светлому детству, которого уже не вернуть. В этом стихотворении белый цвет помогает поэтессе подчеркнуть скоротечность времени, быстротечность жизни. Второй раз мы встречаем словосочетание «белые снега» (наряду с другими — «белые дома», «белые разлуки» и т.д.) в стихотворении «Мечутся сороки над белыми снегами». Данные лексемы помогают создать атмосферу холода, грусти, одиночества, а также передают ощущение чистоты и мороза сибирской зимы. В другом произведении — «**Ласковой невстречей я обожжена**» очевиден контраст «снега истощно белого» и «алого заката», рождающий чувство тревожности и хо-

лода, великолепия и невинности. Более емкий смысл интересующее нас словосочетание «белые снега» обретает в поэме «**Приишимские были**», которая посвящена памяти земляков, погибших в Гражданскую войну 1921 года. Из строк «Белый саван / Белый снег» мы понимаем, что белый цвет в данном случае связан с потерей, трауром, со смертью, с холодом и одиночеством. В поэме говорится о тяжелой жизни крестьян, о трудной женской доле. Кроме того, белый цвет значим в творчестве Н.Ющенко тем, что помогает поэту в создании широкой картины русской природы, приметами которой являются: «белизна берез», «белые снега», «белые просторы», «белокрылые березы», «белый иней», «белесая кромка небес», «бело-ликая метель», «белая дорога», «белые туманы», «белые сугробы», «белые дома», «белый из снега человек» и др., рождая ощущение безграничности Сибири, России, Родины, Мироздания в целом.

Что касается синего (голубого) цвета (ср. С. Есенин, традиции которого активно разрабатывает уже в ХХI веке Н.Д. Ющенко), то он также помогает поэте выразить свои чувства к происходящим событиям на пути поиска правды. Любовь к Родине прослеживается в мельчайших конкретных описаниях сибирских просторов, равнин. Так, при обрисовке затянувшейся в Сибири зимы внимательный и острый взгляд художника фиксирует заснеженные деревья, алый зимний закат, серебристый иней, голубой лед на реке, она активно использует все краски зимы — серый, голубой, серебристый, золотой, блестящий, алый, белый, розовый, седой, румяный, черно-белый, бело-розовый, включая, отблески, мерцания, сияния, особо выделяя в характеристике морозной зимы синий цвет.

В стихотворении «**У каждого свои заботы**» представлено колоритное описание прихода зимы, замерзание воды в реке Ишим, покрывающейся первым снегом: «Ишим синеет в холода, / И замерзает возле лодок / Его тяжелая вода». Для фиксации душевных переживаний лирической героини «а я по-зимнему светла» поэтесса использует контраст, противопоставляя черный цвет оперения галок — белому снегу, зелень лета — синеве замерзающей реки. Данное стихотворение импрессионистично, рождая колоритную картину природной зарисовки, контрастной, в целом, суетности человеческого мира («у каждого свои заботы», «у каждого свои дела»).

Синий тон усиливает ощущение необъятности просторов России («синие дали», «синий свет», «синий дол», «синий бор», «сине от сверкающих гроз» и др.), создает атмосферу светлой радости бытия («ярко-синего цвета небеса», «синий Ишим»), выражает чувство нежности, любви («голубые васильки», «синева»). Сине-голубая палитра Нины Ющенко создает не только видимую картину природы, но и рождает радостное настроение: «будет даль голубеть и сверкать», «голубые девушки Дега», «сине от сверкающих грез», «темно-синяя кайма», «голубой сад», «голубели ели», «голубые / синие снега». Радость жизни обусловлена тем, что синий цвет — цвет

неба, божеского Промысла, цвет надежды. Кроме того, в некоторых случаях синий цвет несет семантику юной влюбленной души. Подобных стихотворений, когда синева определяет настроение влюбленности, множество, например, в стихотворении «**Я пойду во чисто поле**» через деталь-образ шали (ассоциативно отсылающей нас к стихотворению Я. Полонского «Мой костер в тумане светит», в котором шаль — смысловое кольцо текста, предваряющая предстоящую разлуку влюбленных) передается безграничное чувство любви героини: «Шаль цветная-расписная, / Темно-синяя кайма, / Без тебя, мой ненаглядный, / День и ночь схожу с ума». Без возлюбленного она не видит смысла жизни, как и героиня Бунина «Я простая девка на баштане» (ср. у Ющенко — героиня готова утопиться, у Бунина — «косою черной удавиться»).

«Синий» часто является синонимом «счастливого», «прекрасного». Так, в стихотворении «**Праздник**» воссоздана картина радости мига Бытия, в которую гармонично вписана супружеская пара: «У фонтана брызги солнца, / Небо синее на донце / У прозрачного пруда... / Сайки, булочки, конфеты, Пряник розовый печатный, и поклоны, и приветы, И районный наш начальник / Выше всех с женой шагает».

Вообще, частотность цветowych прилагательных «синий и голубой» довольна высока. Они применяются в описаниях деревенской жизни, неся при этом особый смысл нежного, трепетного отношения к деревне, любви к просторам (даль и просторы сельской местности отдают голубоватым оттенком) и свежести самой деревенской жизни. К примеру, в стихотворении «**Вот и февраль заметил дороги**» благословляющим для Мироздания является свет Звезды с небес (ср.: Вифлеемская звезда), задающий определенную вертикаль: «Но видится — видится в позднем рассвете / Звезда над просторами вешних полей, и небеса ярко-синего цвета / Все ярче пылают над песней моей», даря героине, на судьбу которой боги наложили табу, надежду на перспективу счастья (вновь использован поэтом прием контраста). В другом стихотворении «**Ах, цветочки мои — / колокольчики**» (ср. «Колокольчики мои, цветики степные» А.К. Толстого) цветы колокольчики и васильки становятся символами России, Родины «Над родной стороной — звонны чистые» (ср. у романтиков — томление по голубому цветку — томление по идеалу).

Как видим, синяя дымка полюбила Нине Ющенко, стала одной из ведущих красочных тональностей. Поэтесса раскрасила голубизной ишимские пейзажи, словно бы сознательно стремясь к тому, что бы по этой то светящейся, то глубокой, до черноты сини, издали, даже не всмотревшись в детали, в особенности рисунка, узнавали ее читатели родные просторы ишимской равнины. Впечатление синевы Н. Ющенко создаёт настойчиво и последовательно, поэтому, с одной стороны, можно констатировать, что Н. Ющенко продолжает традиции романтиков, с другой — поэтическую традицию Есенина, рисуя образ Синей (Голубой) России. Напомним, что С.Есенин го-

ворил, что в самом имени «Россия» спрятано «синее что-то». Синий цвет считается цветом не бытовым, а символическим, означающим «божественность»! Эпитет «синий» встречается и в обычных, привычных словосочетаниях, и в оригинальных, поэтически свежих. Синие: небо, кайма, снега, дали, голос, свет, поля, окошки, Ишим, речка, дол; голубые: девушки Дега, ели, садик, снега, васильки.

Таким образом, поэзия Н.Ющенко словно озарена высоким и чистым светом любви к своей родине. Родина, Россия, родная земля — вот тот источник, из которого поэтесса черпает и силы, и вдохновение, и радость, и печаль. Цветовые тона усиливают ощущения необъятности просторов: «синяя даль», «синие снега», «синее

небо». Н. Ющенко не жалеет красок, чтобы ярче передать богатство и красоту русской природы. В голубые, радостные тона окутана Россия. Синий и голубой — это цвета земной атмосферы и воды, они преобладают в природе независимо от времени года. И поэтесса не ограничивается простым воспроизведением красок природы, она не копирует их, каждая краска (будь то белый, голубой или синий) имеют свой смысл и содержание. Белый, голубой и синий цвета в творчестве Нины Дмитриевны символизированы, они имеют «божественное начало», передавая не только морозность, силу, влажность русской природы, но и являются символами нежности, умиротворенности, чистоты.

#### *Литература:*

1. Евсеев В. Н., Макашева С. Ж. Лирика Нины Ющенко: мировосприятие, национальные традиции, фольклоризм // Живое слово. Фольклор юга Тюменской области в школе: Пособие для учителя (материалы по региональному фольклору) / Под ред. В. Н. Евсеева. — Тюмень, 2008. — С. 213–227.
2. Истомин В. Г. Приишимье глазами Нины Свежениной (Нины Ющенко) // Западно-Сибирское краеведение: Научно-информативный межвузовский сборник. — Ишим, 2008. — с. 45–50.
3. Любимова Т. Г. Учить не только мыслить, но и чувствовать. — Чебоксары: Клио, 1994.
4. Селицкая З. Я. Урбанистические мотивы в лирике Н. Ющенко // Урбоэкосистемы: проблемы и перспективы развития: Материалы 2-ой Международной научно-практической конференции: Сборник статей и тезисов. — Ишим, 2007. — С. 251–254.
5. Ющенко Н. Д. «В родных просторах»: стихотворения. Поэмы. — Тюмень, 2011. — 252 с. .

### 3. НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

#### Белорусская традиционная праздничная культура в жизни носителей народной традиции Речицкого района Гомельской области

Довыденко Иван Васильевич, студент

Белорусский государственный университет культуры и искусств (г. Минск)

Каждый режиссер народного праздника должен использовать в своей работе местный фольклорный материал, определяющий локальную традицию, ведь именно от этого зависит развитие праздничной культуры и сохранение особенностей конкретного региона. Но сегодня очень трудно найти местность, где восстановление обрядово-праздничной культуры и фольклора было бы на должном уровне. На то есть разные причины: во-первых — носителей традиции осталось очень мало, и они не всегда могут дать полную информацию по определенным обрядам, или праздником из-за преклонного возраста, во-вторых — национальная культура Беларуси в советские годы переживала не самый лучший период и под влиянием идеологических условий носителями традиции забывались праздники и обряды народного календаря, не выполнялись определенные ритуалы и действия. И поэтому можно сделать вывод, что фольклор как система разрушился, об этом писали многие фольклористы и этнографы прошлого. Возможно поэтому нет последовательности в проведении обрядов, которые осуществляют работники культуры, по причине несовершенного знания местной традиции.

На наш взгляд, изучение местной традиции в современных условиях возможно двумя путями:

1) Изучение литературы, которая опубликована по конкретному региону Беларуси и паспортизации, которую можно найти в серии БНТ (Белорусское народное творчество).

2) Перенятие мастерства от носителей традиции и знаний в области обрядово-праздничной культуры, которые сохранились в их памяти «как было раньше».

В этом смысле Речицкий район Гомельской области является по-своему уникальным, ведь можно еще познакомиться с существованием праздничной культуры прошлого и зафиксировать определенные фольклорные произведения.

Например, в деревне Бронное нам посчастливилось записать от Руденко Софьи Модестовны, 1935 года рождения, интересное купальское гадание, которое до сих пор не встречалось в публикациях по фольклору Речицкого района. Слова женщины оставляем в оригинале (перевод с белорусского языка смотрите ниже). Информант сообщает: «Яшчэ варажылі на долю. Мы з сястрой пойдзем

на гару шукаць долю (такая трава, чымсці падобная на дз'мухавец, але сухенькая). Знойдзем і нарвём на ўсю сям'ю. Потым прыдзем дадому, кожны выбярэ сабе па адной і падпіша на паперцы сваю. Увечары кожны сваю долю ставіў за віконы. А на ўтра бралі іх і глядзелі, чья доля прыгажэй распусцілася, значыцца ў таго доля будзе добрая».

Перевод с белорусского: «Еще гадали на долю. Мы с сестрой пойдем на горку искать долю (такая трава, чем-то похожая на одуванчик, но сухая). Найдем и нарвем на всю семью. Потом придем домой, каждый выберет себе по одной и подпишет на бумажке свою. Вечером каждый свою долю ставил иконы. А на утро брали их и смотрели, чья доля красивее распустилась, значит у того доля будет хорошая.» Можно сделать вывод, что в этом гадании отразились языческие и христианские начала.

Уникальность этого района заключается еще и в том, что здесь в свадебной обрядности сохранилась ромба-точечная система. Об этой системе рассказывал в своей работе русский ученый Б.А. Рыбаков. Он считает что, связь ромба-точечного узора со свадебной обрядностью и бытом молодой замужней женщины подталкивает нас обратить на него внимание, потому что весь свадебный ритуал пронизаны магическим содержанием, и в первую очередь магией плодovitости. Например, этнографом В.В. Богдановым было записано, как применялась ромба-точечная система в Беларуси. При постройке нового дома (что являлось естественным продолжением появления новой семьи) глава семьи должен был освятить землю, отведенную под строительство нового жилья. С этой целью он рисовал на земле большой квадрат, размером с усадьбу, делил этот квадрат на четыре части так, чтобы образовались четыре малых квадрата. Затем хозяин будущей усадьбы отправлялся «на все четыре стороны» и приносил с четырех полей по большому камню. Камни укладывались в центре каждого малого квадрата, начерченной на земле. После этого земля будущей усадьбы считалась освященной. Таким образом, построение нового дома было связано с рождением новой семьи.

Как замечаем, белорусский крестьянин освящал свою землю той самой ромба-точечной композицией, которую девушка вышивала на своей свадебной одежде. [1, с. 42]

Элементы этой системы можно увидеть на рушнике, который был передан в приданое Довыденко Светлане Ивановне, 1971 г. р. от бабушки Руденко Анастасии Васильевны, 1907 г. р. в деревне Бронное. На наш взгляд, ромба-точечная композиция имеет здесь местные особенности. На рушнике можно увидеть обычные растительные узоры, но интересно то, что наверху, где должен быть бутон находится красный ромб, что по нашему мнению символизирует начало, зарождение новой семьи.

Сохранились и свадебные песни в д. Бронное. Они были записаны от группы «Вячоркі», который существует с 1988 года при сельской библиотеке, основной целью которого является: сбор материалов о фольклорном наследии своей местности. Вот один из примеров свадебных песен из д. Бронное:

Да казала Ганначка,  
Замуж не пайду.  
Насеяла чарнабрыўцаў  
Цэлую граду.

Ох, хто тыя чарнабрыўцы  
Будзе паліваць,  
А хто ж мяне маладую  
Будзе ўспамінаць.

Будзе, будзе ўспамінаць  
Дробны дожджык.  
Будзе, будзе ўспамінаць  
Родны сёстрык.

Да хадзіла Ганначка  
Вакол саду,  
Ды гукала татачку  
На парад.

Перевод с белорусского языка:

Да говорила Аннушка,  
Замуж не пойду.  
Насеела чернобровцев  
Целую гряд.

Ох, кто те чернобровцы  
Будет поливать,  
А кто же меня молодую  
Будет вспоминать.

Будет, будет вспоминать  
Мелкий дождик.  
Будет, будет вспоминать  
Родной сестрич.

Да ходила Аннушка  
Вокруг сада,  
Да звала папочку  
Для совета.

Но надо отметить, что эти песни уже не используются в современной свадебной обрядности и сохранились они только в памяти людей старшего возраста.

Большой интерес представляют пазаобрядовые песни жительницы деревни Жмуровка Веры Григорьевны Кацура. Песни, которые мы записали, отражают тяжелую женскую долю. Прекрасный голос и манеру пения Вера Григорьевна переняла от своей матери, и так хорошо поет вся их семья. Бытует в народе шутка на счет их сильного голоса: «Ну, такие голоса, что рвали небеса». Такую интересную песню мы записали от нее:

У цёмным лесе зязюля кавала,  
Да ўсім хлопцам перамену дала.  
Дай не дала таму казаченьку,  
Што ён рана ходзіць да дзяўчыны.  
Што ён ходзіць рана да дзяўчыны,  
Спаць лажыцца на белай прыняне.  
Спаць лажыцца на белай прыняне,  
Бо дзяўчына казака любіла.  
А дзяўчына казака любіла,  
Сама ўстала яго не ўзбудзіла.  
Сама ўстала яго не ўзбудзіла,  
Шчэ цяплейшым адзіялам крыла.  
Шчэ цяплейшым адзіялам крыла,  
Затуліла яснае аконца.  
Затуліла яснае аконца,  
Чтоб не грэла на казака сонца.  
Чтоб не грэла на казака сонца,  
Не балела ў казака галоўка.  
Не балела ў казака галоўка,  
Бо дзяўчыне жыць адной не лоўка.

Перевод с белорусского языка:

В темном лесу кукушка куковала,  
Да всем парням перемену дала.  
Дай не дала тому казаченьке,  
Что он рано ходит к девушке.  
Что он ходит рано к девушке,  
Спать ложится на белой перине.  
Спать ложится на белой перине,  
Ведь девушка казака любила.  
А девушка казака любила,  
Сама встала его не будила.  
Сама встала него не будила,  
Еще теплее одиялом крыла.  
Еще теплее одиялом крыла,  
Закрыла ясное оконце.  
Закрыла ясное оконце,  
Чтоб не грела на казака солнца.  
Чтоб не грела на казака солнца,  
Не болела у казака головка.  
Не болела у казака головка,  
Ведь девушке жить одной не ловко.



К сожалению, Вера Григорьевна помнит только позабрядовых фольклор, но это еще раз свидетельствует о том, что его условия сохранения были очень сложными. Сегодня Вера Григорьевна находится на пенсии, а песни и манеру исполнения передает своей внучке Виктории.

Таким образом, можно сделать вывод, что на сегодняшний день носителей традиции осталось очень мало и воссоздать определенные обряды бывает сложно, потому что данные этих людей не всегда полные и понятные. В то же время это свидетельствует о том, что режиссеру

необходимо скрупулезно обследовать каждый населенный пункт, той местности, в которой он работает. Можно уверенно сказать, что еще много интересного, что можно использовать в каждом празднике. Именно местные особенности придают празднику уникальную неповторимость. Поэтому режиссеру обрядов и праздников нужно спешить, чтобы записать и сохранить местную традицию, ведь от этого зависит состояние традиционной праздничной культуры белорусов.

#### *Литература:*

1. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М.: Наука, 1994. — 608 с.

## 4. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

### Феномен книг Дж. К. Ролинг о Гарри Поттере

Анкушина Юлия Петровна, преподаватель русского языка и литературы  
ГБОУ СПО «Соликамский педагогический колледж им. А.П. Раменского» (Пермский край)

*Это не только самый удачный бестселлер в истории детской литературы, но и исключительное литературное произведение.  
«Таймс», 23.06.2000.*

Современного читателя, искушенного многообразием литературных жанров и направлений, очень трудно удивить и предложить поистине увлекательную книгу, захватывающую не только сюжетом, но и наводящую на серьезные размышления.

Но все-таки есть авторы, способные заставить, как говорят, всех от мала до велика «запоем» прочитывать книгу, ставшую мировым бестселлером. Еще сложнее бывает угодить подрастающему поколению, живущему в мире социальных сетей и интернет-технологий, чтобы вообще возникло желание взять именно эту книгу с полки, а читать ее было интересно и доступно.

И сегодня есть такая книга, пробившая себе дорогу в сердца людей и занявшая почетное место (в том числе для российского читателя) как книга для детского чтения, так и оцененная по заслугам взрослой читающей аудиторией. Это серия книг Дж. К. Ролинг о Гарри Поттере, «мальчике, который выжил» [1, с. 3].

В чем же секрет этой истории? Попробуем разобраться.

Судя по названию всех семи книг, главным героем является английский мальчик с вполне обычным, но запоминающимся именем. Фамилию для своего героя Ролинг придумала от названия кривой улицы Поттер-роу, где в старину селились горшечники (по-английски «горшечник» — potter) [3, с. 86].

Ясно, что именно ему принадлежит ведущая роль в раскрытии всевозможных тайн, которые значатся во второй части названий. И начинаются эти секреты с известного практически всем философского камня, обладающего возможностью дарить бессмертие и превращать любые металлы в золото. Помимо этого Гарри предстоит узнать, что такое Тайная комната и Кубок Огня, Орден Феникса и Дары Смерти; кто такие узник Азкабана и Принц-полукровка. Автор намеренно пошла на это, чтобы не только заинтересовать читателя, но и показать, что при очевидной взаимосвязи всех книг, все-таки в каждой из них скрыта своя история, складывающаяся к концу прочтения всей серии в общую картину.

Неслучайно было выбрано и само количество книг, так как цифра семь — «священное, мистическое, волшебное число, самое распространенное (наряду с тройкой) для всех религий, ... связано с пространственной и временной классификацией» [7]. Ведь и книги наполнены магией и волшебством, которые встречаются здесь практически всюду.

Например, волшебные предметы-помощники, о которых мечтают все дети. Конечно, волшебная палочка, исполняющая любые желания хозяина; распределяющая шляпа, помогающая сделать правильный выбор; мантия невидимости, укрывающая от нежелательных взглядов; меч Годрика Гриффиндора, появляющийся в самый необходимый момент; воскрешающий камень, способный вернуть (пусть на время) близких и родных, которых уже нет с нами. Можно представить насколько разыгрывается детское воображение, когда вместе с главным героем и его друзьями ребенок становится соучастником описанных событий. Взрослые, наверное, тоже не отказались бы иметь дома такие вещи. Тем более, если вспомнить русские народные сказки, на которых воспитывалось ни одно поколение, изобилуют подобными чудесными вещами: и шапка-невидимка, и меч-саморуб, и волшебный клубок, и скатерть-самобранка.

Магический мир Дж. Ролинг также населен волшебными животными и разнообразными существами. Одни из них достаточно хорошо известны из мифов разных народов: драконы, кентавры, единороги, василиски, фениксы, оборотни. Другие созданы авторским воображением: гиппогрифы, фестралы, дементоры. Кто-то становится помощником и защитником, другие — воплощением зла и ужаса. Оказывается, в русском фольклоре подобных существ великое множество (Змей Горыныч, леший, богатырский конь, Жар-Птица и т. п.), а значит детям очень нравится фантазировать и представлять, как могли бы выглядеть эти персонажи.

Однако Гарри Поттера окружают не только волшебные предметы и существа, но и люди, которые делятся на две группы: маглы и маги.

К первой группе, помимо семьи Дурслей (тетки, дяди и двоюродного брата Гарри Дадли), относил себя и сам главный герой до того времени, пока ему не исполнилось 11 лет и он не знал, что он — волшебник. С этого момента и начинается история необычного мальчика, сумевшего победить смерть. Но в привычном (магловском) мире Гарри — всего лишь сирота, подброшенный сестре матери, шуплого телосложения и носящий очки. Но у читателя это не вызывает никаких недоразумений, ведь взрослые и дети знают правило: в человеке важнее внутренняя, духовная сила и красота, нежели внешняя. И вспомнится пословица: «Встречают по одежке, а провожают по уму».

Действительно, у нас, живущих совсем не в сказочном и волшебном мире, следуя за героем Дж. Ролинг, возникает желание измениться, стать лучше, добрее к окружающим, поверить в себя, несмотря ни на что.

Вторая группа — маги — разделена на положительных и отрицательных героев, которые соответственно либо помогают, либо пытаются навредить главному герою и его сторонникам. Впрочем, и воспитывали нас, используя это разделение: Иван-царевич и Василиса Премудрая, Кощей Бессмертный и Баба-Яга.

Хотелось бы обратить внимание на то, что даже в именах героев Дж. Ролинг есть скрытый смысл, дающий нам возможность понять соотнесенность персонажа к миру добра или зла.

Например, Альбус Дамблдор, чье имя по-латински переводится, как «белый, яркий, с белыми волосами».

Люциус Малфой, фамилия которого является реальной и происходит от латинского слова *maleficus*, означающего «злодей» [4].

В именах других героев смешались мифы, предания и реальные исторические личности. Так, Гермиона — имя дочери спартанского царя Менелая и Елены. Но Ролинг позаимствовала его не из греческого мифа, а из «Зимней сказки» Шекспира, где это имя носит королева, мать потерянной принцессы Утраты. Писательница специально выбрала редко встречающееся имя, чтобы тезок книжной героини не дразнили в школах [6].

Школьный завхоз Аргус Филч. Аргусом звали греческого бога, у которого было 100 глаз, так что он всегда следил за происходящим, потому что половина его глаз, даже когда он спал, была открыта.

Имя Салазара Слизерина (одного из основоположников волшебной школы Хогвардс) восходит к Антонию Салазару, бывшему фашистскому диктатору в Португалии. Литературный герой предлагал подвергать строгому отбору учеников для обучения волшебству, учитывая их чистокровное магическое происхождение [4].

Фантазия писательницы настолько разнообразна, что в имени героя Сириуса Блэка скрыто несколько слов. Сириус — ярчайшая звезда на небосводе созвездия Большой пес, также называемая «Dog Star». Поэтому неслучайно, что будучи «анимагом» (умение по своему желанию превращаться в животное) этот герой перевоплощается в черного пса.

Это очень увлекательная игра автора с читателем по использованию иноязычных слов, каламбуров, анаграмм. Например, имя Tom Marvolo Riddle, если переставить буквы, превратится в «I am Lord Voldemort» («Я Лорд Волдеморт»), которое в свою очередь связано с латинским словом «mort» — «смерть», и этот персонаж действительно несет разрушения и смерть всем, кто становится на его пути.

Эрудиция и находчивость Дж. Ролинг проявляется и в подборе волшебных заклинаний, имеющих много общего со словами латинского происхождения.

Так, *accio* (призывное заклятие) — по-латински означает «призывать»; *expecto patronum* — в латинском языке похожая фраза означает «выпусти защитника»; а заклинание *lumos* (используется для того, чтобы палочка давала свет), по-латински «*lumen*», означает «свет» [4].

Однако как бы ни был необычен, многообразен волшебный мир Дж. Ролинг, все-таки одним из главных остается сюжет взросления ребенка, проходящего через достаточно сложные подростковые отношения, осознание себя в мире неволшебников (маглов) и волшебников. Оказывается, что в фантазийном мире существуют те же нормы нравственности и морали, как и в обычном человеческом обществе. Главными для героя становятся испытания на верность, честность, справедливость, добро и любовь. Какой бы могущественной волшебной палочкой ни владел человек, какие бы волшебные предметы и помощники его ни окружали, все равно именно сам Гарри делает очень важные шаги и принимает вполне реальные решения, от которых порой зависит жизнь и судьба не только его самого, но и самых близких и родных людей.

Например, во 2-ой книге герою пришлось сражаться с огромным василиском, спасая сестру лучшего друга Рона Джинни Уизли. В 4-ой книге Гарри проявил поистине высокие моральные качества, поднимая со дна Черного озера не только Рона, но и сестру Флер де Лакур, при этом рискуя собственной жизнью. И таких примеров достаточно много.

Поэтому в книгах о Гарри Поттере звучат разные темы: взросления и преодоления страшных испытаний, переходного возраста, смерти, выбора между правильным и правильным.

Также в серии этих книг совмещены многие жанры: фэнтези, подростковый и приключенческий романы, детектив, триллер. По словам Стивена Кинга, каждая из книг является «хитроумной сказкой», построена в стиле детективных историй о Шерлоке Холмсе [5].

Об успешности и феноменальности книг Дж. Ролинг о «мальчике, который выжил» говорят факты. Романы переведены на 67 языков, в том числе на русский язык. Известна экранизация романов кинокомпанией Warner Brothers, созданы многочисленные фан-клубы и сайты.

Серия о Гарри Поттере удостоилась множества премий, среди которых Уитбредовская премия за книгу

года для детей (1999), WHSmith book of the year (2006). В 2000 году «Гарри Поттер и узник Азкабана» была номинирована на премию Хьюго за лучший роман, а в 2001 году данная награда была присуждена роману «Гарри Поттер и Кубок огня». Список наград также включает в себя медаль Карнеги (1997), включение в шорт-лист Guardian Children's Award (1998), списки лучших книг Американской библиотечной ассоциации, газеты The New York Times, Публичной библиотеки Чикаго и журнала Publishers Weekly [5].

#### Литература:

1. Ролинг Дж.К. Гарри Поттер и философский камень: Роман/ пер. с англ. И.В. Оранского. — М.: ЗАО «РОСМЭН-ПРЕСС», 2011. — 400 с.
2. Ролинг Дж.К. Гарри Поттер и Тайная комната: Роман/ пер. с англ. М.Д. Литвиновой. — М.: ЗАО «РОСМЭН-ПРЕСС», 2011. — 480 с.
3. Малецке Э. Город из книги/ Э.Малецке//GEO. — 2010. — № 11. — с. 86.
4. [http://pottersenemy.narod.ru/magic\\_name.html](http://pottersenemy.narod.ru/magic_name.html) (дата обращения 29.09.2013.)
5. [http://ru.wikipedia.org/wiki/%D1%E5%E0%E8%FF\\_%F0%EE%EC%E0%ED%EE%E2\\_%EE\\_%C3%E0%E0%E8\\_%CF%EE%E2%E5%E0%E5](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D1%E5%E0%E8%FF_%F0%EE%EC%E0%ED%EE%E2_%EE_%C3%E0%E0%E8_%CF%EE%E2%E5%E0%E5) (дата обращения 29.09.2013.)
6. <http://ru.wikipedia.org/wiki/Гермиона> (дата обращения 29.09.2013.)
7. [http://www.symbolarium.ru/index.php/Число\\_7](http://www.symbolarium.ru/index.php/Число_7) (дата обращения 29.09.2013.)

Под влиянием успеха книг и фильмов компании Warner Brothers и Universal совместно создали аттракцион «The Wizarding World of Harry Potter», выполненный в стиле волшебного мира Гарри Поттера.

Все это говорит не только о коммерческом успехе, но и об огромной популярности романов Дж. Ролинг среди читателей разных возрастных групп, и признании критиков, ведь «благодаря...изобретательности автора книги о Гарри Поттере заслуживают называться классикой» [2, с. 476].

## Ветхозаветная книга Иова и трагедия Гете «Фауст»: сопоставительный анализ сюжетных структур

Боднар Инна Геннадьевна, студент  
Кубанский государственный университет (г. Краснодар)

Трудно найти в мировой литературе произведения столь близкие между собой как Книга Иова неизвестного древнего автора и «Фауст» Гете. Первое — признанный шедевр древнееврейской поэзии, по родству с книгами премудрости, по совершенству поэтических форм и глубине ставящихся в ней теологических проблем датируется периодом расцвета еврейской поэзии при Давиде и Соломоне, хотя некоторые исследователи считают, что написана Книга еще до объявления Закона, ведь если бы Закон был известен автору было бы невозможно не упомянуть его при обсуждении темы греха, Божьего промысла и отношения человека к Богу. Второе создано в Эпоху Просвещения гением своего времени Иоганном Гете, и с самого начала отсылает читателя к завязке Книги Иова, в которой сатана получает от Господа разрешение причинять зло праведнику. Подобным образом и Мефистофель получает свои полномочия.

Сюжетное подобие не обозначает однообразия произведений, но позволяет рассмотреть их в контакте друг с другом. Моей задачей является выявление типологически близкой структуры данных текстов. Книга Иова и «Фауст» близки главными образами, или позициями. Их четыре: Бог, страдающий герой, друзья героя и сатана.

### Страдающий герой

Иов — непорочный и справедливый человек, боящийся Бога и ненавидящий зло. Имел чудесную семью, был богат. За один день на героя обрушаются четыре крупных несчастья, четыре вестника судьбы поведали Иову о том, что его имущество уничтожено, а семья погибла. Вскоре и сам герой поражен «проказой лютой». При этом Иов не знает, и, как видно из текста, никогда не узнает о разговоре Бога с сатаной и о причине своих страданий, тогда как Фауст общается, странствует и находится под постоянным контролем Мефистофеля. Герой Гете становится объектом двух пари: одно было заключено на небе о нем, другое — на земле с ним:

По рукам!  
Едва я миг отдельный возвеличу,  
Вскричав: «Мгновение, повремени!» —  
Все кончено, и я твоя добыча  
И мне спасенья нет из западни. [1, с. 57]

Фауст, глубоко разочарованный в своих обширных, но отвлеченных познаниях, принимает условия Мефисто-

феля, потому что науки кажутся ему никчемными, средневековое знание, книжное, схоластическое, мертво и не открывает «Вселенной внутреннюю связь», не помогает понять, что делать человеку на Земле, где он «терпел всегда нужду, и счастье составляло исключенье».

Оба героя уважаемы и любимы своим окружением. Народ приносит свою благодарность Фаусту:

Мне, доктор, поручил народ  
Вам благодарность принести.  
Вы оказали нам почет,  
Не погнушавшись к нам прийти.  
Ученость ваша у крестьян  
Прославлена и всем видна.  
Вот полный доверху стакан,  
И сколько капель в нем вина,  
Пусть столько же счастливых дней  
Вам Бог прибавит к жизни всей. [1, с. 34]

Также и друзья Иова, сочувствуя, проводят с ним семь дней в траурном молчании. Но, пожалуй, на этом сходства заканчиваются. Иов, ветхозаветный праведник, доволен своей судьбой до постигшего его несчастья, даже в беде он говорит: «Неужели доброе мы будем принимать от Бога, а злого не будем?»

Фауст, по характеристике Мефистофеля,

...рвется в бой, и любит брать преграды,  
И видит цель, манящую вдали,  
И требует у неба звезд в награду  
И лучших наслаждений у земли.  
И век ему с душой не будет сладу,  
К чему бы поиски не привели. [1, с. 13]

Но как Иов, так и Фауст получают высокую оценку от Господа: «Обратил ли ты внимание твое на раба Моего Иова?», «Ты знаешь Фауста? Он мой раб».

### **Друзья героя**

Отдав траурную дань горю Иова, друзья (Елифаз, Вилдад, Софар) начали говорить. Поначалу они учтивы и сдержанны: «Если попытаемся мы сказать тебе слово — не тяжело ли будет тебе?», [3, 4:2], но после становятся суровы.

Елифаз с величайшим чувством собственного достоинства приводит аргументы из своего опыта. Он часто употребляет выражение «как я видел». Его опыт основан на необыкновенном переживании, бывшем с ним однажды. Но переживания Иова являются более реальными, потому что он испытал тяжесть страданий. Елифаз не понимает друга и произносит «ветреные слова» о лицемерии Иова.

Вилдад в своих речах прибегает к преданию: «Ибо спроси у прежних родов и вникни в наблюдения отцов их...» [3, 8:8]. Догматизм Вилдада основан на мудрости

поговорок и благочестивых фраз. Он банален и в своем утверждении, что страдание всегда является следствием скрытого греха, следовательно, Иов — грешник.

Софар воображает, что знает о Боге все: как Он поступит и почему Он поступит именно так. Софар груб и безжалостен, суров и категоричен. «Пустословие твое заставит ли молчать мужей, чтобы ты глумился, и некому было постыдить тебя» [3, 11:3] — говорит он, обвиняя Иова во лжи.

Друзья говорили и кое-что ценное, но, в то же время, они были жестокими и даже злобными в своей оценке горьких испытаний Иова. Их мрачная логика осудила друга как грешника, пытающегося скрыть свою нечестивость, из-за которой он и страдает. Елифаз, Вилдад, Софар выступают религиозными догматиками, самая яркая черта которых — формализм. Заражен этой «болезнью» и Вагнер. Гете, набрасывая основные идеи своего произведения, писал: «Спор между формой и бесформенным. Предпочтение бесформенного содержания пустой форме». Слова эти прямо относятся к спору между Фаустом и Вагнером. Вагнер — «форма», т.е. нечто завершенное, остановившееся в своем развитии, замкнутое. Фауст — «бесформенное», т.е. открытое, развивающееся. То, что волнует ученого, безразлично его другу. Считая, что «человек дорос, чтоб знать ответ на все свои догадки», Вагнер не обеспокоен душевными порывами Фауста, тогда как Фауст не может жить лишь умозаключениями.

### **Сатана**

Если герои и их друзья постоянно находятся в поле зрения читателя, то с позициями Бога и сатаны все несколько сложнее т.к. они являются не только персонажами, но и некой силой, идеей, и имеют «нетелесное» воплощение.

В Книге Иова сатана не появляется после первых двух глав, но его сомнения о праведности человека, высказанные Господу, продолжают звучать от друзей Иова. Жизнь героя не представляет никакой ценности для сатаны, он полон презрения к человеку («кожа за кожу, а за жизнь свою отдаст человек все, что есть у него, но простри руку Твою и коснись кости его и плоти его, — благословит ли он Тебя?» [3, 2:4–5]). Сатана требует страданий для героя, вполне признают такую позицию и друзья: «Человек рождается на страдания». Таким образом, работу искусителя взяли на себя люди. Дважды сатана приближается к Иову, и невольно читатель ждет третьего раза. Причем вполне понятно каким должно быть это третье искушение. В первый раз сатана прикоснулся к семье и имуществу Иова, потом к его телу. Осталось прикоснуться к душе... Но именно это Бог сатане запретил.

Эту литературную незавершенность Книги Иова почувствовал Гете. Его Мефистофель начинает там, где остановился библейский сатана. Ему Бог дает гораздо больше полномочий: «Тебе позволено. Ступай и за-



владей его душой. И, если можешь, поведи путем разврата за собой» [1, с. 14]. И Мефистофель действует, выступая не только как враждебная и разрушительная сила, но и как высокий интеллект. Мефистофель — воплощение зла в произведении. Но роль его, по меньшей мере, двойственна. В своих попытках пробудить в Фаусте низменное он выступает как дьявол-искуситель. С точки зрения христианства дьявол не равен Богу, он мрак и отсутствие благодати. У Гете эта черта приобретает философское осмысление. Всегда и во всем Мефистофель — сила отрицательная. Своим отрицанием существующего сатана постоянно не только искушает героя, но и толкает на поиски нового, тем самым способствуя переходу на новые этапы развития самосознания. Гордый фаустовский порыв, соединяясь с мефистофельской решительностью в практических делах, оказывается тем рычагом, который приводит в конечном итоге Фауста к движению, поиску и развитию. Однако как сатана древнего текста, так и Мефистофель, проигрывая спор, оказываются побежденными Богом.

### Бог

С Богом у героев особые отношения. Друзья Иова убеждены, что Бог непорочен и всегда прав. Иов не сомневается в святости Господа, но будучи уверенным в своей праведности, он хочет судиться с Ним: «О, если бы человек мог иметь состязание с Богом, как сын человеческий с ближним своим!» [3, 16:21]. Герой смущен и пребывает в смятении. Он слушает друзей, он задает вопросы, но не получает ответов. И только когда замолкает и герой, и друзья героя начинает говорить Бог. До этого все разговоры шли о Боге отсутствующем, теперь Бог и Иов стоят лицом к лицу. Господь задает Иову около семидесяти вопросов, на которые тот должен ответить, если сможет.

### Литература:

1. Гете И. В. Фауст: трагедия / И. В. Гете. — М.: Эксмо, 2008. — 399 с.
2. День за днем с Ветхим Заветом / под ред. К. И. Хоккинга. — Р.: Свет Евангелия, 1998. — 416 с.
3. Книга Иова: Библия, синодальный перевод / Свет на Востоке, 2000. — 1135 с.
4. Лейтес Н. От Фауста до наших дней: Из истории немецкой литературы / Н. Лейтес. — М.: Просвещение, 1987. — 223 с.
5. Романчук Л. Образ нового героя в «Фаусте» Гете [Электронный ресурс] // Любовь Романчук. Литература. URL: <http://www.romch.org/1/Hete.htm> (дата обращения 21.10.2012).
6. Татаринов А. В. Власть апокрифа: библейский сюжет и кризисное богословие художественного текста / А. В. Татаринов. — К.: Мир Кубани, 2008. — 712 с.

Это переломный момент в жизни героя. Самооправдание исчезает, когда Иов, увидев себя в присутствии Бога, осознает, что праведные страдают, чтобы прийти к самопознанию. Страдание — не наказание за грех, очищение.

Фауст, отданный на произвол сатаны, по-своему ищет Бога. Он любит Библию, берется за перевод Евангелия, но тут же начинает спор с текстом. Фауст переводит Бога из Слова в Дело, открывая свою деятельную натуру и пылкость ума. Спор с библейским текстом перерастает в жизни героя в полемику с Богом и становится формой молитвы героя. Окруженный христианской религией, Фауст не признает ее. Присматриваясь к герою, и Маргарита замечает, что «свет Христов его затронул очень мало». Мефистофель выполняет свою работу по развращению героя и, надеясь получить законную добычу — его душу, оказывается перед неожиданным финалом: являются ангелы и уносят душу Фауста. Неожиданностью это может показаться и для читателей, забывших «Пролог на небе». Бог изначально считает Фауста Своим слугой. Но по просьбе Мефистофеля снимает Свою благодатную защиту с души героя. Фауст остается один на один с «духом сверхчеловечески умным и злобным», по словам Достоевского. При таких условиях человек всегда проиграет. Поэтому Бог и не винит Фауста. Библейская формула «Бог дал — Бог взял» в «Фаусте» обретает свой смысл: Бог дал Фауста Мефистофелю, Бог же и забрал героя из лап сатаны.

Так Книга Иова и «Фауст» Гете, тексты, написанные в разное время и с различными целями, показывают героя, который рискует, расстаётся с традицией, борется с отчаянием и ненавистью к человеку, предстающими в образе сатаны, преодолевает искушения в лице ложных друзей, препятствующих развитию, стремится к Богу, который оказывается живой встречей.

## Идеалистическое прочтение главного персонажа повести И.С. Тургенева «Ася»

Оганесян Гаяне Суменовна, преподаватель  
Ереванский государственный университет (Армения)

Летом 1858 года Тургенев посетил небольшой немецкий городок Зинциг. События повести «Ася», созданной в том же году, происходят в месте, описанном с этого городка, все замечательные пейзажи в произведении являются отображением натуры. Главный герой повести — 25-летний молодой человек, путешествующий по Германии. Встретив там русскую семью, брата с сестрой, он подружился с ними, но спустя некоторое время, вызвав чувство любви к себе у молодой девушки Аси, не сумел сделать правильный выбор и потерял ее. Поиски ее потом никаких результатов не дали, и он проводит жизнь, вспоминая ее и коря себя за то, что сам приговорил себя к старости в положении «бессемейного бобыля».

Сильное воздействие на восприятие современниками повести, на трактовку ее характеров оказала вышедшая вскоре после ее издания статья Н.Г. Чернышевского «Русский человек на rendez-vous».

Чернышевский характеризует главного героя повести Н.Н. как слабого, бесхребетного человека, из тех, кто не умеет «вовремя сообразить своего положения и воспользоваться выгодами, которые представляет милостивый час» [7, с. 232]. И вдобавок ко всем неслучайным словам, критик иронично называет Н.Н. «Ромео». Реакция Чернышевского на тургеневскую повесть продиктована не только временем, когда «крестьянский вопрос сделался чуть ли не единственным предметом всех мыслей, всех разговоров» [7, с. 216], но и, надо полагать, личностью самого Чернышевского, которого Тургенев в своем письме А.В. Дружинину в 1856 году (еще до создания повести) характеризует так: «Я досаду на него за его сухость и черствый вкус, а также и за его нецеремонное обращение с живыми людьми...; но «мертвечины» я в нем не нахожу — напротив: я чувствую в нем струю живую, хотя и не ту, которую Вы желали бы встретить в критике. Он плохо понимает поэзию; знаете ли, это еще не великая беда; критик не делает поэтов и не убивает их; но он понимает — как это выразить? — потребности действительной современной жизни — и в нем это не есть проявление расстройства печени, как говорил некогда милейший Григорович — а самый корень всего его существования» [12, с. 75]. Отзыв Тургенева о Чернышевском в чем-то объясняет резкость восприятия критиком повести «Ася». Вся трактовка Чернышевским персонажей повести и их поступков исходит из понимания им «потребностей действительной современной жизни», но только из них. Ведь человек намного шире, нежели время, в которое он живет, ощущения, обуреваемые им, будь то любовь, сомнение, рефлексия — это состояния, лежащие вне временного плана, и этого нельзя не учитывать.

Однако надо заметить, что при всей однобокости своего отношения к Н.Н., критик все же выделяет обстоятельства, которые объективно присутствуют в повести и отчетливо вырисовываются взору читателя, рассматривающего произведение с позиции человеческого начала, с позиции, прежде всего, чувства. Дело в том только, что этих характеристик он касается вскользь, не делая их максимальной своего отношения к герою.

Это, к примеру, следующее высказывание: «И как непродолжительно было время, в которое решалась и его судьба и судьба Аси, — всего только несколько минут, и от них зависела целая жизнь, и, пропустив их, уже ничем нельзя было исправить ошибку. Едва он вошел в комнату, едва успел произнести несколько необдуманных, почти бессознательных, безрассудных слов, и уже все было решено: разрыв навеки, и нет возврата» [7, с. 233].

В этом очень метко подмеченном Чернышевским аспекте, на наш взгляд, заключается великий трагизм человеческой судьбы, и подобная ситуация, описанная Тургеневым в повести, есть тонкое наблюдение над едва заметной в суете дней особенностью жизни. Но мы никак не можем согласиться с выводами критика — «... и потому мы хотим дать им указание, как им избавиться от бед» [7, с. 232] — если бы можно было бы давать здесь какие-то указания, и более того если бы люди неукомительно им следовали, то все человечество давно зажило бы счастливо и забыло о проблемах. Указания, как и следование им, невозможно, человек не застрахован. Прежде всего от обстоятельств. Они сыграли в жизни Н.Н. и Аси роковую роль. Один юный читатель этой повести, с которым нам привелось беседовать, сказал о ней так: «Для меня это повесть не о любви, а об обстоятельствах». Нам это определение кажется заслуживающим внимания. Любопытно, что это слово — обстоятельства — присутствует и у Чернышевского: «Для нас теперь ясно, что все зависит от общественных привычек и от обстоятельств, то есть в окончательном результате все зависит исключительно от обстоятельств, потому что и общественные привычки произошли в свою очередь также из обстоятельств» [7, с. 225]. И далее он к месту вспоминает, как в древней мифологии люди представляли счастье: в виде женщины с косой, развеваемой ветром, несущим эту женщину; пока она подлетает, нужно суметь не пропустить ее, потому что схватить ее, оставшись позади, уже нельзя. «Не дожидаться вам будет, пока повторится благоприятное сочетание обстоятельств, как не повторится то соединение небесных светил, которое совпадает с настоящим часом. Не пропустить благоприятную минуту — вот высочайшее

условие житейского благоразумия» [7, с. 232]. Из мифологии и мудрости древних мы, как всегда, черпаем, знания и ответы на вопросы. И на этот раз ими отмечена главная черта счастья — неосязаемость, мимолетность. Неумение понять счастливую минуту жизни, поймать ее за косу — есть великая беда, фатальная ошибка тургеневских влюбленных, а в их образе — судьбы многих людей. Возможно, от человека той эпохи ожидалось решительные шаги в перемене крестьянских судеб (нужно помнить, что и повесть написана в преддверии 1861 года), но жили Ася и Н. Н. не этим, и не случайно, что события развиваются вдали от родины. Чернышевский, верно подмечая детали, на которых зиждется суть, трактует их однобоко, исходя исключительно из политической ситуации, опуская личностную, эмоциональную и даже где-то мистическую сторону человека.

Появление таких произведений, как «Ася», в переходное время, в эпоху значительных общественных процессов, происходящих в России, для современников Тургенева было и неожиданным, и странным. Он очень часто устаивался критики. Повесть не очень нравилась А. Фету [11, с. 411], Л. Толстой назвал ее «самым слабым произведением» писателя [7, с. 252]. Тургенев, смущенный неудачами повестей и рассказов 60–70-х гг. у читателей и критиков, называл их «безделками», подчеркивая незначительность их содержания. К примеру, Толстому он отвечал, даже излишне унижая себя: «Я знаю, Вы недовольны моей последней повестью и не Вы одни...; я убежден, что все вы правы; а между тем я писал ее очень горячо, чуть не со слезами — стало быть, никто не может знать, что такое он делает. Если бы мне сказали, что «Ася» вышла отличная вещь — я бы удивился — зная, в каком душевном расстройстве я находился, когда я писал ее, но я бы поверил; а теперь я верю и даже как будто вижу, что она неудачна и плоха. Как ни вертись, если нет большого, здорового таланта, всякий раз выходит лотерея» [7, с. 128].

Однако не все так уж сильно были недовольны этим произведением. Известны отзывы положительные и даже восторженные. Историк литературы и литературный критик П. В. Анненков писал в 1857 г.: «...Это одна из самых доделанных вещей Ваших. Нужно ли говорить, что появление опять человеческих лиц в литературе, разговор об душе, тайнах характера, откровенный шаг к природе и поэзии — меня глубоко тронули и потрясли. Повесть Ваша пронесется по нынешней звериной литературе нашей, как благовест. ... Скажу правду: Ася так тонко нарисована, что ушам, привыкшим к массивному реву шакалиц и гиен, никогда не понять ее говора, но от нее отделяется электрическая атмосфера, которая подчинит грубейшие нравы. Не будут знать, откуда обаяние, но будут его чувствовать и будут от него отбиваться, как от неразумной вещи. Холопско-благородная кровь, которая течет у нее в жилах, для меня достаточно объясняет внезапное ее сумасшествие любви — но не всем это будет ясно. Толков предвидится короб хороший.

Понятнее окажется лицо героя, потому что в нем более будничной правды, но каковы бы ни были суждения, их наперед можно свести к результату: попрек повести за то и другое — и глубочайшая благодарность автору за повесть. С моей стороны я это делаю теперь же. Снова дали Вы душе моей либретто, на котором внутри себя строится большая, большая опера» [11, с. 523]. У Н. А. Некрасова в письме от 1857 г. читаем: «Обнимаю тебя за повесть и за то, что она прелесть как хороша. От нее веет душевной молодостью, вся она — чистое золото поэзии. Без натяжки пришлось эта прекрасная обстановка к поэтическому сюжету, и вышло что-то небывалое у нас по красоте и чистоте. Даже Чернышевский в искреннем восторге от этой повести. Замечание одно, лично мое, и то неважное: в сцене свидания у колен герой неожиданно выказал ненужную грубость натуры, которой от него не ждешь, разразившись упреками: их бы надо смягчить и поубавить, я и хотел, да не посмел, тем более что Анненков против этого» [11, с. 133]. Еще за два года до создания «Аси» Некрасов призывал поэта-прозаика «уйти в себя, в свою молодость, в любовь, в неопределенные и прекрасные по своему безумию порывы юности, в эту тоску без тоски» [10, с. 328].

Романтика чистой, идеальной любви, бескорыстного наслаждения прекрасным всегда играла большую роль в реализме Тургенева. «Больше следуя влечениям своего внутреннего мира, чем логике развития объективной реальности, писатели-романтики неизбежно способствовали преобладанию субъективного над объективным, идеального над реальным в образе» [8, с. 9]. Романтические традиции настолько сильны в творчестве Тургенева и порой даже преобладают, что некоторые ученые, к примеру, В. В. Виноградов, считали Тургенева писателем-романтиком. Связь с эстетикой романтизма в произведениях Тургенева сказалась, в частности, в признании абсолютного приоритета духовного «я» личности, которая постоянно тянется к недостижимому идеалу.

Мы считаем, что Н. Н. следует отнести к типу людей, которых называют созерцателями. Это свойство его характера, угадываемое в нем, подтверждается и его собственными словами о себе: «Я путешествовал без всякой цели, без плана; останавливался везде, где мне нравилось, и отправлялся тотчас далее, как только чувствовал желание видеть новые лица — именно лица. Меня занимали исключительно одни люди; ... лица, живые человеческие лица — речи людей, их движения, смех — вот без чего я обойтись не мог» [17, с. 33]. И в жизни он проживает не любовь, упиваясь ею или страдая от нее, а идею любви.

Мысль о свойстве идеи быть сильнее и реальнее самой материи имеет очень древние корни и восходит к объективному идеализму Платона, утверждавшего, что не идеи суть отражение материи, а, наоборот, материя есть отражение идей и ими порождается. К его учению, хоть и с некоторыми принципиальными отличиями, восходит философия идеалистов Нового времени (в частности, Канта

и Гегеля). В связи с учением об идеях Платон и выделяет тип созерцателя. Человека, чутко реагирующего на красивое, любящего саму идею красивого и не ищущего ее материального воплощения, Платон определяет как созерцателя. Сам он, желая очертить предмет своей эстетики, назвал ее любовью [14, с. 70].

Определение «созерцательность» часто применяет по отношению к тургеневским героям Курляндская Г. Б. «Идеализация созерцательного возвышения была следствием некоторой отвлеченности идеала, осуществления идеала лишь в субъективном мире избранной личности», — пишет она о творческой концепции Тургенева. Подобное описание контрастирует с отзывами тех критиков, которые называют Н. Н. «дряблым, совершенно «лишним» человеком, безвольным, отступающим перед трудностями жизни» [13, с. 143], и претендует, как нам кажется, на более внимательное прочтение персонажа. Созерцательное мировосприятие тургеневских героев обращало на себя внимание ученых разных эпох, и они, каждый по-своему, определяли его. «Слезный аспект мира», — так говорит об этом М. Бахтин, выделяя «миросозерцательное значение слез и печали» [2, с. 365]. Герои в «Асе» очень часто плачут: «Она по-прежнему вся сжималась, дышала с трудом и тихонько покусывала нижнюю губу, чтобы не заплакать, чтобы удержать накипающие слезы...» [17, с. 68], «Слезы закипали у меня на глазах, но то не были слезы беспредметного восторга» [17, с. 59].

В 1920 г. выходит в печать статья Петровского М. А. «Таинственное у Тургенева». «Согласно концепции Петровского, суть дела состоит не только в том, что Тургенев — реалист, но и в том, что в окружающей его жизни писатель «усматривает две сферы бытия, две стихии: одну стройную, логически ясную, гармонирующую в своих проявлениях с рациональным его миросозерцанием, и бок о бок с нею другую — иррациональную, в отношении познавательном — «непонятную», «нестественную», «неведомую», «необыкновенную», «странную», «загадочную», «таинственную». Определения, взятые исследователем в кавычки, представляют собой синонимы романтического восприятия действительности» [1, с. 229].

Тургенев придавал нравственное значение красоте жизни, умение постигать прекрасное считал необходимым для человека. «Вся эта романтика и возвышала беспомощных созерцателей над миром социальной лжи и утверждала идею земной жизни, *только потенциальной* (выделено мною — Г. О.), более истинной и красивой, более реальной, чем призрачная действительность крепостнического общества» [8, с. 21].

В молодости Тургенев зачитывается немецкой романтической и философской мыслью. Это Гегель, Шеллинг, Фейербах, Шопенгауэр, Гете, Шиллер. Их труды формируют его творческое мировоззрение. «Творческий метод Тургенева нельзя понять, не изучив отношения писателя к философии, к эстетике, к прекрасному в природе и об-

ществе, к внутреннему миру человека. Еще 22-летним юношей... он приравнивает философию к искусству, говоря, что выработать философское убеждение — это создать величайшее творение искусства» [16, с. 6].

Поиски эстетического начала, восходящие к «Науке изящного» Г. В. Ф. Гегеля, проходят лейтмотивом через все его творчество. Во всем важное место он уделяет принципу эстетизма. И искать его следует прежде всего в искусстве, особенно в музыке. Очень часто герои его произведений увлекаются искусствами: рисуют, играют на фортепиано, сочиняют, поют, зачитываются Шиллером. На фоне увлечения искусством происходят их проникновенные диалоги, рождаются чувства. Ланнеровский вальс — лейтмотив не одного произведения Тургенева, Ася вальсирует под его звуки «прекрасно, с увлечением» — «началом музыки служит чувство во всей своей глубине» [6, с. 87]:

— Умеете ли вы вальсировать? — спросила она вдруг.

— Умею, — отвечал я, несколько озадаченный.

— Так пойдемте, пойдемте... Я попрошу брата сыграть нам вальс... Мы вообразим, что мы летаем, что у нас выросли крылья [17, с. 59].

Интересно, что романтические традиции, настолько сильные в немецкой философии, сохраняются надолго, и уже в 20-ом веке, посреди войны, новый сын романтизма Гессе, создает произведения, исполненные романтического духа. В них снова появляется знакомый нам герой-созерцатель: «Направляясь к яме с квасцами, он все продолжал размышлять о чуде-друге, который хочет от жизни одного: быть зрителем; и Ротфус все не мог решить, что это — скромность или притязательность» [5, с. 60]. В войну сам Гессе чувствовал себя чуждым националистической политике своей страны, первейшим и самым важным он считает утверждение на земле мира. Так он пишет об этом в своем «Кратком жизнеописании»: «Нет, я не мог разделять радости по случаю великой эпохи, и так случилось, что я с самого начала горько страдал от войны и год за годом из последних сил защищался от несчастья, нагрянувшего, по видимости, извне, как гром с ясного неба...» [5, с. 33]. Непрерывные пререкания с окружающим обществом на эту тему приводят к тому, что он становится для этого мира, как и его персонаж Кнульп, «незванным гостем, посторонним» [5, с. 67]. А в более позднем своем произведении, повести «Степной волк», его герой переживает в воображаемом мире ситуацию, так похожую на обстоятельства, в которых оказались Н. Н. и Ася. Только Гарри Галлеру, в отличие от Н. Н., представилась возможность исправить свою «ошибку»: ««Роза! Слава богу, что ты пришла, прекрасная, прекрасная девочка. Я тебя так люблю». Это было, наверно, не самое остроумное, что можно было тут сказать, но тут вовсе не требовалось ума, этого было вполне достаточно. Роза не приосанилась по-дамски и не прошла мимо, Роза остановилась, посмотрела на меня, покраснела еще больше и сказала: «Здравствуй, Гарри, я тебе действительно нравлюсь?» Е



карие глаза, ее крепкое лицо сияли, и я почувствовал: вся моя прошлая жизнь и любовь была неправильной, несурьезной и глупо несчастной с тех пор, как я в то воскресенье дал Розе уйти. Но теперь ошибка была исправлена, и все изменилось, все стало хорошо» [5, с. 377].

Таким мы видим и Н. Н. К сожалению, ему, в отличие от Гарри Галлера, не представился случай исправить свою ошибку ни в реальности, ни в мечте. Ему суждено было только всю оставшуюся жизнь искать взглядом Асю в толпе, но так и не найти. Писателя занимает не деятельная сторона его героя, а прежде всего его нравственно-психологическое состояние. Перед читателем человек, который воспринимает мир «с эстетических позиций бескорыстного, незаинтересованного созерцания» [9, с. 119]. Внимательно ко всему присматриваясь, он проникает в суть: «Я понял, почему эта странная девочка меня привлекала; не одной только полудикой прелестью, разлитой по всему ее тонкому телу, привлекала она меня: ее душа мне нравилась» [17, с. 56]. Современные Тургеневу критики наименее обращали внимание на нравственно-психологическое состояние героев повести, в то время как писатель прежде всего проявляет себя с позиции романтика и созерцателя, ее он и выражает в своем герое Н. Н. Нерешительность героя в определении своего отношения к Асе — реакция, продиктованная созерцательным постижением красоты. Романтическое переживание любви предполагает эстетизацию этого чувства и погружение в себя, а не выражение его: «именно задержка наружного про-

явления является симптомом художественной эмоции при сохранении ее необычайной силы» [4, с. 252].

Трактовать тургеневские произведения под чисто историческим углом — подход несколько ущербный. «Ася» прежде всего является повестью, в которой Тургенев «продолжал уяснение вопроса о трагическом значении любви» [3, с. 100]. Он хотел обратить внимание прежде всего на то, что человек, возможно, есть самая хрупкая субстанция из всех существующих: «легкое испарение ничтожной травки переживает все радости и все горести человека — переживает самого человека» [17, с. 76]. Счастье человека зависит от мига: «У счастья нет завтрашнего дня; у него нет и вчерашнего; оно не помнит прошедшего, не думает о будущем; у него есть настоящее — и то не день — а мгновенье» [17, с. 73]. Зависимость человека, его судьбы от мгновенья делает его очень уязвимым: «Когда я встретился с ней в той роковой комнате, во мне еще не было ясного сознания моей судьбы; оно не проснулось даже тогда, когда я сидел с ее братом в бессмысленном и тягостном молчании... оно вспыхнуло с неудержимой силой лишь несколько мгновений спустя, когда, испуганный возможностью несчастья, я стал искать и звать ее... но уже тогда было поздно» [17, с. 74].

Не нужно спешить осудить Н. Н., он сам успеет укорить себя. Такова была его роль на земле. Подобная судьба — одна из граней человеческого парадокса. Умение подглядывать ее в жизни — дар очень тонкого психолога и писателя.

### Литература:

1. Батюто А. И. Творчество И. С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени. Л., 1990.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
3. Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм. М.-Л., 1962.
4. Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968.
5. Гессе Г. Избранное. М., 1977.
6. Гегель Г. В. Ф. Курс эстетики, или наука изящного. М., 2012.
7. Критики XIX века о классиках русской литературы. Сборник статей // Чернышевский Н. Г. Русский человек на rendez-vous. Ростов, 1974.
8. Курляндская Г. Б. Метод и стиль Тургенева-романиста. Тула, 1967.
9. Курляндская Г. Б. Структура повести и романа И. С. Тургенева 1850-х годов. Тула, 1977.
10. Некрасов Н. А. ПСС, том 10. М., 1952.
11. Переписка И. С. Тургенева в двух томах. Том I. М., 1986.
12. Переписка И. С. Тургенева в двух томах. Том II. М., 1986.
13. Петров С. М. И. С. Тургенев. Жизнь и творчество. М., 1968.
14. Платон. Сочинения в трех томах. Под общей редакцией А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса. Том I. М., 1968.
15. Пустовойт П. Г. И. С. Тургенев — художник слова. МГУ, 1987.
16. Толстой Л. Н. ПСС, том 60. М.-Л., 1928—1958.
17. Тургенев И. С. Повести. Рассказы. Стихотворения в прозе. М., 2003.



## Проблемы коммуникации в рассказе Альбера Камю «Молчание»

Петросян Мерри Мгеровна, магистрант  
Башкирский государственный университет (г. Уфа)

Термин «коммуникация» (от лат. *communicare* — делать общим, сообщать) появился в научной литературе в начале XX в. и имеет три значения:

1. средства связи любых объектов материального и духовного мира;
2. общение, передача информации от человека к человеку (межличностная коммуникация);
3. общение и обмен информацией в обществе (социальная коммуникация).

Социальная коммуникация представляется различными теоретическими моделями, одной из которой является так называемая «экзистенциальная модель».

В экзистенциальной модели коммуникация — это не что-то второстепенное, происходящее с уже готовыми, завершенными человеческими субъектами, до того существовавшими изолированно. Напротив, именно она конституирует их бытие. В глубочайшем смысле своем экзистенция реализуется лишь посредством коммуникации. Никогда не бывает такого, чтобы человек пребывал в полном уединении. Однако взгляды на проблему коммуникации у представителей данного направления колеблются от полного неприятия способности человека к коммуникации до представления этой идее решающего значения в экзистенции.

В XX веке в числе первых, кто обратился к проблеме коммуникации, был К. Ясперс. В коммуникации он видел путь к подлинно человеческому существованию и придавал ей настолько важное значение, что свод его трудов уместно называть «философией коммуникации». [2,97]

С точкой зрения Ясперса категорически был не согласен Альбер Камю, который считал, что человек неизбежно одинок. В его творчестве субъективизм экзистенциализма достигает апогея. Его философия абсурда имеет свой взгляд на проблему коммуникации. Мир чужд человеку, жизнь есть только ожидание смерти — все это и рождает понятие «абсурда». Однако в этом абсурде человек имеет вполне определенный способ существования — бунт. Мы узнаем, что человек бунтует всегда, ибо в этом состоит его существование. Он никогда не находит себе покоя. Если у Сартра человек обречен быть свободным, то у Камю получается, что человек обречен бунтовать. Человеческое существование не имеет никакой объективной опоры. Между отдельными экзистенциями, правда, тоже нет никакой подлинной коммуникации, но они все же связаны совместной борьбой против абсурдности. [2, 326]

Именно бунт у Камю является основой коммуникации и социализации. Люди общаются из-за своего бунта, в процессе и ради него. Пределы, цели, задачи бунта — все это остается в тумане. Создается впечатление, что бунтовщику важно бунтовать, а против чего, не имеет значения, и во имя чего — неизвестно.

Экзистенциалистская философия рассматривает коммуникацию как «заброшенность в мир». Такое понимание коммуникации объясняется развитием в XX в. такой системы нравов, как индивидуализм. Отношения, складывающиеся в условиях индивидуализма, организуют жизнь человека на принципах изоляции и самоизоляции, что порождает такое явление культуры как некоммуникабельность. Некоммуникабельность есть распад всех социальных связей, крайняя форма взаимного отчуждения. В результате у индивидов возникает чувство одиночества, ощущение бессмысленности кратковременного и никому не нужного существования человека в мире. Такую ситуацию философы называли «кризисом коммуникации».

Символичным в этом плане является рассказ А. Камю «Молчание». Уже само название указывает на так называемый «кризис коммуникации», на некоммуникабельность общества. Недаром во всем рассказе нет диалогов, вопросы и реплики либо остаются без ответа, либо сведены к минимуму. Вся прямая речь персонажей (и без того сведенная к минимуму) переведена в косвенную.

Забастовка рабочих в рассказе — это не просто забастовка, в процессе которой рабочие требуют повышения заработной платы. Это символ бунта. Символ бунта и неприятия мира со всей его абсурдностью. В свою очередь бунт и абсурд и выражают некоммуникабельность, неготовность, нежелание идти на контакт с людьми и миром.

Потерпев поражение в одном бунте, рабочие не готовы сдаться. Да они идут на работу, каждый выполняет свое дело, молча, не мешая другому. Но они продолжают бунтовать. Неприятие мира (а данном случае требование повышения заработной платы) из бунта, так сказать, активного, переходит в бунт пассивный: в молчание.

Молчание — это не признак того, что люди смирились. Это своего рода коммуникация, это передача информации невербальным способом. И в данном преломлении молчание гораздо громче слов. Своим молчанием они показали своё недовольство произошедшим. Именно этим они спровоцировали господина Лассалья на разговор с ними:

«Я вижу, что вы на меня обижаетесь, и, скажу откровенно, мне это тяжело. Я хочу добавить только следующее: то, что я не могу сделать сегодня, я, быть может, смогу сделать, когда дела поправятся. И если я смогу, я сделаю, не дожидаясь, когда вы меня об этом попросите». [3,447]

Молчание здесь тоже следует рассматривать как символ. Символ одиночества и заброшенности человека. Не зря в тексте рассказа говорится: «Молчать — верить себе». Потому что спрашивать что-либо у людей, мира — бесполезно, так как человек одинок и никому не нужен. Спрашивать нужно только у себя, ответы искать внутри

себя и надеяться только на себя. Это подтверждают многочисленные вопросы, на которые не добиваются ответа те или иные персонажи.

Таким образом, молчание символизирует экзистенциальную теоретическую модель — модель невербальной коммуникации. А бунт в свою очередь — некоммуникабельность общества в начале XX века. Бунт у Камю является

основой коммуникации и социализации. Всё это объясняется развитием в XX в. такой системы нравов, как индивидуализм. Некоммуникабельность есть распад всех социальных связей, крайняя форма взаимного отчуждения. В результате у индивидов возникает чувство одиночества, ощущение бессмысленности кратковременного и никому не нужного существования человека в мире.

#### Литература:

1. Демидов А. Б. Феномены человеческого бытия: пособие для студентов вузов/Б. А. Демидов. — Мн.: Бел. фонд Сороса: «Армита-Маркетинг, Менеджмент», 1997. 192 с.
2. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство: А. Камю. — М.: Политиздат, 1990. — 415 с.
3. Камю А. Молчание. Избранное: Повести; Роман; Рассказы и очерки. — Мн.: Нар. асвета, 1989. — 496 с.

### «Дядюшкин сон» как комическая повесть

Старыгина Виолетта Олеговна, студент  
Башкирский государственный университет (г. Уфа)

«Сибирские повести», так условно называются две повести Достоевского «Село Степанчиково» и «Дядюшкин сон», создавались почти после десятилетнего молчания. Писались они осторожно, с постоянной оглядкой на цензуру. И все-таки в них ясно чувствуется стремление писателя откликнуться на злободневные вопросы общественной жизни того времени, и прежде всего на крестьянский вопрос. Это отчетливо звучит и в рассуждениях помещика Мозглякова, и в сумбурных рассказах князя К. В повести «Дядюшкин сон» писатель нарисовал яркую картину провинциальной жизни. «За внешней формой комического рассказа в этой повести скрывается злая ирония и презрение Достоевского к затхлой жизни Мордасова, где господствуют лицемерие, пошлость и цинизм, где душно человеку с возвышенными чувствами и благородным сердцем». [1. Т.2 с. 44] Опубликовав повесть «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели», Достоевский заявил о своем возвращении в литературу.

В 1855 году в Семипалатинске Достоевский, по его признанию, задумал комедию. Вскоре из отдельных приключений героя стал составляться «комический роман». «Я шутя начал комедию, — писал об этом Достоевский Майкову 18 января 1856 года, — и шутя вызвал столько комической обстановки, столько комических лиц и так понравился мне мой герой, что я бросил форму комедии, несмотря на то что она удавалась, собственно для удовольствия как можно дольше следить за приключениями моего нового героя и самому хохотать над ним. Этот герой мне несколько сродни. Короче, я пишу комический роман, но до сих пор все писал отдельные приключения написал довольно, теперь все сшиваю в целое. К замыслу «комического романа», занимавшему Достоевского в 1855—1856

годам, так или иначе восходят две первые повести, написанные им после каторги, — «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели». Они, как указывается в примечаниях к полному собранию сочинений Достоевского, видимо, являются разработкой сюжетных линий и эпизодов, которые, по первоначальному намерению автора, должны были составить единый «Комичный роман», но затем обособились друг от друга и получили самостоятельное развитие в двух писавшихся параллельно произведениях. В письме брату Достоевский пишет: «В большом романе моем есть эпизод, вполне законченный, сам по себе хороший, но вредящий целому. Я хочу отрезать его от романа. Величиной он тоже с бедных людей, но только комического содержания. Есть характеры свежие» [1, Т.2; с. 510]. Замысел романа, который охватил бы несколько эпох жизни одного лица не был осуществлен, хотя возникал у него неоднократно и позднее. В основу повести легли личные впечатления писателя и его наблюдения над провинциальным бытом Семипалатинска.

В примечаниях к повести «Дядюшкин сон» указывается, что заметка, перепечатанная «Москвитянином» в разделе «Заграничные известия», могла подсказать некоторые комические черты внешнего облика старого князя. В ней сообщалось о молодящемся семидесятитрехлетнем графе Генрихе из Парижа, выдававшем себя за сорокалетнего. Тайна графа была раскрыта племянником уже после смерти старика. Эта заметка могла напомнить Достоевскому сходные анекдоты, которые рассказывали о военном министре Николае Первом графе А. И. Чернышеве, также широко известного своей страстью к молодению. Как сообщается в тех же примечаниях, прототипом комического образа мог послужить и Ф. Ф. Кокошкин, директор московских театров, комедиограф и переводчик

Мольера. О нем Достоевский мог услышать от своего приятеля А. П. Милюкова, который впоследствии в своих мемуарах изобразил внешность Ф. Ф. Кокошкина и воспроизвел анекдотические истории об этом старом жуире, перекликающиеся с некоторыми эпизодами повести Достоевского.

Составители комментариев не исключают, что некоторые черты богатого слабоумного старика, «полуразвалины, полуконструкции», объекта домогательств многих наследников, могли быть подсказаны письмом М. М. Достоевскому от 18 апреля 1856 года, в котором говорилось о родственнике Достоевских П. А. Каренине: «На дядю плохая надежда. Он безвыходно живет в креслах и стал как ребенок, а братья его и племянники овладели те тушкой. Просто взяли целый дом в опеку» [1, Т. 2; с. 511].

Гротескный образ старого князя в какой-то мере связан с традициями народного кукольного театра. Об интересе Достоевского к последнему свидетельствуют главы «Записок из Мертвого дома».

Писатель хорошо знал репертуар русских скоморохов. Он даже считал, что «Петрушку» можно поставить на Александрийской сцене, «так как есть, целиком, ровно ничего не изменяя». Почти во всех народных представлениях Петрушка — обжора, плут, охотник погулять с девушкой, хотя внешность для соблазнителя у него самая неподходящая. Восхищаясь героем кукольных представлений, Достоевский говорил: «Какой характер, какой цельный художественный характер!». В ряде ситуаций и эпизодов «Дядюшкина сна» можно увидеть отражение этих сцен народного театра, например сцена разоблачения князя — неудачного жениха. ««Моложению» князя соответствуют в кукольном театре сцены «омолаживания» стариков и старух с помощью переваривания их в котлах или перековывания в кузнице» [1, Т. 2; с. 512].

Новыми приемами пользуется Достоевский в повести «Дядюшкин сон». Обилие набегающих друг на друга событий, напряженные, развернутые диалоги, сжатость во времени и пространстве насыщают действие драматизмом. Широко используются сборища действующих лиц с неожиданными скандалами и непредвиденными последствиями.

Комичное в творчестве Достоевского приобретает новые формы. Так сам писатель написал в одном из своих писем: «... Между тем жизнь полна комизма» [1, Т. 29; с. 122]. Способность Достоевского «тешиться юмором» от его избытка — характерная черта не только литературной манеры, но и самой личности писателя. О любви Достоевского к шутке, остроумию, веселому каламбуру, о его «неподражаемом юморе» вспоминали многие мемуаристы (С. Яновский, Н. Страхов, М. Иванова, М. Каменецкий) и жена писателя А. Г. Достоевская. Первым на комический талант Достоевского указал В. Г. Белинский: «С первого взгляда видно, что талант г. Достоевского не сатирический, не описательный, но в высокой степени творческий и что преобладающий характер его таланта — юмор». Одним из первых о комическом в произведениях Дosto-

евского написал И. И. Лапшин. Его статья «Комическое в произведениях Достоевского», прочитанная в семинаре по изучению Достоевского при Русском народном университете в Праге, была напечатана в сборнике «О Достоевском» под редакцией А. Л. Бема в 1929 году. В своей небольшой по объему статье Лапшин затрагивает основные аспекты комизма во всем творчестве писателя. Примечательно, что в своей работе Лапшин рассматривает и автобиографические черты писателя и говорит о некоей раздвоенности Достоевского, указывая на две стороны характера писателя — оптимистическую и пессимистическую: «... Если светлый лик Достоевского озарен кроткой детской улыбкой, то другая половина его существа скрывала в себе «демонические» черты. «Кроткому Достоевскому мил безобидный юмор, «жестокому таланту» свойствен адский хохот, полный мук» [2 с. 34]

Лапшин отмечал, что Достоевский глубоко чувствовал «трагизм как основу комизма», поэтому элементы комизма у Достоевского — «средства к очищению своей души от продуктов душевного распада». Важно, что юмор — одно из сильнейших средств борьбы писателя с человеческими пороками, поэтому «Достоевский в едкой саркастической форме издевается над человеческой низостью и злобой». Среди форм создания комического Лапшин выделяет пародию, эффект контраста (всеобщий хохот и рыдания на страницах произведений), цинический оттенок комических ситуаций. Также важным, по мнению литературоведа, является мастерство писателя в создании особых характеров — «комических личностей», которые сродни «героям-маскам» Гоголя. Однако даже у таких героев «комическая доминанта» переплетается с трагическими чертами. В книге Н. М. Чиркова «О стиле Достоевского» автор говорит, что «у Достоевского наряду с патетикой мы нередко имеем не только сцены скандалов, но и наблюдаем моменты грубого буффонного комизма, шутовства и паясничания. Комическое снижение подчас имеет у него своей функцией прямое пародирование патетического. Однако такое пародирование в конечном счете заостряет патетическое». Чирков называет «Дядюшкин сон» романом-комедией. Автор статьи считает, что Достоевский в повести испытал влияние Мольера. Роман полон действия, это действие носит характер нарастающей комедийной интриги. В повести есть неуклонное нарастание действия, своя чисто комедийная кульминация. Также Чирков отмечает, что для повести характерно сочетание резко комедийного гротеска и утонченного психологического рисунка, стремящегося выявить тайные изгибы души. В повести характерно выявление душевного мира героев без авторской интроспекции. Р. Г. Назиров в книге «Творческие принципы Достоевского» отмечает, что комическое у Достоевского неразрывно связано с трагическим и подчиняется общим задачам трагедии. Для Достоевского характерны также горькая ирония и сарказм. В подавляющем большинстве случаев комизм характеров контрастно снимается смертью комических персонажей. Неожиданно умирает князь К. Р. Г. Назиров считает, что

основной способ выявления комизма характеров у Достоевского — собственная речь персонажей.

Мы слышим слюняво-сладострастные комментарии князя-дядюшки к внешности Зины. Юмор в речи персонажей Достоевского, их каламбуры и оговорки, а также комизм положений глубоко исследовал М.С. Альтман. В частности, Р.Г. Назиров пишет: «Юмор возвышенного и трогательного в их обреченности, мрачный юмор (сарказм) и юмор нелепости играют определяющую роль у Достоевского. Иронией окрашены приемы ложного пафоса и притворства непонимания автора или «посредников». Когда ирония обращается не только на персонажей, но и на самого автора или рассказчика, мы замечаем у Достоевского известное сходство с позднеромантической иронией Генриха Гейне, которого русский романист знал и ценил весьма высоко». Ю.И. Сохряков в статье «О комическом у Достоевского» писал, что пародийно-комические интонации пронизывают страницы многих других произведений. Однако «Дядюшкин сон» — это самое яркое проявление комического «Юмор Достоевского выполняет вполне определенные смысловые функции.

#### Литература:

1. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 томах. — Л.: Наука, Т.2. 1976.
2. Лапшин И.И. Комическое в произведениях Достоевского // О Достоевском: Сб.ст./ под ред. А.Л. Бема. — Прага, 1993.

## Традиционный шекспировский сюжет в межкультурном пространстве (А. Мердок «Черный принц», Д. Апдайк «Гертруда и Клавдий»)

Филотенкова Екатерина Александровна, магистрант  
Башкирский государственный университет (г. Уфа)

**В**ечные образы — термин литературоведения, искусствознания, истории культуры, подразумевающий переходящие из художественного произведения в произведения символы, герои, персонажи, ставшие культурными универсалиями. Таким образом, вечные образы — образы, несущие в себе определенный культурный пласт [2].

Это подтверждает и определение И.М. Нусинова: «Вечные (вековые, мировые, общечеловеческие) образы — образы искусства, которые в восприятии последующего читателя или зрителя утратили первоначально присущее им бытовое или историческое значение и из социальных категорий превратились в психологические категории» [4].

Писатели всех эпох обращались к традиционным шекспировским образам, среди которых наиболее популярным является Гамлет, принц Датский.

В произведении Шекспира Гамлет — пламенный выразитель новых взглядов, принесенных эпохой Возрождения, ощущающий разрыв «связи времен», умный,

Живой, естественный, добродушный юмор писателя порождается такой особенностью русского национального характера, как способность не только искренне и беззлобно посмеяться над тем, что действительно смешно, но и прежде всего над самим собой. Этим самым русский юмор отличается от язвительной иронии, порожденной личным ощущением собственного избранничества и служащий самоутверждению за счет насмехательства над другими.

В статье «Проблемы поэтики Достоевского» М. Бахтин рассматривает поэтику Достоевского в контексте смеховой, карнавальной культуры, он подробно исследует смеховой элемент, карнавальную природу смеха, а также природу пародии: «Пародирование — это создание развенчивающего двойника, это тот же «мир наизнанку». Исследователь уделяет особое внимание образу двойников у Достоевского, появляющихся на протяжении всего творчества писателя, которые были довольно частым явлением и карнавализованной литературе. Достоевский широко использует символы карнавала: речь героев, мимику, особую звуковую организацию речи персонажей.

благородный и честный гуманист, который не может смириться с нравами современного ему общества. Гертруду у Шекспира читатель видит через восприятие Гамлета. И образ ее неоднозначен, ведь чувства Гамлета к матери противоречивы. Это и жалость, и любовь, и ненависть — эмоции то и дело сменяют друг друга в сердце Гамлета, причиняя ему боль и страдания, заставляя идти по выбранному им пути. Клавдий Шекспира — фигура, воспринимаемая более четко и однозначно, это — жаждущий власти, завистливый и расчетливый братоубийца.

Впервые Гамлет появляется в «Деяниях данов» датского историка-хрониста Саксона Грамматика (1140 — около 1208). В 1576 в 5 томе «Трагических историй» легенду пересказал Франсуа Бельфоре. А в 1601 году сказание о Гамлете трансформирует У. Шекспир в одноименной трагедии «Гамлет, принц Датский».

Настоящая статья посвящена трансформациям гамлетовского сюжета Шекспира в двух романах последней четверти 20 века — «Черном принце» (1973) английской



писательницы Айрис Мердок и «Гертруде и Клавдии» (2000) американского писателя Джона Апдайка.

«Черный принц» Айрис Мердок — это роман в романе. Существует автор произведения — сама Айрис Мердок, которая создает Брэдли Пирсона — художника, написавшего книгу об одной «истории своей жизни». Но эта «история» творчески переосмыслена Брэдли-творцом; это события, которые Пирсон преподносит читателю через призму шекспировской трагедии.

А. Мердок создает такую же схему в рамках семьи Баффинов, что и Шекспир в королевской семье. Дочь Арнольда и Рейчел, Джулиан, выступает своеобразной реминисценцией гамлетовского образа, посредством которого раскрывается образ Клавдия-Брэдли. Но в своей трактовке Айрис Мердок переносит акценты с одних действующих лиц на другие. И в центре трагедии уже не Гамлет, а Клавдий, т. е. Брэдли Пирсон.

Брэдли Пирсон — человек, от чьего лица ведется повествование и чью книгу, по замыслу А. Мердок, мы читаем. В конце своей жизни этот немолодой интеллеktуал, сидя в тюрьме за преступление, виновника которого мы так и не узнаем (возможно, это сам Брэдли), создает произведение искусства.

Развязка романа неоднозначна: убийство друга и соперника Брэдли — Арнольда Баффина — могло быть осуществлено как самим Брэдли, так и женой Арнольда, Рейчел.

Таким образом, роман Айрис Мердок «Черный принц» — предыстория сюжета легенды о принце Датском, но только в том случае, если мы берем сюжет Шекспира. Айрис Мердок рисует трагедию не Гамлета, но трагедию Клавдия, породившую, по нашему мнению, трагедию Гамлета.

В романе мотивы современного Клавдия-Брэдли аналогичны мотивам соперничества и ревности у Шекспира. Арнольд Баффин — alter ego Пирсона, Брэдли считает его «эманацией собственной личности» [3, с. 285], «самым важным для себя человеком» [3, с. 285]. Но вместе с этим Брэдли завидует Арнольду, ревностно следит за изданием его книг, за его успехом.

В тексте романа содержится довольно много намеков на самого Гамлета в образе Джулиан, дочери Арнольда Баффина. Будучи 16-летней школьницей Джулиан играла роль Гамлета, что сразу наводит на отождествление девушки с этим легендарным персонажем. Помимо внешнего сходства с мальчиком, Джулиан однажды облачается в костюм Гамлета, ее образ довершает овечий череп, найденный на берегу. Девушка часто цитирует Шекспира, что еще раз показывает силу его влияния на ее образ.

Дискуссия, которая возникает между Джулиан и Брэдли на тему «Гамлета», заканчивается небольшой лекцией Пирсона. Интерпретируя «Гамлета» Брэдли говорит: «Он остроумен, как Иисус Христос, но Христос говорит, а Гамлет — сама речь» [3, с. 306]. И затем в послесловии, когда Брэдли дописывает свою книгу, он так интерпретирует саму Джулиан: «Джулиан должна была

существовать ради книги. Не потому <...> что книга была схемой, которой Джулиан должна была дать жизнь, и не потому, что схемой была Джулиан, которую наполнить жизнью должна была книга. Просто Джулиан была — и есть — сама эта книга <...>» [3, с. 580].

В конце своей истории, Брэдли Пирсон был признан в обществе сумасшедшим. Таким образом, к завершению романа он как будто сам превращается в Гамлета. Им обоим было трудно смириться с тем обществом, в котором они жили. Их духу слишком тесно было в этом мире. «Весь мир тюрьма» [5, с. 177], — говорит Шекспир, и Айрис Мердок вторит ему своей историей о Брэдли Пирсоне. Отсюда образ тюрьмы, который стал для Пирсона образом новой, неизведанной жизни. Его «наконец-то ждал его собственный, достаточно увесистый крест, и на нем значилось его имя» [3, с. 571], Брэдли обрел свой путь, и только теперь жизнь для него стала полной.

Важно отметить, что трагедии Шекспира — это, прежде всего истории человеческих страданий. Именно здесь имеет место быть понятие катарсиса. Все трагические герои Шекспира от Лира до Гамлета прошли свой путь сквозь тернии сомнений, разочарований. То же можно сказать и о герое романа Айрис Мердок Брэдли Пирсоне. «Мир юдолей страданий» [3, с. 519], — печально замечает Брэдли. Эта фраза может поистине считаться лейтмотивом всех трагедий Шекспира. Брэдли Пирсон рассуждает о счастливой и несчастной любви. Последняя, по мысли Пирсона, может приобщить человека к чистому страданию, что важно как для художника, так и для обычного человека, потому что мораль характеризует личность в первую очередь.

«Гертруда и Клавдий» Джона Апдайка — это история не Гамлета, но история его матери, Гертруды, и ее отношений с 4 главными мужчинами ее жизни: отцом, мужем, любовником и сыном.

Структура романа трехчастна, а также имеет предисловие и послесловие. В каждой из 3 частей писатель дает своим героям новые имена. Имя персонажа отражает его характер. Изменение имени — перемена характера.

Если обратиться к герою, более известному под именем Клавдий, то в романе Апдайка в первой части, согласно «Истории датчан» Саксона Грамматика 12 века, это — Фенг. Он — младший брат Горвендила, будущего короля Дании. В тексте романа встречаются характеристики героя, из которых следует вывод: Фенг — яркая, самодостаточная личность, храбрый человек, люди не боятся идти с ним в бой.

Во второй части романа имя Фенг Апдайк заменяет именем Фенгон, которое «взято из пятого тома «Трагических историй» Франсуа Бельфоре, вольного переложения рассказа Саксона» [1]. За трансформацией имени следует трансформация личности. Фенгон — действительная тень короля, и первого, и второго. Фенгон, полный желания безраздельно владеть и короной, и королевой, убивает короля.

И в третьей части это уже Клавдий — братоубийца и новый король Дании.



Три части — три короля. Первый король Дании словно не умер в первой части романа, а продолжил жить сначала в Горвендиле, а потом — в Клавдии.

Своеобразие образа Гамлета в романе «Гертруда и Клавдий» состоит в том, что автор не представляет его собственной персоной. Принц Амур дан сквозь призму героев Апдайк, каждый персонаж в системе героев романа интерпретирует словно многогранное произведение искусства. По нашему мнению, в романе существуют 4 Гамлета: Гамлет Гертруды, Гамлет Клавдия, Гамлет Полония, Гамлет Офелии. Не все Гамлеты противоречат друг другу, но все отражают стороны характера героя, сложность, противоречивость, надломленность личности принца.

Ключевой характеристикой Амлета становятся слова Полония. «Шутливость» [1], «актерство» [1] мальчика, о которых говорит камерарий, становится единственным способом преодолеть «разрыв связи времен».

Гертруда — один из центральных женских образов в трагедии Шекспира «Гамлет». Именно Гертруда становится как бы истоком трагических событий в пьесе. Роман Апдайк полностью построен на образе Гертруды, с ней одной связана и завязка, и кульминация, и развязка. «Гертруда и Клавдий» — по нашему мнению, апология Гертруды. И структура романа представляет собой временной отрезок жизни Гертруды, начинающийся с ее девичества и заканчивающийся там, где «далее следует действие трагедии Шекспира» [1].

В романе 3 основные части, в каждой Гертруда имеет определенное имя: Герута, Геруте и — Гертруда.

Таким образом, Апдайк сделал следующее: он рассказал предысторию убийства короля Дании, или трагическую историю любви королевы. Это попытка Джона Апдайк объяснить Гертруду через ее жизнь, через ее любовь, любовь — к отцу, к Горвендилу, к Клавдию, к Гамлету.

Джон Апдайк, несомненно, отталкивался от шекспировского сюжета, но его трансформация вышла за временные и пространственные рамки трагедии Великого Барда. Писатель в послесловии пишет: «Далее, естественно, следует действие трагедии Шекспира» [1]. Следовательно, если рассматривать роман «Гертруда и Клавдий» и трагедию Шекспира «Гамлет» как 2 части одной книги, то композиция будет следующей: встреча Геруты и Фенга — завязка, убийство короля и мучительные сомнения Гамлета — кульминация, месть Гамлета —

развязка.

Мы рассмотрели 2 романа, авторы которых переосмыслили и трансформировали традиционный гамлетовский сюжет Великого Барда. Выделим общие черты романов-интерпретаций:

— и Айрис Мердок, и Джон Апдайк показали в своих романах предысторию убийства короля (Арнольда Баффина и Горвендила);

— оба романиста вели повествования от имени действующего лица (не от автора), что сделало видение субъективным, а, значит, полемичным;

— писатели не дают авторскую точку зрения ни в английском, ни в американском романах, но предпочтение, однако, отдано персонажу-повествователю;

Гамлет в обеих трансформациях не главный и не положительный герой, он не является авторским моральным идеалом.

Выделим черты, рознящие английский и американский роман с одним исходным сюжетом:

— Роман Мердок насквозь метафоричен, произведение отличается не прямым (как у Апдайк) шекспировским действием с его героями, а образной системой координат.

— Джон Апдайк довел свое действие вплоть до точки, с которой начинается трагедия Шекспира. Его роман почти безболезненно способен влиться в пьесу Шекспира.

— Главным героем и повествователем у А. Мердок является Клавдий (Брэдли Пирсон), именно этот образ оправдан в глазах читателя писательницей.

— Роман Д. Апдайк является апологией Гертруды (Геруте).

Таким образом, в английской трансформации Айрис Мердок и американской версии Джона Апдайк шекспировской трагедии Гамлета придаются особые черты. Оба романа — очевидная полемика с великим драматургом, ведь авторы выказывают свою защиту каждому из двух убийц и предъявляют своеобразное обвинение Гамлету. Произведения содержат глубокий подтекст, потому апологии Клавдия и Гертруды небезосновательны, они наполнены смыслом, позволяют иначе прочитать шекспировского «Гамлета», глубже проникнуть в сердце трагедии.

Английская и американская интерпретации гамлетовского сюжета отличаются друг от друга. Каждый из авторов по-своему воплотил сюжет, выстроил композицию и создал свою систему героев.

#### Литература:

1. Апдайк Д. Гертруда и Клавдий [Электронный ресурс]. М., 2001. — Режим доступа: [http://lib.ru/INPROZ/APDAJK/updike\\_gertruda.txt](http://lib.ru/INPROZ/APDAJK/updike_gertruda.txt).
2. Гайдин Б. Н. Вечные образы как критерий «значимости» литературных произведений [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://pravmisl.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=623](http://pravmisl.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=623).
3. Мердок А. Черный принц. М., 2009.
4. Нусинов И. М. Вековые образы // Литературная энциклопедия. Т. 2 [Электронный ресурс]. 1929. — Режим доступа: <http://feb-web.ru/FEB/LITENC/ENCYCLOP/le2/le2-1281.htm>.
5. Шекспир У. Гамлет, принц датский // Шекспир У. Трагедии. М., 1983.

## Сегменты «московского текста» в формировании содержательного уровня произведений П.Д. Боборыкина и В.А. Гиляровского

Юсяев Алексей Сергеевич, аспирант  
Пензенский государственный университет

Научный интерес к проблеме сверткста как ряду самостоятельных произведений словесного искусства, актуально и потенциально воспринимаемых в культурной практике (текстовой деятельности) в качестве целостной единицы, был инициирован известными работами В.Н. Топорова о Петербургском тексте. Известный исследователь данного вопроса, профессор А.Г. Лошаков, предлагает такую трактовку понятия сверткста: «Сверткст — это ряд отмеченных направленной ассоциативно-смысловой общностью (в сферах автора, кода, контекста или адресата) автономных словесных текстов, которые в культурной практике актуально или потенциально предстают в качестве целостного интегративного диссипативного словесно-концептуального образования, как составляющая ахронического культурного пространства — национальной текстовой концептосферы» [4, с.89]. Иными словами, сверткст — это некая экстралингвистическая общность, которая формируется из произведений разных авторов и разных эпох на основе их сближения по символическому, гносеологическому, эмпирическому принципу. Некоторые его особенности закономерно рассмотреть как раз на примере Петербургского текста, который явился в некотором смысле первообразованием для исследователей проблемы сверткстов.

Уже с возведением Петербурга связано много легенд, сопровождавших рождение северной столицы и становление ее. Эти легенды во многом формировали атмосферу города, его изначальную семиотику, связанные с ним ожидания и предчувствия. Влияние их — непосредственное или опосредованное вещностью города — не могло не сказаться на русской литературе, и сказалось оно двойственно. С одной стороны, Петербург, самый европейский город России, предстает в ней как, по слову героя Достоевского, «умышленный», наиболее рационализированный из всех российских городов, с другой, в самой этой «умышленности» много исходно иррационального, проявившегося в изначальном противоречии замысла Петра и формы его осуществления, противоречии, многое определившим в русском Петербургском тексте.

Петербург, по справедливому замечанию Ю.М. Лотмана, должен был в одно и то же время быть и символическим центром России, каковым до него была Москва, и анти-Москвой как антитезой России [3, с.219]. Именно эта чреватая противоречиями коллизия в большой степени обусловила специфику Петербурга как города-текста и Петербургского текста русской литературы, где сошлись во взаимообороте «свое» и «чужое», жизнь и смерть, путь в небытие и путь к вечной жизни. Пе-

тербург, как полагает В.Н. Топоров, связан с бытийственным вектором по сути своей. «Петербургский текст, представляющий собой не просто усиливающее эффект зеркало города, но устройство, с помощью которого и совершается переход а realibus ad realiora, пресуществление материальной реальности в духовные ценности, отчетливо сохраняет в себе черты своего внетекстового субстрата и в свою очередь требует от своего потребителя умения восстанавливать («проверять») связи с внеположенным тексту, внетекстовым для каждого узла Петербургского текста, — пишет В.Н. Топоров — Текст, следовательно, обучает читателя правилам выхода за свои собственные пределы, и этой связью с внетекстовым живет и сам Петербургский текст, и те, кому он открылся как реальность, не исчерпываемая вещно-объектным уровнем» [6, с.175].

Эффект лабиринтности усиливает в Петербурге неизбежное ощущение его искусственности, созданности кем-то и для чего-то. При этом «культурность» лабиринта не делает его более рациональным, хотя и указывает на некий высший, но неведомо — злой или добрый, замысел, на его провиденциальность [5, с.43]. Это совсем иной лабиринт, нежели московский, предстающий как более близкий к природе, обжитой, теплый, «свой».

Любопытно, что почти такую же трактовку соотношения Москвы и Петербурга предлагает в своём романе «Китай-город» П.Д. Боборыкин, вкладывая её в уста своего героя Андрея Дмитриевича Палтусова: «Славное житье в этой пузатой и сочной Москве!.. В Петербурге физически невозможно так себя чувствовать! Глаз прищипывается. Везде линия — прямая, тягучая и тоскливая. Дождь, изморось, туман, желтый, грязный свет сквозь свинцовые тучи и облака. Едешь — вся те же дома, тот же «прешпект». У всех геморрой и катар. В ресторане — татары в засаленных фраках, в кабинетах темно, холодно, пахнет вчерашней попойкой; еда безвкусная; облитые диваны. Ничего характерного, своего, не привозного. Нигде не видно, как работает, наживает деньги, охорашивается, выдумывает яства и питья коренной русский человек... То ли дело здесь!» [1, с.28].

В этой связи Боборыкин представляется не только главным теоретиком и последователем художественного натурализма, но и идеологом новой системы ценностей во взаимодействии двух столиц — «исконной» и «законной» — на ранних этапах формирования «московского» текста. Поэтому, хотя рассмотрение избранных произведений целиком в ракурсе «сверткста», со всей методологической полнотой этого понятия, не входит в наши планы и не является основной нашей задачей, однако, совсем не упомянуть об этом мы тоже не вправе.

Оставляя в стороне некоторые языковые, семиотические аспекты исследования сверхтекста, мы, тем не менее, обращаемся к ряду исследований по данной проблеме с тем, чтобы более полно и систематично представить уникальность и своеобразие московской темы, а также ещё раз обозначить идейный и содержательный уровень анализируемых произведений.

Вполне закономерно и объяснимо, что вслед за «петербургским» текстом вскоре появился и «московский», так что в этом смысле он также косвенно обязан своим возникновением В.Н. Топорову. Можно указать исследователей, которые затрагивали тему «Москвы-книги». Это, во-первых, участники регулярного семинара «Москва и «московский текст» в русской литературе» (место проведения — Московский государственный педагогический университет) и его руководитель Н.М. Малыгина. К этой группе относятся Т.А. Алпатова, И.А. Канунникова, И.И. Матвеева, Ю.С. Шапошников и многие другие. Во-вторых, это историки культуры, ряд работ которых в 1994 году сформировал обширный сборник статей «Иерусалим в русской культуре» (изд-во «Наука»): А.Л. Баталов, А.М. Лидов, Л.А. Беляев, И.Л. Бусева-Давыдова, М.В. Рождественская и др., специально изучавшие иерусалимские «отзвуки» в московской топографии, градостроительстве, архитектуре, фольклоре и прочих областях (см., например, статью А.Л. Баталова «Гроб Господень в замысле «Святая Святых» Бориса Годунова»).

Названные авторы работали по московской теме, разумеется, и самостоятельно, выпуская статьи и монографии. В этой связи отметим работы Ю.М. Лотмана и Б.А. Успенского; В.Б. Муравьева, который, не занимаясь напрямую теорией города-текста, тем не менее создал в своих книгах уникальную базу для такого анализа; С.О. Шмитда и его научную школу.

Как видим, для историков и теоретиков литературы понятие «петербургский текст», а вслед за ним и «московский», давно стало привычным. Ещё раз повторимся, что, по мнению исследователей, это «некий синтетический сверхтекст, с которым связываются высшие смыслы и цели». Другими словами, это совокупность текстов, в которых создается не эмпирический, а символический образ города — миф о Петербурге. Петербургский текст был создан уже в девятнадцатом веке — Пушкиным, Гоголем, Достоевским, позднее — Андреем Белым, Блоком, Ахматовой и Мандельштамом.

Удача и популярность автора «Москвы и москвичей» в немалой степени связаны, как нам кажется, как раз с этим обстоятельством. Дело в том, что полноценный «московский» текст, способный на равных конкурировать с петербургским, русская литература в полном объеме создала несколько позднее, и долгое время он не обращал на себя внимания исследователей. Его обязанности частично исполняли «Китай-город» П.Д. Боборыкина, а затем ставшая более известная в широких кругах «Москва и москвичи» В.А. Гиляровского, которые с учётом обозначенных особенностей вполне можно считать начальными

этапами формирования «московского» текста. Позже появились «Москва» Андрея Белого, «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова и др. На границах истории и повседневности вырос и московский миф. Весьма показательно, что он вовсе не отменил широких и пёстрых зарисовок, созданных Боборыкиным и Гиляровским в русле художественного натурализма, а лишь по-новому обозначил их художественную сущность.

Предисловие к «Москве и москвичам» Гиляровский начинает цитатой из «Бориса Годунова»: «Минувшее проходит предо мною.»... Почти сразу он переделывает ее: «...Грядущее проходит предо мною.»... А в самом конце двухстраничного текста определяет себя как человека, живущего «на грани двух столетий, на переломе двух миров». Так, уже в начале книги определяется точка зрения Гиляровского на предмет рассказа. Он приветствует преобразование страны и Москвы и, в общем, повторяет все риторические клише тридцатых годов. «Там, где недавно, еще на моей памяти, были болота, теперь — асфальтированные улицы, прямые, широкие. Исчезают нестройные ряды устарелых домишек, на их месте растут новые, огромные дворцы. Один за другим поднимаются первоклассные заводы. Недавние гнилые окраины уже слились с центром и почти не уступают ему по благоустройству, а ближние деревни становятся участками столицы. В них входят стадионы — эти московские колизеи, где десятки и сотни тысяч здоровой молодежи развивают свои силы, готовят себя к героическим подвигам и во льдах Арктики, и в мертвой пустыне Кара-Кумов, и на «Крыше мира», и в ледниках Кавказа. Москва вводится в план, Но чтобы создать новую Москву на месте старой, почти тысячу лет строившейся кусочками, где какой удобен для строителя, нужны особые, невиданные доселе силы... Это стало возможно только в стране, где Советская власть» [2, с.7].

Однако и на старую Москву, в которой Гиляровский прожил большую часть своей жизни, которую многократно исходил вдоль и поперек, он тоже смотрит заинтересованно-любовным взглядом, исключая как идеализацию, так и обличение. Минувшее и грядущее не вступают друг с другом в смертельную схватку (хотя объективно одно уничтожает другое), а мирно сосуществуют в реальности и в памяти, подчиняясь общей идее прогресса, впрочем, прямо и не формулируемой.

Особенностью книги Гиляровского, ее главной удачей стала до конца проведенная в ней позиция репортера, впрочем, ведущего теперь репортаж из прошлого.

Если обратиться к определению репортажа как жанра, то становится ясно, что это не просто сообщение о событии, а некая документальная новость, известие, поданное через непосредственное восприятие журналиста с места действия, происшествия; это информационный материал, создающий «эффект присутствия». Репортаж, особенно репортаж XIX века, почти всегда отличают широкое использование образных средств, живой эмоциональный язык, динамичный показ событий. Он не столько сообщает

о случившемся, сколько показывает его через восприятие автора — участника или свидетеля происходящего.

Предполагалось, что журналист должен являться не только и не столько передатчиком информации, но своего рода литератором, беллетристом, способным в живой и яркой манере переработать материал, дабы возбудить интерес читателя и повысить тираж. В силу этого сформировалась чрезвычайно распространённая манера письма, которая объединила в себе подробную детализацию и субъективную авторскую эмоциональность.

Для репортера характерна еще одна важная особенность зрения: событие он видит лучше, чем человека; а человека, в чём-то оригинального, примечательного, даже забавного — лучше, чем глубокого, замечательного. Случай, рассказчик кстати, анекдот — исходный структурный элемент «Москвы и москвичей». Почтенный профессор в анатомическом театре, осмотрев труп, объявляет студентам, что признаков насильственной смерти нет. Но тут появляется старый сторож и, посрамляя светило, указывает на перелом шейного позвонка. «Нет уж, Иван Иванович, не было случая, чтобы с Хитровки присылали не убитых» [2, с. 43]. Дама покупает у торговца-антиквара за десять рублей полотно Репина, обещая вернуть его в случае, если это подделка. Вечером на нее смотрит сам художник, со смехом надписывает на полотне: «Это не Репин. И. Репин» — и картина продается там же уже за сто рублей [2, с. 67].

Сиюминутное, бытовое занимает Гиляровского гораздо больше, чем историческое, социальное. Однако, исчезнув, оно тоже стало историей, только историей трудноуловимой и труднодостижимой. «Единственное место, которого ни один москвич не миновал — это бани. Каждое сословие имело излюбленные бани. Богатые и вообще люди со средствами шли в «дворянское» отделение. Рабочие и беднота — в «простонародное» за пятак. Вода, жар и пар одинаковые, только обстановка иная. Бани как бани! Мочалка — тринадцать, мыло по одной копейке. Многие из них и теперь стоят, как были, и в тех же домах, как и в конце прошлого века, только публика в них другая, да старых хозяев, содержателей бань, нет, и память о них скоро совсем пропадет, потому что рассказывать о них некому. В литературе о банном быте Москвы ничего нет. Тогда все это было у всех на глазах, и никого не интересовало писать о том, что все знают: ну кто будет читать о банях? Только в словаре Даля осталась половица, очень характерная для многих бань: «Торговые бани других чисто моют, а сами в грязи тонут!» И по себе сужу: проработал я полвека московским хроникером и бытописателем, а мне и на ум не приходило хоть словом обмолвиться о банях, хотя я знал немало о них, знал бытовые особенности отдельных бань; встречался там с интереснейшими москвичами всех слоев, которых не раз описывал при другой обстановке» [2, с. 53–54].

Именно благодаря Гиляровскому современный читатель получил разнообразную и полную информацию о самых различных сторонах московской жизни на стыке

XIX и XX веков: о московских банях (а также трактирах, парикмахерских, хитровских притонах и мастерских художников), о стоимости тех или иных товаров, о меню в трактирах и ресторанах, о репертуарах московских театров, об ассортименте магазинов и т. д.

В редакции, изначально подготовленной самим Гиляровским, «Москва и москвичи» оканчивалась главой «Олсуфьевская крепость» — описанием огромного доходного дома Олсуфьева на Тверской, Москвы в Москве, где жили поколениями, работали, пили, гуляли в праздники, танцевали на балах.

Книга завершалась обычной для Гиляровского топографической горизонталью: вот еще один примечательный московский адрес, еще несколько картинок минувшего. Гиляровский, как уже сказано, написал еще несколько фрагментов, которые составители добавили в последующие издания. Обычно в конце «Москвы и москвичей» помещалась глава «На моих глазах», высветляя замысел автора и приближая его к современности тридцатых годов. У подъезда вокзала автор садится в открытый автомобиль, мчится по шумной Тверской, Садовой, Цветному бульвару, Петровке, в очередной раз вспоминает историю этих мест. Прошлое во всех отношениях проигрывает настоящему: вместо пыльного булыжника — прекрасные мостовые, вместо возов с овощами, дровами и самоварным углем — чудный сквер с ажурной решеткой, вместо маленьких садиков с калитками на запоре — широкие аллеи для пешеходов, залитые асфальтом, вместо змея с трещоткой в небе — три аэроплана.

Путешествие заканчивается на Театральной площади, практически в той же точке, где начинался рассказ о Москве и москвичах. «Огибаем Большой театр и Свердловский сквер по проезду Театральной площади, едем на широкую, прямо-таки языком вылизанную Охотнорядскую площадь. Несутся автомобили, трамваи, катятся толстые автобусы. Где же Охотный ряд?» [2, с. 82].

Романтичный и прямолинейный Гиляровский, возможно, и не предполагал такого эффекта, но эта концовка вдруг приобретает отчётливую символическую многозначность. Последний вопрос будто бы кажется вполне очевидным и выражает восхищение новой Москвой. Но он может быть понят и по-другому: как лирический вздох о той, ушедшей, Москве, где в небе парили бумажные змеи с трещоткой. Нет прежнего Охотного ряда, и не будет его никогда...

Благодаря цельности его натуры клочки жизни Владимира Гиляровского все-таки сложились в мозаику старой, ушедшей Москвы. История повседневности без этой книги оказывается неполной.

Разумеется, Москва Гиляровского не равнозначна Москве Булгакова. Несомненно, существуют внутри московского текста и иные интегративные субтексты. К числу таковых относится Москва «натуральной школы», Москва русского художественного натурализма, советская Москва и др. Блок этот отмечен именами многих значительных русских писателей, поэтов и остается пока под

интересующим нас углом зрения крайне слабо изученным. В системе кодовых модификаций могут быть раздельно либо в сопоставлении рассмотрены, например, образы города в поэзии и прозе, или же, что более близко нашему исследованию, в очерке и романе.

Однако существование внутри московского текста отдельных больших и малых сегментов ни в коем случае не

означает, что свертхтекст этот внутренне рыхл и держится как целое лишь на суммарности его составляющих. Напротив, все сказанное выше с несомненностью показывает, что объемный московский свертхтекст русской литературы целостен и отмечен большой силой внутренних скреплений, хотя, вместе с тем, он динамичен и, видимо, незавершен.

#### *Литература:*

1. Боборыкин П. Д. Сочинения в 3 томах. Т. 2. М.: Худож. лит., 1993.
2. Гиляровский В. А. Собрание сочинений в 4 томах. Т. 4. М.: Полиграфресурсы, 1999.
3. Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. — Т. I Статьи по семиотике и топологии культуры — Таллин, «Александра», 1992.
4. Лошаков А. Г. Свертхтекст: проблема целостности, принципы моделирования / А. Г. Лошаков // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. — 2008.
5. Меднис Н. Е. Свертхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003.
6. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995.



## 5. ОБЩЕЕ И ПРИКЛАДНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

### Проблема исчезновения языков

Абдулхаков Рамис Рафилевич, кандидат филологических наук

В данной статье предпринята попытка проанализировать ситуацию вокруг проблемы исчезновения языков, а также вероятные пути решения по сохранению и развитию уже сложившихся языков. Поднятая мною тема не является основополагающей истиной, так как для полноты всей картины необходимо скрупулезное и научно обоснованное исследование целого штата научно-исследовательского института.

Назвать наиболее точное количество языков в мире, представляется довольно таки сложным занятием, однако согласно данным Французской Академии наук на сегодняшний день говорят почти на 3 тысячах языках, если быть точным, то 2796.

В одном только Нью-Йорке говорят на 75 языках. Количество языков и наречий коренного населения Америки превышает 700, что интересно, почти все они не имеют письменности.

Китайский же язык также включает в себя большое количество диалектов и наречий. В китайском языке выделяется семь главных наречий или диалектов, которые настолько могут отличаться друг от друга, что некоторые языковеды считают их совершенно разными языками, по причине столь укоренившейся разницы в диалектах, китайцы, которые живут в провинциях, с трудом понимают своих соотечественников живущих в крупных городах.

На сегодняшний день китайский язык занимает первое место в мире. На нем говорят свыше 1 миллиарда 113 миллионов человек. Это число втрое превышает количество людей, говорящих на английском языке. Если верить статистическим данным, то к 2050 году на китайском языке будут говорить 1 миллиард 384 миллиона человек, на урду и хинди — 556 миллионов человек, на английском языке — 508 миллионов человек. Следом за английским наступают на пятки испанский и арабский. В то же время доля американцев, говорящих на английском языке, с каждым годом только уменьшается.

Во Вьетнаме проживает порядка 70 народностей, говорящих на различных языках и диалектах. Тем не менее, самое многоязычное население проживает в Индии, согласно переписи населения 1931 года, в стране говорили на 203 языках, а в 1951 году количество языковых вариаций, включая диалекты, превысило 700. Только официальных языков в штатах Индии насчитывается около 14. На каждом из этих языков говорят более 10 миллионов

человек, тем более 30 языков, распространенных в Индии, имеют свою систему письма и алфавит.

Филиппины также отличаются своим многообразием языков среди населения. На территории этой страны существует порядка 40 этнических общностей, говорящих на разных языках и диалектах.

На Африканском континенте также можно наблюдать бесконечное число языков и этнических групп, только в Западной Африке говорят на 126 основных языках, и это не считая диалектов и говоров.

Постепенно уменьшается и общее число языков в мире, французские лингвисты привели свои данные относительно вымирающих языков, оказалось более 1400, однако наибольшее количество исчезающих языков насчитали ученые из Соединенных Штатов Америки, точного прогноза пока неизвестно. На 170 языках сегодня говорят небольшие группы индейцев, средний возраст которых превышает шестьдесят лет.

Можно выделить тот факт, что из всего количества признанных языков, хорошо изучены всего 500 языков. Примерно две трети от общего числа не имеют собственной письменности, тем более количество диалектов в разных уголках планеты не имеют одинаковых пропорций. Самую большую распространенность диалектов по отношению к площади региона называют район Гималаев — там их исчисляется почти 160. В районе бассейна реки Нигер число диалектов еще больше — порядка 280. Абсолютный рекорд принадлежит Папуа-Новой Гвинее, где трехмиллионное население страны говорит на 110 диалектах.

Языки принято различать по уровню сложности. К числу самых трудных языков относят язык североамериканских индейцев **чиппева**, который имеет порядка шести тысяч глагольных форм. Не менее труден по своей структуре **табасаранский** язык жителей горного Дагестана, где насчитывается 44 падежных форм. Примечательно, но этот язык не имеет своей системы письменности. С 1932 года на нем стали писать латинскими буквами, а через шесть лет — кириллицей. Впечатляет и язык эскимосов, только глаголы настоящего времени содержат 63 словоформ.

Самым сложным в мире языком — признан китайский язык, имеющий в своем составе 20 миллионов иероглифов. А самым легким считается гавайский язык, являющийся одним из полинезийских диалектов. Он имеет

всего пять гласных и шесть согласных звуков и ни одного трудно выговариваемого слова. При этом изучить этот язык совсем непросто. Ведь при помощи скудного запаса языковых элементов требуется построить конструкции, которые присутствуют в других языках. [<http://skolko-vo.ru/art/skolko-yazikov-v-mire.html>].

Если обратиться к определению генеалогической классификации языков, то можно увидеть генетический принцип, где родственные по происхождению языки группируются в языковые семьи. Генеалогическая классификация языков стала возможной благодаря возникновению понятия языкового родства, и утверждения в лингвистических исследованиях принципа историзма (19 в.). Она складывается во многом как итог изучения языков с помощью сравнительно-исторического метода. Генеалогическая классификация языков, будучи историко-генетической по своему характеру, в отличие от множественности типологических и ареальных классификаций, существует в виде единственной схемы. Являясь чисто лингвистической, она не всегда совпадает с антропологической и что заметно, не предполагает принадлежности народов, говорящих на родственных языках, к единой расе. Для доказательства генетического родства языков в языковом развитии используется наличие системных тенденций. Здесь, конкретным критерием служит присутствие систематических соотношений — регулярных звуковых соответствий в исконном материале (в словаре, грамматических элементах) языков. Однако недостаточное выявление последних среди сравниваемых языков, ещё не сразу позволяет утверждать отсутствие между ними языкового родства, так как искомое может быть слишком отдалённым, чтобы в материале языков обнаруживались сколько-нибудь систематические соотношения.

Тем не менее, образование языковых семей происходит постоянно, становление их относится ещё к эпохе до появления классового общества. При наличии явлений параллельного и конвергентного развития языков ведущая роль в этом процессе принадлежит фактору языковой дифференциации. Языковые семьи обычно делятся на более мелкие группы, объединяющие генетически близко связанные друг с другом языки, многие из них возникли в наиболее позднее время. Для небольшого сравнения: в составе индоевропейских языков славянская, германская, италийская (давшая начало романским языкам), кельтская, индоиранская и другие группы.

Современная генеалогическая классификация языков не даёт прямых оснований для поддержки популярной в старой лингвистике концепции о моногенезе языков мира. Исходя из этого принципа, среди наиболее известных языковых семей Евразии и Океании можно выделить следующие: индоевропейская, уральская, тюркская, монгольская, тунгусо-маньчжурская, чукотско-камчатская, тибето-китайская, мон-кхмерская, малайско-полинезийская, дравидская, мунда.

В Африканском континенте выделяют всего четыре большие языковые семьи: семито-хамитская, или афро-

азиатская (распространённая и на смежной территории Азии), нило-сахарская, конго-кордофанская и койсанская. Недостаточно подробно исследована генеалогическая классификация автохтонных языков Америки (ещё не подтверждено, в частности, мнение Э. Сепира о распределении языков Северной Америки между шестью языковыми семьями) и Австралии, где она пока не совсем четко ограничена от типологической классификации.

В силу сложившегося разграничения среди отдаленно родственных и неродственных языков, в ряде случаев встречаются относительные гипотетические построения языковой классификации. Например, если брать понятие **алтайской языковой семьи**, то в составе тюркских, монгольских, тунгусо-маньчжурских языков и иногда корейского, если **кавказского**, то в составе абхазско-адыгейских, картвельских и нахско-дагестанских языков, и **ностратического** в составе нескольких больших языковых семей Евразии.

В рамках известных языковых семей своё место находят и так называемые смешанные языки, например: индоевропейскую принадлежность почти всех креольских языков. Известны вместе с тем и отдельные языки, не обнаруживающие генетических связей с другими, которые могли бы рассматриваться в качестве единственных представителей особых семей: например, баскский — в Европе, кетский, бурушаский, нивхский, айнский — в Азии, кутенаи, зуни, керес — в Америке. [<http://slovari.yandex.ru/> Большая советская энциклопедия].

Проанализируем и зададим себе вопрос, какие существующие на сегодняшний день языки относятся к исчезающим? Те, которыми еще пользуются или которые могут исчезнуть в ближайшее будущее.

Здесь существует довольно таки определенная классификация исчезающих и уже вымерших языков. Она разделяет малоиспользуемые языки на следующие группы:

- 1) вымершие языки — это языки, для которых не осталось ни одного живого носителя;
- 2) языки, которые находятся на грани исчезновения, фактически самые редкие языки мира. Для этих языков еще есть носители, но все они пожилые и их весьма мало, обычно несколько десятков человек;
- 3) исчезающие языки. Носителей довольно много, от нескольких сотен до десятков тысяч, но все носители от взрослого до пожилого возраста, детей языку практически не обучают;
- 4) неблагополучные языки, на которых говорят приблизительно тысячи человек. Детей языку еще учат, но меньше.
- 5) нестабильные языки, которые в любой момент могут перейти в другую группу, обычно в сторону исчезновения. Языком пользуются люди всех возрастов и условий, но у самого языка нет официального статуса, либо на нем говорят в 1–2–3 поселениях.

Для определения к какой именно группе относится язык не столь важно, приоритетно не то, сколько человек

на нем говорит, а то, как язык передается следующим поколениям, учат ли ему детей.

В 2009 году была выпущена новая редакция «Атласа исчезающих языков мира, находящихся под угрозой исчезновения». В атласе приводятся данные, что сейчас под угрозой исчезновения находятся около 2500 языков мира (в 2001 году этот показатель был куда меньше, всего 900). Притом на территории России находится в опасности 131 язык.

По данным переписи населения, в России с каждой переписью сокращаются на несколько десятков малые национальности, к которым относят себя россияне. А ведь национальность включает и язык. Лингвисты считают, что если темпы исчезновения языков не будут уменьшаться, то уже в нашем веке мы можем потерять 90 % языков мира.

К сожалению, при утрате языка, своей национальной принадлежности, люди по-другому начинают относиться к переменам в жизни. Лингвистические экспедиции в различные регионы России подтверждают факт, что люди, утратившие свой «этнический» стержень, самобытность и свой язык, чувствуют себя ненужными обществу, нередко спиваются. Кроме того, малые народы вместе с языком теряют свою традиционную кухню, обрядовые и культурные традиции, знания поколений. Например, в последнее время кухня малых народов Севера напоминает то, что едят повсеместно. Это может негативно сказаться на здоровье людей, ведь переход от традиционной пищи (мяса морских животных, местной рыбы, содержащих природные белково-минеральные комплексы и витамины) до глобализации фаст-фуда, человек теряет поддержку, оказываемую самой природой. Все языки, которые живут в соседстве, постоянно смешиваясь и видоизменяясь, на сегодня принимают огромные обороты — во многом из-за того, что мир превращается в единое информационное пространство.

Но главная опасность таится не в этом, а в языковом неравенстве, так как какие-то языки оказываются важнее, престижнее других, они могут влиять на положение человека в обществе, материальную обеспеченность. Естественно, люди будут выбирать для себя и своих детей тот язык, который даст им социальные преимущества. Обычно это тот «большой» язык, на котором преподают в школах и вузах, знание которого необходимо для успешной карьеры. Таким образом, «малые» языки оказываются ненужными в полном объеме или не востребованными вообще, многоязычие не ценится, следовательно, требуется только знание «главного» языка.

Естественно, есть языки, на которых говорят мало людей, но при этом люди живут сравнительно изолированно от цивилизации, у них нет острой необходимости в знании и использовании общего языка страны. Существование таких языков достаточно стабильно, но как только изоляция исчезнет, люди начнут выбирать тот язык, который окажется наиболее выгодным. [[http://www.openlanguage.ru/inform/ischezajushhie\\_jazyki](http://www.openlanguage.ru/inform/ischezajushhie_jazyki)].

Выделим классификацию языков вымерших, возможно вымерших, исчезающих или благополучных по следующим критериям:

**1. Вымершие языки (*extinct*)** — языки, для которых нет ни одного живого носителя; например, полабский, южный манси, убыхский (или возможно вымерший), словинский, прусский, готский, чагатайский, далматинский, керекский.

От них следует отличать древние мёртвые языки (*ancient*) — языки либо вымершие до 1500 года (дата условна), либо развившиеся в современные языки (как латынь); книжные языки (мёртвые языки, тексты которых используются и сейчас); кроме того, существует несколько «возрождённых» вымерших (корнский, энский) и мёртвых (иврит) языков, которые являются особыми случаями.

**2. Возможно вымершие языки (*possibly extinct*)** — языки, существовавшие в недалёком прошлом, о современном состоянии которых нет достоверных сведений. Например, западный манси, каппадокийский греческий, убыхский язык, ферганско-кыпчакский язык, хотонский этнолект уйгурского языка.

**3. На грани исчезновения** (почти вымершие, *nearly extinct*) — несколько десятков носителей (хотя может быть и до нескольких сотен), все из которых пожилого возраста. С их смертью язык однозначно вымрет. Например, ливский, водский, орокский, южноюкагирский, айнский, маньчжурский.

**4. Исчезающие (вымирающие) языки (*seriously endangered*)** — носителей больше (от двух сотен до десятков тысяч), но среди детей носителей практически нет. Такая ситуация может сохраняться на протяжении долгого периода, если язык является «вторым» и используется в обиходе только некоторыми взрослыми. Например, ижорский, вепсский, северноюкагирский, удгейский, нижнелужицкий, селькупский, идиш (в России), нивхский, кетский.

**5. Неблагополучные языки (*endangered*)** — которые дети (по крайней мере, в каком-то возрасте) говорят на языке, но их число сокращается. Общее число носителей может колебаться от одной тысячи до миллионов. Например, ненецкий, карельский, коми, ирландский, калмыцкий, хакасский.

**6. Нестабильные языки (*potentially endangered*)** — языком владеют люди всех возрастов, но у него нет никакого официального и иного статуса или он не пользуется большим престижем, либо этническая территория столь мала (1–2 деревни), что может легко исчезнуть в результате природного катаклизма (лавина с гор, наводнение, засуха). Например: долганский, эвенский, чукотский, малые языки Дагестана, мегрельский, чеченский, галисийский, фризский, баскский, идиш (в мире).

**7. Благополучные языки (невымирающие) (*not endangered*)** — английский, арабский, немецкий, испанский, русский, татарский, китайский, французский, украинский и т. д.

Как видно из примеров, абсолютное число носителей не играет особой роли. Гораздо важнее, насколько хорошо язык передается следующим поколениям, что наиболее очевидно исходя из среднего и минимального возраста говорящих людей. [<http://ru.wikipedia.org/wiki/>].

Экспертами ООН с целью сохранения родных языков предлагается специальная программа, которая использует в школьном образовании дополнительное изучение языков вместе с официальным языком. И именно Индия является лидером в сфере обучения, в этой стране на разных этапах школьного образования употребляется почти 80 языков.

Следует отметить, что использование многих языков является нормой для сотрудников Секретариата ООН, несмотря на то, что рабочие языки для этой авторитетной организации — английский и французский, однако в Секретариате можно услышать множество экзотических наречий. Так к некоторым признанным международным праздникам сотрудники ООН произносят поздравительные речи на своих родных языках и диалектах, что транслируется по Радио ООН.

Необходимо признать, что для всего человечества важно существование каждого из шести тысяч языков мира. Так как каждый из этих языков уникален по своей природе, и предназначен для человека как живое духовное наследие, нуждающееся в сохранении и бережном отношении.

Языки считаются одним из самых сильных инструментов развития общественного сознания и сохранения его духовно-материального потенциала. По результатам печальной оценки ЮНЕСКО из 6 тысяч языков существующих в мире, примерно половина может в скором будущем лишиться своих последних носителей.

Все шаги, которые предпринимаются к распространению и развитию родных языков, послужат не только языковому разнообразию, но и более глубокому знакомству с культурными и языковыми традициями людей по всему миру, а значит укреплению солидарности, которые основываются на взаимопонимании и мирному сосуществованию.

По этой веской причине целесообразно уделять пристальное внимание родному языку, что является неповторимым выражением многогранного человеческого потенциала для созидательного развития. Язык, как инструмент коммуникации, размышления и восприятия объективной действительности, описывает мир именно таким, каким мы его видим, это — отражение связи между прошлым, будущим и настоящим. Каждый язык по-своему богат своей историей, культурой и письменной традицией. [<http://www.inflora.ru/directory/russian-holidays/february-holidays/international-mother-language-day.html>].

В июне 2012 года интернет-гигант Google запустил проект Endangered Languages для защиты лингвистического разнообразия и сохранения языков, находящихся под угрозой исчезновения.

По данным Google, примерно половина из семи тысяч живых языков мира может исчезнуть в ближайшее столетие. Среди них отмечают они — язык **коро**, число го-

ворящих не более четырех тысяч человек на северо-востоке Индии, или язык **ханты** — один из этнических групп в составе населения России, носители которого не превышает сотни человек.

Google характеризует свой проект как «ресурс для записи, доступа и совместного использования файлов, где приводятся экземпляры исследований в области более чем трех тысяч языков находящихся на грани исчезновения». В рамках Endangered Languages лингвисты со всего мира могут обмениваться опытом в документировании исчезающих языков и совместной работе над их сохранением, а пользователи сети — узнать многообразие мирового лингвистического наследия.

Пользователи могут изучить специальную интерактивную карту, где зеленым отмечены языки, находящиеся под угрозой, желтым — под серьезной угрозой, а красным — языки на грани исчезновения. Посетив страничку любого из предоставленных языков, можно ознакомиться с его звуковым описанием, происхождением, образцами, ссылками на книги и ресурсы о нем.

В будущем Google планирует передать проект Endangered Languages экспертам по сохранению языков из группы First Peoples' Cultural Council и Институту языковой информации и технологии Восточного-Мичиганского университета (The Institute for Language Information and Technology at Eastern Michigan University), а представители компании останутся в составе Консультативного комитета. Проект Endangered Languages — не первая разработка Google, направленная на ознакомление интернет-пользователей с мировым культурным наследием. Среди ранее запущенных проектов — Google Art Project, позволяющий «виртуально» посетить самые известные музеи мира, и World Wonders, где можно совершить виртуальную прогулку по мировым достопримечательностям. [<http://digit.ru/>].

Подобно тому, как можно сохранить и возродить отдельные виды растений и животных при помощи кода ДНК, аналогично можно записать на пленку или диск фонетику, грамматику и лексику языков, донести их до следующих поколений и впоследствии восстановить по ним структуру языка. Тем не менее, многое в этом вопросе остается открытым и спорным, например, будет ли этот искусственно восстановленный язык точно таким же, каким был настоящий, принимая во внимание временной разрыв языковой связи между поколениями, но все же можно осуществить возрождение языка в случае необходимости.

Самым ярким примером такого языкового возрождения служит **иврит**, чему способствовало объединение евреев в государстве Израиль после Второй Мировой Войны. **Иврит (древнееврейский)**, на котором была написана большая часть Ветхого Завета, в течение многих веков не использовался для повседневного общения, но выжил благодаря стараниям ученых и благодаря тому, что все это время он продолжал использоваться в качестве языка культа в религиозных учреждениях. С девятнадцатого века на **иврите** стали говорить в Палестине — члены



движения, возглавляемого Элайзер Бен-Иехуда (1858–1922), чей сын стал первым носителем современного иврита. После основания государства Израиль, в 1948 году ивриту стали обучать в школах детей, на нем стали говорить иммигрировавшие в Израиль евреи, часто предавая забвению другие языки еврейской культуры, такие как **германский идиш** и **романский ладино**.

Пример возрождения **иврита** показывает тот факт, что восстановление мертвого или умирающего языка вполне реально. Во Франции удалось оживить вымирающие **окситанский** и **гасконский** языки, в Великобритании вымершие **мэнский** и **корнский**. Эти скромные попытки свидетельствуют о том, что в Европе начался постепенный переход от централизации к региональному развитию.

Возможность возрождения языка — это одна из причин изучения языков, находящихся в опасности. Другая веская причина заключается в ценных данных, которые может передать любой язык для изучения лингвистических закономерностей.

На сегодняшний день детальное и скрупулезное изучение одного взятого языка считается среди лингвистов наименее престижным, чем принятые теоретические изыскания и чрезмерные академические премудрости в исследовании языка в целом: такой подход позволяет языкам исчезать незаметно, следуя такому принципу, мы теряем возможность найти ответы на вопросы об определенных типах языка. Например, языки с OSV порядком (объект-субъект-глагол) слов в предложении встречаются только в районе реки Амазонки, экология которого находится на грани опасности. Большая часть основополагающих работ по документированию языков была выполнена миссионерами, занимающимися переводами Библии на малые языки, под руководством Летнего Института Лингвистики.

#### Литература:

1. <http://digit.ru/>.
2. <http://skolko-vo.ru/art/skolko-yazikov-v-mire.html>.
3. <http://slovari.yandex.ru/> Большая советская энциклопедия.
4. [http://www.openlanguage.ru/inform/ischezajushhie\\_jazyki](http://www.openlanguage.ru/inform/ischezajushhie_jazyki).
5. <http://ru.wikipedia.org/wiki/>.
6. <http://www.inflora.ru/directory/russian-holidays/february-holidays/international-mother-language-day.html>.

## Отрицание как форма выражения субъективного отношения в таджикском языке

Бабаджанова Бунафша Шарофиддиновна, кандидат филологических наук, доцент, декан  
Технологический университет Таджикистана (г. Душанбе)

**П**онятие «отрицание» принадлежит к основным понятиям науки, его разрабатывали философы разных стран в разные периоды развития науки. Категорию «отрицания» активно изучают в современном языкознании.

Кроме вышеперечисленного, вымирание языков влияет на изучение истории становления языков и культур мира. Вопрос остается открытым, как отмечают эксперты, были ли **тасманские** языки родственными **папуасским**, **австралийским** или каким-либо другим языкам, является спорным, но мы никогда не узнаем точного ответа, потому что **тасманские** языки и культура были уничтожены в течение нескольких десятилетий английского завоевания. Смерть **автохтонных** языков Тайваня может унести с собой данные об истории и генетических связях между языками **австронезийской** семьи. Как писал в своих трудах Сэмюэл Джонсон: «Мне всегда очень жаль, когда еще один язык исчезает с лица Земли, ведь язык — это родословная народа».

Часто СМИ обвиняют в том, что они используют основные языки и не уделяют должного внимания местным языкам, в особенности эти упреки высказываются в адрес телевидения и радиовещания, поскольку трансляция передач на малых языках является коммерчески дорогостоящим предприятием, тем не менее, это не относится ко всем информационным службам. Интернет также поддерживает общение на таких малых языках, как **галисийский**, **окситанский** и **гасконский**, и даже на языках австралийских аборигенов. Всемирные коммуникационные СМИ, которые ведут вещание на английском, французском, испанском, немецком и других языках, могут играть жизненно важную роль и в сохранении исчезающих языков. Современные мультимедийные технологии способны записать речь, песни, образцы фольклора в любых сочетаниях гораздо лучше, чем традиционные книги.

В двадцать первом веке, вероятнее всего продолжится вымирание языков, но не нужно во всем обвинять исключительно новые технологии или же средства массовой информации.

Отдельные сведения нашли отражение в академической грамматике таджикского языка, а также в некоторых трудах таджикских лингвистов Ш. Рустамова, Р. Гаффарова, М. Н. Касымовой, Б. Камолидинова, А. Халилова,



3. Холназаровой и др, где в той или иной степени освещены наиболее общие свойства этой категории. Но много проблем ещё не имеют единого решения, требуют дальнейшего изучения. К ним относятся и исследования языковых средств выражения категории отрицания.

Отрицание выражается на грамматическом, лексическом и лексико-грамматическом уровнях. Таджикский язык располагает целым набором самых разнообразных средств и способов выражения отрицания. Рассмотрим некоторые средства и способы отрицания, которые наиболее ярко выражают такие семантические оттенки как **оскорбление, неодобрение, насмешка, ненависть** и др.

Интонация как грамматическое средство имеет широкое значение. Одна из её функций проявляется только в одной определённой синтаксической модели — интонационных вопросительно-отрицательных риторических предложениях. Выражение отрицания в интонационных вопросительно-отрицательных риторических предложениях отличается специфической особенностью — вопрос в них выражается посредством особой интонации риторически, и в передаче значения отрицания в таких синтаксических конструкциях участвует только интонация, а какие-либо лексические и грамматические средства не используются. В этой модели интонация в зависимости от общего контекста или изолированной мысли меняет значение предложения. Место интонации в таких случаях наблюдается именно там, где в составе вопросительных отрицательных риторических предложений не участвует никакой элемент отрицания.

В таджикском языке количество таких предложений очень мало. И всё же эти интонационные вопросительные отрицательные риторические предложения, отличаясь своей спецификой и тонкостями, делают отрицание выразительным. Примерами могут быть следующие диалоги:

Диалог 1:

— Мебинам, ки дигар дармони чангидан надорӣ. Таслим шав!

— Ман таслим шавам?

— Я вижу, у тебя нет сил бороться. Сдавайся!

— Мне сдаваться?

Диалог 2:

— Хайр, тинчед? Дар ин чоҳо?

— Одами тинч ба идораи шумо кордор мешавад? — хандид Даврон маънидорона сар чунбонда.

— Ну, как, спокойны? В этих краях?

— Спокойный человек может иметь дело с вашим учреждением?

Диалог 3:

— Ин духтар аз духтариаш шарм медорад?!

— Эта девушка стесняется своей грубости?!

Интонационные вопросительно-отрицательные риторические предложения — это предложения, в которых форма не соответствует содержанию. Предложения, сказуемое которых утвердительное, выражают отрицание и, наоборот, предложение с отрицательным сказуемым,

по существу утвердительные. В этом основную роль играет интонация, так как она выражает значение, которое противостоит основному значению слов состава предложения, особенно сказуемого.

Разумеется, интонация сама по себе не может выражать то или иное значение. Для выражения значения отрицания или утверждения на помощь интонации в дополнение к полному контексту или речевой ситуации выступает логическое ударение. В этом случае логическое ударение или ударение усиления, падает на тот член предложения, который состоит в центре внимания говорящего, и выражение отрицания связано именно с этим членом. В интонационных вопросительно-отрицательных риторических предложениях *вопросительная интонация* значение отрицания выражает с различными модальными оттенками, такими как удивление, несогласие, недоверие, неодобрение, наставление, призыв, повеление, сочувствие, утешение, обьязание, обида, гнев, сожаление и т. п.:

— Нодон, бо як кило — ним кило додан мардумро аз гуруснагӣ наҷот дода мешавад? То чанг тамом нашавад, нони шикамсерӣ намебинед! [5, с. 98]

— Невежда, людей можно спасти выдачей килограмма или полкило хлеба? Пока не кончится война, не увидите хлеба досыта.

— Э, мурад, хамин ҳам зиндагӣ шуд?! — рӯй турш кард Умар. [7, с. 23]

— Да будь она не ладна, такая жизнь — жизнь?! — с кислой миной сказал Маъкам.

— Чӣ одамоне хастед шумо?! ...Одам будани худро фаромӯш кардаед? [7, с. 14]

— Что за люди вы?! ... Забыли, что вы люди?

— Хамин чой ҳам чой шуд? Хамин роҳ ҳам роҳ аст?! — норозиёна гут-гут мекард Азиза. [7, с. 28]

— И это называется место?! И это называется дорога?! — недовольно ворчала Азиза.

— Чӣ шудааст, ки ин қадар аз ӯ ранҷидӣ? Хайр, тоҷикро тоҷик меғӯянд, ҷӯгиро ҷӯгӣ. Ин чойи хафа шудан дорад? [8, с. 175]

— Что случилось, почему ты так обиделся на него? Ну ладно, таджика называют таджиком, цыгана цыганом. На это стоит обижаться?

Специфической особенностью этих вопросительно-отрицательных конструкций является именно то, что в них суждение выражается сразу, решительно. Отрицание здесь, в отличие от повествовательных предложений выражается не в результате определённого перерыва. Например:

— Даҳонатро пӯш, зоғи сиёҳ!

— Дод назан! ...аз доду пӯписаи ту ягон кас метарсад?! [8, с. 218]

— Заткни рот, чёрная ворона!

— Не кричи!...кто-нибудь боится твоих угроз?!

Это явление связано с тем, что вопросительные риторические предложения выражают высокие эмоции говорящего, его психическое состояние.

Весьма значительна роль вопросительных местоимений в выражении отрицания. Вопросительные отрицательно-риторические предложения обычно выступают с вопросительными словами и, в зависимости от их лексического значения, наряду с отрицанием выражают также другие модальные оттенки. В таджикском языке очень много встречается таких предложений.

Важное место в выражении значения отрицания занимают интонационные вопросительно-отрицательные риторические предложения и все вопросительные местоимения: *кӣ* (кто), *чӣ* (что), *чӣ гуна* (какой), *чӣ хел* (каков), *чӣ тавр* (как), *чӣ тарз/ чӣ навъ/чӣ сон* (каким образом), *чӣ қадар* (сколько), *кадом* (который), *чанд* (сколько), *чаро* (почему), *чун* (как), *куҷо* (куда), *кай* (когда) и *вопросительные частицы магар* (неужели), — *чӣ* (ли) *оё* (разве), *наход/наход ки* (неужели), *на ин ки* (не то что), *кошки* (если бы) и *-а* (ведь).

Разумеется, степень употребительности и место всех этих местоимений в организации вопросительно-риторических отрицательных предложений не одинакова.

Как видим, значение отрицания в вопросительно-отрицательных риторических предложениях выражается по-разному. Одним из важнейших средств, оформляющих такие предложения считается вопросительное местоимение *чӣ* (*что*), которое в предложении выступает в функции отрицательного местоимения *хеч*, слова *ягон*, вопросительной конструкции *аз кучо*, а также отрицательного префикса *на-* и вспомогательного глагола *нест*.

Вопросительное местоимение *чӣ* в функции отрицательного местоимения *хеч* и слова *ягон* обычно употребляется с существительными *илоҷ*, *фойида*, *суд*, *фарк*, *гила*, *кор*, *парво*, *асар*, *хочат*, *маънӣ*, *дахл*, *гуноҳ*, *навъ*, *оғаҳ*, *ҳосил*, *даъво*, *аҳамият*, *ҳуқуқ*, *ғам*, *чора*, *тадбир*, *қомат* и т.п. и образуют сказуемые конструкции. Такие сказуемые выступают в двух формах:

1. Местоимение — составной именной глагол в утвердительной форме:

— Ман **чӣ кор дорам?** Ман ба ин дарди бедаво **чӣ кор карда метавонам?** Ва ғайр аз ҷомаро ба сар гирифта хо-  
бидан **чӣ кор дорам?** [2, с. 34]

— А какая я имею отношение? Что я могу сделать в этом безвыходном деле? И кроме как натянуть на голову халат и лежать, что я могу сделать?

— Ба ин кор ман **чӣ дахл дорам?** [7, с. 38]

#### Литература:

1. Айни С., Ёддоштҳо, қисми I-II. Сталинобод, 1949.
2. Айни С., Ёддоштҳо, қисми III-IV, Сталинобод, 1950.
3. Икромӣ Ҷ. Духтари оташ. Душанбе, 1962.
4. Мухаммадиев Ф. Дар он дунё. Душанбе, 1968.
5. Начмиддинов М. Дарё маҷрои нав мечӯяд, Душанбе, 1968, -210.
6. Рустамов Ш. Р. «Мабодо» ва истифодаи он. // Садои Шарқ, 1983, № 7
7. Садои Шарқ, 2009, № 10.
8. Сорбон. Ҷӯғӣ. Буд, набуд. Душанбе, 1975.
9. Улуғзода С. Восеъ. Душанбе, 1969.

— Какое я имею отношение к этому делу?

При употреблении утвердительной формы вспомогательного глагола *наст* местоимение *чӣ* тоже выражает значение отрицания и в этом случае тоже его значение соответствует значению отрицательного местоимения *нелъ*:

— Аз ин бехтар дар дунё боз **чӣ** фоида ҳаст? [1, с. 152]

— Какая ещё может быть на свете польза, лучше этой?

2. Местоимение — именной компонент составного глагола. В этом случае тоже вопросительное местоимение *чӣ* воспринимается как синоним слова *хеч* и вспомогательного глагола *нест*. В таких предложениях усилительная сущность *чӣ* проявляется яснее, и при превращении их в повествовательные предложения требуется употребление местоимений *хеч* и *ягон*:

— Ором шав, охир аз гираву нола **чӣ** суд? [10, с. 115]

— Успокойся, ну какая польза от плача и стоннов?

— Саидалӣ, ҳамин чорбоғатро ба ман намефурӯшӣ?

— Фурӯхтан **чӣ** хочат? [10, с. 27]

— Саидали, а не продашь ли мне этот свой сад?

— Какая необходимость продавать?

Употребление в полной или неполной форме сказуемое таких вопросительно-отрицательных риторических предложений связано со значением лексических единиц, которые выступают с *чӣ*. Так, если вопросительное местоимение *чӣ* употреблено с существительными *даъво*, *ҳуқуқ*, *аҳамият*, *фарқ*, *кор*, *дахл* в функции сказуемого, глагольная часть обязательно выступает с ними, и сказуемое употребляется в полной форме:

— Лекин **чӣ** даъво хам мекунад?! [3, с. 8].

— И на что он может притязать?!

— Вай ба ин **чӣ** ҳуқуқ дорад? [8, с. 8].

— И какое он имеет право на это?

— Хайр, киву **чӣ** кора будани манн дар ин ҷо **чӣ** аҳамият дорад? [4, с. 20].

— Ну, ладно, какое здесь имеет значение кто я и чем занимаюсь?

Исследование показало, что отрицание в таджикском языке разнородно и разнотипно. Анализ средств и способов выражения отрицания позволяет выявить их функции, различные модальные оттенки, определить степень и характер отрицания. Выражения отрицания очень важны для изучения, так как они используются в повседневном общении.

10. Халилов А. Хиссачаҳо дар забони адабии ҳозираи тоҷик. Душанбе, Дониш, 1970.
11. Холматова З. Отрицание т средства его выражения в простых предложениях современного таджикского литературного языка. Авт. дис. канд. наук., Душанбе, 1986.

## Отражение концепта «лошадь» в языковом сознании русских и хакасов (на материале пословиц и поговорок)

Бытотова Лариса Ивановна, магистрант

Институт филологии и межкультурной коммуникации, Хакассский государственный университет имени Н.Ф. Катанова

В конце XX столетия проблема «Язык и культура» перемещается в центр исследовательского внимания и становится одним из приоритетных направлений в развитии науки о языке. Общая антропологическая направленность современной лингвистики обнаруживает когнитивный и культурологический аспекты. Если ранее связь языка и культуры рассматривалась как факт важный, но в целом попутный, то теперь эта связь изучается специально. В Институте языкознания РАН утверждена программа «Язык и культура» (руководитель — академик Ю. С. Степанов). [4, с. 32].

Результаты исследований последних десятилетий, представленные в работах Н. Д. Арутюновой, В. Н. Телии, В. А. Масловой, Ю. Д. Апресяна, А. Вежицкой, А. П. Боргояковой и др., показывают, что язык и культура настолько взаимосвязаны, что практически составляют единое целое и не могут функционировать друг без друга; обе системы имеют комплексный характер, связаны с мышлением и коммуникацией. Важное направление в современном языкознании последних десятилетий представлено работами в области психолингвистики.

Национальное сознание представляет собой сложное, диалектически взаимосвязанное и взаимообусловленное единство двух составляющих: обыденного сознания как результата стихийного, эмпирического отражения действительности в повседневном сознании широких национальных масс и более высокого уровня — теоретического сознания, являющегося результатом систематизации и обобщения, обыденных представлений, настроений, потребностей и волевых устремлений масс [5, с. 232].

Следовательно, языковое сознание представляет собой способ освоения социальной действительности человеком, результатом которого является языковая картина мира.

В статье толкового словаря русского языка С. И. Ожегова, Н. Ю. Шведовой концепт лошадь представлен в двух значениях: прямом и переносном. Например:

**ЛОШАДЬ** — крупное непарнокопытное животное семейства лошадиных. Домашняя лошадь. Дикая лошадь. Верховая лошадь. Пара лошадей. Запрягать лошадей. Седлать лошадей. Ехать на лошадях. Работать как лошадь (много и тяжело).

Перен. Ну и лошадь эта баба (о крупной и нескладной женщине; разг. неодобр.) [9, с. 333].

В 17-томном толковом словаре русского языка представлено два значения данного концепта, первое прямое, совпадающее со словарной статьей, данной в толковом словаре русского языка Ожегова, Шведовой, а второе переносное:

Перен. О неповоротливом, неуклюжем и неумном человеке [7, с. 382].

А в лингвокультурологическом словаре представлено три значения исследуемого концепта.

ЛОШАДЬ (КОНЬ) (Л. (К.)) — входит в число типичных русских мифологических образов (1); выступает как стереотипный образ (2); может употребляться для характеристики человека (3).

1. Л. (К.) — одно из самых мифологизированных животных. Подобно многим другим животным, К. амбивалентен: связан одновременно и с плодородием, и со смертью. Издревле использовался как основное транспортное животное, в силу этого К. воплощает связи с потусторонним миром, воспринимается как проводник на тот свет.

В сказках К. часто выступает не только как атрибут положительного героя, но и как его помощник (Сивка-Бурко). Может представлять как вешнее животное (напр.: песенный фольклор; а также легенда о коне Ивана Грозного, павшем в Пскове, после чего царь отказался от расправы над псковичами). К. может нести и смерть своему хозяину: змея, выползшая из черепа К., убивает героя («Повесть временных лет»; А. С. Пушкин, «Песнь о Вещем Олеге»), вместе с тем К. и особенно всадник — герой или святой — выступают основными противниками змеи как воплощения зла (икона «Чудо Георгия о змие»). К. белый или огненный — атрибут Ильи-Пророка, разъезжающего по небу, соответственно, гром — топот копыт и ржание коней. Всадники Апокалипсиса появляются также на К. четырех мастей (Откр. VI: 2–8). К. может осознаваться и как символ счастья (отсюда и конек на крыше деревянного дома). От прежних магических представлений, связанных с К. (Л.), сохранилось устойчивое представление о подкове, приносящей счастье и удачу.

К. (Л.), с одной стороны, — быстрое, сильное, свободное и грациозное животное, с длинной гривой и хво-

стом (вид прически — конский хвост). К. (Л.) и особенно жеребенок радуется свободе и просторам. С другой стороны, Л. Воспринимается как рабочая сила (аналогично волю). Л. (К.) издает особые звуки — ржание {ржать как лошадь}. У Л. (К.) крупные зубы (отсюда лошадиная улыбка, лошадиная физиономия).

Современные русские обращаются к образу лошади при характеристике:

— девушки или молодой женщины, крупного телосложения, крепкой и сильной физически;

— человека, во внешности которого обнаруживается сходство с чертами лошади;

— движений человека, в которых обнаруживается сходство с движениями этого животного;

— человека, в поведении которого проявляется радость от свободы движения (чаще обращения к образу жеребенка) или любовь к свободе и обузданный нрав.

В современном русском языке существует целый ряд слов и выражений, связанных с лошадью и конем.

— **Быть на коне** — быть в выгодном положении.

— **Въезжать / въехать на белом коне** — появиться в роли триумфатора, быть в роли победителя; связано с символикой белого цвета.

— **Гнать лошадей** — торопиться, спешить; делать что-либо слишком быстро, второпях.

— **Держать в узде** — сдерживать, ограничивать деятельность, контролировать (узды, уздечка — часть упряжи, надеваемая на морду лошади).

— **Жеребец** — молодой человек (мужчина), сексуально активный, напористый, полный нерастратченной энергии.

— **Закусить удила** — проявлять немотивированное неоправданно-агрессивное упрямство, не слушая никаких аргументов и будучи не в состоянии адекватно воспринимать действительность; основано на наблюдении за поведением лошади, которая понесла и перестала подчиняться наезднику или кучеру.

— **Конский хвост** — особый вид прически, в большей степени характерной для женщин, когда длинные волосы стягиваются на затылке резинкой или лентой.

— **Ломовая лошадь** — человек, способный работать больше «нормы» без особого вознаграждения и «вытянуть на себе» заведомо непосильную работу; восходит к представлению о породе лошадей-тяжеловозов.

— **Лошадиная доза** — слишком большая доза, превышающая «норму».

— **Лошадиная сила** — мера измерения мощности двигателя.

— **Работать <пахать>, как лошадь** — выполнять большую и, возможно, тяжелую работу, не приносящую радости и вызывающую усталость; основано на представлении о лошади как о животном, покорно выполняющем тяжелую работу.

— **Рабочая лошадка** — человек, много работающий и не требующий, как правило, особого вознаграждения за свой труд.

— **Ржать [как лошадь]** (груб.) — слишком громко смеяться.

— [Словно] **вожжа под хвост попала** <попадет> — повести себя в определенной ситуации недержанно и своенравно, не слушая аргументов и доводов разума.

— **[Старая] кляча** — непривлекательная, усталая женщина; может предполагаться, что она не способна выполнять какую-либо работу; изначально — старая лошадь, не способная к производству потомства.

— **Темная лошадка** — человек неизвестный и потому, возможно, потенциально опасный, вызывающий настороженность; выражение пришло из сферы скачек.

Из лексикографических источников русского языка нами было выявлено 21 устойчивых выражений, в состав компонентов которых входит концепт лошадь, которые могут быть распределены по трем тематическим группам: 1) стереотипный образ лошади, 2) хозяин и его конь, 3) характеристика человека.

#### 1. СТЕРЕОТИПНЫЙ ОБРАЗ ЛОШАДИ.

##### 1. Упрямая.

Лошадка упряма, да везет прямо [3, с. 170].

Добр конь, да норовец есть — упрямый [3, с. 69].

##### 2. Трудолюбивая.

Конь не пахарь, не кузнец, а первый на селе работник [3, с. 140].

Лошадь человеку крылья: возит воду, возит и воеводу [3, с. 417].

Рабочий конь на соломе, а пустошас на овсе. [3, с. 117].

##### 3. Враг.

Собака друг, а лошадь враг [3, с. 419].

##### 4. Быстрая.

Лошадь быстра, да не уйдет от хвоста [3, с. 166].

##### 5. Свободолюбивая.

Весело коням, когда скачут по полям [3, с. 44].

#### 2. ХОЗЯИН И ЕГО ЛОШАДЬ.

Конь тощей — хозяин скупой [3, с. 140].

У сытого коня восемь ног [3, с. 227].

На лошадь не плеть покупают, а овес [3, с. 417].

Коня ведут уздечкой, человека словом [3, с. 140].

Коня правят уздой, а человека умом [3, с. 140].

Где конь, там и седло [3, с. 59].

Либо корму жалеть, либо лошадь [3, с. 204]

На вожжах и лошадь умна [3, с. 145].

Хотелось на коня, а досталось под коня [3, с. 121].

Счастливый на коне, несчастный пеш [3, с. 124].

И слепая лошадь везет, коли зрячий на возу сидит [3, с. 111].

И золотые удила коню не милы [3, с. 154].

#### 3. ХАРАКТЕРИСТИКА ЧЕЛОВЕКА.

##### 1. Трудолюбивый.

Рабочая лошадка (разг.) — о трудолюбивом человеке, безотказном работнике [9, с. 333].

Ломовая лошадь [9, с. 332].

##### 2. Вспыльчивый.



Худая лошадь в гору рвет (о том, кто горячится) [3, с. 108].

### 3. Опытный.

Старый конь борозды не портит [3, с. 192].

### 4. Опасный.

Темная лошадка [9, с. 333].

### 5. Честный.

Добрый конь не без седока, а честный человек не без друга [3, с. 82].

### 6. Крепкое здоровье.

Лошадиное здоровье (перен.: очень крепкое) [9, с. 333].

### 7. Лицо.

Лошадиное лицо (перен.: с тяжелой и вытянутой нижней частью) [9, с. 333].

Таким образом, выявленные устойчивые выражения русского языка, в состав компонентов которых входит концепт лошадь, были распределены по трем тематическим группам, которые, свою очередь, делились на подгруппы

1. Стереотипный образ лошади: 1) упрямая, 2) трудолюбивая, 3) враг, 4) быстрая, 5) свободолюбивая;

2. Хозяин и его лошадь;

3. Характеристика человека: 1) трудолюбивый, 2) вспыльчивый, 3) опытный, 4) опасный, 5) честный, 6) крепкое здоровье, 7) лицо.

Выявленные устойчивые выражения имеют как позитивную коннотацию (тематические подгруппы 2) трудолюбивая и 5) свободолюбивая в группе «характеристика лошади», пословицы: У сытого коня восемь ног, Коня ведут уздечкой, человека словом, Домой и кони веселей бегут в группе «хозяин и его лошадь», тематические подгруппы 1) «трудолюбивый», 3) «опытный», 5) «честный», 6) «крепкое здоровье» в группе «характеристика человека», так и негативную (тематические подгруппы 1) «упрямая», 3) «враг» в группе «характеристика лошади», тематические подгруппы 2) «вспыльчивый», 4) «опасный», 7) «лицо» в группе «характеристика человека»).

Ат.

В толковом словаре хакасского языка ат — лошадь представлена только как животное с приложением иллюстративного материала в виде его производных. Например:

АТ — лошадь, конь // лошадиный, конский; *аар тартчау ат* лошадь-тяжеловоз, ломовая лошадь; *хостаиы ат* — пристяжной конь; *ниикке кјлчец ат* лошадь для легкой упряжки; *сарыи ат* — соловый конь; *хатыи аастыи ат* — норовистая лошадь; *хахаиай ат* — капризная лошадь (которую трудно обуздать); *хос хулахтыи ат* — лошадь с двойными ушами (редко встречается); *чалау чјрхех ат* — верховая лошадь; *ат иди* — конина (конское мясо); *ат пазы* — лошадиная голова; *ат тирии* — конская сбруя; *ат чарызы* — скачки; *ат тирин соодариа* — дать остыть лошади; *атха мендірерге а*) посадить кого-либо на коня; б) одарить кого-либо конем; / *ат чылы* — год лошади; *ат*

*тири* этн. выкуп за коня (свадебный обряд: когда умыкали девушку, в погоню отправлялись ее родственники-братья. Им по обычаю родителя жениха давали выкуп за пробег коня) [8, с. 85].

В связи с тем, что традиционным занятием хакасов было скотоводство полукочевого типа и основными видами стада были лошади, / крупный рогатый скот и овцы, хакасы называли себя «трехстадным народам (ес јјр малыш чон)» [2, с. 12].

«В хакасском языке имеется до 90 названий различных оттенков мастей лошади, что говорит о древности коневодства. Выработана специальная терминология для половозрастного определения животных. Например: «хулун» — жеребенок; «пуиба» — жеребенок, рожденный летом; «кјрбе» — жеребенок, рожденный осенью; «хулбан», жеребенок, рожденный зимой и т.д.» [2, с. 12].

В. Я. Бутанаев в своей работе «Социально-экономическая история Хонгороя (Хакасии) в конце XIX — начале XX вв» пишет, что «хакасы соблюдали почтительное отношение к верховому коню» и приводит для подтверждения этого цитаты известного финского исследователя М. А. Кастрена, который отметил, что хакас «гораздо свободнее чувствует себя, когда сидит в седле, нежели когда держится на собственных ногах. Походка его всегда тяжела и валка; но в седле держится он так красиво, как будто для того собственно и родился. Трезвый и пьяный, в бодрственном и дремотном состоянии, он вне всякой опасности, коль скоро ноги его в стремянах. Это происходит частью от привычки, а частью и от дружеских отношений, существующих между всадником и его лошадей. Почти каждый зажиточный татарин имеет любимую лошадь, которая для него дороже жены, и которую каждый день ласкает он, холит и бережет, как зеницу ока» [2, с. 13]. Убедительным подтверждением особого отношения хакасов к лошади является выражение «Пістіу чоннуу тыны — ат» — «Лошадь — душа нашего народа» [6, с. 30].

АТ (А.) — относится к числу типичных хакасских мифологических образов (1); выступает как стереотипный образ (2); может употребляться для характеристики человека (3)

1. А. является типичным хакасским мифологическим образом, потому что как наиболее почитаемое животное А. достойно воспет в героических сказаниях хакасов. По мнению В. Я. Бутанаева, «имя человека и коня в тюркских языках носит идентичное звучание «ат», ибо в эпической жизни богатырь неразрывно связан со своим конем [2, с. 124].

Известные исследователи хакасского фольклора М. Унгвицкая и В. Майногашева раскрывают мифологемы, связанные с конем и особенностями его репрезентации в хакасском эпосе:

— конь выступает в эпосе в роли волшебного помощника;

— фигура алып неотделима от образа его боевого друга-коня, они представляют «как бы одно целое, нераз-



рывно связанные взаимной принадлежностью и единой борьбой, восходящей своими корнями к мифологическому представлению о кровно родственной связи животного и человека и культу коня, сложившиеся в условиях коневодства» [1, с. 79];

— «образы коней очеловечены, они говорят как люди, переживают, страдают и действуют как люди». «На него как бы переносятся свойства самого богатыря: отзывчивость, верность дружбе, способность быстро прийти на помощь в трудную пору, умение оказать самую действительную помощь... Конь предупреждает об опасности, сообщает о необходимости оказать помощь богатырю, изнемогающему в битве, сам помогает герою в бою и при выполнении трудных заданий. Все кони наделены в хакасских сказаниях человеческой речью, причем говорят они складно, не уступая в красноречии своим хозяевам. Конь наделен даром оборотничества, он может превращаться в человека, в птицу, уменьшаться до размеров зайца» [Там же];

— важной особенностью именования эпического героя является то, что его имя одинаково по своему звуковому оформлению с наименованием коня. «Это звуковое оформление выражается в подборе одинаковых звуков — гласных и согласных — для имени героя и масти коня» [Там же]. Например, если герой называется Хулатай, то конь его — хара хулат (карий), Айдолай имеет коня масти светло-буланой — ах ой, если имя богатыря Кок хан, то конь его кок ой — темно-буланный и т. д.» [Там же].

Таким образом, видно, что в традиционной культуре лошадь является самым почитаемым животным и близким другом кочевника.

2. А. связывается у хакасов с представлением о близком друге мужчины.

3. Хакасы обращаются к образу А. для характеристики физически крепкого, сильного, выносливого и сдержанного мужчины.

В хакасском языке нами было выявлено 24 устойчивых выражений, в состав компонентов которых входит концепт ат — лошадь, которые могут быть распределены по 5 тематическим группам.

#### 1. Конь — друг мужчины.

Ат — ирнiу ханады — конь для мужчины — крылья [10, с. 85].

Аттыц чарылзац даа, чирiуеу чарылба — с конем можно расстаться, но с родиной не расставайся [10, с. 85].

Ат хулацы — неразлучные, близкие (о друзьях) (букв, коня ухо) [10, с. 25].

#### 2. Характеристика коня.

Аттыу кезi чолда — сила коня познается в пути [10, с. 85].

Хомай ат тjу алтында, чаксы ат тjу естенде — плохой конь под холмом, хороший конь на холме [10, с. 117].

Ат чаксыда, чол хысха — если лошадь хороша, то дорога коротка. [10, с. 54].

Андар аттыу, аннац пеер ханатты — туда на коне, обратно на крыльях [10, с. 54].

#### 3. Характеристика мужчины.

Ир кiзiнiн, iстiнде изерлiг ат чызаан — мужская стойкость не знает предела (букв, внутри мужчины оседланная лошадь разлагается) [10, с. 99].

Ат сыыры — хамчыда, ир тыыры — изерде — выносливость коня в кнуте, сила (крепость) мужчины — в седле [10, с. 62].

Айдас атха чол чауын, кjлбек кiзее нанхы чауын — выносливому коню дорога близка, бескорыстному человеку друг близок [10, с. 23].

Изер пазы iкi полхау, ирнiу чооы сын полхау — у седла две луки, а у настоящего мужчины слово верно [6, с. 30]

#### 4. Социальные отношения.

Жкiс хулун ат jс парча, жкiс пала ир jс парча — жеребенок-сирота в коня вырастает, ребенок-сирота мужчиной становится [10, с. 118].

Атты таумазынау танычан, кiзiнi родынау пiл — коня узнают по клейму, человека узнают по роду. [10, с. 77].

Чаксы ат хулунда кjрiнче, чаксы кiзi кiчiгде пiлдрче — нам скакуна предскажет жеребенок, а человека взрослого — ребенок [10, с. 68].

Аттыу чорышы кiчiгдеу, кiзiнiу чаксызы чинттеу — ход лошади — с раннего возраста, хорошее в человеке — смолodu [10, с. 68].

Аттыу ибегiн чолда пiлерзiу, кiзi чаксызын чол пардох пiл-быстрота (резвость) коня в дороге видна, хорошее в человеке также в дороге узнается [10, с. 68].

Кiзi полза, аттыу полар, киик полза, тектiг полар — если человек, то с конем будет, если олень, то шерстистый [10, с. 119].

Тайуа чирхе чjрерге, аттыу чаксызы кирек. Чон пазында тураруа, ирнiу чаксызы кирек. — Чтобы по тайге ездить, нужен хороший конь, во главе народа должен стоять хороший мужчина [10, с. 124].

Чаксы атты чорiзiнеу пiлчелер, чаксы кiзi тоуызынау кjрчелер — хорошего коня по ходу узнают, хорошего человека по работе видят [10, с. 87].

Ат, кiстезiп, танысча, кiзi — чоохтазып — лошади узнают друг друга по ржанию, люди — по разговору [10, с. 44].

Ат аттыу артых поладыр, кiзi кiзiдеу артых тjридiр — лошадь лучше других лошадей бывает, человек лучше других рождается [10, с. 10].

#### 5. Наставления

Атха менгенхе, азауу тепкленме — соотв. рус. не говори «гоп» ока не перепрыгнешь (букв, не дрыгай ногами, пока не сел на коня) [10, с. 85].

Атха изер саларда, ариазын сыйбап ал — прежде, чем на лошадь седло положить, погладь его спину [10, с. 36].

Ады чох кiзее ат мендiр, киби чох кiзее кип кизiрт — человеку без коня, подари лошадь, человеку без пальто, подари одежду [10, с. 49].

Ат егрерде, ариамчыу пик ползын, чониа чоохтируа, чооыц сын ползын — прежде, чем коня учит, пусть крепким будет твой аркан, прежде, чем народу говорить, пусть правдивым будет речь твоя [10, с. 49].

Чызыи паинау атты тутпа, тайма сјснец чониа айланма — непрочной веревкой коня не лови, с лживой речью к народу не обращайся. [10, с. 83].

Менер атха хум артпа, ізер суа хан урба — седлающему коню песок не кидай, в пьющую воду кровь не лей [10, с. 45].

Таким образом, выявленные устойчивые выражения хакасского языка, в состав компонентов которых входит концепт ат — лошадь, были распределены по пяти тематическим группам: 1) конь — друг мужчины, 2) характеристика коня, 3) характеристика мужчины, 4) социальные отношения, 5) наставления. Все выявленные устойчивые выражения имеют позитивную коннотацию, свидетельствуют о важной роли этого животного в материальной и духовной жизни народа. Практически все выражения дидактического характера, представляющие свод жизненной морали, выработанной народом. Из всех представленных примеров видно, что лошадь рассматривается как близкий друг человека, соотносимый именно с мужчиной.

Таким образом, по итогам анализа лексикографических источников можно сделать ряд выводов:

1) для русских и хакасов лошадь — ат является мифологическим образом, выступает как стереотипный образ и используется для характеристики человека;

2) в русском языке все устойчивые выражения, в состав компонентов которых входит концепт лошадь были распределены по трем основным тематическим группам (1) стереотипный образ лошади, 2) хозяин и его лошадь, 3) характеристика человека), которые, в свою очередь, делились на подгруппы. А в хакасском языке все выражения были распределены по пяти группам (1) конь — друг мужчины, 2) характеристика коня, 3) характеристика мужчины, 4) социальные отношения, 5) наставления), которые не делились на подгруппы;

Различия в структуре тематических групп исследуемых языков указывают на отличия при оценке лошади и человека в исследуемых языках. В русском языке выявленные выражения имеют позитивную и негативную коннотацию, а в хакасском — только положительную оценку. Если в культуре русского народа, издревле занимавшегося земледелием, лошадь в основном рассматривается как тягловая сила, то в культуре хакасского народа, который занимался скотоводством, лошадь воспринимается как душа народа, близкий друг.

#### Литература:

1. Боргоякова А. П. Образ мира в языковом сознании этноса: хакасы, русские, англичане [Текст] / А. П. Боргоякова. — М.: Институт языкознания РАН, 2003. — 152 с.
2. Бутанаев В. Я. Традиционные способы ведения скотоводства у хакасов [Текст] / В. Я. Бутанаев // Вопросы этнографии Хакасии / отв. ред. Я. И. Сунчугашев. — Абакан, 1981. — С. 68–81.
3. Даль В., Пословицы русского народа, Сб. пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий [Текст] / В. Даль. — М., 1862 (изд. 2, СПб, 1879, 2 тт.)
4. Залевская А. А. Языковое сознание: вопросы теории [Текст] / А. А. Залевская // Вопросы психолингвистики. — 2003. — № 1. — с. 30–35.
5. Карасик В. И. Базовые характеристики лингвокультурных концептов [Текст] / В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин. — Волгоград: Изд-во Перемена, 2005. — Т 1. — 190 с.
6. Нарылкова О. В. Лошадь и ее наименования в хакаском [Текст] / О. В. Нарылкова // Ежегодник ИСАТ. — Вып. XI. — Абакан: Изд-во ХГУ им. Н. Ф. Катанова, 2007. — С. 29–31.
7. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. [Текст] / Под ред. В. И. Чернышёва. — М., Л.: Изд-во АН СССР, 1948–1965.
8. Субракова О. В. Хакасско-русский словарь 22000 слов [Текст] / О. В. Субракова. — М.: Наука, 2006. — 1115 с.
9. Толковый словарь русского языка [Текст] / Под ред. С. И. Ожегова, Н. Ю. Шведова. — М.: Азъ Ltd., Российская АН. Ин-т рус. яз.; Российский фонд культуры. — 1992. — С. 162
10. Хыйиаларныу сјзі хакас чонынуу сјспектері, чоох-чахтары [Текст] / Сост.: У. Н. Кирбижекова. — Абакан: Хакасское отделение Красноярского книжного издательства. — 1988. — 134 с.

## Языковая реализация представлений о женской красоте в калмыцком сказочном фольклоре

Голубева Евгения Владимировна, кандидат филологических наук, старший преподаватель  
Калмыцкий государственный университет (г. Элиста)

*В настоящей статье рассматриваются особенности языкового проявления представлений калмыцкого народа о женской красоте, отраженные в устном народном творчестве.*

**Ключевые слова:** лингвокогнитивное исследование, калмыцкий фольклор, сказочная картина мира, женская красота.

Антропологические исследования в современной лингвистике в настоящее время находятся на пике популярности. Материал калмыцкого фольклора изучали с разных сторон, но лингвокогнитивное направление сейчас является наименее разработанным.

Бесспорно, особенности национального менталитета выражаются через систему архетипических образов, закреплённых в той или иной национальной культуре.

Актуальность выбранной темы заключается в том, что результаты исследования способны расширить познания в области ментальности калмыков, охарактеризовать языковое сознание данного народа, выявить национально-культурные особенности фольклорной картины мира.

Настоящая статья посвящена анализу языковой экспликации представлений калмыцкого народа о женской красоте, зафиксированных в устном народном творчестве.

В толковании слов «красота, красавица, красивый», которые рассматриваются в словарях, просматривается смысловая двойственность. Смешиваются представления о внешней физической (врожденной) и внутренней духовной (приобретенной) красоте. Трудно также дифференцировать такие близкие понятия, как красота, обаятельность, очаровательность и т.д.

В русско-калмыцком словаре под редакцией И. К. Илишкина находим следующий перевод на калмыцкий язык:

**Красавица** ж. 1. (о женщине) сээхн күүкд күн, көркхн күүкд күн; 2. (о ком-чем-л. очень красивом) сээхн; **красавица Волга** Ижл хол сээхн.

**Красивый** прил. сээхн, көркхн; **красивая женщина** көркхн күүкд күн, сээхн күүкд күн.

**Красота** ж. 1. сээхн, ке; **отличаться красотой** сээхнэр йилһрх, сээхн чирәһәрн йилһрх; 2. только мн. **красоты** (красивые места) сээхнь; **красоты природы** йиртмжин сээхнь [6, с. 254–255].

В калмыцко-русском словаре под редакцией Б. Д. Муниева интересующие нас калмыцкие лексемы переводятся на русский язык так:

**Сээхлэ** красавица, красотка.

**Сээхн** [сээхен] *уменьш. от сән* 1) красивый, прекрасный, прелестный; **сээхн бүшмүд** красивое платье; **сээхн бээшн** красивый дворец; **сээхн өңг** красивый цвет, красивая расцветка; **сээхн модн уул кеерүлдг, сээхн күүкн гер кеерүлдг** *погов.* красивое ветвистое дерево — краса гор, красивая девушка — украшение дома; **сарла эдл сээхн** красив как луна 2) *с род. п.* красивейший; самый лучший; **сээхнэс сээхн күүкн** красивейшая из красивых девушек 3) *в сочет. с синонимичными словами чаще переводится по их значению*; **эрүн сээхн** чистый; **эркн сээхн** отличный [3, с. 444].

Природа создала всех людей разными, поэтому внешние отличия выступают в виде первичного идентификатора, оценочной категории.

**Күмн нүүрэр, модн дурсар** — *ойратск.* Человек красив своим обликом, дерево — корой [5, с. 11]. **Күн чирәһәрн сээхн, чирә** — *нүдәрн, амн* — *келәрн, келн* — *үгәрн* — *калм.* Человек красив лицом, лицо — глазами, рот — языком, язык — словами (речью) [5, с. 395].

Идеалы женской красоты в различных культурах имеют разные характеристики. Так, например, в русском фольклоре красавица обладает «золотыми волосами». Идеалом красоты Древнего Египта была женщина с тонкими чертами лица с полными губами и огромными миндалевидными глазами, форма которых подчеркивалась специальными контурами. Контраст тяжелых причёсок с изящной вытянутой фигурой вызывали представление об экзотическом растении на гибком колышущемся стебле. По канонам греческой красоты прекрасное лицо сочетало прямой нос, большие глаза с широким межбровным разрезом, дугообразными краями век. Большие выпуклые глаза подчеркивались округлой линией бровей. Эталоны монгольской красоты сильно отличаются от европейских. Лицо должно быть круглым как полная луна (*лунолика женщина*), а глаза должны быть похожи на лепестки лотоса. Монголам нравятся темные узкие женские глаза, так как считается, что если глаза большие, то туда шулмусы (черты) могут запрыгнуть. Светлые, прозрачные, большие глаза славян вызывают у монголов страх.

Внешность в системе ценностей калмыков занимает не первое место: *Сээхнь сээхн биш, седкл туснь сээхн — калм.* Не тот мил, кто красив, а тот (красив), к кому сердце лежит. *Өңг зүсни сээхнэс оюун санани сээхн деер — ойратск.* Чем красота внешности, лучше красота ума и сердца, душевная доброта [5, с. 395]. Внутренние, нравственно-этические черты женской привлекательности для калмыков гораздо важнее. Добродетельность, покладистость, домовитость — вот качества, которые определяли идеальные черты женщины-калмычки. Но этот тип красоты следует рассматривать отдельно, в данной статье определяются черты внешней привлекательности фольклорного женского образа.

Женская красота проявляется рядом с мужчинами: *Экнр эмдрлин чимг, эмэл мөрни чимг — калм.* Женщина — украшение жизни, седло — украшение коня [5, с. 31]. *Сээхн модн ул кеерүлдг, сээхн куукн гер кеерүлдг — калм.* Красивое ветвистое дерево украшает гору, красивая девушка — дом [5, с. 396].

В калмыцких паремиях отражается бытовое понимание привлекательности: румянец, белая кожа; женщина сравнивается с цветком, но содержание пословиц, все же, не дает полной информации о портрете-этalone, например:

*Сэн эмин хачрнь улан — калм.* У хорошенькой женщины щеки красные [5, с. 29]. Хотя с точки зрения и русских, и калмыков, румянец на щеках — это признак здоровья, все же следует отметить, что румянец может быть и признаком болезни легких. Скорее всего, на смуглых калмыцких лицах румянец проступал весьма редко, поэтому похвастать им могли только белолицые женщины. Можно предположить, что белолицые миловидные женщины не были чистыми калмычками, а, вероятно, имели инонациональные примеси (*балдр* — смесь). *Хумха цаһан үүлн — теңгерин хутхур, хо цаһан герген — хотна хутхур — калм.* Белые перистые облака — причина непогоды, белолицая женщина — причина ссор в хотне. Как видим, это проявление женской красоты тоже не всегда оценивается положительно. *Өкэр эрк герген өркэр үзгдсн од авнав гидг — калм.* Миловидная, избалованная жена капризна: ей достань звезду с неба, что виднеется через дымоход юрты.

Тем не менее, красивые женщины всегда пользуются повышенным вниманием мужчин: *Үнр сээтэ цецгт эрвэкэ олн цуһлрдг, өңг сээтэ экнрт эр олн цуһлрдг — калм.* Возле пахучего цветка много бабочек, возле красивой женщины много мужчин.

В идеальном сказочном пространстве красивая женщина — это представительница другого мира, обладающая волшебными умениями и неземной красотой, приведем примеры из калмыцких сказок:

*А лебеди взмахом крыльев сбросили белые лебединые одеянья свои, и на берегу оказались прекрасные, как заря, тонкие, стройные девушки, излучавшие нежный свет. Дыхание перехватило у молодого стрелка. А девушки побежали купаться, звонко смеясь. Не отрываясь, за ними следил Хеече-Мерген. А там, где*

*плыли они, светилась вода* («Сказка про три чуда»)[2, с. 74].

*Он поскорей побежал посмотреть на жену стрелка. А увидав, убедился, что краше ее на свете нет. Из тела ее струится ласковый лучистый свет. Глаза ее глубоки, ясны и чисты. Прекрасна она, как дочь самого Хормусты* (предводитель тридцати трех тенгриев, небожителей (по буддийскому учению) («Сказка про три чуда»)[2, с. 75].

*У левой решетки сидит старуха, пищу готовит. А перед старухой сидит, волосы расчесывает такая раскрасавица, что как обернешься назад, то при свете ее красоты можно пересчитать всех до одной рыбешек в океане. При сиянии ее лица можно табун караулить, при блеске ее глаз писать и ночью можно* (сказка «Три брата»)[2, с. 92].

Некоторые авторы [4] выделяют четыре типа женской красоты, которые включают следующие виды: 1. «*Эрүн шагшавта эм*» — это женщина, отличающаяся нравственным совершенством, высокой добродетельностью. 2. «*Нүдндэн һалта, нүүртэн герлтэ эм*» — это женщина «с огнем в глазах, с сиянием в лице», т.е. женщина, обладающая притягательным обаянием. 3. «*Кевлюн эм*» — это физически красивая женщина. 4. «*Нойхн*» — это женщина, умеющая красиво и нарядно одеваться.

В настоящей статье рассматривается только внешняя физическая красота женщины, нашедшая отражение в языке фольклора, поэтому проявления женской красоты мы бы провели несколько по-другому. Красота внешняя (физическая природная красота; красота, связанная с умением красиво наряжаться) и красота внутренняя (красота высоконравственной, чистой женщины; красота обаятельной женщины).

Таким образом, на основании вышеизложенного можно сделать некоторые обобщения. В фольклоре калмыков отражается коллективный опыт народа, его мировоззрение и ментальные особенности. Безусловно, внешняя красота (и мужская, и женская) не является доминантным признаком, по которому выбирался партнер в обычной жизни кочевника. Больше ценились хозяйственные навыки, умение готовить, убирать, рукодельничать, рожать и воспитывать детей и т.д. в женщинах. Качества добытчика, охотника, защитника, отца детей и т.д. в мужчинах. Отсюда идеализирование внешности человека в фольклорных текстах, отражающих идеализированное пространство. Так, красивая женщина — это обязательно небесное существо, обладающая неземной внешностью, волшебными навыками и выступающая помощником героя. Земные женщины — это частичное отражение иномирской красоты, реализованное в богатстве и знатности сказочного семейства (ханская дочь).

Как видится, цельного образа идеально красивой женщины в калмыцком фольклоре нет. Он складывается из отдельных черт, которые включают изображение некоторых частей лица и тела женщины (*глаза, щеки, шея,*



волосы, уши). Этот идеальный образ просматривается в портрете супруги Джангара красавицы аһ Шавдл в калмыцком героическом эпосе «Джангар»:

*Цааран хэлэхнь — / Цаад далан жирмэг тоолгдм,  
/ Нааран хэлэхнь — / Наад далан жирмэг тоолгдм,  
/ Цуснас улан халхта, / Цаснас цаһан саңсата. <...>  
Сол солван үсэг / Халхиннь герл дахулгсн, / Хар торһн  
шиврлгнь / Халхинь даахн һаңхад, / Торм темәнэ  
хорһсн чинән / Толь мөңгн сиикнь / Гүмб чикни аш-  
кинй дүүжлэд, / Гүрә талнь герл һарад бээдг болна.*

*Посмотрит туда — в сиянии ее / Мелких рыб  
дальней реки можно сосчитать, / Посмотрит сюда —  
/ Мелких рыб ближней реки можно сосчитать. / Ее  
щеки — крови алей, / Лицо — снега белей. <...> Ее во-  
лосы, заплетенные в косы, / Ниспадая на щеки, бле-*

*стят. / Черные шелковые шивырлыки / Колышутся  
у каждой щеки. / Зеркально-серебряные серьги / Раз-  
мером с окатыш помета верблюда-двухлетки, /  
Свисая с мочек округлых ушей, / Свет на шею ее от-  
ражают [1, с. 13–14, 200].*

В заключение следует отметить, что краски к портрету калмыцкой красавицы, изображенному в фольклорных текстах, еще предстоит добавить в результате детального сравнения с фактическими данными других языков.

Понимание особенностей языкового проявления представлений о красоте человека способно устранить возможное недопонимание в межкультурной коммуникации, дать объяснение мотивации поступков калмыцкого народа и охарактеризовать национально-культурную специфику языковой личности.

#### Литература:

1. Джангар. Калмыцкий героический эпос. На калмыцком и русском языках. М.: Наука, 1990. 475 с.
2. Калмыцкие народные сказки / под ред. В. Бадмаевой. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1982. 146 с.
3. Калмыцко-русский словарь (КРС) / под ред. Б.Д. Муниева. М.: Изд-во «Русский язык», 1977. 768 с.
4. Минаев С. <http://kalmyk.info/>
5. Пословицы, поговорки и загадки калмыков России и ойратов Китая / сост. Б.Х. Тодаева. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2007. 839 с.
6. Русско-калмыцкий словарь (РКС) / под ред. И.К. Илишкина. М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1964. 803 с.

## Английские варваризмы в жаргоне советских хиппи: структурно-семантический аспект

Елистратов Алексей Алексеевич, кандидат филологических наук  
Челябинский государственный университет

*В статье изучаются различные подходы к теоретическому описанию варваризма. Автор предлагает собственное рабочее определение варваризма, на основе которого выделяются и подвергаются структурно-семантическому анализу английские заимствования-варваризмы в жаргоне советских хиппи*

**Ключевые слова:** варваризм, заимствование, жаргон, сленг, хиппи, англицизм.

**Ц**ель этой небольшой заметки — выявить варваризмы в сленге советских хиппи с их последующим структурно-семантическим описанием и классификацией.

Для решения поставленной цели требуется решить следующие задачи:

- раскрыть определение варваризма на основе разных подходов и дефиниций;
- используя выявленное определение варваризма как рабочее, выявить варваризмы в словаре советских хиппи;
- описать и классифицировать выявленные жаргоны на предмет их структурно-семантических особенностей и признаков.

Ранними источниками сведений о варваризмах были словари иностранных слов, которые предлагали общую,

схематичную дефиницию варваризма. Так, в «Словаре иностранных слов» (под ред. И.В. Лёхина и Ф.Н. Петрова) варваризм определяется широко — как «слово или выражение из другого языка, несвойственное данному языку и заимствованное из другого языка» [9, с. 120], что, по сути, уравнивает варваризм и заимствование, не позволяя выявить каких-либо отличительных черт интересующего нас понятия.

Иноязычное происхождение варваризма отмечается в словаре О.С. Ахмановой, которая предлагает следующую дефиницию: «1) слово (словоформа, выражение и т.п.), образованное «неправильно», т.е. не в соответствии с «правилами» (или моделями) словообразования, словоизменения или сочетания слов, действующими



в данном языке и/или являющееся исторически (этимологически) необоснованным <...>;

2. Иноязычное слово, употребляемое при описании чужеземных обычаев, особенностей жизни и быта (реалий) для придания изложению местного колорита; *ср.* англицизм, галлицизм, гебраизм, германизм, грецизм <...>;

3. Иностранное слово (выражение и т.п.), не получившее прав гражданства в общем языке и бытующее лишь в некоторых социальных его разновидностях <...>» [1, с. 70]. Таким образом, варваризм представляет собой многозначный лингвистический термин, охарактеризованный с позиций нормативности, с позиций заполнения лакун в понятийной системе культуры-реципиента и с позиций отношений с социальными языковыми подсистемами.

В учебнике по языкознанию А.А. Реформатский трактует варваризмы только в одном (втором, по О.С. Ахмановой) значении, как «иноязычные слова, пригодные для колористического использования при описании чуждых реалий и обычаев» [6, с. 137–138], что дает основания считать это значение наиболее употребительным (по крайней мере, в 1960-е гг.).

По мнению Б.Н. Головина, варваризмы — это иноязычные слова и словосочетания, включаемые в речь безо всякой надобности [3, с. 19]. Ученый сближает варваризмы с лексическими средствами, засоряющими речь и нарушающими ее чистоту: диалектизмами, жаргонизмами, вульгаризмами, бранными словами, словами-паразитами и канцеляризмами [3, с. 18–19]. Таким образом, варваризм в этом определении имеет два признака: 1) иноязычное происхождение и 2) необязательность употребления из-за наличия альтернативной (вероятней всего, исконной) лексической единицы. Кроме того, сближение варваризмов и жаргонизмов позволяет предположить активное взаимопроникновение и взаимодействие этих лексических рядов — факт, отмеченный исследователями русского молодежного жаргона. Ср.: «Молодёжный жаргон русского языка неоднороден по своему составу. Как уже отмечалось выше, большую роль в нем играют варваризмы, главным образом английского происхождения. Наряду с ними значительное место занимают и переосмысленные слова исконного происхождения...» [12, с. 113].

«Словарь-справочник» Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой к числу типичных признаков варваризма относят его слабую ассимилированность, обусловленную грамматическими особенностями: «иноязычное слово или выражение, не до конца освоенное заимствующим языком, чаще всего в связи с трудностями грамматического освоения». Примерами варваризмов являются *авеню, денди, мадам, мосье, миссис, микадо, табльдот* и др. Функциональная характеристика варваризмов не отличается от трактовки, предложенной А.А. Реформатским. Ср.: «Обычно варваризмы используются при описании чужеземных обычаев, быта, нравов, для создания местного колорита». Синонимом варваризмов является, по мнению авторов, термин «экзотическая лексика» [8].

И.Г. Добродомов выделяет следующие признаки варваризма: 1) иностранное происхождение, то есть варваризм — это заимствованное слово; 2) более или менее регулярное употребление, обычно в качестве модного слова [4, с. 158]. Если принять во внимание, что модное слово, как правило, имеет аналог в заимствующем языке, то перед нами, в сущности, вышеприведенное определение варваризма Б.Н. Головина.

В «Кратком словаре лингвистических терминов» варваризмы противопоставляются заимствованиям на том основании, что они не вошли в лексическую систему заимствующего языка и не подверглись фонетической подгонке под его нормы. Утверждается тесное взаимодействие варваризмов с жаргонами и отмечается знаковая функция варваризмов как социально-речевой специфики лиц, профессионально связанных с иностранным языком [2, с. 24].

Обращение к «Словарю социолингвистических терминов» позволяет установить следующие признаки варваризма: 1. иностранное происхождение; 2. низкая степень освоенности в заимствующем языке, выражающаяся в частности в передаче варваризмов через транслитерацию или иноязычное написание; 3. употребление для создания «местного колорита» или из-за моды; 4. более регулярное употребление в отличие от иноязычных вкраплений [10, с. 34–35]. Иными словами, варваризм трактуется как иноязычная лексическая единица, находящаяся на начальном этапе процесса заимствования, чье употребление вызвано как объективной необходимостью номинировать новые для заимствующей культуры реалии, так и субъективными, психологическими факторами: следованием моде, желанием привлечь внимание и т.п.

Неполная освоенность варваризма, вызванная его фонетическими и грамматическими особенностями, а также новизной использования, отмечается в словаре Т.В. Матвеевой. Как только заимствование проходит стадию первичной новизны, оно перестает быть варваризмом [5, с. 49]. Варваризм, в таком случае, выступает как иноязычная лексическая единица на начальном этапе заимствования. Также к варваризмам относятся слова и выражения, которые в русском языке сохраняются в первичной форме (иногда не только фонетической, но и графической) как своеобразная цитата из языка-источника (особенно, латинского, английского, французского), дань уважения этому источнику и показатель образованности говорящего [Там же].

Функционирование варваризмов вызвано необходимостью точно передать детали жизни и быта других стран и профессиональной деятельности. Они характерны как для лиц, свободно владеющих иностранными языками, так и для людей, еще не освоивших нового языка в чуждой языковой среде [Там же].

В «Словаре терминов межкультурной коммуникации» термин *варваризм* не имеет однозначного толкования. Он обозначает: «1. Слово, заимствованное из другого языка и впоследствии несколько утратившее локальную окраску (например, *Интернет* в русском языке вместо *Все-*

мирная компьютерная сеть). 2. Наименее ассимилированное иностранное слово в заимствующем языке (например, *авеню*). 3. Слово или выражение, образованное неправильно и являющееся этимологически необоснованным (например, рус. *фундирован* от англ. *founded* вместо рус. нормативного *основан*)» [11, с. 48]. Общим признаком варваризма в этом определении является его иноязычное происхождение, в то время как под каждую часть дефиниции подводятся, в сущности, разные лексические разряды, что затрудняет его точную интерпретацию.

Отметим, что современная британская лексикография трактует варваризм как «A foreign or non-classical word or idiom (иностранное или неклассическое слово или идиом)» (перевод наш — А.Е.) [13, с. 105]. Столь широкое определение не позволяет выделить какие-то специфические признаки варваризма помимо иностранного происхождения и весьма расплывчатой необычности.

Рассмотренные определения позволяют обозначить следующие признаки, черты, свойства и характеристика варваризма:

- иноязычное происхождение;
- различная степень ассимиляции и употребительности в языке-реципиенте: от самой начальной (нерегулярной) до слегка «продвинутой» (относительно регулярной);
- оппозиция общезыковой норме и соответствие языковой норме в пределах отдельной социальной группы;
- взаимодействие с социальными разновидностями языка, особенно, с жаргонами;
- направленность на обозначение инокультурных реалий;
- отсутствие настоятельной необходимости в применении (языковая мода);
- бытование в речи людей, хорошо владеющих иностранным языком или находящихся в чуждой иноязычной среде;
- использование высокообразованными людьми в качестве устойчивых слов и выражений из других языков.

Из анализа определений следует, что варваризмы могут выступать как неологизмы (если они выражают новые понятия), экзотизмы (если они номинируют культурную реалию и устраняют лакуны), жаргонизмы или термины (если они проникают в общение отдельной социально-профессиональной группы), иноязычные вкрапления (в виде устойчивых фраз на иностранном языке). В некоторых случаях варваризм имеет все шансы со временем войти в состав общезыковой или профессиональной лексики как оправданное заимствование, поскольку за его употреблением кроется потребность в языковом знаке для номинации нового денотата. Заимствования такого рода, на наш взгляд, не могут считаться варваризмами, поскольку их употребление обусловлено не языковой модой, а настоятельной потребностью в номинации или же коммуникативной традицией. Варваризмы, в нашем понимании, это заимствованные слова или выражения, чье более или менее регулярное употребление в практи-

чески неизменной фонетической и/или семантической форме вызвано сугубо языковой модой и является избыточным. Варваризм всегда вступает в конкурентные отношения с другим словом или выражением, обозначающим определенную реалию, языка-реципиента.

Это рабочее определение мы применяем к исследованию англицизмов в жаргоне советских хиппи. Материалом исследования послужил словарь «Сленга хиппи» Ф.И. Рожанского [7].

Наблюдения за структурой выявленных хиппи-англицизмов позволили раздробить их на несколько групп.

1. Варваризмы, структурно повторяющие иноязычные образцы (разумеется, с поправкой на русское произношение): *бэг* 'рюкзак', сумка; *воркер* 'рабочий'; *драйвер* 'водитель'; *лав* 'любовь', *покет* 'карман'; *рекорд* 'грампластинка'; *скул* 'школа'; *фэйс* 'лицо'; *хайр* 'волосы'; *шоп* 'магазин' и др. Почти все жаргонизмы этой группы повторяют фонетическую основу английского языка. Исключением являются два слова, которые произносятся не по фонетическому, а по графическому принципу: *пунк* 'панк'; *чилд* 'ребенок'. В этом случае, как кажется, присутствует скорее языковая игра, нежели незнание фонетического облика слова.

2. Варваризмы, морфологически оформленные аффиксами исконного языка. Имена существительные образованы посредством аффиксов *-ач* (*дринкач* 'любитель выпить, пьяница' ← *drink* 'пить'); *-ист* (*драмсист* 'барабанщик' ← *drums* 'ударные инструменты'); *-ушник* (*кантрушник* 'деревенщина' ← *countryside* 'деревня'); *-юха* / *-уха* (*таюха* 'галстук' ← *tie* 'галстук'); *-ик* (*бэбик* 'ребенок' ← *baby* 'малыш, ребенок'); *-ёнок* (*бэйбиёнок* 'ребенок'); *-ёныш* (*герлёныш* 'девочка, девушка' ← *girl* 'девочка, девушка'); *-иц* (*герлиця* 'девочка, девушка'); *-уха* (*герлуха* 'девочка, девушка'); *-няк* (*клозняк* 'одежда' ← *clothes* 'одежда'); *-ш* (*пункерша* 'девушка-панк' ← *punker* 'панк'); *-н* (*шюзня* 'обувь' ← *shoes* 'обувь').

Структура варваризмов-прилагательных создана при помощи аффикса *-ов* (*вайтовый* 'белый' ← *white* 'белый'). Слово *еловый* можно рассматривать как дериват прилагательного *yellow* 'желтый', так и пример разновидности игры слов — фонетической мимикрии.

Глагольные аффиксы представлены как суффиксами, так и префиксами. Выявлены суффиксы *-а* (*аскать* 'просить' ← *ask* 'просить'); *-и* (*дринчить* 'пить' ← *drink* 'пить'); *-ну* (*митингнуться* 'встретиться' ← *meeting* 'встреча'); *-ова* (*митинговаться* 'встречаться'); *-ану* (*рингануть* 'позвонить' ← *ring* 'звонить'). Глаголы-варваризмы образуются префиксами *вы-* (*выдринкать* 'выпить' ← *drink* 'пить'); *-за-* (*задринчить* 'выпить'); *у-* (*удринчаться* 'напиться'); *на-* (*нааскать* 'добыть что-л., выпрашивать'); *про-* (*проаскать* 'спросить'); *при-* (*прикамать* 'прийти' ← *come* 'прийти'); *по-* (*полукать* 'посмотреть' ← *look* 'смотреть'); *пере-* (*перенайтать* 'переночевать' ← *night* 'ночь').

3. Варваризмы, созданные посредством усечения (апокопы): *драга* ← *драгстор* ← *drugstore* 'аптека'; *джордж*

← *Georgian* 'грузин'; а также апокопы, осложненной структурными элементами: *безник* ← *birthday* 'день рождения'; *брэндный* ← *brand-new* 'совершенно новый'.

Кроме того, освоение некоторых варваризмов сопровождается появлением структурных вариантов, обусловленных чередованием гласных и согласных звуков: *грюник* ← *грин* 'доллар'; *чулдрен* ← *чилдрен* 'дети'; *парент* ← *пэрент* 'родитель'; *дринчать* ← *дринкать* 'пить' и др.

Проведенный анализ свидетельствует о том, что структурная ассимиляция варваризмов в жаргоне советских хиппи протекала в сторону грамматического уподобления жаргонизма его лексико-семантическому аналогу в русском языке. Почти все варваризмы приобрели родовые и частеречные признаки «конкурентов» из русского языка при помощи различных словообразовательных средств.

Следует также отметить, что освоение английских заимствований в субкультуре советских хиппи сопровождалось их семантической модификацией, в результате которой появились лексико-семантические варианты одного и того же жаргонизма. Как мы уже отмечали, варваризмом в нашем понимании является слово или выражение, чья семантика дублирует семантику породившей его иностранной лексики и чье употребление является избыточным. Соответственно, как только варваризм в процессе ассимиляции приобретает дополнительные значения, он перестает быть варваризмом и превращается в необходимое заимствование. Иными словами, жаргонное заимствование иногда охватывает два и более

лексико-семантических варианта, одним из которых обязательно является варваризм, а другим — его семантический дериват. В жаргоне отечественных хиппи семантической дифференциации и детализации подверглись такие варваризмы, как *аскать* 'просить деньги у прохожих на улице' ← *ask* 'просить, спрашивать'; *батон* 'рубашка из мягкой ткани (как правило, с цветочным рисунком и обилием пуговиц)' ← *button* 'пуговица'; *креза* 'психбольница' ← *crazy* 'сумасшедший'; *лонговый* 'высокий' ← *long* 'длинный'; *олдовый* 'о хиппи с большим стажем пребывания в этой субкультуре' ← *old* 'старый'; *прайс* 'деньги' ← *price* 'цена'; *ринг* 'телефон' ← *ring* 'телефонный звонок'; *шоп* «валютный магазин «Березка»» ← *shop* 'магазин'; и др.

Таким образом, варваризмы в жаргоне советских хиппи характеризуются некоторыми структурными и семантическими модификациями, которые произошли в ходе ассимиляции английских слов и выражений носителями русского языка. Структурные изменения варьируются от минимальных (с практически полным копированием фонетического облика англицизма) до максимальных (с сохранением английского корня, «обрамленного» морфологическими средствами русского языка). Семантика некоторых варваризмов также претерпела сдвиги: значения слов сузились, приобретая дополнительные смыслы, или развились посредством метонимии и метафоры. Лексические единицы с измененным значением перешли из разряда жаргонных варваризмов в разряд обычных жаргонных заимствований.

#### Литература:

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. — М.: Сов. Энциклопедия, 1966. — 608 с.
2. Васильева Н. В. Краткий словарь лингвистических терминов. — 2-е изд., доп. / Н. В. Васильева, В. А. Виноградов, А. М. Шахнарович — М.: Рус. яз, 2003. — 213 с.
3. Головин Б. Н. О хорошей речи / Б. Н. Головин // О культуре речи: сб. статей. — М.: Знание, 1981. — С. 3–27.
4. Добродомов И. Г. Заимствование // Большой Энциклопедический Словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. — 2-е изд. / И. Г. Добродомов. — М.: Большая российская энциклопедия, 1998. С. 158–159.
5. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов / Т. В. Матвеева. — Ростов н/Д.: Феникс, 2010. — 562 с.
6. Реформатский А. А. Введение в языковедение. — 4-е изд., испр. и доп. / А. А. Реформатский. — М.: Издательство «Просвещение», 1967. — 544 с.
7. Рожанский Ф. И. Сленг хиппи. СПб. — Париж, 1992 / Ф. И. Рожанский. — URL: [argotism.ru/materials/rozhansky-92.htm](http://argotism.ru/materials/rozhansky-92.htm) (дата обращения: 31.08.2013).
8. Розенталь Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов: Пособие для учителя. — 3-е изд., испр. и доп. / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. — М.: Просвещение, 1985. — 399 с.
9. Словарь иностранных слов. Под ред. И. В. Лёхина и проф. Ф. Н. Петрова. — 3-е перераб. и доп. изд. — М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1949. — 805 с.
10. Словарь социолингвистических терминов. — М.: Издательство Института языкознания РАН, 2006. — 312 с.
11. Словарь терминов межкультурной коммуникации / И. Н. Жукова и др.; под ред. М. Г. Лебедько и З. Г. Прошиной. — М.: ФЛИНТА: Наука, 2013. — 632 с.
12. Стилистика английского языка / А. Н. Мороховский и др. — Киев: Головное издательство издательского объединения «Вища школа», 1984. — 236 с.
13. The Compact Oxford English Dictionary. — Oxford: Clarendon Press, 1996. — 2386 p.

## Контрастивное описание русского и немецкого коммуникативного поведения

Жук Кристина Михайловна, студент

Научный руководитель: Костоглодова Любовь Петровна, кандидат филологических наук, доцент  
Московский государственный университет экономики, статистики и информатики (МЭСИ)

Процесс межкультурной коммуникации возникает при взаимодействии людей разных культурных общностей. Поэтому основная задача их общения заключается в преодолении межкультурных различий. Существование данных различий предоставляет возможность понять, что поведение каждого человека зависит от его модели мышления и набора своих правил и социальных норм.

Основными причинами нежелания контактировать с представителями других культур являются боязнь сделать ошибку и попасть в неловкую ситуацию. И чтобы достичь успешной коммуникации необходимо осознать, что отличия между людьми — естественный процесс: ход общения напрямую зависит не только от восприятия, но и принятия собеседниками этих различий. Вряд ли общение с точной копией себя может доставить удовольствие, а различия между участниками коммуникации способствуют развитию кругозора и обретению новых знаний об окружающем мире.

Основу нашему исследованию составляют особенности русско-немецкой коммуникации, а именно вербальное и невербальное поведение, присущее немецкой и русской культурам.

Способ приветствия, знакомства или же прощания кажется универсальным. Но в каждой культуре он имеет свои оттенки. Таким образом, каждый компонент вербального общения придает своеобразие в поведение коммуникантов.

### Приветствие

Приветствие — основа последующего разговора, которая задает определенную атмосферу общения. Можно сказать, что приветствие несет в себе важную эмоционально-коммуникационную нагрузку во всех культурах [2, с. 272]. Другими словами, приветствующий через форму и характер приветствия своего собеседника определяет развитие дальнейшего общения.

Русское «Здравствуйте» на немецком звучит как «Guten Morgen», «Guten Tag», «Guten Abend», или («Доброе утро», «Добрый день», «Добрый вечер») в зависимости от времени суток. Стоит заметить, что «Здравствуйте» (в буквальном смысле пожелание здоровья) содержит более доброжелательную коннотацию, а выражения «Добрый день» и равнозначные ему имеют нейтральный оттенок как в немецком, так и в русском языках. Впрочем, приветствия «Guten Morgen», «Guten Tag», «Guten Abend» могут употребляться с прилагательным «schön». В частности: «Einen schönen guten Morgen!» является примером так называемой «новой немецкой сердечности, искренности» («neue deutsche Herzlichkeit»)[1, с. 8]. Однако отличия представленных ва-

риантов не так существенны, и поэтому не могут стать источником серьезных проблем во время коммуникации. Иначе обстоит дело с различными видами неформальных приветствий.

Стоит сказать, что немецкое «Hallo», близкое по значению русскому «Привет», используется в речи намного чаще и к тому же имеет большое количество вариантов: «Hallochen», «Hallöchen», «Hi» и «Hey». Происходит это потому, что слово «Hallo» также используется, чтобы привлечь внимание знакомого или выразить радостное удивление.

В Германии принято здороваться с незнакомыми людьми, не подразумевая дальнейшую беседу. Например, слова приветствия можно услышать в адрес вахтеров, продавцов в магазине, водителей автобусов и т.д. Такие приветствия являются образцом дружелюбности и отсутствия неприязни. Иногда может последовать небольшая беседа (обычно на общие темы), но, как правило, это не происходит. В России, напротив, приветствие подразумевает дальнейшее общение. Помимо того, оно принуждает принять участие в разговоре обоих коммуникантов. Возможно, поэтому русские не приветствуют друг друга «просто так».

### Начало беседы

После слов приветствия как в русской, так и в немецкой культурах обычно звучит вопрос «Как дела?» — «Wie geht's?» или более вежливая форма «Wie geht es Ihnen?». Тем не менее, ответы могут отличаться. В немецком языке, как правило, встречаются ответы с позитивной коннотацией: «Danke, gut» — «Спасибо, хорошо», или в более нейтральной форме «Es geht, danke» — «Спасибо, нормально». В основном, в немецком общении вопрос «Как дела?» не требует от коммуникантов исчерпывающего ответа. Русский же вариант подразумевает детальное освещение дел, даже если новости имеют негативный характер. В этом случае разговор может затянуться надолго.

### Прощание

Прощание, как и приветствие — это важный и четко оформленный акт коммуникации, который прогнозирует перспективу дальнейшего сотрудничества сторон коммуникации. Необходимо отметить, что процесс «русского» прощания, в отличие от «немецкого», значительно длиннее. Обычно у русских после слов прощания может идти «послесловие», которое вмещает в себя приветы знакомым, пожелания здоровья и содержательные замечания. У немцев акт прощания проходит плавно, нельзя сказать: «Ну всё. Поехали».

Русское нейтральное прощание «До свидания» соответствует немецкому выражению «Auf Wiedersehen», ко-



торое может быть дополнено такими определениями, как *baldig, glücklich*. Приведем пример, «*Auf ein baldiges Wiedersehen!*», «*Auf ein glückliches Wiedersehen!*». Русское выражение «До свидания» употребляется лишь с определением *скорый*: «До скорого свидания!» [2, с. 273].

В более официальной обстановке немецкий язык предлагает фразу «*Ich wurde mich gerne verabschieden*» — «Позвольте попрощаться, разрешите откланяться». Заметим, что использование в немецком и русском языках приведенных выражений не вызывает сложностей, т. к. они употребляются в аналогичных ситуациях.

Кроме вышепредставленных выражений прощания в русском и немецком языках встречаются и другие обороты речи: «*Bis bald*» — «До скорого», «*Alles Gute*» — «Всего хорошего», «*Счастливо*» и т. д. Очевидно, что от выбора слов прощания зависит степень близости, доверия участников коммуникации, а также стиль встречи (официальная или неофициальная обстановка) [4, с. 132].

Каждый раз, когда в процесс общения вступают люди разных культур, возникают сложности, связанные с восприятием языка тела: мимики и жестов. Связано это с тем, что участники коммуникации ошибочно анализируют невербальные сигналы друг друга, и часто не подразумевают, что в разных культурах одни и те же жесты могут обозначать совершенно другое, даже противоположное значение. В русской и немецкой культурах существуют некоторые отличия в невербальной коммуникации, которые стоит учитывать в процессе общения.

### Личная дистанция

Чувство личного пространства формируется в детстве, и его размеры регулируются интуитивно, неосознанно. И при общении с представителями своей культуры, как правило, никаких проблем не возникает. Однако если участники коммуникации принадлежат к разным культурным общностям, могут возникнуть проблемы. Дело в том, что в каждой культуре отношение к пространству может отличаться.

Личная дистанция является примером зрительного параметра, позволяющего определить дистанцию, на которую мы готовы подпустить нашего собеседника. Например, у немцев интимная зона устанавливается на расстоянии вытянутой руки. И если кто-то вторгается в личное пространство, это может быть расценено как личное оскорбление. В России интимная зона заметно меньше. Большинство людей не испытывает дискомфорта от непосредственной близости к друг другу. Вот почему многие русские замечают, что немцы боятся физического прикосновения и начинают нервничать в общественных местах, как в метро. Также немцы не любят стоять в очередях, они начинают сверлить взглядом человека, нарушившего интимную зону.

Что касается социальной и общественной зон наблюдается идентичная ситуация. К примеру, дружеское объятие с троекратным поцелуем при встрече, практикуемое в России, трудно представить в варианте немецкого общения.

Во время официальных встреч иногда можно наблюдать следующую ситуацию: немецкий партнер отступает на шаг назад, стараясь увеличить личную дистанцию и тем самым избежать дискомфорта. По его мнению, собеседник стоит слишком близко. В этот момент русский партнер делает шаг вперед, считая, что оптимальная дистанция должна быть ближе. Подобная «игра» может вызвать непонимание или даже агрессию со стороны обоих партнеров и осложнить процесс коммуникации [2, с. 277].

### Рукопожатие

Рукопожатие кажется универсальным жестом, но стоит отметить, что всё же существуют различия в его значении. В русской культуре рукопожатие является преимущественно делом мужчин; женщин, в свою очередь, приветствуют при помощи слов. Но существует ряд исключений: например, если женщина первая подает руку; также появляется современная тенденция, когда и мужчины, и женщины при встрече обмениваются рукопожатием (среда делового общения). Кроме того, мужчина при приветствии может поцеловать руку женщине в знак уважения. В немецкой культуре, напротив, такие знаки внимания по отношению к прекрасному полу отсутствуют и воспринимаются как оскорбление. Поэтому рукопожатие принято и у женщин, как нормальное явление. Немецкие женщины могут возмутиться, если русский мужчина пожмет руку только представителям сильного пола.

Несмотря на некоторые нюансы, рукопожатие имеет много общего и в русской, и в немецкой культурах.

### Улыбка

Улыбка выражает доброжелательность собеседника и располагает к разговору участников коммуникации. В Германии улыбка воспринимается как правило вежливости и отсутствие враждебности. В русской культуре не принято улыбаться без повода, поэтому русские могут показаться мрачными и неприветливыми. Улыбка ассоциируется с радостными событиями в жизни человека, а тот, кто улыбается просто так, воспринимается как человек несерьезный или слабоумный. Как говорит русская поговорка: «Смех без причины — признак дурачины».

Некоторые лингвисты выделяют следующие виды улыбок: искренняя, формальная и коммерческая. Русской и немецкой культурам присуща искренняя улыбка как реакция человека на положительные события и проявление хорошего отношения. Что касается формальной и коммерческой, то эти виды улыбок не характерны для представителей русской культуры. Но с развитием межкультурных контактов происходит навязывание неестественной улыбки, что в свою очередь может вызвать непонимание.

У каждой культуры есть своя логика и свое представление о мире. То, что значимо в одной культуре, может быть несущественным в другой. Поэтому важно всегда с уважением смотреть на своего партнера — представителя иной культуры. Он действительно, другой, и это его право. Уважение к нему выражается не только в заинтересованности, но и в знании некоторых особенностей жизни его страны [3, с. 89]. Знание этих особенностей



убеждает, что каждая культура содержит в себе целый ряд ключевых элементов — культурных категорий, которые являются определяющими в способах общения и поведения индивидов. Знание и учет этих категорий при межкультурных контактах составляют основу концепции «культурной грамматики» Э. Холла. Одной из наиболее значимых культурных категорий является категория времени, которая различным образом толкуется в разных культурах.

#### *Отношение ко времени*

Время — современный показатель темпа жизни людей. По способу использования времени культуры разделяют на два вида: монокронные и полихронные.

В монокронных культурах за один отрезок времени возможно выполнить только одно действие. Только после завершения одной работы можно браться за вторую. Время воспринимается как линейная система, как длинная прямая улица, по которой люди идут только вперед, не возвращаясь в прошлое. В такой системе время можно охватить: время можно терять, наверстывать, распределять или ускорять. Исходя из объяснения, человек монокронной культуры занимается только одним видом деятельности, поэтому он вынужден «закрывать», чтобы ему никто не мешал. Люди подобного типа не любят, когда их отвлекают от какого-либо процесса. Такая система распределения времени присуща Германии.

Напротив, в полихронных культурах за один отрезок времени возможно выполнить не один вид деятельности, а одновременно несколько [4, с. 152].

Полихронное время противоположно монокронному. В культурах такого типа важнее межличностные отношения: работа зачастую отходит на второй план. Распо-

рядок дня и пунктуальность в этих культурах не имеет большого значения. Типичной полихронной культурой можно назвать Россию.

Как правило, при контакте между людьми, которые принадлежат к различным временным системам, может возникнуть непонимание. При этом необходимо подстраиваться под другую временную систему. И важно всегда помнить, что нельзя реагировать на поступки людей из другой системы времени точно так же, как и на поступки людей, которые относятся к вашей временной системы.

Таким образом, получив определенные теоретические навыки, необходимо применять их на практике. Стоит развивать умение выражать свои мысли, равно как и быстроту мышления. Касательно особенностей русско-немецкой коммуникации, отметим, что немцы чаще используют средства вербального общения. В отличие от русских, предпочитают приветствовать или прощаться с группой людей, а не в отдельности с каждым человеком. Они более закрытые, личная дистанция измеряется расстоянием вытянутой руки, в то время как в русской культуре принято общаться с человеком крайне близко и при этом не испытывать дискомфорта. Русские в представлении иностранцев хмурые и неприветливые, потому что улыбка ассоциируется с положительными моментами в жизни, а «Улыбка без причины — признак дурачины». Несмотря на различия в восприятии как вербальных, так и невербальных средств коммуникации, имеются и похожие черты. И для того, чтобы не попасть в неловкую ситуацию или же исключить возможность непонимания и конфликтов, стоит обратиться к культурным традициям другой страны, другого народа и изучить особенности менталитета вашего будущего собеседника.

#### *Литература:*

1. Газизов Р. А. Контрастивное описание коммуникативного поведения // Русское и немецкое коммуникативное поведение. — Воронеж: Истоки, 2002. — Вып. 1. — с. 7–20.
2. Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. Основы межкультурной коммуникации: Учебник для вузов / под ред. А. П. Садохина. — М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2003. — с. 272–280.
3. Куликова Л. В. Межкультурная коммуникация: теоретические и прикладные аспекты. На материале русской и немецкой лингвокультуры. — Красноярск: РИО КГПУ, 2004. — 196 с.
4. Русское и немецкое коммуникативное поведение / Отв. ред. И. А. Стернин, Х. Эккерт. — Воронеж: Истоки, 2002. — Вып. 1. — 181 с.

## **Влияние англицизмов и экзотической лексики на становление немецкого языка**

Карпова Ольга Викторовна, студент

Московский государственный университет экономики, статистики и информатики (МЭСИ)

Одним из главных способов обогащения словарного состава языка является заимствование иностранных слов. Пополнение лексики путем заимствования — это активный исторический процесс, свойственный каждому

языку, так как народы, страны постоянно общаются между собой, что приводит к контакту культур и языков.

Заимствование — элемент чужого языка (слово, морфема, синтаксическая конструкция), перенесенный из од-

ного языка в другой в результате контактов языковых, а также сам процесс перехода элементов одного языка в другой [Ярцева 1990: 158].

Поскольку многие лингвокультуры на протяжении длительного времени взаимодействуют друг с другом, это влечет за собой их смешение, и заимствования занимают значительное место в лексике многих языков.

Каналы заимствований могут быть как устные (на слух), так и книжные, письменные. При устном заимствовании слово претерпевает больше изменений в своем облике, нежели при письменном [Лотте 1982].

Из одного языка в другой слово может попасть прямо либо косвенно. Сложное с точки зрения морфологии заимствованное слово, как правило, подвергается упрощению и воспринимается как простое и не производное [Ярцева 1998: 685]. В немецком языке примерами прямых заимствований могут быть: Kirche (из греч.), Turnier (из франц.). Говоря о косвенных заимствованиях, можно выделить такие слова, как Samtag (греч.-франц.), fein (лат.-франц.).

Особое место среди заимствованной лексики в немецком языке занимают заимствования из английского. Английский язык обогатил немецкий многочисленными словосочетаниями, синонимами и новыми понятиями. Употребление некоторых целесообразно, а некоторых — нет. Англицизмы — это английские слова или выражения, которые заимствованы другими языками. В Германии не так давно стало модно использовать английские слова вместо исконных. Однако их употребляют не все немцы, а только те, кто говорит на английском языке. К примеру, в больших городах и мегаполисах повсеместно можно встретить английские выражения: Mc Clean, Moonlight, Check in, Image — Center, City — Shopping.

На изменения, происходящие в обществе, наиболее чутко реагирует, как известно, лексика языка. Возникают и исчезают новые явления, что-то становится модным, а что-то, наоборот, устаревает, — и все это непременно отражается, фиксируется в словарном составе языка.

Немецкие лингвисты говорят, что назвать конкретное число заимствованных слов в немецком языке довольно сложно. Причина в том, что до сих пор неизвестно, сколько слов насчитывает сам немецкий язык.

Характерные черты лексем, пришедших из английского языка:

- они были заимствованы в последнее время, являются волной иноязычного влияния и, следовательно, наиболее типичными для современного немецкого языка;

- они распространились на многочисленные сферы использования языка и употребляются всеми слоями населения Германии — вне зависимости от возраста, социального положения и т.д. (в отличие от первых заимствований, используемых, как правило, лишь некоторыми социальными слоями (знатью, предпринимателями, образованными людьми и др.);

- они появляются не только в немецком, но и в других языках, поскольку международная коммуникация, пере-

говоры, подписание контрактов и документов сегодня осуществляется по большей части на английском языке.

Существует несколько факторов, по причине которых английские слова и выражения проникли в немецкий язык и благополучно адаптировались:

Государства мира существуют в тесной связи друг с другом. События (войны, революционные движения, изменение политического курса и режима внутри отдельной страны), которые имеют место в одной стране, влияют на политическую жизнь в других регионах и приносят с собой новый пласт лексики, понятия и выражения в другие языки. Немецкий язык обогатился за счет перенятия в свой словарный запас греческих и латинских лексем в эпоху Гуманизма в 15–16 веках. Вследствие этого возникло множество интернационализмов. В 17–18 веках значительное воздействие на немецкий язык оказал французский. Во время Второй мировой войны в немецкую речь проникло немалое количество слов из англо-американского языкового пространства [Розен 2000].

Существует большое число англицизмов во всевозможных личных и профессиональных отраслях и, прежде всего, в спорте, музыке, экономике и технической области. Например, Fan, Match, Job, Team, Computer, Know-how, Holding и т.д. Эти сферы находятся под огромным терминологическим влиянием, здесь появляются новые термины на основе новых технологий, в основном из США. Профессионализмы являются богатейшим источником развития немецкого. Многие термины сегодня приходят и в повседневную речь: Probleme managen, Vorbestellungen canceln, Preise scannen. Ещё один образец внедрения англицизмов в разговорную речь: «Langst kaufen Mum und Dad mit ihren coolen Kids lieber im Shopping-Center auf der grünen Wiese als im biedereren Discounter in der City und noch auf der langweiligen Geburtstagsparty singen die Gäste Happy Birthday»..

Лингвистика объясняет внедрение иностранных лексем в немецкий язык тем, что для ряда появляющихся из-за границы приспособлений, вещей, понятий в немецком нет изначальных наименований. Их можно обозначить единственно при помощи описания, используя при этом словосочетания или даже целые предложения. К примеру, Public Relations обозначает по-немецки: Öffentlichkeitsarbeit, öffentliche Beziehungen, Kontaktpflege und Meinungspflege.

Перенятые англицизмы — это лексические единицы, взятые из английского или американского литературного языка. Заимствование — это один из самых важных путей обогащения словарного запаса языка. Используемые в немецком языке неологизмы являются в большинстве случаев понятиями иностранного происхождения, пришедшими в современный немецкий язык вместе с новыми предметами и понятиями.

Выделяют несколько способов заимствования лексики из английского языка.

Прямое заимствование без изменения смыслового содержания: Talkshow, CD-Player, Team, Meeting, Sprint.

Терминологические синонимы — существуют наряду с имеющимися в языке названиями и составляют конкуренцию немецким синонимам: leasing — Vermietung; marketing — die Massnahmen eines Unternehmens; consulting — der Berater; investor — der Investitionsträger; slang — die Umgangssprache; user — Nutzer.

Смешанное образование — сложные слова, одна из частей которых заимствована из английского языка, а другая — исконное слово: Powerfrau — Geschäftsfrau; Livesendungen — Sendungen über das Alltagsleben; Reiseboom — grosse Reisenachfrage.

Новые слова и словосочетания используются также и не в непосредственном их значении. Так американское «Administration» в немецком языке обозначает правительство Соединенных штатов в целом, а не только управленческий аппарат администрации президента.

Псевдоанглицизмы — это новые лексические единицы, образовавшиеся от англоязычных составных частей. К примеру, Dressman, Oldtimer, Shorty, Showmaster. Мобильные телефоны исключительно в языковом пространстве Германии обозначают словом Handy.

Сложнее, когда устойчивые словосочетания переводятся с английского на немецкий дословно в качестве заимствованных переводов [Розен 1991].

Глаголы из другого языка могут преобразовываться согласно немецкой грамматике: к ним добавляется окончание инфинитива — en, — n. Благодаря этому можно с легкостью спрягать глагол и образовывать Partizip: to trade — traden, to swap — swappen, to manage — managen.

Английские заимствования можно наблюдать на сегодняшний день практически во всех областях жизни общества, однако же первые места в данном перечне принадлежат:

— реклама использует с большой охотой англицизмы и их американские варианты для пропаганды другого стиля жизни и зарисовки для своих клиентов духа и атмосферы иного, лучшего мира. Поэтому-то немцы и приобретают Lotion, Snacks, Shorts, Conditioner. Широка популярна такая рекламная лексика как Slogans, Marketing, Corporate Identity, Promotion, Image, Message;

— техника, в особенности область использования гаджетов компьютеров и интернета, оставляет свой заметный след на языке: Mouse, E-Mail, Online, Provider. Но и до этого в немецком языке уже существовали технические понятия из других областей техники: Airbag, Display, Playstation, Gameboy, Joystick и т.д.;

— в спорте становится всё больше типично американских видов спорта с соответствующими им понятиями, которые облегчают спортсменам и болельщикам их общение и понимание: Fan, Match, Cross, Freestyle, Penalty, Badminton, Sprint, Finish, Team, Handicap.

Помимо этого есть и другие источники англицизмов: в СМИ — Feature, Pay-TV, Motion, Primetime, Print, Slow, Entertainer, в косметической индустрии —

Foundation, Fluid, Eyeliner, Strip, Cover, в мире моды — Fashion, Dress, Look, Top, Boots.

Области, тесно переплетенные с интернет-технологиями, конечно, являются первыми в этом списке. Palmtop, handheld, upgrade и scrollen — еще несколько примеров англицизмов, которые естественны для данной сферы. Чем же это объясняется? Нежеланием специалистов компьютерной отрасли подобрать для английских терминов немецкие аналоги? Безэквивалентностью этой лексики?

При более детальном изучении вопроса выясняется, что на начальном этапе появления компьютерной отрасли программисты честно старались употреблять немецкие термины. Так почему сейчас Rechner превратился в Computer, Speicher в Memory, а Bildlaufleiste в Scrollbar?

Следовательно, становится понятным, что немецкий язык во всех многочисленных и разносторонних сферах жизнедеятельности общества заменен невиданным ранее числом английских лексем или же абсолютно ими вытеснен. В такой тенденции ученые-языковеды видят угрозу, так как немецкий язык постепенно лишается своей неповторимой выразительности и экспрессивности, и, как следствие, опасность исчезновения в принципе.

Международную известность могут приобретать слова не только из наиболее распространенных европейских языков, но и лексика из самых отдаленных уголков мира. И раньше в рассказах путешественников и миссионеров, в трудах по этнографии, очерках журналистов можно было встретить слова, воспроизводящие экзотические наименования.

Экзотическая лексика — слова и выражения, заимствованные из других, часто малоизвестных языков и употребляемые для придания речи особого колорита, например, бешмет, паранджа [Ахманова 1969: 215].

Экзотизмы являются неотъемлемой частью литературного языка. По определенным экстралингвистическим причинам (нет соответствующих денотатов в немецкой действительности), они представляют собой пассивный лексический запас. Однако некоторые экзотизмы употребляются в течение длительного периода носителями определенного языка, и поэтому становятся общепонятными. К ним можно причислить, к примеру, обращения к лицам мужского и женского пола — месье, милорд; а также названия национальных костюмов — сарафан, армяк, кимоно, чалма.

Экзотическая лексика используется, как правило, в переводной литературе, в переводных текстах, в книжных стилях, в рекламных проспектах, приглашениях провести отпуск в далеких странах и практически не используется в разговорной речи.

Реалии приходят вместе со словом, но со временем некоторые из них теряют свою экзотичность, продолжая при этом употребляться в прямом значении. В этом случае следует говорить уже о заимствованной лексике.

Хорошей иллюстрацией выше сказанному является слово Zombi.

Всего можно выделить три значения этого слова:

- 1) Живой мертвец (im Wodu).
- 2) Человек-убийца. Это образ часто используют в фильмах ужасов (als Motiv des Horrorfilms).
- 3) Человек, которым можно легко манипулировать (ein eigentlicher Toter, der ein willenloses Werkzeug dessen ist, der ihn zum Leben erweckt hat).

Модные предметы одежды иногда приобретают экзотические названия: «спортивная одежда с капюшоном» — der Anorak, « меховое мужское полупальто » — der Parka из эскимосского, « бикини » — der Tanga из языка южноамериканских индейцев.

Общественный интерес, особенно политический, способствует появлению в актуальных текстах, передаваемых средствами массовой информации, малоизвестных книжных наименований соответствующих объектов: das Zen (японское направление буддизма), der Guru (духовный наставник, учитель), die Ekibana (искусство собирания букетов), das Sumo (борьба тяжеловесов).

К русским экзотизмам в немецком языке относятся: die Troika, der Samowar, der Kwas, der Kefir, die Kasha. Благодаря моде известны названия головных уборов: der Schapka, die Ushanka.

Одна из главных черт экзотизмов — их невысокая сочетаемость с другими словами, а именно узкие синтагматические связи, и к тому же слабые парадигматические связи (у данной категории заимствований не имеется синонимов и антонимов). Последние имеются только у экзотизмов, являющихся частью одной тематической группы (к примеру, денежные знаки, единицы измерения, духовные титулы, транспортные средства).

#### Литература:

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. — М., 1966.
2. Лотте Д. С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминов и элементов, М., 1982.
3. Розен Е. В. На пороге XXI века. Новые слова и словосочетания в немецком языке. — М.: Менеджер, 2000.
4. Розен Е. В. Новые слова и устойчивые словосочетания в немецком языке. — М.: Просвещение, 1991.
5. Ярцева В. Н. Языкознание: Большой энциклопедический словарь. — М.: Большая Российская энциклопедия, 1998.
6. Ярцева В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1990.
7. <http://www.lingvotech.com>.
8. <http://dic.academic.ru>.

Несколько слов следует сказать о грамматических и фонетических особенностях употребления экзотизмов. Здесь необходимо выделить следующие параметры:

1. Комбинация в употреблении артикля: der\das Iglu, der\die Parka
  2. Колебания в ударении: der Samowar, der Samowar.
- В данном случае, когда ударение падает на первый слог, можно говорить о частичной адаптации экзотизмов.
3. Особое образование формы множественного числа: die Gondolliere/gi.

Благодаря этому непривычному для Германии выражению экзотизмы не утрачивают связи с языком-источником, хотя и входят в новое языковое пространство немецкого языка.

Наряду с переносным смыслом развивается тенденция образования производных слов, в состав которых входят экзотизмы. Они придают определенный семантический оттенок всему слову: Gaucho-Hose — брюки с расклешенными штанинами (Gaucho — пастух в Латинской Америке), Hula-Hula-Madchen — девушки, исполняющие гавайский танец, Kimono-Bluse — блузка свободного покроя.

Суммируя вышесказанное, следует отметить, что экзотизмы выполняют функции оживления речи, придания эффектности, выражения отношения говорящего к высказыванию. Также они призваны обозначать реалии, отсутствующие в немецкой культуре. Увеличение числа заимствований из других языков говорит о возрастающей роли интеграционных процессов, характерных для современной эпохи.

## Методология исследования немецкоязычной интернет-коммуникации

Кузнецов Андрей Владимирович, кандидат филологических наук, доцент  
Московский Педагогический Государственный Университет

*В статье описывается принцип сбора корпусов немецких интернет-текстов и методика их анализ на предмет установления их лингвистических особенностей, связанных с воздействием Интернета.*

**Ключевые слова:** корпусная лингвистика, немецкий язык, интернет-коммуникация

Целью данной работы является комплексное лингвистическое исследование немецкоязычной Интернет-коммуникации. Суть работы, таким образом, заключается в поиске ответов на следующие вопросы:

1) Каким образом Интернет влияет на язык? Есть ли прямая связь между техническими параметрами общения в Интернете и языковыми изменениями?

2) Вызывает ли Интернет какие-то принципиально новые, неизвестные ранее языковые изменения? Есть ли возможность выработать некую общую теорию, которая обладала бы достаточной объяснительной силой, чтобы охарактеризовать все языковые изменения в Интернет-коммуникации?

3) Могут ли языковые особенности коммуникации в Интернете (если таковые будут обнаружены в ходе данного исследования) проникать в другие виды коммуникации? Оказывает ли общение в Интернете влияние на литературный немецкий язык или на другие формы существования языка? Если да, то можно ли описать пути и механизм этого влияния?

Центральной задачей данного исследования является **выработка методологии**, с помощью которой можно анализировать языковые изменения в Интернет-коммуникации, а также **создание корпуса Интернет-текстов**, который сделает такой анализ возможным. Необходимость выработки специальной методологии исследования обусловлена тем, что, несмотря на значительный научный интерес к изучению особенностей общения в Интернете и значительное количество работ по этой проблематике, методология лингвистического изучения Интернет-коммуникации пока находится в стадии формирования.

Это связано в первую очередь с отсутствием крупных корпусов Интернет-текстов, на основе которых можно было бы проводить такие исследования. Это обстоятельство может показаться достаточно странным, поскольку Интернет обеспечивает доступ к неограниченному количеству текстов любого вида на любом языке. Основная трудность состоит в сборе корпусов текстов таких жанров, как сообщение в социальной сети, программах обмена мгновенными сообщениями, сообщении электронной почты, поскольку они обслуживают в основном сферу личных контактов пользователя и не являются публичными. Тем не менее, значительное количество текстов этих Интернет-жанров публикуется самими пользователями на специализированных веб-сайтах, в том числе лингвистических.

Для проведения настоящего исследования удалось собрать корпус Интернет-текстов различных жанров.

Тексты для корпуса отбирались в течение двух лет из различных открытых источников в Интернете. Для разработки корпуса была создана специальная компьютерная программа, работающая по принципу «поискового робота» [3]. Данная программа ежедневно анализировала соответствующие Интернет-страницы, извлекая Интернет-тексты соответствующих жанров, и объединяла их отдельную текстовую базу данных.

В состав корпуса вошли тексты следующих жанров Интернет-коммуникации:

5773 сообщения пользователей из социальных сетей

и программ мгновенного обмена сообщениями

8441 сообщения в Твиттере

1256 комментариев из форумов и социальных сетей

1295 записей в форумах и социальных сетях.

2931 сообщение электронной почты

1343 записи в блоге

Материал собирался таким образом, чтобы общий объем текстов различных жанров в корпусе был одинаковым.

В состав корпуса не вошли такие статичные Интернет-тексты, как веб-страницы. Данный жанр носит скорее информативный характер, поэтому представляется возможным исключить их из исследования Интернет-коммуникации.

Сообщения датируются периодом от 2004 до сентября 2012 года. Каждое сообщение принадлежит отдельному автору, что обеспечивает достаточную репрезентативность выборки и минимизирует влияние различных региональных особенностей немецкого языка.

Представляется необходимым привести также формальное описание собранного корпуса с позиций корпусной лингвистики [1].

Данный корпус следует причислить к **исследовательским**, предназначенным в первую очередь для изучения различных аспектов функционирования языковой системы.

С точки зрения временного периода, который охватывает данный корпус, его можно отнести к динамическим корпусам, направленным на выявление функционирования языковых феноменов на временной шкале. Данные виды корпусов также носят название **мониторных**.

По способу представления и хранения корпуса данных данный корпус является **структурированным** — вся ин-



формация в нем хранится в определенном образом организованной текстовой базе данных.

Отдельно следует отметить **единица хранения корпуса данных**. В корпусе хранятся как отдельные тексты различных Интернет-жанров (электронные письма, записи в блоге, форуме, комментарии, сообщения в Твиттере), так и, для отдельных жанров Интернет-коммуникации (сообщений в социальных сетях и программах мгновенного обмена сообщениями), так называемые сессии коммуникации, состоящие из нескольких сообщений различных пользователей, представляющих диалогическое единство и объединенных общей темой. Это необходимо, поскольку сообщения в социальной сети в любом случае носят диалогический характер, и их лингвистический анализ невозможен в отрыве от диалога.

Кроме того, к каждому тексту в корпусе приложено описание на метаязыке, соответствующим требованиям корпусной лингвистики. В данном описании содержится вся необходимая информация о данном тексте.

Единица хранения выглядит следующим образом:

содержание:

*haha hatte ich gern geguckt gehabt \*laach tootal klasse:-) un gesung hatte ich au damals mit wenn das geguckt hatte hihhi*

жанр: комментарий

источник: <http://www.youtube.com/user/112gecko>

год: 2011

содержание:

1. *Der Kohnen ist ja so geil*

2. *Warum?*

1. *Naja, wir sin bei mir durch die Ortschaft gefahren.. Etwas zu schnell natürlich.*

2. *Dann war da eine Polizeikontrolle und die haben uns angehalten, zwar nicht geblitzt aber haben uns halt verwarnt, wir seien zu schnell gefahren*

1. *aha un dann?*

2. *Kohnen saß nur aufm Beifahrersitz weil er übelst breit war.*

1. *Was macht er? Klappt das Handschuhfach auf und ruft «BRÜCKE AN MASCHINENRAUM, WENIGER KOHLE! WIR FAHREN ZU SCHNELL!»*

2. *WTF! Komm mal auf so n Scheiß*

1. *Da musste sogar der Polizist grinsen und hat uns weitergewunken...:D*

жанр: мгновенное сообщение ICQ

источник: <http://german-bash.org/286596>

год: 2009

Данный корпус представляется достаточным для проведения Интернет-коммуникации. Он удовлетворяет всем требованиям корпусной лингвистики, предъявляемым к корпусам такого рода. Он является, в частности:

— **репрезентативным:** объем корпуса обеспечивает отражение всех особенностей Интернет-коммуникации, релевантных для данного лингвистического исследования.

— **структурированным:** данные в корпусе снабжены описанием, в котором все единицы характеризуются по

параметрам, необходимым для исследования.

— **обеспечивающим компьютерную поддержку:** работа с корпусом осуществляется с помощью специально разработанной компьютерной программы, которая позволяет автоматизировать все поисковые операции и на порядок уменьшает усилия по извлечению нужной информации и сама производит все рутинные операции по составлению статистики.

Принцип действия данной программы неразрывно связан с методологией изучения Интернет-коммуникации.

В основе исследования лежит сравнение двух вариантов языка: литературного немецкого языка, норма которого закреплена, например, в словаре Duden Band 4, и того варианта языка или функционального подязыка, который используется в Интернет-коммуникации. Отличия, которые будут выявлены в ходе этого сравнения, и послужат материалом для анализа. Основным методом исследования, таким образом, служит **метод внутриязыкового сравнения**.

В исследовании также используются общелингвистические методы **лексико-семантического, функционального, грамматического и контекстного анализа**, а также **количественный метод и методы статистического анализа**.

Кроме того, данное исследование основывается на **методах корпусной лингвистики**.

Методика анализа в данном исследовании проходила в три этапа:

На **первом этапе** были проанализированы 3% текстов корпуса каждого жанра на предмет наличия в них отличий от литературного немецкого языка.

Затем все обнаруженные особенности, частотность которых была существенной, систематизировались и классифицировались по соответствующим уровням языковой системы.

На **втором этапе** корпус был проанализирован автоматически, чтобы получить точные статистические данные о распространенности того или иного языкового явления. Анализ осуществлялся с помощью специально разработанной компьютерной программы.

Принцип ее работы соответствует принципу работы любой поисковой системы. Она способна находить определенные комбинации символов в корпусе, а также, при определенной настройке, выполнять более рафинированные функции: искать определенные синтаксические конструкции или фразеологизмы. Это позволило значительно ускорить работу по анализу корпуса. Программа также позволяет анализировать информацию отдельно в текстах разных лет, что дает возможность проверить, существуют ли колебания в распространенности данного явления, и представляет результаты анализа в виде таблиц или диаграмм. Это позволяет получить точные статистические данные о распространенности того или иного языкового явления.

На **третьем этапе** делалась попытка установить связь данных явлений с воздействием Интернета, или, если не удалось обнаружить прямой зависимости, объяснить

данное языковое явлениями другими факторами, и все же попытаться обнаружить какое-то опосредованное влияние Интернета.

Подробные результаты анализа корпуса должны быть подробно изложены в отдельных статьях. В рамках данной

работы представляется возможным отметить, что анализ корпуса позволил выявить некоторые тенденции развития языковой системы немецкого языка, а также по-новому взглянуть на ту форму существования языка, которая традиционно носит название «разговорная речь».

### Литература

1. Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику. М.: Эдиториал УРСС, 2001. — 360 с.
2. Зубов А. В., Зубова И. И. Информационные технологии в лингвистике. М.: Академия, 2004. — 208 с.

## Сравнение как компонент текста (на материале прозы З. Прилепина)

Лю Цзюнь, магистр культурологии, аспирант  
Забайкальский государственный университет (г. Чита)

Сравнение является традиционным стилистическим приемом. В этом аспекте существует значительное число исследований, в которых анализируется феномен сравнения, а также его разновидности. Однако есть и другой аспект изучения, связанный с употреблением сравнения в тексте. В этом случае сравнение изучается как компонент текста, то есть либо оно является компонентом художественного образа, либо (если сравнение развернутое) лежит в основе образа. Можно сказать, что сравнение помогает внести в текст эстетическую функцию. И. Б. Голуб отмечает: «Эстетика — наука о прекрасном в обществе и природе в его конкретно-чувственных формах и его роли в человеческой жизни. Следовательно, эстетический — связанный с созданием, воспроизведением и восприятием прекрасного в искусстве и в жизни» [2, с. 322]. И. Б. Голуб пишет, что важным в употреблении сравнений в художественном тексте является то, «как используются <...>, насколько оправдано обращение к ним в контексте» [2, с. 131]. Отмечается также, что с помощью сравнений создаются «убедительные, достоверные или слабые, фальшивые образы».

В прозе З. Прилепина используется много сравнений. Например, развернутое сравнение, формирующее образ, включает в себя эпитеты: «Марыска <...> приседала рядом, подставляла *гладкую*, как галька, прохладную, ароматную щеку для поцелуя» [4, с. 256]. Образ «гладкой щеки», сравниваемый с галькой, развертывается в тексте благодаря определениям-эпитетам «прохладный», «ароматный».

Приведем еще пример: «По утрам Даша спала беспокойно, словно грудной ребёнок перед кормлением» [4, с. 19]. В этом примере с помощью сравнения Даши с грудным ребёнком раскрывается образ этой девушки, понятно отношение главного героя к его возлюбленной. Причём дальше в тексте описывает, почему девушка сравнима с ребёнком: «Делала несколько шальных дви-

жений, смешно переворачивалась, задевая волосами моё лицо» [4, с. 19]. То есть сравнение не заканчивается просто оборотом: словно грудной ребёнок перед кормлением. Оно превращается в целую систему, наводящую именно на нужное представление образа. Происходит развертывание, «прораствание» художественного образа [1].

Художественное мастерство писателя заключается в разнообразии композиционных приемов, с помощью которых вводится в текст сравнение. Например, сначала идёт предпосылка к сравнению, т.е. объяснение: «Когда отец читал, он не дышал размеренно, как обычно дышат люди и млекопитающие. Он набирал воздуха и какое-то время лежал безмолвно, глядя в книгу... Воздуха ему хватало больше чем на полстраницы. Потом он выдыхал, некоторое время дышал равномерно, добегал глазами страницу, переворачивал её и снова набирал воздуха» [4, с. 33]. И лишь после этого вводится само сравнение: «Он будто плыл под водой от страницы к странице» [4, с. 33]. Так, скорее всего, автор раскрыл выражение «читать взахлёб», которое изначально является метафорическим.

В прозе З. Прилепина используется композиционный прием, когда встречается не просто длинный сравнительный оборот, а целая цепочка, состоящая из нескольких оборотов. Один главный, общий образ изображается с помощью отдельных, частных образов при помощи сравнений, соединенных собой одной идеей: «Сны состояли из *запахов*.

Влажно и радужно, словно нарисованный в воздухе акварелью, появлялся запах лета, призрачных ночных берёз, дождей, коротких, как минутная работа сапожника, нежности. Затем густо и лениво наплывал запах осени, словно нарисованный маслом, запах просмоленных матч сосен и осин, печали. Белый, стылый, неживой, нарисованный будто бы мелом, сменял запах осени вкус зимы» [4, с. 20].

Запахи сравниваются с работой художника, писатель словно объясняет, из чего «нарисованы» эти работы. Чтобы описать, представить запах, Захар Прилепин соединяет, казалось бы, несовместимое: обоняние и видение, но сравнение в то же время не кажется искусственным, а вполне понятным и занимательным.

Сравнения в прозе З. Прилепина отличаются неожиданностью, непредсказуемостью. Образы, создаваемые на основе сравнений, неинтертекстуальны: «Неприглядные, желтолицые и хищные монголы, как дождевые черви, разрубаемые на части» [4, с. 35]; «Город оказался слабым, игрушечным — и ломать его было так же бессмысленно, как ломать игрушку: внутри ничего, только пластмассовая пустота» [4, с. 579]; «Пляж не стал ласковым и чистым, как в детстве, нет. Напротив, он будто бы переболел какой-то заразой, оспой...» [4, с. 600]; «У него на ногах росли страшные вены, будто их сначала порвали, а потом вместо того, чтоб сшить, повязали узлами» [4, с. 1035].

Художественный образ, создаваемый писателем, отличается разнообразием. Например, одно и то же явление (луна) описывается по-разному в разных контекстах: «Луна тоже катилась по воде как обмылок, и я ловил его руками» [4, с. 1050]; «Луна лежала на месте, не шевелясь — плоская и жирная как блин в застылом масле» [4, с. 1051]. В первом случае луна сравнивается с обмылком, маленьким, юрким, а во втором уже полностью противоположное представление ночного светила: оно неподвижно. Хотя в русском языке и даже сознании уже устоялось сравнение с блином солнца, а не луны, но у З. Прилепина дневное светило не схоже с устоявшимся

представлением: «Солнце висело над нами, тяжёлое, как скворода».

Для русского человека понятно, что такое нечистая сила (Нечистая сила (сокр. нечисть) — собирательное имя потусторонней силы и существ: злых духов, чертей, демонов, водяных, оборотней, нежити и т. д. Общим для них всех является принадлежность к «нечистому», «отрицательному», «нездешнему», потустороннему миру и их злокозненность по отношению к людям [3]), страх перед ней. В соответствии с этим писатель, осознавая это, соотносит милиционера с потусторонней силой: «взглядом зацепить милиционера, словно тот был нечистой силой» [4, с. 580].

Для уточнения состояния, для изображения нужных его оттенков применяются сравнения и сравнительные обороты («стало как-то тошно и мёрзло, словно кто-то холодным, ржавым ртом дышал на внутренности» [4, с. 673]).

Могут в произведении и сопоставляться действия, например: «Я...палочку... откинул насколько мог. Отец *подпрыгнул, будто хотел её поймать* ещё в воздухе...»

Роль сравнения в художественном тексте значительна: художественный текст получает наполненность, своеобразную логику, все образы становятся понятными и целесообразно использованными. Благодаря развёртыванию художественного образа текст приобретает необходимую ему динамичность. Разнообразие сравнений приводит к разнообразию образов, что способствует формированию индивидуального стиля писателя. Можно сказать, что сравнение, как и метафора, становится компонентом текста, а также лежит в основе структуры художественного образа.

#### Литература:

1. Ахметова Г.Д. О «проращении» художественного образа // Русская речь в современном вузе: Материалы Пятой международной научно-практической интернет-конференции / Отв. ред. д.п.н., проф. Б.Г. Бобылев. 20 ноября 2008—20 января 2009 г., ОрелГТУ. — Орел: ОрелГТУ, 2009. С. 7—9.
2. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. 4-е изд. М.: Айрис-прес, 2002. 448 с.
3. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Нечистая\\_сила](http://ru.wikipedia.org/wiki/Нечистая_сила) (дата обращения 1 октября 2013 г.).
4. Прилепин З. Дорога в декабре: Патологии. Грех. Ботинки, полные горячей водкой. Санька. Чёрная обезьяна. Лес: [романы, повесть, рассказы]. М.: АСТ, 2013. 1052 с.

## Семантические сферы сравнительных оборотов с компонентом-зоонимом во французском языке

Малкова Светлана Анатольевна, студент

Орский гуманитарно-технологический институт (филиал Оренбургского государственного университета)

*В статье рассмотрена методика и механизм выявления семантических сфер на примере французских сравнительных оборотов с компонентом-зоонимом во французском языке.*

**Ключевые слова:** фразеология, сравнительный оборот, семантическая сфера, компонент-зооним.

Фразеология — неотъемлемый и особо выделенный компонент языка, один из самых ярких, своеобразных, необычных, культурно значимых и национально специфичных, способный концентрированно выразить не только особенности данного языка, но и его носителей, их мировоззрение, менталитет, национальный характер и стиль мышления [7, с. 28].

Изучение характера и особенностей фразеологической семантики можно отнести к числу проблем, вокруг которых все еще возникают споры. Однако следует принимать во внимание тот факт, что фразеологический оборот, прежде всего, явление семантическое и попытка исключить его не приведет к каким-либо положительным результатам.

Предметом данного исследования является семантические сферы сравнительных оборотов с компонентом-зоонимом во французском языке.

Такой выбор обусловлен, прежде всего, тем, что на сегодняшний день французские устойчивые сравнения с семей-зоонимом недостаточно изучены. На фоне большого внимания к когнитивному анализу фразеологизмов французского языка, соответствующий аспект остается менее разработанным.

Материалом исследования послужили 112 фразеологических единиц французского языка с семей-зоонимом, которые были отобраны путем сплошной выборки из таких справочных пособий и словарей, как: Большой французско-русский фразеологический словарь Гака В.Г. [2], Занимательный французско-русский фразеологический словарь Смирновой Н.С. [6], Dictionnaire russe-français des locutions idiomatics équivalentes С.С. Кравцова [3], Les expressions idiomatices, автора Chollet I. [8].

Понятие «фразеология» (от греч. phrasis «выражение, оборот речи» и logos «понятие, учение») имеет несколько значений. В качестве лингвистического термина оно употребляется для обозначения особой отрасли языкознания, которая изучает устойчивые словосочетания с осложненной семантикой, не образующиеся по порождающим структурно-семантическим моделям переменных сочетаний, называемые фразеологическими единицами (фразеологизмами) или сравнительными оборотами фразеологизмами (реже фразеологическими оборотами), а также для обозначения совокупности подобных словосочетаний, свойственных данному языку [5, с. 196].

В данном исследовании мы подробно рассмотрим непредикативные словосочетания во французском языке с основанием именем прилагательным и глаголом со словом связкой *comme* в своей структуре с компонентом зоонимом и посредством методов компонентного и категориального анализов выявим семантические сферы сравнительных оборотов французского языка.

Для начала установим смысл понятия «семантическая сфера». Семантическая сфера — все содержание, информация, передаваемые языком или какой-либо его единицей (словом, грамматической формой слова, словосочетанием, предложением) [5, с. 115].

Обратимся к нескольким из исследуемых сравнительных оборотов, чтобы определить механизм подведения определенного сравнительного оборота под ту или иную семантическую сферу.

Рассмотрим фразеологизм «*bavard comme une pie*». Устанавливаем родовую сему, что это «признак» (т.к. первый элемент принадлежит к классу имени прилагательных по частеречной классификации), а исходя из сигнификата значения (*qui parle beaucoup, aime à parler*), выводим родовую сему «речемыслительный признак».

bavard, bavarde

Qui parle beaucoup, aime à parler: Écolier bavard.

Qui est incapable de garder un secret: Se défier des bavards.

Рассмотрим следующий пример «*fort comme un lion*». Выявляем родовую сему первого компонента фразеологизма и видим, что это также «признак» (т.к. первый элемент также как и первом примере принадлежит к классу имени прилагательных по частеречной классификации), а при изучении сигнификативного значения элемента (*qui a de la vigueur, de la force physique, qui est robuste, solide*) делаем вывод, что это «физический признак».

fort, forte

1. Qui a de la vigueur, de la force physique, qui est robuste, solide: Un homme fort.

2. Qui est corpulent, épais, gros: Être fort des hanches. Avoir la taille forte.

3. Qui a de la force morale, de la force de caractère: Rester fort dans l'adversité. Une âme forte.

Обратимся еще к одному примеру «*sauter comme une grenouille*». Выводим родовую сему первого элемента фразеологизма и видим, что это «процесс» (т.к. первый элемент по частеречной классификации принадлежит

Вид семантиче- ской сферы	Процессуальные		Призначные					Качественно-обстоятельственные		Количест- венные
	физические	психические	речемысли- тельные	видовые	физическое качество	психическое качество	обстоятельство действия	обстоятельство качества		
Подвид семанти- ческой сферы	Piocher comme un bœuf	Agir comme un chien fouetté	Bavard comme une pie	Laborieux comme une fourmi	Agile comme un cerf	Fidèle comme un chien	Malin comme un renard	Brave comme un lapin	Serré comme des sardines	
Примеры срав- нительного обо- рота	Souffler comme un bœuf	Saigner comme un bœuf	Bavard comme un merle	Lent comme une tortue	Brave comme un lion	Peureux comme un lièvre	Malin comme un signe	Libre comme un oiseau	Tourner comme ours en cage	
	Travailler comme un cheval	Vivre comme un taupe	Muet comme une carpe	Grand comme un girafe	Agile comme une anguille	Têtu comme un âne	Matinal comme un coq	Soul comme un âne		
	Sauter comme un crapaud	Raisonner comme une huitre	Sourd comme une bécasse	Rouge comme une écrevisse	Fort comme un lion	Bête comme une oie	Gai comme un pinson	Trempe comme un canard		
	Nager comme un chien de plomb	Se coucher comme les poules	Taciturne comme un hibou	Noir comme un corbeau	Fort comme un bœuf	Bête comme une grenouille	Gai comme une alouette	Asseoir comme un souris		

и так далее.



к классу глаголов), а при изучении сигнификата (*quitter le contact avec un sol ou une surface*) выявляем, что это «физический процесс».

#### sauter

1. Quitter le contact avec un sol ou une surface: Sauter à pieds joints, à cloche-pied.

2. Pratiquer l'exercice ou la discipline sportive du saut: Sauter à la corde. Sauter en parachute.

3. Se laisser tomber dans le vide: Sauter par la fenêtre.

4. S'installer sur ou dans un véhicule et démarrer avec une extrême rapidité: Je saute dans un taxi et j'arrive.

5. Passer sans transition, ou directement, de quelque chose à quelque chose d'autre: Sauter d'emblée à la fin du chapitre.

6. Être agité de mouvements brusques qui élèvent et font retomber: Voiture qui saute sur les cailloux.

На основе анализа каждого из отобранных сравнительных оборотов была составлена сводная таблица семантических сфер и подсфер сравнительных оборотов французского языка с компонентом-зоонимом. На стр. 62 представлен фрагмент выведенной таблицы, в котором четко распределены все изучаемые сравнительные обороты.

Таким образом, проанализировав весь корпус примеров, было выделено 4 семантические сферы и 8 семантических подсфер употреблений сравнительных оборотов с компонентом-зоонимом во французском языке в частности [1, с. 149]:

1. Процессуальные

а) физические (28 единиц)

б) психические (11 единиц)

2. Призначные

а) речемыслительные (10 единиц)

б) видовые (вид предмета) (13 единиц)

в) физическое качество (7 единиц)

г) психическое качество (10 единиц)

3. Качественно-обстоятельственные

а) обстоятельство действия (19 единиц)

б) обстоятельство качества (11 единиц).

Количественные (2 единицы).

Как нам представляется в результате осуществленного анализа, исследование фразеологических единиц с компонентом-зоонимом было бы полезно продолжить с привлечением более широкого материала, в том числе из других языков (в том числе и русского языка) и их сопоставлением.

Также стоит отметить, что использование речевого материала в виде фразеологизмов сравнения в обучении французскому языку способствует не только расширению диапазона разговорных средств. Посредством несложных и легко запоминающихся грамматических конструкций, к которым обращаются говорящие для сравнения и для красочного определения излюбленных предметов, учащиеся знакомятся с мировосприятием, обычаями народа страны изучаемого языка на фоне ярких изобразительных языковых средств отечественной культуры.

#### *Литература:*

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. / Н.Д. Арутюнова. — М.: Наука, 1988. — 341 с.
2. Гак В.Г. О французской фразеологии и французско-русском фразеологическом словаре / В.Г. Гак, Я.И. Рецкер. — М.: Просвещение, 1979. — 251 с.
3. Кравцов С.С. Dictionnaire russe-français des locutions idiomatiques équivalentes / С.С. Кравцов. — L'Harmattan, 2005. — 248 с.
4. Молотков А.И. Фразеологический словарь русского языка / А.И. Молотков. — М.: Просвещение, 1976. — 248 с.
5. Назарян А.Г. Фразеология современного французского языка: [учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз.] / А.Г. Назарян. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Высш. шк., 1987. — 287 с.
6. Смирнова Н.С. Занимательный французско-русский фразеологический словарь / Н.С. Смирнова. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: АСТ: Восток — Запад, 2006. — 435 с.
7. Фрейдлин Е.Г. О работе со сравнительными оборотами на уроках французского языка в старших классах / Е.Г. Фрейдлин // Иностранные языки в школе, 2001. — № 3. — С. 27—30
8. Chollet I. Les expressions idiomatiques / I. Chollet. — CIE International, 2008. — 192 с.

## Чтение как вид речевой деятельности на начальном этапе обучения русскому языку как иностранному в иранской аудитории

Мехтиханлы Севиндж Габиль, кандидат филологических наук, ассистент профессора, преподаватель Гилянский государственный университет (University of Guilan), кафедра русского языка, Иран, г. Рашт

*Чтение занимает в жизни человека большое место. Читающий человек отличается от не читающего интеллектуальным развитием. Из этого можно сделать вывод, что познавательная деятельность человека осуществляется главным образом посредством чтения. Чтение представляет собой одно из важнейших чувств человеческого общения и одно из важнейших средств человеческой культуры.*

*Сегодня, когда изо дня в день возрастает обмен информацией между различными странами, большое место в жизни человека начинает занимать чтение на иностранном языке. Современного человека всё больше и больше привлекает чтение художественной, специальной литературы, а также газет и журналов на иностранных языках. Это требует соответствующих навыков и умений, которые, как известно, сами по себе не формируются.*

**Ключевые слова:** чтение, навык, обучение, начальный этап, русский язык.

В жизни каждого современного человека чтение занимает значительное место. Так как, чтение обогащает человека, позволяет ему глубже познавать окружающий мир. При помощи книги человек приобретает новые знания.

Среди различных видов речевой деятельности, подлежащих освоению при обучении русскому языку как иностранному (говорение, чтение, аудирование, письмо, перевод), первые два (говорение и чтение) играют доминирующую роль на занятиях. Процесс обучения иностранным языкам отнюдь не исключает развитие навыка чтения. Напротив, большинство учебников содержит достаточно большое количество тщательно отобранных текстов для всех этапов обучения. [4, с. 35]

Поэтому одной из основных задач обучения русскому языку как иностранному в иранской аудитории является обучение чтению на нем. Обучение чтению на русском языке должно занимать значительное место в процессе обучения русскому языку особенно вне языковой среде. Так как, чтение является мощным ресурсом в развитии интереса к изучению русского языка вне языковой среды, развитии социокультурной компетенции и расширении общего кругозора иранских студентов.

Чтение — чрезвычайно сложный процесс. Этому вопросу посвящено достаточное количество методической литературы, но нам хотелось бы остановиться на начальном этапе обучения чтению, так как именно здесь формируется навык чтения вслух способствующий становлению навыка чтения про себя. Обучение чтению на русском языке в иранской аудитории должно выполнять воспитательные, образовательные, развивающие и практические задачи. Так как, главная цель процесса обучения — формирование личности студента. Без овладения этим видом речевой деятельности, иранский студент не может рассчитывать, за исключением в редких случаях, на дальнейшее широкое использование русского языка. Чтение текстов является важным средством, способству-

ющим формированию у студентов умения говорения в монологических и диалогических формах. Иранские студенты овладевают логикой построения высказываний, произносительными, лексическими и грамматическими навыками.

Под стратегиями чтения Н.Д. Гальсковой понимается: комплекс знаний, умений, владение которыми позволяет студентам:

- 1) понимать тип, специфику и целевое назначение текстов;
- 2) ориентироваться в этом тексте с учетом его специфики и в соответствии с коммуникативной задачей (понять текст полностью или избирательно);
- 3) извлекать информацию на разном уровне;
- 4) пользоваться компенсационными умениями. [1, с. 132]

Выделяют следующие формы чтения: чтение вслух и чтение про себя.

Овладение чтением про себя достигается с помощью обильного чтения легких текстов, построенных на знакомом грамматическом материале и содержащих небольшое число незнакомых слов. Такие тексты студенты читают дома.

Особое место занимает чтение вслух. Оно широко используется для обучения произношению и является обязательным компонентом работы при объяснении нового языкового материала. Наличие громкой внешней речи делает чтение вслух ценным упражнением в развитии умения говорить: оно дает возможность работать над выразительностью и обращенностью речи, постепенно увеличивать ее темп, сохраняя при этом правильность и т.д.

Чтение вслух (громкое чтение) имеет большое значение для обучения русскому языку в иранской аудитории. Чтение вслух позволяет овладеть звуковой системой языка. Чтение вслух — это как вторичный вид деятельности в реальной коммуникации. Оно используется, как средство контроля умения студента перекодировать зри-

тельные сигналы на звуковые, на уровне слова, предложения, текста.

На начальном этапе обучения русскому языку в иранской аудитории чтение вслух — важное развитие техники чтения. Чтение вслух рассматривается как первая важная ступень овладения студентами чтением про себя, что находит обоснования в наличии общих компонентов в обоих видах речевой деятельности.

Чтение вслух способствует становлению навыка чтения про себя. В то же время, чтение вслух выступает как самостоятельный вид речевой деятельности, имеющий собственные языковые или смысловые задачи. Оно используется:

- а) для овладения буквенно-звуковыми закономерностями изучаемого языка;
- б) для развития умения объединить воспринимаемые элементы в предложения и правильно оформить его с точки зрения ритма и интонации;
- в) для ускорения темпа чтения;
- г) для обучения и контроля точности понимания.

После подготовительного факультета иранские студенты, в какой-то степени, умеют читать, но способы чтения у них разные. Одни читают по слогам и целыми словами; другие — целыми словами, а отдельные, трудные слова — по слогам, третьи — обладают навыком чтения, читают целыми словами и группами слов.

Таким образом, студенты находятся на разных этапах овладения техникой чтения. И чем несовершеннее способ, тем медленнее они читают.

Так, если студент читает слоговым способом, то он должен начитывать как можно больше слогов и слов с небольшим количеством слогов, тексты читать в небольшом объеме. Если студент читает по слогам и целыми словами, то должен начитывать слова с простой и сложной слоговой структурой. Объем текстов можно увеличить. Постепенно студент начинает читать целые слова и группы слов. Дальнейшая задача — сделать этот способ устойчивым, т. е. добиться навыка чтения.

Так как обучение ведется вне языковой среды, иранские студенты по-разному справляются с этой задачей: кто быстро, а кто-то медленно, задерживаясь на каждом этапе. Но ни один из них не может перескочить через одну ступеньку, все они должны пройти эти уровни.

Постепенно, преодолевая вышеуказанные этапы, студенты будут читать все лучше и быстрее. Работая самостоятельно, студент должен фиксировать время, следить за динамикой чтения, сравнивая показатели скорости чтения за какой-либо промежуток времени, записывать свой голос во время чтения и каждый раз, прослушивая запись, замечать свои ошибки, являющиеся причиной замедления темпа и устранять их.

Успех в изучении русского языка в иранской аудитории в значительной степени зависит также от умения студентов работать самостоятельно, это объясняется недостаточным временем на занятиях по русскому языку. Это позволяет студенту выполнять те или иные виды заданий,

пользоваться словарём, справочными материалами, заниматься поисковой деятельностью. Данный вид работы даёт возможность студенту самому осуществить выбор книги в соответствии со своими интересами и потребностями, самому выбрать посильный для него темп работы, что позволяет ему больше надеяться на собственные силы, развивает самостоятельность. Одной из задач самостоятельного чтения является обогащение языкового запаса студентов, т. е. усвоение новой лексики и закрепление ранее пройденных лексических единиц и грамматических конструкций. Самостоятельный вид работы важен и обязателен для самых различных категорий студентов.

Итак, суть обучения чтению на русском языке в иранской аудитории состоит в том, чтобы научить студента отыскивать опоры для понимания, как в самом тексте, так и в своем опыте, используя известное для понимания неизвестного. Однако прежде чем студент будет стараться для достижения поставленных целей, ему необходимо определить, что именно является трудным при чтении текста.

1. Трудность может быть связана с непониманием незнакомых слов и непривычных значений знакомых лексических единиц, омонимов и омографов, фразеологических и идиоматических выражений, грамматических средств, которые обладают многозначностью.

2. Трудность может быть связана также с предметным содержанием текста, отражающего непривычную культуру страны изучаемого языка, новые для студентов факты из области науки, техники и т. д.

3. Трудности, возникающие в процессе чтения текста на русском языке, могут быть связаны и с индивидуальными способностями иранских студентов, а именно недостатком лингвистических и экстралингвистических знаний, бедностью кругозора и т. п.

Преодолеть все названные трудности помогает сам текст, нужно только уметь разглядеть в нем бесчисленные опоры для понимания, которые он предлагает. Опоры эти весьма разнообразны. Это могут быть заголовки текста, известные студентам слова, рисунки, сопровождающие данный текст.

Таким образом, обобщая все вышесказанное, приходим к выводу о том, что преподаватель обязан не просто ставить определенные цели перед иранскими студентами, но и предусмотреть все возможные трудности, которые могут помешать в развитии умения читать.

Мы предполагаем, что развитие навыков чтения на русском языке в иранской аудитории будет эффективным, если соблюдать несколько правил работы с текстом, предложенных нами:

1) преодолеть фонетические препятствия путем упражнений, которые совершенствуют процессы восприятия новой графической системы (узнавание графической формы слов, подготовка к чтению группы слов, предложений). Выполнение упражнений позволяет иранскому студенту многократно встречать слово в различных сочетаниях, и таким образом, лучше усваивать его звуковую

форму путём чтения вслух, графическую форму — путём зрительного восприятия графемного состава, грамматическую форму благодаря наблюдению за употреблением данного чтения различных типах предложений. Это позволяет лучше усвоить значение слова, так как оно встречается в разнообразных контекстах, а также его употребление в различных жизненных ситуациях, отражённых в печатном материале;

2) чтобы понять текст, необходимо обратиться к помощи заголовка, рисунков, схем, таблиц и т.д., сопровождающих данный текст;

3) при чтении текста важно опираться в первую очередь на то, что известно в нем (слова, выражения), и попытаться с опорой на известное прогнозировать содержание текста, догадываться о значении незнакомых слов;

4) читать текст на русском языке — не значит переводить каждое слово; обращаться к словарю следует лишь в тех случаях, когда все прочие возможности понять значение новых слов исчерпаны;

5) для проверки правильности своих предположений следует предложить вернуться к тексту, вновь его просмотреть, сделать выводы;

6) важно, чтобы студент читал с карандашом в руке, подчеркивал незнакомые и трудные слова, вписывал основные мысли;

7) важно читать систематически, ежедневно, или, что ещё лучше, несколько раз в день (после занятий, вечером, перед сном);

8) постепенно увеличивать темп (скорость) чтения, так как это положительно сказывается на повышении интереса к чтению. А систематическое чтение, с установкой на увеличение темпа, помогает легко добиться необходимой скорости чтения.

Иранские студенты иногда чтение называют пассивным видом деятельности, но глубоко заблуждаются. Чтение возможно лишь при постоянной активности читающего.

Овладев навыком чтения, студенты смогут:

1) ознакомиться с содержанием художественного произведения, например рассказа или романа, чтобы быть начитанным культурным человеком, быть в курсе новинок;

2) максимально полно и точно понять содержащуюся в тексте информацию, чтобы в дальнейшем использовать её в своей жизнедеятельности;

3) просмотреть книги, журналы, газеты, чтобы найти информацию по интересующей теме;

4) овладеть большим объёмом информации, помогающий сформировать оценочные суждения, аргументировать свою точку зрения. У студентов пробуждается потребность в самообразовательной деятельности, необходимой в будущем;

5) развить умения устной речи на основе прочитанного текста способного внести существенные качественные изменения в овладении студентами устно-речевой иноязычной коммуникацией.

Таким образом, особенности чтения как речевой деятельности делают его весьма эффективным средством обучения русскому языку в иранской аудитории. Его положительная роль особенно ощутима в овладении языковым материалом: обеспечивает запоминание языковых единиц, причем как изучаемых, так и новых для студентов. Поэтому в процессе обучения русскому языку иранских студентов чтение текстов выступает и как один из способов расширения словаря.

Запоминание языкового материала, происходящее во время чтения, обеспечивает накопление положительного языкового опыта, наличие которого — необходимое условие правильности устной речи (говорения): в текстах изучаемые языковые единицы многократно повторяются в разнообразных контекстах, благодаря чему в сознании студентов уточняются их нормы употребления (сочетаемость лексических единиц, наполнение грамматических структур, их соотношение с разными ситуациями общения).

Помимо этого, содержание прочитанных текстов служит основой для многих упражнений, непосредственно направленных на развитие устной речи — вопросы-ответные упражнения, пересказы, беседы и дискуссии по прочитанному и др.

А также, при обильном чтении происходит накопление у учащихся лексики, которая усваивается и используется при чтении. Она составляет пассивный запас лексики иранских студентов.

А основной ответ на вопрос о том, как овладеть этим видом речевой деятельности, заключается в словах «читать и читать». Практика — самая важная вещь. Чем больше чтения, тем лучше, будут развиваться и другие навыки, как говорение, аудирование, письмо.

#### Литература:

1. Гальскова Н.Д. Современная методика обучения иностранным языкам: Пособие для учителя/ Н.Д. Гальскова — М.: АРКТИ — ГЛОССА, 2000.
2. Кузьменко О.Д. Система упражнений учебного чтения/ О.Д. Кузьменко// Иностранные языки в школе. — № 5. — 1973.
3. Кубасова О.В. Выразительное чтение: Пособие для студентов средних педагогических учебных заведений Изд. 3-е, стереотип. М.: Дело, 2001.
4. Риверс В. Навык чтения/ В.Риверс// Вопросы методики обучения иностранным языкам за рубежом: Пособие для учителей средней школы — М.: Просвещение. — Гл. 9.

## Особенности функционирования ольфакторной лексики в творчестве С.Н. Сергеева-Ценского

Мысина Светлана Ивановна, аспирант

Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина

*Статья посвящена рассмотрению феномена ольфакторного восприятия в творчестве С.Н. Сергеева-Ценского с точки зрения функционально-семантического метода. Особое внимание уделяется анализу глагольной лексики, содержащей в своей структуре эксплицитно компонент «запах».*

**Ключевые слова:** обонятельное восприятие, региональный компонент, С.Н. Сергеев-Ценский, тематические группы глагольной лексики.

Становлению лингвистики как самостоятельной дисциплины гуманитарного цикла наук предшествовало несколько столетий, и лишь в XX веке лингвистика начинает рассматриваться как фундаментальное направление в системе гуманитарного знания, поскольку стало очевидным, что «данные о языке — специально отобранные и специально обработанные — могут и должны использоваться для освещения более широкого круга проблем, касающихся как природы человеческого разума и интеллекта, так и, его поведения, проявляющегося во всех процессах взаимодействия человека с окружающим его миром и другими людьми» [5, с. 9].

Одним из аспектов исследования, актуальность которого наиболее ярко проявилась в последние десятилетия XX века, становится изучение репрезентации сенсорных ощущений человека в текстовом и разговорном дискурсе.

Восприятие является одним из важнейших элементов когнитивного цикла. Чувственное восприятие полимодно: существует пять способов перцепции, однако номинируются они неравнозначно.

Немалое количество исследований последних лет посвящено изучению и всестороннему рассмотрению феномена запаха, иначе говоря — обонятельному восприятию. [1, 6, 4, 2, 3 и др.], что объясняется повышением интереса науки к феномену обоняния. Запах исследуется в аспекте различных областей знания: физиологии, социологии, культурологии, филологии.

Русский язык располагает рядом лексем, номинирующих феномен запаха. Ни в одном языке мира нет классификации запахов.

Объясняется это тем, что феномен обоняния значительно отличается от всех других перцептивных микрополей, так как, по справедливому замечанию Г. Риндисбахера, «важнейшее препятствие для культурно-эстетической интеграции и оценки представляет сам язык описания данной сферы соответственно, сама наша способность данную сферу осмыслить» [7, с. 583].

Наиболее часто человек описывает запах лишь через его соотношение с абстрактной гедонистической нормой, отсюда пахнет тяготение к приятным запахам и отвращение к неприятным. Ханс Риндисбахер, исследовавший моделирование мира запахов в романе П. Зюскинда «Пар-

фюмер» отмечает: «В человеческой коммуникации мир запахов обладает биполярной структурой, и пространство между этими двумя полюсами практически пусто» [7, с. 587].

Творчество С.Н. Сергеева-Ценского, самобытнейшего писателя Тамбовского края, представляет в этой связи несомненный интерес, поскольку в его творчестве ольфакторная лексика играет важную роль в описании и оценке действительности.

Обонятельное восприятие в творчестве С.Н. Сергеева-Ценского манифестировано следующими глаголами: *пахнуть, благоухать, вонять, чують, нюхать*; также к ним можно отнести глаголы общей перцептивной семантики: *чувствовать, ощущать*.

С этой точки зрения интересно рассмотреть некоторые примеры художественного использования явления многозначности слова. Рассматривая ольфакторную семантику в произведениях С.Н. Сергеева-Ценского, можно отметить, что морфологическая выраженность семы «запах» имеет следующую направленность: на *имя существительное* (запах, аромат), на *глагол* (пахнуть, запахло). Причем, для имени существительного, как яркого выразителя лексем с семантикой запаха, имеет место слияние ощущений тактильных и обонятельных. При этом синкретизм указанных выше явлений дополняется колористическим акцентом. Также немаловажным обстоятельством при именной номинации ольфакторной лексики в прозе С.Н. Сергеева-Ценского является участие в её создании олицетворенного образа природы. Это иллюстрируют следующие примеры:

Ольга Александровна сидела в саду и пересаживала в уединении грядки принесенные из лесу фиалки. От фиалок шел чуть слышный нежный **запах** (Убийство);

В их знойном **запахе** бесследно тонули робкие вздохи фиалок, как лепет детей в шуме огромных улиц (Убийство);

Все спокойно, все в мягкой **пахучей** ризе сумерек, глубоко дышит и молчит (Убийство);

Открытые окна смотрела месячная ночь, ночь светлая, как будто где-то вблизи притаился день, ночь, полная густого **аромата** и неразрешимых тайн (Убийство);

Белые акации здесь уже отцвели, и опали венчики их цветов, устлая могиле, но слабый **запах** от этих



опавших, нагретых солнцем венчиков еще оставался в воздухе (Как прячутся от времени);

На низком тяжелом, как земля, голосе о. Парфения, точно весенние травы, мягко бархатились ноты о. Власия, а легкий и тонкий голос о. Глеба плыл прямо к солнцу и синему небу, как плывут невидимкой **ароматы** полевых цветов (Молчальники);

С моря, откуда-то из сини и шири всплывает свой **запах** — соленый и крепкий, а яхта дышит свежей обветренной смолой терпкой пенькой мокрых канатов (Улыбки)

Густо **пахнет** вялым виноградным листом, около земли припеченным, желтым; земля горячая, не устоишь босиком; цикады трещат лениво; высоко, где, кажется, еще жарче, выются орлы; на поздние черешни садятся с довольными криками стаи молодых большеротых скворцов, и Зиновья бросает в них неловко, по-бабьи, комьями земли и кричит: «Кши, окаянная сила!» (Неторопливое солнце);

И может выражаться **глаголами восприятия**, среди которых активно функционирует глагол **пахнуть**, в МАС имеет следующую дефиницию:

**ПАХНУТЬ**: повеять, начать дуть. Пахнуло холодом. От его слов пахнуло отчуждением (перен.) «безл».

Издавать запах. Приятно пахнет. **Пахнет** (безл.) **сеном**. Это основное значение глагола пахнуть. В творчестве С. Н. Сергеева-Ценского глагол пахнуть в первом лексико-семантическом варианте является одним из самых частотных глаголов обонятельного восприятия.

Мимозы цветут теперь розовым пухом и сладко **пахнут** (Неторопливое солнце)

Степь пока зеленая; если не будет дождей еще две недели, начнет желтеть. Степь пока душистая: **пахнет** волнующе чабером, сладкой душицей, густой желтой ромашкой... Кое-где полосами залег мак, но краснота его жухлая: сгорел и свернул лепестки. (Старый полоз).

2. О чём-либо предполагаемом или ожидаемом: чувствоваться, ощущаться (разг.). **Пахнет** (безл.) **ссорой**. Дело **пахнет неприятностью**. **Пахнет** (безл.) **порохом** (близится война).

**Пахло** в то утро тончайшими запахами первых дней весны в долине, белыми подснежниками с гор, палым листом лесных высоких деревьев, ночлегами вальдшнепов, лисьими норами, барсучьим следом, совсем еще свежим, — должно быть, только этой ночью прошелся, — сырмятными, совсем еще новыми постолками на одной из тропинок, подкованными ослиными копытами на шоссе, рассыпанными кем-то сушеными грушами, — и разве можно перечислить все то новое, что попадалось ему в это утро под раздвоенный на конце, всевбирающий, жадный до запахов нос? (Гриф и граф).

**Благоухать** — Приятно пахнуть, издавать аромат. Цветы благоухают. Луг благоухает травами.

— Старшая — Катя, а младшая — Варя... Что же им?.. Цветут и **благоухают**... Тянут с папаши соки... (Обреченные на гибель);

Еще бы не ликовать, раз я чувствую, что начальство о нас заботится. Когда начальство обо мне заботится, должен же я цвести и **благоухать**? (Лютая зима).

Глагол **благоухать** обладает сравнительно малой частотностью употребления, что можно объяснить имеющейся в словаре пометкой «книжн.», и в этих примерах несет ярко выраженную ироническую окраску.

**Вонять** — (прост.). Издавать вонь.

Глагол **вонять** имеет **пейоративную окраску**, что подтверждается следующими примерами: Нет, как хотите, а приходится вспомнить пословицу, хотя она и неблагозвучна: рыба **воняет** с головы, — вот что! (Пушки заговорили);

— Что это так... **завоняло**, а?.. (Обреченные на гибель);

Проснулся это, гляжу — темь округ меня, а по груди своей лапаю, — склизкое, ей-богу, — и будто **воняет**... (Преображение человека);

Между прочим, думаю, как же может это быть кровь вонючая?.. Ну, ты сам об этом подумай своей головой: разве кровь наша **вонять** может? (Преображение человека);

«— Вот свиньи-то стали! — с чувством выкрикнул подошедший сзади Некипелов. — И **воняет** от всех, как от свиней!» (Горячее лето); «Михаил Петрович знал уже, что она действительно выбросит, если так сказала. Он поспешно собирал со стола всю свою «химию» и уносил в мастерскую, бормоча: — «Во-ню-чи-е», когда они даже и не думают **вонять**... Скажет тоже: во-ню-чие!.. Я просто керосин экономил, не хотел в мастерской лишнюю лампу зажигать» (Искать, всегда искать).

Глагол **нюхать** имеет основное значение и реализуется наиболее ярко в следующих примерах:

**Нюхать** — Вдыхать через нос какой-либо запах; обонять.

Разделись в прихожей и прошли в другую комнату: это слышно было по топоту ног. Алексей Иванович еще походил немного, остановился перед письменным столом, **понухал** гвоздику, посмотрел на девочку с толстой косой и опять походил с минуту (Валя);

Отмахнувшись от наседавшего на него Карасека, он дотянулся длинной рукой до желтого шафранного с красными жилками яблока, **понухал** его и по-детски беспечно вонзил в него крепкие под рыжими усами зубы (Обреченные на гибель);

Но и те, кто стоял сзади за чужой игрой, занимали Матийцева: один тем, что все неотрывно **нюхал**, подавши кверху кулаком, свою рыжую бороду; другой тем, что все вертел в руке золотой и боялся и все стремился поставить мазу, а третий сановного вида старик с благожелательным большим лицом, заметив на себе взгляд Матийцева, сам подошел к нему и спросил: — Вы понимаете игру? (Преображение человека)

Таким образом, глаголы обонятельного восприятия реализуются в творчестве С. Н. Сергеева-Ценского полноправно, являясь неотъемлемой составляющей его идиостиля.

*Литература:*

1. Вайнштейн О. Историческая ароматика: одеколон и пачули // Ароматы и запахи в культуре. Книга 1. / Сост. О. Б. Вайнштейн. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
2. Жирицкая Е. Легкое дыхание: запах как культурная репрессия в российском обществе 1917–30-х гг. // Ароматы и запахи в культуре. Книга 2. / Сост. О. Б. Вайнштейн. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
3. Кабакова Г. Запахи в русской традиционной культуре // Ароматы и запахи в культуре. Книга 2. / Сост. О. Б. Вайнштейн. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
4. Кирсанова Р. Аромат родного дома и запах счастья // Ароматы и запахи в культуре. Книга 2. / Сост. О. Б. Вайнштейн. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
5. Кубрякова Е. С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М.: Наука, 1988.
6. Левинсон А. Повсюду чем-то пахнет. // Ароматы и запахи в культуре. Книга 2. / Сост. О. Б. Вайнштейн. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
7. Риндисбахер Х. От запаха к слову: моделирование значений в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер». Пер. Я. Токаревой // Ароматы и запахи в культуре. Книга 2. / Сост. О. Б. Вайнштейн. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
8. Сергеев-Ценский С. Н. Собрание сочинений: в 12 т. М., 1967.

**Диалогический повтор как средство организации речевого взаимодействия**

Плотникова Анна Владимировна, аспирант, преподаватель русского языка

Алтайская государственная педагогическая академия (г. Барнаул), МБОУ «Лицей № 130 «РАЭПШ»

Как известно, всякий диалог, всякий речевой акт любой формы и содержания может «реализоваться только в двухкомпонентной системе «говорящий — адресат» [4], рассчитывая на определенную модель адресата, и зависит от целого ряда признаков, в том числе и от профессии говорящего, адресанта [11, 7].

Вести правильную беседу нужно уметь. Ведь говорящий должен поддержать диалог, сделать его гармоничным, а также убеждать и воздействовать. В этом случае большую роль могут сыграть повторы, которые «относятся к ряду приемов построения, рассчитанных на «убеждение» читающего или слушающего, на экспрессивную его обработку» [3, 115]. Кроме того, они зачастую являются «опорными для выражения мысли и поддержания контакта с аудиторией» [8, 131].

Как было показано, извлеченная из дискурса реплика-повтор представляет собой фрагмент «чужой речи», смысл которого не выводится из значений составляющих его лексических компонентов. В связи с этим главными критериями при определении коммуникативной функции диалогического повтора (далее ДП) выступают интонация, паралингвистические средства, структура всего диалогического единства, характер связей повтора с предыдущим и последующим высказываниями. Уточнению коммуникативного смысла также способствует учет невербальных компонентов коммуникации (мимики, жестов).

Речевая коммуникация как вид взаимодействия, сотрудничества ее участников всегда нацелена на достижение положительного результата. «Создавая текст,

говорящий бессознательно связывает его создание с определенным ожиданием понимания...» [2, 101–102]. Следовательно, задача слушающего (второго коммуниканта) — обеспечить «обратную связь» в диалоге, свидетельствующую о результативности речевых усилий говорящего. Считаем, что к средствам регуляции отношений, организации и гармонизации ситуации общения можно отнести первый из выделенных нами типов ДП — повтор как средство осуществления коммуникативной поддержки собеседника.

Повторы данного типа позволяют слушающему осуществлять максимальную коммуникативную поддержку говорящего. Их назначение — проявление симпатии к собеседнику, создание атмосферы гармоничного, творческого речевого взаимодействия, а в случае возникновения коммуникативной напряженности — ее нейтрализация.

**1. Повтор-сигнал успешного декодирования информации**

Особенно актуальна данная коммуникативная направленность ДП в условиях общения, затрудненного шумовыми помехами, невнятной речью:

— Предлагаю вам руку, сердце и пуденциал, — прошептал Бенедикт. Сам от себя таких слов прекрасных, страшных не ждал: вырвалось.

— Беру, — прошептала и Оленька.

— Что?

— Беру

— Берете?!..

— Беру... Я все беру... [10, 152]

Посредством диалогического повтора говорящий сигнализирует собеседнику, что он принял и уяснил полученные сведения. Той же цели служат и вопросительные по форме повторы, не запрашивающие никакой дополнительной информации и, по сути, даже не требующие ответа.

## 2. Повтор-сигнал заинтересованности

Вопросительный повтор может служить в речи сигналом заинтересованности слушающего в сообщении говорящего. Назначение таких повторов — подтверждение своего внимания к речи собеседника, поощрение его речевой инициативы, своеобразное «речевое поощрение или поглаживание» говорящего:

— Опосля пряники. Плетеные.

— Зачем плетеные. На поду лучше.

— Ща, на поду, На поду они с горчинкой.

— Но? И чего? Оно и хорошо.

— **Чего ж хорошего?** Плетеные куды лучше. В их яйцо кладут.

— Что ты понимаешь. Плетеные!.. Еще скажи: **блины!**..

— **А что блины?** Что блины-то?

— А то, что неча!.. Блины!.. **Тоже мне!**..

— **А чего тебе?**

— А ничего! Вот чего! [10, 265]

Формально это может быть запрос подтверждения информации, хотя исчерпывающую информацию по данной теме слушающий уже получил:

## 3. Повтор-согласие/подтверждение

Такой повтор звучит в унисон с предшествующей репликой собеседника. Это сигнал взаимопонимания, общности взглядов, согласованности речевых стратегий и тактик. Как отмечает Т.Н. Колокольцева, «идеальный случай коммуникативного согласия, когда один говорящий «угадывает» продолжение реплики другого и тот принимает версию собеседника» [7, 33]:

— Вопросы какие будут? Может, чего непонятное сказал, дак вы спрашивайте. Спрос не ударит в нос, **верно?**

— **Верно!** Ой, **верно**, Федор Кузьмич, долгих лет вам жизни! — закричали голубчики. — Правильно! Вот в самую точку попали! Ну до чего ж **верно**, вот в аккурат в самую середку! Точно! Точно! Так и есть. [10, 85]

В приведенном примере ДП выражает согласие с конкретным мнением собеседника. Наряду с этим возможно выражение согласия как общая тональность и линия поведения в диалоге:

Сдаешься, — покачал головкой тесть. — Ну ладно. Вот давай мы с тобой так рассудим. Ты репу **садил?**

— **Садил.**

— **Садил.** Хорошо. Стало быть, технику знаешь: посадишь репу и ждешь. Ждешь ты, скажем, репу — а не знаем чего вырастет. Половина — репа, половина — сорная трава. Ты траву **полол?**

— **Полол.** [10, 246]

## 4. Эхо-повтор

Повторам данного типа свойственны информативная опустошенность, автоматизм. Анализ материала не позволяет говорить о реализации данным типом ДП определенных стратегий и тактик:

— **Кто пришел?** Зачем пропустили? — забеспокоился Федор Кузьмич, слава ему.

— **«Кто пришел», «кто пришел»...** Кто надо тот и пришел! [10, 377]

Характерно, что и вопросительные по форме ДП не нуждаются в ответе. Если даже за эхо-репликой следует ответ собеседника, то также как и автоматическая реакция на вопросительную интонацию реплики:

— Каких воров!.. Соображай! Кто это — вору?

— Вору? Это которые **крадут**.

— Ну? **А кто крадет?**

— (задумчиво) **Кто крадет... кто крадет...** да все крадут.

— То-то! — засмеялся тесть. — Все крадут! Кого же ты ловить собрался? Себя самого, что ли? Экой забавник. [10, 248]

Присутствие автора в ситуации общения позволяет утверждать, что в данном случае перед нами не повтор-переспрос (коммуниканту не требуется уточнение или подтверждение информации, так как он прекрасно знает, кто нарушает закон и ворует, не сигнал заинтересованности (реплика-повтор не содержит стимула к дальнейшему развитию темы) и не сигнал приема информации (не происходит уяснения или запоминания полученной информации, так как она известна обоим коммуникантам).

«По мнению Н.Д. Арутюновой, подобные произвольные речевые акции «имеют причину (мотив, стимул), но не цель» [1, 799]. Если данный подтип повтора и не направлен на гармонизацию общения, то, несомненно, является признаком гармонично развивающегося диалога.

Помимо способностей повторов привлечь внимание слушателей, усилить воздействие на их сознание и т. п., есть еще одно свойство, о котором писал П. С. Пороховщиков: «...новая мысль есть трудность. Надо дать время вдуматься, усвоить ее, надо задержать на ней свое внимание» [9, 225]. Это очень важно, ибо речевое выражение становится понятным слушателю, как только удастся связать значение слов, входящих в это выражение, со своими представлениями о тех предметах, о которых идет речь [6, 308]. Если этого не произойдет, то может возникнуть непонимание или недопонимание. «В этой ситуации повторение оправдано: до тех пор пока понимание не наступило, мозг будет анализировать ситуацию» [5, 51].

Итак, на коммуникативно-прагматическом уровне повторы используются для убеждения слушателей, для воздействия на их умы и чувства, для формирования адекватного восприятия информации, для концентрации внимания.

## Литература:

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. 2-е изд., испр. — М.: Языки русской культуры, 1999. — 895 с.

2. Вепрева И. Т. Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху. — Екатеринбург, 2002.
3. Виноградов В. В. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.
4. Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. — М., 1993. — 172 с.
5. Зарецкая Е. Н. Риторика. М., 1998.
6. Ивин А. А. Философия истории. Учебное пособие. М: Гардарики, 2000.
7. Колокольцева Т. Н. Специфические коммуникативные единицы диалогической речи. — Волгоград: Изд-во Волгоград. ун-та, 2001. — 260 с.
8. Кохтев Н. Н. Основы ораторской речи. М., 1992.
9. Сергеич П. Искусство речи на суде. // Русская риторика. М., 1972.
10. Толстая Т. Кысь. М.: Подкова, Иностранка, 2000. — 384 с.
11. Тумина Л. С. Учимся слушать // Русский язык в школе 1993, № 1.

## Функции оценочных глаголов в художественном произведении

Погорелова Светлана Давидовна, кандидат филологических наук;

Полянская Анна Сергеевна, соискатель

Тюменский государственный архитектурно-строительный университет

Каждое художественное произведение уникально по своей природе, так как является продуктом творчества, и воплощает замысел его создателя. Художественный текст, считает М. А. Ягубова, воздействует на адресата совокупностью всех своих формально-семантических качеств и свойств (сюжетом, композицией произведения, системой образов, используемых автором и др.), единой совокупностью языковых средств, в составе которой лексические средства занимают не последнее место. По мнению многих психологов считается, что все основывается на процессе передачи эмоционального воздействия, которое основано в свою очередь на сильном воздействии отрезков текста, содержащих эмоциональную лексику [6, с. 114].

Л. Г. Бабенко замечает, что эмотивное содержание текстовых фрагментов и эмотивное восприятие могут быть согласованы друг с другом и гармоничны в своем существовании, а могут также дисгармонизировать по отношению друг к другу. Такое происходит, так как адресат при знакомстве с произведением не просто читает автора, но и создает в своем сознании новые представления, картины и вкладывает в них новые содержания, что является процессом творения одновременно с автором [2, с. 245].

По словам, В. И. Постоваловой, «мировидение имеет две базисные функции — интерпретативную (интерпретация картины мира) и вытекающую из нее регулятивную (универсальный ориентир в человеческой жизнедеятельности)» [5, с. 25]. Согласно размышлениям В. Л. Гинзбурга, не только двойная психология персонажей и автора, но и двойная аксиология их отношений обнаруживается в художественном произведении [3, с. 217].

Эмоции персонажа изображаются как особая психическая реальность, обладают особой информативной значимостью в тексте и имеют разную функциональную направленность в создании образа литературного героя.

Отображение эмоций в художественном произведении осуществляется с помощью использования оценочной лексики. Это достаточно сложный процесс, поскольку акцент и основная нагрузка падает на оценочное слово в тексте. Это, в свою очередь, является следствием сложности семантической организации самого художественного текста и многообразия функций, которые призвана выполнять оценочная лексика в рамках текста.

Основываясь на функционально-текстовом анализе оценочной лексики, Л. Г. Бабенко выводит ее основную функцию в художественном тексте — это создание эмотивного содержания и эмоциональной тональности. К частным функциям оценочной лексики она относит следующие:

— описательно-характерологическая функция (создание психологического портрета персонажей),

— интерпретационная и эмоционально-оценочная функции (эмоциональная интерпретация мира, изображенного в тексте и его оценка),

— интенциональная функция (обнаружение и отображение внутреннего эмоционального мира образа автора и его намерения),

— эмоционально-регулятивная/воздействующая функция (воздействие на читателя).

Текстовые эмотивные смыслы, отображаемые оценочной лексикой не только передают замысел автора художественного произведения, его изображение чувств человека, но и выражают отношение автора к той или иной описываемой ситуации, являясь, в то же время, прагматичными и направленными на эмоциональное заражение читателя [2, с. 250–251].

Обилие специальной лексики не только способствует реалистичности описания, но и помогает читателю самому догадываться о замысле автора, тем самым как бы самому участвовать в происходящем [1, с. 368]. На-



личие многообразных функций отображает «важность оценочных суждений в формировании способностей личности выразить свой духовный мир, определив объекты окружающей действительности (предметы, лица, процессы, события, факты) по нормативной шкале ценностей» [4, с. 13].

Используя данную классификацию Л. Г. Бабенко, мы рассмотрели функции оценочных глаголов в художественном произведении Кристофера Паолини «Эрагон», после чего было выявлено наличие следующих функций:

— описательно-характерологическая функция, которая отвечает за создание психологического портрета персонажей, при помощи описания действий героев, причем как внешних, так и внутренних,

— интерпретационная функция, которая заключает в себе отображение мира текста, то есть что где растёт, стоит, строится и прочее.

В свою очередь, мы считаем важным разделить интерпретационную функцию на функцию, отвечающую за интерпретацию мира, не противоречащего реальности и противоречащего реальности, так как данное художественное произведение относится к жанру фэнтези, которому присуще изобретение чего-то нереального и фантастического, изображение предметов с несвойственными для них характеристиками.

Таким образом, появляется следующая классификация функций, согласно которой мы распределили выявленные 258 оценочных глаголов:

1. описательно-характерологическая функция;
2. интерпретационная функция:
  - 2.a. интерпретация мира, непротиворечащего реальности;
  - 2.b. интерпретация мира, противоречащего реальности.

Далее представим некоторые глаголы в контексте для наглядного просмотра их функции, занимаемой в тексте:

1. Глаголы с описательно-характерологической функцией:

Пример 38: Markus was not a haughty person he had not ever **conflicted** (*to have a forceful and violent disagreement*) with anyone.

Т.е. мы можем видеть, что Маркус описывается как человек спокойный, который не ввязывается в драки с кем бы то ни было без причины, и является неконфликтным героем.

Пример 39: ... they groped like blind beggars and **fumbled** (*to do or handle something clumsily*) with their weapons.

Из данного примера мы наблюдаем, что они (Ургалы) не умеют обращаться с оружием, а значит, они характеризуются как существа необученные и неимеющие определенных навыков использования различных средств оружия.

Пример 40: Sloan **grimaced** (*to make an ugly, twisted expression on a person's face, typically expressing disgust, pain, or wry amusement*) whenever the Shade uttered anything about the Spine.

Здесь мы видим, что Слоан не является сдержанным человеком, так как при каждом упоминании Шэйда об их городе, он меняется в лице — показывает свое недовольство гримасами.

2. Глаголы с интерпретационной функцией, отображение мира которой противоречит реальности:

Пример 41: The mirror **accused** (*to claim that (someone) has done something wrong*) the Shade that he had not prevented the crime. He didn't know how to justify himself.

По данному примеру мы видим, что зеркало обвиняло главного героя в его проступке, однако мы также знаем, что зеркало является неодушевленным предметом и не способно говорить.

Пример 42: The Belt (tree) **smiled** (*form one's features into a pleased, kind, or amused expression, typically with the corners of the mouth turned up and the front teeth exposed*) at his reply and the Shade rushed to continue the work.

В следующем примере мы наблюдаем возможность дерева улыбаться, что также не соотносится с реальным миром.

Пример 43: Saphira approached to Broom. Broom's face cleared and she **hugged** (*to squeeze (someone) tightly in one's arms, typically to express affection*) him showing her loyalty.

По этому примеру Сапфира (дракон) обнимает Брума (человека) в знак своей привязанности и верности. Мы знаем, что драконов не существует, ну а если рассматривать дракона как просто животное, то оно, в любом случае, не умеет обнимать.

3. Глаголы с интерпретационной функцией, отображение мира которой не противоречит реальности:

Пример 43: Everything **enhanced** (*to intensify, increase, or further improve the quality, value, or extent of*) when the wind changed direction and swept toward the elves heavy with the Urgals' stench.

Пример 44: The Shade **growled** (*(of a person) to say something in a low harsh voice, typically in a threatening manner*) and rushed down the trail.

Пример 45: He **cursed** (*to utter offensive words in anger or annoyance*) and spun around, instinctively nocking another arrow.

Во всех трех примерах мы наблюдаем обычное описание и интерпретацию реальности, описывающее действия, происходящие в произведении, т.е. в первом случае, улучшение ситуации, во втором — главный герой ворчит, а в третьем — еще один персонаж (Брум) высказывает свое недовольство.

Представим процентное соотношение функциональных групп глаголов с оценочным значением в диаграмме (Рис. 1).

Таким образом, проанализировав полученные результаты исследований функций оценочных глаголов можно сделать следующие выводы:

1. Наиболее часто оценочные глаголы в художественном произведении «Эрагон» употребляются для интерпретации текстового мира — 74 % (190 глаголов).



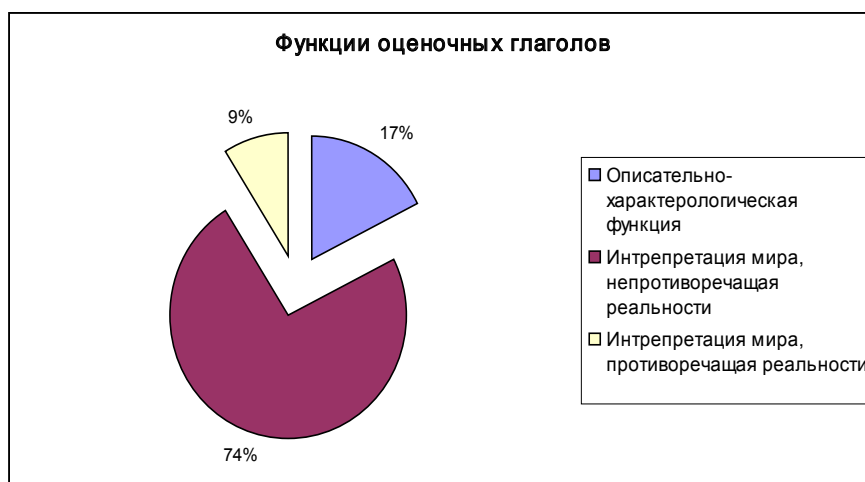


Рис. 1. Процентное соотношение глаголов с оценочным значением согласно выполняемой функции в тексте

2. Среди оценочных глаголов в интерпретационной функции выделяются не только глаголы, интерпретирующие мир, соответствующий представлениям читателя о реальности, но и глаголы, употребляемые для демонстрации «нереальности», «вымышленной природе» описываемых в тексте действий — 9% (23 глагола).

3. Для предоставления читателю полной картины о персонажах произведения и их характере в тексте употребляются глаголы с описательно-характерологической функцией — 17% (45 глаголов).

Оценочные глаголы, интерпретирующие мир, не противоречащий пониманию читателей преобладают, так как любой вымышленный мир строится с опорой на уже известную автору реальность. Данные результаты, вероятно, можно объяснить жанром выбранного художественного произведения, и поскольку произведение «Эрагон» Кристофера Паолини написано в жанре игрового фэнтези, ему присуще использование интерпретационной функции, которая в свою очередь отображает нереальный, вымышленный мир.

#### Литература:

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов/ И. В. Арнольд. — 6-е издание. — М.: Наука, 2004. — 384 с.
2. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум/ Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. — 2-е изд. — М.: Флинта: Наука, 2004. — 496 с.
3. Гинсбург Л. Я. О литературном герое. — Л.: Советский писатель, 1979. — 224 с.
4. Маркелова Т. В. Функционально-семантическое поле оценки в русском языке// Вестник Московского университета. Сер.9. — 1994. — № 4. — с. 112.
5. Постовалова В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека// Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мир/ Б. А. Серебренников, Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова. М.: Наука, 1998. — С. 8—70.
6. Ягубова М. А. Основные проблемы исследования оценки// Филология. — Саратов: Издательство Саратовского Университета, 1996. — 358 с.
7. Christopher Paolini Eragon. Inheritance. Book one/ Alfred A. Knopf. — New York, 2002. — 515 p.

## Элементы учебно-педагогического дискурса как открытой нелинейной системы

Самкова Мария Андреевна, аспирант  
Челябинский государственный университет

*В данной статье рассматриваются идеи лингвосинергетики в качестве методологической основы анализа учебно-педагогического дискурса, так как в рамках целенаправленного взаимодействия в учебном процессе наблюдаются явления, изучаемые данной сферой знаний.*

**Ключевые слова:** учебно-педагогический дискурс, открытая нелинейная система, самоорганизация.

Учебно-педагогический дискурс мы рассматриваем как открытую нелинейную систему, которая взаимодействует с окружающей средой, обладает сложной структурой, состоящей из коммуникативных целей (аттракторов), намерений (репеллеров), стратегий (точек бифуркации) и учебных текстов (диссипативных структур). Учебно-педагогический дискурс как сложная система способен к самоорганизации. Самоорганизация понимается как «процесс, в ходе которого создаётся, воспроизводится или совершенствуется организация сложной системы. Процессы самоорганизации происходят за счет перестройки существующих и образования новых связей между элементами системы» [6, с. 90].

Опишем подробнее элементы учебно-педагогического дискурса. Говоря об эволюции такой сложной системы, как дискурс, необходимо упоминание об аттракторах. Аттрактор — одно из наиболее важных понятий в лингвосинергетической парадигме. Самоорганизующиеся системы, как нам известно, характеризуются огромным числом степеней свободы. В процессе самоорганизации «в системе появляется несколько ведущих, определяющих степеней свободы, к которым присоединяются остальные» [7, с. 548]. Основные степени свободы системы именуются аттракторами. Под аттракторами в синергетике понимают «относительно устойчивые состояния (траектории) системы, которые «притягивает» к себе множество других траекторий, определяемых разными начальными условиями» [4, URL]. В монографии И.А. Герман «Лингвосинергетика» приводится следующее определение аттрактора: «аттракторы разного вида — это отдельные области упорядоченности открытой неравновесной системы» [2, с. 41]. Аттракторы притягивают, аккумулируют расположенные вокруг неупорядоченные единицы и иерархически организуют их, создают структуру. Таким образом, аттракторы задают эволюцию системы, подчиняют своему направлению ее развитие. В этом проявляется их функция эволюционных центров развития дискурса. Иначе говоря, аттракторы — это цели, по направлению к которым протекают процессы самоорганизации в нелинейных системах; это конечный результат, к которому стремиться система. В нашем исследовании в роли аттракторов выступают коммуникативные цели и коммуникативные намерения.

В динамическом процессе функционирования системы коммуникативного взаимодействия Ф.Д. Абрахам выделяет такие виды аттракторов, как «фиксированная точка,

периодический аттрактор и хаотический аттрактор» [1, с. 252]. Фиксированная, или неподвижная точка, иначе называемый узел, — наиболее изученный тип аттрактора. Если система выходит из данного состояния под действием кратковременных возмущений (флуктуаций), фиксированная точка всегда вернет систему в прежнее состояние. Точка, направляющая движение системы в сторону равновесного состояния, называется точкой устойчивого состояния. Состояние фиксированного аттрактора более упорядоченно, чем состояние окружающей их среды. Другим видом аттрактора является периодический аттрактор, иначе называемый предельный цикл, по форме — замкнутая кривая. При таком аттракторе система приходит к состоянию динамического равновесия, когда циклически проходит одни и те же состояния. Периодический аттрактор следует некой траектории в направлении заданного значения, траектория объекта может изменяться [4, URL]. В определенных случаях траектории развития системы притягиваются некоторой областью, попав в которую система описывает в ней непредсказуемую, хаотическую траекторию. Эти области называются хаотическими, или странными аттракторами. Незначительная разница в начальных условиях поведения системы приводит к тому, что в области странного аттрактора система находится в разных состояниях, траектории могут быть неустойчивыми по одним направлениям и устойчивыми по другим. В нашем исследовании учебно-педагогический дискурс стремиться к фиксированной точке-аттрактору: к цели всего курса обучения — формирование знаний и навыков в области изучения иностранного языка путем обучения иноязычному общению.

Всей совокупности ограничений дается название анти-аттрактор (репеллер), «отталкивающий при отборе и организации всё, что не укладывается в языковую и речевую норму» [8, с. 49]. Репеллер по форме является неустойчивой точкой, которая соответствует конкретному состоянию системы, а ее перемещение соотносится с изменением данного состояния. Так, коммуникативные намерения и экстралингвистические условия являются репеллерами, заставляющими автора выбрать наиболее адекватный способ презентации учебного текста. Разного типа аттракторы и репеллеры подчиняются единой цели создания дискурса — единому аттрактору, задающему общую траекторию движения всех элементов системы и отбирающему (притягивающему в область своей устойчивости или отталкивающему от неё) неупорядоченные,

хаотично ведущие себя элементы, иерархически организуя их.

Самоорганизация определяется характером взаимодействия факторов системы и её среды. Система может переживать переломные моменты — точки бифуркации. Вблизи точек бифуркаций в системах наблюдаются значительные флуктуации и возрастает роль случайных факторов. В точке бифуркации система стоит перед выбором пути организации. В таком состоянии флуктуация (момент случайности) может послужить началом эволюции системы в некотором направлении. В момент организации дискурса в точках бифуркации производятся операции коммуникативного выбора (предпочтения некоего речевого действия, изменение коммуникативной тактики), что приводит к качественным изменениям и преобразованиям речевого поля. К преобразованиям относятся стратегические изменения: модификации основных стратегий обучения; «интенциональные изменения: варьирование мотивационных или целевых установок участников дискурса; модусные изменения: смена регистра дискурса или переход к другому типу (модусу) дискурса; смысловые изменения: трансформации в развертывании содержания, смена темы или отклонение от нее, переход к новому аспекту предмета речи» [11, с. 105]. Бифуркация, в лингвосинергетике, — это не любой, случайный выбор направления развития системы или структуры, а выбор, позволяющий выйти из состояния неустойчивости и приблизиться к аттрактору [3, с. 59]. Кроме того, бифуркация позволяет преодолеть энтропийные тенденции (состояния смыслового хаоса) и, в конечном счете, приводит к организации нового, целостного образования.

Флуктуации — систематические искажения, случайные отклонения системы от ее закономерного (равновесного) состояния. Флуктуации могут привести к качественному изменению системы: в состояниях, далеких от равновесия, слабые флуктуации могут усиливаться до разрушающих структуру, вынуждая систему эволюционировать по-новому. Чем сложнее система, тем более многочисленны типы флуктуаций. Но флуктуации, приводящие к смене режимов системы сначала должны установиться на некоторой конечной области, а затем распространиться и заполнить пространство. И. Пригожин называет данное явление механизмом нуклеации: «степень воздействия флуктуаций на систему зависит от эффективности каналов связи (чем быстрее передается сигнал по каналам, тем выше процент безрезультативности флуктуаций)» [10, с. 121]. В учебно-педагогическом дискурсе могут существовать исключения из общих правил или авторские интенциональные отклонения от нормы, которые вносят функциональные колебания (флуктуации), характеризующиеся как хаотические

элементы системы. Однако они не могут до конца разрушить (под)системы языка благодаря тому, что «язык, восприняв эти отклонения, перестраивается, приспособив хаотические элементы к новым условиям и продолжая свое развитие в модифицированном состоянии» [9, с. 13].

В ряде случаев флуктуации могут приводить к возникновению диссипативных структур. Возникновение диссипативных структур связано со спонтанным нарушением симметрии и возникновением структур с более низкой степенью симметрии по сравнению с пространственно однородным состоянием. Это возможно только в условиях, когда система активно обменивается энергией и веществом с окружающей средой [5, с. 64]. Новая диссипативная структура отличается большей упорядоченностью, чем предыдущая структура системы. И.Р. Пригожин определяет диссипативную структуру как «пространственно-временную структуру рассеянного порядка, которая способна обмениваться энергией с окружающей внешней средой» [12, URL]. В этом случае возникает упорядоченность и отток энтропии (неопределенности) из системы, а также создание порядка из хаоса за счет экспорта энтропии. Так, текст, подключая к порождению смысла различные компоненты языка, способен интегрироваться под воздействием коммуникативного намерения [2, с. 36] и, следовательно, появляется речевое произведение как нестабильная диссипативная система (структура), эволюционирующая под воздействием флуктуаций. Становится понятным, что текст как диссипативная структура — это подсистема, которая на фоне общего стремления системы к равновесному состоянию с окружающей средой характеризуется временным состоянием относительной устойчивости/упорядоченности дискурса. В любой момент данная подсистема может разрушиться или перейти в другие (новые) состояния.

Рассмотрев элементы учебно-педагогического дискурса как открытой нелинейной системы, мы можем сказать, что учебно-педагогический дискурс представляет собой сложную систему, траектория движения которой задано фиксированной точкой — аттрактором (целью), организующим элементы системы. Нефиксированные, подвижные точки — репеллеры (коммуникативные намерения) отталкивают от системы хаотизирующие её элементы. В учебно-педагогическом дискурсе, как в любой открытой системе, при взаимодействии со средой возникают флуктуации, приводящие к точке бифуркации (моменту выбора коммуникативной стратегии). В точке бифуркации возникают диссипативные структуры (учебные тексты), далекие от равновесия в силу того, что постоянно взаимодействуют с внешней средой, которая включает в себя сознание коммуникантов, язык и коммуникативную ситуацию.

#### Литература:

1. Абрахам Ф.Д. Введение в теорию динамических систем: язык основных понятий; стратегия метамоделирования [Текст] / Ф.Д. Абрахам. Синергетика и психология. Тексты. Вып. 1. Методологические вопросы / Ред. И. Н. Трофимова, В. Г. Буданов. — М., 1999. — 271 с.

2. Герман И. А. Лингвосинергетика: монография. [Текст] / И. А. Герман. — Барнаул: Изд-во Алтайской академии экономики и права, 2000. — 168 с.
3. Герман И. А., Пищальникова, В. А. Введение в лингвосинергетику: монография. [Текст] / И. А. Герман, В. А. Пищальникова. — Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1999. — 130 с.
4. Емельянова Е. А., Аксенова, Ж. Н., Богомолова, А. В. Современные подходы к планированию инновационно-предпринимательской деятельности вуза. [Электронный ресурс] // «Современные проблемы науки и образования», 2012. — № 3. URL: <http://www.science-education.ru/pdf/2012/3/198.pdf>, свободный.
5. Иванова В. С. Синергетика и фракталы. Универсальность механического поведения материалов. Ч.1. [Текст] В. С. Иванова. — 1994. — 384 с.
6. Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс. [Текст] / Г. Г. Москальчук. — М.: Едиториал УРСС, 2003. — 296 с.
7. Найдыш В. М. Концепции современного естествознания: Учебник. [Текст] / В. М. Найдыш. — Изд. 2-е, перераб. и доп. — М.: Альфа-М; ИНФРА-М, 2004. — 622 с.
8. Пихтовникова Л. С. Синергетический метод для исследования дискурса в прагматилистическом аспекте [Текст] Л. С. Пихтовникова. — Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. 2009. — № 848. Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. — Вип. 58. — С. 48–52.
9. Пономаренко Е. В. Функциональная системность дискурса (на материале английского языка): монография. [Текст] / Е. В. Пономаренко. — М.: МГУ — ПА ФСБ РФ, 2004. — 328 с.
10. Пономаренко Е. В. Синергетика бизнес-общения с позиций компетентностного подхода (на материале английского языка): монография [Текст] / Е. В. Пономаренко. — М.: «МГИМО — Университет», 2010. — 151 с.
11. Щербинина Ю. В. Дискурс как речевое пространство [Текст] / Ю. В. Щербинина. — Знание. Понимание. Умение. — 2009. — № 4. — С. 104–110.
12. Энциклопедия Кирилла и Гифт [Электронный ресурс] URL: [http://www.krugosvet.ru/enc/nauka\\_i\\_tehnika/himiya/PRIGOZHIN\\_ILYA.html](http://www.krugosvet.ru/enc/nauka_i_tehnika/himiya/PRIGOZHIN_ILYA.html), свободный.

## **Проблема дифференциации омонимии и полисемии при составлении словаря омонимов (на основе опыта словарей омонимов английского и узбекского языков)**

Худжаева Ранохон Муталибжановна, научный соискатель  
Узбекский государственный университет мировых языков (г. Ташкент)

*В статье на основе опыта словарей омонимов английского и узбекского языков рассматривается проблема выбора критерия дифференциации омонимии и полисемии при составлении словаря омонимов.*

## **Problem of differentiation of the homonymy and polysemy by drawing up the dictionary of homonyms (on the basis of experience of dictionaries of homonyms of English and Uzbek languages)**

Xudjaeva R.M., scientific researcher  
Uzbekistan State University of World Languages,

*In article on the basis of experience of dictionaries of homonyms of English and Uzbek languages the problem of a choice of criterion of differentiation of a homonymy and polysemanticism is considered by drawing up the dictionary of homonyms.*

**Key words:** the Uzbek language, homonymic lines, semantical productivity, criteria, homonyms, semantic meanings

Явление омонимии в лингвистике имеет практически ту же специфику, что и проблема параллельных линий в стереометрии. Общеизвестно, что параллельные линии

не пересекаются, между ними нет связи. Аналогично этому между значениями омонимов нет мотивации (внутреннего соответствия). А полисемантические слова этот

учёный сравнил с треугольником, так как между ними так же, как и между сторонами треугольника, наличествует определённая связь.

В отрасли языкознания размытость границы между омонимией и полисемией рождает множество споров учёных. Отсутствие точного критерия для их различения стало актуальной проблемой не только в разработке лексикографических пособий и изучении теоретических вопросов лексикологии.

Нерешённость проблемы в начале XXI века находит своё отражение, как в теоретических, так и в практических проблемах, к примеру, таких, как составление толковых и переводческих словарей. Многие учёные стремились решить теоретические и практические проблемы омонимии и полисемантических слов. К примеру, Болтянская Р.И. проводила исследования по теме «Разграничение полисемии и омонимии в системе английского глагола», а Антонинова Л.Е. посвятила ряд работ проблеме «Переходный класс явлений между полисемией и омонимией (гетеросемия): на материале английского языка». Попытку решить данную проблему можно наблюдать также в работе Ермолаевой Ю.А. «Семантическое варьирование диалектного слова в русских говорах Башкирии: В связи с проблемой разграничения полисемии и омонимии» [1, 2, 3].

По мнению вышеперечисленных учёных, термин «омонимы» применяется по отношению к словам, появившимся в результате расширения, углубления и разрыва ряда полисемантических слов и случайно совпавшими в фонетическом произношении в процессе исторического развития языков. «Полисемией» же именуется взаимосвязь слов, появившихся в результате изменения первоначального семантического значения одного слова и изменения его формы, а также взаимосвязь различных семантических значений.

Прежде чем подвергать анализу подачу омонимов и полисемантических слов в словарях, попытаемся установить различие между обоими явлениями. Если полисемантические слова выполняют одну и ту же функцию, то омонимы, напротив, являются лексемами, друг с другом не связанными. В анализе данных лексем мы будем руководствоваться критерием установления синонимической близости слов. Если слова являются синонимами, связь между ними не прервана, это даёт повод для констатации в данном случае факта полисемии. Если между словами нет синонимической связи, то есть если слова не близки по значению друг другу, мы относим их к омонимам. К примеру, проанализируем с этой точки зрения узбекское слово **ўзак**, которое используется в значении «основная часть чего-либо». Между словами *асосий* (основной) и **ўзак** имеется синонимическая связь. Следовательно, перед нами — пример полисемии. Теперь рассмотрим члены английского омонимического ряда **ball** и **ball**<sup>2</sup>. Данный омоним имеет синонимичную лексему *celebration*, то есть «праздник». Можно определить, что между этими двумя словами нет синонимической близости, то есть они являются омонимами.

Интерпретация и анализ явлений омонимии и полисемии, естественно, неразрывно связаны с лексикографией. Для их исследования мы опирались на взгляды профессора О.М. Муминова. По его мнению, использование синонимов того или иного слова в толковании его значения свидетельствует о наличии у данного слова феномена полисемии. К примеру, в 1, 2 и 3 семантических значениях английского слова **voice** участвуют синонимы данного слова, однако значение 4 является исключением. **Voice**<sup>1</sup> — *sounds uttered in speaking (sound)*, **voice**<sup>2</sup> — *mode of uttering sounds in speaking (sound)*, **voice**<sup>3</sup> — *the vibration all vocal cords in sounds uttered (sound)*, **voice**<sup>4</sup> — *the form of the verb that express the relation of the subject to the action*. Следовательно, значения 1, 2 и 3, выполняющие одну и ту же функцию, представляют собой примеры полисемии, в то время как семантическое значение является омонимом по отношению к остальным лексемам данного ряда.

Ещё один пример: **table**<sup>1</sup> — *piece of furniture consisting of a flap top with (usu. four) supports (called legs)*. **Table**<sup>2</sup> — *(sigh only) people seated at a table*. **Table**<sup>3</sup> — *(sigh only) food provided at a table*. **Table**<sup>4</sup> — *list of orderly arrangement of facts, information, etc (use in columns)*. На основании данных взглядов мы предприняли попытку разработки собственных принципов:

— Принцип подачи омонимов и полисемантических слов в составе словаря. Здесь омонимы, ввиду того, что они представляют собой ряды из нескольких самостоятельных слов одинаковой формы, и в общих, и в специальных словарях даются под отдельными цифрами (римскими либо арабскими). Например, в узбекском языке **расм I** [араб.-«чизма» (рисунок)] *сущ.* Бирор предметнинг қоғозга (ёки бошқа бирор нарсга) туширилган акси, шакли, сурат (рисунок). (Изображение (рисунок) определённого предмета на бумаге (либо на другом материале)). *Расм*ли, *расм* (рисунок). *Расм* солмоқ (рисовать). *Расм*ини олмоқ (рисовать, фотографировать). *Ишлаган расмларидан битта-яримтаси гоҳо де-ворий газета редколлегиясига маъқул тушиб қолади* (Иногда один-два его рисунка получали одобрение редколлегии). Ҳаким Назир, Сўнмас чакмоқлар. (Хаким Назир, Немеркнувшие молнии). **Расм II** [араб. — «одат» (обычай)] *сущ.* Урф-одат, таомил (обычай). *Расм*ий (обычный), *расм*она (обыкновенный), *расм*-русум (обряды и обычаи). *Унинг онаси жамоанинг қадимги расмига мувофиқ камбагал қариялардан бир нечасини чақириб, олдиларига би лаган ош қўйди* (Его мать по древнему обычаю позвала нескольких бедных стариков и поставила перед ними ляган с пловом). Парда Турсун, Ўқитувчи (Учитель).

Здесь под каждым номером омонимы можно трактовать в качестве отдельного значения. Ввиду того, что полисемантические слова образуются путём объединения собственного (денотативного) значения одного слова с переносными (коннотативными) значениями, они в общих толковых словах группируются внутри одной вокабулы



и разделяются на малые группы. В специальных словарях омонимов полисемантические слова даются внутри значений омонимов. Здесь в каждом значении омонима перечисленные внутренние группы вступают друг с другом в полисемантическую связь.

— Принцип отбора омонимов и полисемантических слов в составе словаря. Здесь уместно отметить, что не все из дающихся под отдельным номером омонимов могут иметь данные свойства. Как правило, распространение полисемии внутри ряда таких омонимов в основном наблюдается в генетически связанных лексемах, в генетически не связанных же омонимах она практически не встречается. Необходимо также подчеркнуть, что, в отличие от омонимов, принадлежащих к одной и той же части речи, полисемия распространена в омонимах, имеющих различную частиречную принадлежность. Полисемия имеется не только между семантическими значениями, но и внутри данных значений, т.е. мы можем наблюдать внутреннюю полисемию. Возьмём, к примеру, английский омонимический ряд *spit*. Внутри семантических значений данного омонимического ряда полисемия отсутствует, однако внутри данных значений можно выделить внутреннее распространение значения единую функциональность. Рассмотрим данное положение подробнее. В омонимическом ряду *Spit* имеется всего 3 омонима, при этом каждый из них имеет от 5 до 7 семантических значений. Омонимы данного ряда не проявляют полисемии по отношению друг к другу, однако между внутренними семантическими значениями каждого омонима присутст-

вует полисемия. Рассмотрим данное явление на примере омонима *spit*<sup>1</sup>. В семантических значениях 1, 2, 4 и 6 данного омонима наблюдается полисемия. Остальные значения, т.е. значения 3, 5 и 7, представляют собой исключения. К примеру,

**Spit**<sup>1</sup>. 1. **a.** a cooking implement consisting of a slender sharp-pointed rod of metal or wood, used for thrusting into or through meat which is to be roasted at a fire; a broach.

**b.** to tread with unexpected harshness (following or hospitality).

**c.** the contests of a spit.

**\*2. \*a.** a fin-spine of a fish. **\*b.** the point of a spear.

**\*3.** a straight horizontal stroke used as a mark in books.

В результате нашего исследования можно сделать вывод о том, что полисемия встречается только в семантических значениях омонимических рядов.

— В процессе составления словаря необходимо учитывать как статический (синхронический), так и динамический (диахронический) аспекты. В частности, при составлении словаря омонимов оба аспекта имеют чрезвычайно важное значение. Ибо появление омонимов связано с различными факторами. Лексикограф же должен учитывать данные факторы и параллельно исследовать синхронический и диахронический аспекты. В частности, в результате далёкого от полисемантических слов процесса исторического развития под влиянием языковых и неязыковых факторов возможно появление омонимов. Для их изучения лексикограф должен обращаться как к этимологии, так и к истории языка.

#### Литература:

1. Болтянская Регина Израилевна. Разграничение полисемии и омонимии в системе английского глагола. Канд. дисс., 1983. Киев. С. 214.
2. Антоникова Людмила Егоровна Переходный класс явлений между полисемией и омонимией (гетеросемия): на материале английского языка. Канд.дисс., 1988. Москва. С. 170.
3. Ермолаева Юлия Александровна. Семантическое варьирование диалектного слова в русских говорах Башкирии: в связи с проблемой разграничения полисемии и омонимии. Канд.дисс., 2000. Уфа. С. 214.
4. Muminov A. M. «Lexicology Of The English Language». Т., Мехридарё. 2008. — 161 с.
5. The Oxford dictionary of the English language. Oxford, 1967. (в 13 томах).

## О семантике древнего слова — теонима и его этимологии на примере концепта «душа, дух»

Шамарова Светлана Ильинична, кандидат филологических наук, доцент  
Уфимский государственный университет экономики и сервиса (Башкортостан)

Учитывая, что в религии и в языке коренятся все начала человеческой культуры, религия — это область повышенного внимания к слову и поэтому в истории религий вопросы языка часто приобретали жизненную важность (Мечковская, 1998), любое исследование языковых элементов религиозных текстов является необходимым. По

мнению И.П. Назаровой, слова и выражения, имеющие своим источником Библию, относятся к обобщенному термину библеизмы [цит. по: 5, с. 5, 10]. Библеизмы являются теонимами. В работе С.Ю. Дубровиной говорится о репрезентации идей христианства с двух позиций: с позиций семантики, когда слово отражает идеи и сим-

волы христианства и с формальных позиций, когда об отношении к теме церкви и веры свидетельствует христианский лексический состав. Она выделяет общерусское «койне» христианской лексики, которое составляет межрегиональный аналог литературной церковной лексике. Архаизирующая суть лексики народного православия проявляется в связи с церковнославянским и русским литературным языком. В народном сознании совмещаются две картины мира — христианская православная и традиционная этническая. Можно сравнить архаическую и христианскую символику лексики веры и церкви, архетипы образов народной религии и язычества [3, с. 3, 39, 43]. По мнению И. В. Гузенко, важнейшей категорией, объединяющей культуру, религию и язык и выступающей наиболее глубокой формой познания мира, является категория символа. Символ представляет собой многогранную и продуктивную форму выражения культурных ценностей и смыслов. Полисемия в лексике христианской символики — наиболее яркое проявление логико-познавательных процессов, в результате которых человек выделял в предметах, явлениях, понятиях религиозного культа и общественной жизни сходные или противоположные свойства, качества, связи и на основе «общих элементов» обозначал новое имеющимся в употреблении словом. Гузенко распределяет все лексические единицы, относящиеся к христианской символике, на 6 лексико-семантических групп: 1) христианские символы наименования живых существ (животные, птицы и т. д.): агнец, рыба (Христос); ворон (пророчество несчастья, смерти); пчела (трудолюбие и мудрость, милосердие и справедливость); голубь (Святой дух) и др. Эти ЛСГ включают христианскую символику, имеющие как положительную, так и отрицательную коннотацию. Символами, олицетворяющими «зло, греховность», являются волк, ворон, гиена, дятел, козел, лисица, муха, паук, скорпион с общими интегральными семами «дьявол». 2) христианские символы-наименования растений: виноград (виноградная лоза Христос); дерево, Мировое Древо (Древо Жизни и познания); ирис (чистота, защита, печаль Дева Мария); лилия (чистота, невинность, Дева Мария); мак (самопожертвование Христа); роза (всепрощение, милосердие, божественная любовь, Дева Мария). 3) символы, обозначающие религиозные начала: ад, вознесение, дух, душа, рай, Троица, Страшный Суд, грехопадение. 4) символы-имена, известные личности и существа: Авель, Адам, Ева, Иуда, Каин, Сатана и др. 5) символы-наименования природных объектов и явлений: вода, ветер, гора, звезда, огонь, река, солнце, небеса, радуга. 6) наименования предметов культа, религиозных обрядов и таинств: алтарь, Библия, икона, крест, ладан, пост, хлеб и др. [2, с. 1, 10, 14–21]. В работе Р. И. Горюшиной рассматривается русская лексика христианства в соотношении основных конфессиональных и производных светских значений слов. Термины христианства активно вступают в лексико-семантические отношения, основными из которых являются синонимия, антонимия, родо-видовые

отношения. Источником терминообразования в лексике христианства являются, с одной стороны, заимствования иноязычных слов, а с другой стороны, различные словообразовательные процессы на базе заимствованных и русских корневых морфем. Освоение специальных единиц (терминов) происходит в двух направлениях: 1) многие слова — термины входят в общелитературный обиход без понятийных сдвигов в семантической структуре; 2) другие терминологические единицы в составе неспециальных терминов словосочетаний расширяют контекстные связи, развивают дополнительные, переносные значения — в этих случаях специальная лексика оказывается вовлеченной в процесс детерминологизации. Влияние полисемии на терминологическую лексику проявляется в активизации специальных лексических слоев в ходе метафорического или метонимического переноса наименования. [4, с. 1, 13–15]. В работе О. Ю. Нуждиной говорится о том, что концепт «душа» может быть осмыслен через его языковые характеристики. Описывая душу, язык тем самым как бы материализует ее, создает ее как реальность. Если душа каждого человека индивидуальна, то дух, находясь внутри человека, остается частицей единого начала, некоей единой субстанции. Слова дух и душа обозначают почти одно и то же. В английском языке имеются соответствия для концептов русского языка душа, дух, сердце — это *soul, spirit, heart*. Однако для носителей английского языка ключевым концептом является *mind* «ум, разум». Он отражает характерное для Запада акцентирование разумного начала в человеке (рационализм, сдержанность, практичность). В русской картине мира местом локализации психического мира человека является душа, чувства также сосредоточены в душе. В английской картине мира соответствующий концепт *soul* оказывается менее значимым, т. к. доминирует концепт *mind*. В нем охватывается множество аспектов психической деятельности человека. Если же подчеркивается чувственное начало, чаще используется концепт *heart* «сердце» [6, с. 4, 8, 16]. В своей работе В. В. Калиновская рассматривает выявление и реконструкцию языковой и общекультурной символики понятия «душа» на и.-е. лингвокультурном фоне. Этимология слова почти всегда является гипотезой, относительность которого зависит от принадлежности слова к тому или иному слою словаря, объема сравниваемого материала и глубины реконструкции, которые основаны на теории «множественности» этимологического анализа, разработанной В. Н. Топоровым. Сознание древних людей было материализовано. Для него были характерны избыточность значений древнейших корней, широкозначность и синкретичность, или синкретизм. Причиной этому являлось смешение двух планов в мышлении — мифологического и реального. Семантика древнего слова характеризуется следующими отличительными чертами: 1) диффузностью структуры; 2) отсутствием иерархичности между компонентами; 3) отсутствием четко выраженного в нашем понимании денотата; 4) специфическим типом сигнифика-

тивной связи. Все это накладывает отпечаток на особенности комбинаторики древнего слова, которые необходимо учитывать при проведении этимологического и семантического анализа. Одной из основных лексико-семантических универсалий является «душа — огонь». Понятие дыхания, духа и души в древности связывалось с понятием огня и всячески табуировалось: например, англ. *breath* «дыхание» соотносится с и.-е. *\*bher* «гореть, огонь». Понятие «вода» тоже связано с душой, дыханием, т. к. это древний универсальный символ чистоты, плодородия и источник самой жизни: и.-е. *uet* (*eg*) «вода», осет. *udd* «душа»; *\*pel* «течь, быть мокрым», латыш. *elpet* «дышать» и др. Следующей лексико-семантической универсалией является «душа-птица». Птица была вместилищем души и сама олицетворяла душу: и.-е. *\*and* «утка» и «дышать, дух»; англ. *choUGH* «галка», нем. *Nauch* «дух» и др. Кроме того, птица олицетворяла вздымающийся вверх огонь, символизировавший Вселенскую Душу: и.-е. *\*ag/og* «птица» и и.-е. *\*ag* «огонь», а также и.-е. *\*eg* «вздвигаться вверх». Душа также могла перемещаться в дерево: латыш. *kuoks* «дерево», но гот. *skohsl* «злой дух, демон»; рус. ветла, но дринд. *vetala* «злой дух». Понятие «дерево» связано с понятием «чудо, волшебство» (речь идет о двух кусках дерева, из которых при трении высекали огонь — древние люди воспринимали это как божественное чудо). Поскольку дерево считалось вместилищем душ умерших, многие слова со значением «дерево» могут соотноситься со значением «могила»: кельт. *\*erk* «дуб», тох.А *erkaui* «могила»; и.-е. *\*aig* «дуб», ирл. *uaig* «могила»; дринд. *varna* «дерево», алб. *varr* «могила». Местопребыванием души также могла быть гора: англ. *soul* «душа», тох.А *sul* «гора»; гот. *fairguni* «гора», дрангл. *feorh* «душа» и др. Значение «дух, душа» соотносится со

значением «слово»-символ Творящего божества: и.-е. *\*ueg*, *\*ag* «говорить», тох.А *wras* «дыхание», гот. *ah-ma* «душа»; и.-е. *\*rek* «дух», дррус. *рекать* «говорить». Слова со значением «дух, душа» связаны со значением «темный»: нем. *Maht* «дух, привидение», рус. «мрак»; дринд. *gaJan* «воздух», гот. *rigis* «темнота». Понятие «дух, душа» соотносится со значениями «время» и «судьба»: англ. *soul* «душа», дрангл. *sawol* «душа, время, судьба»; рус. дух, осет. *dug* «промежуток времени», и.-е. *\*dhugh* «судьба». Душа человека после смерти могла перевоплощаться в насекомых: дрангл. *emel* «жук», ирл. *ene* «душа»; сербхорв. *babe* «божья коровка», которое восходит к и.-е. *\*bha* «гореть»; ирл. *teine-de* «бабочка», букв. «божественный огонь»; англ. «бабочка» и и.-е. корень *\*bhu-t* «душа, огонь»; рус. бабочка и и.-е. корень *\*bha* «гореть». Еще одна лексико-семантическая универсалия «душаветер»: англ. «ветер», осет. «душа». Понятие бога может табуироваться понятием огня (души): рус. бог, и.-е. *\*bhok*, *ag* «огонь»; лат. *deus* «бог», и.-е. *\*dau* «гореть», *\*eus* «огонь»; архетип *\*au/eu* восходит к и.-е. *\*d-ous* «душа, дух». Кроме того, понятие верха олицетворяет душу, дух: и.-е. *\*ueg* «высокий», тох.А *wras* «дыхание»; нем. *hoch* «высокий», литов. *kaukas* «дух, привидение». Корова считалась божеством (Святым духом), название коровы табуировалось понятием «духа»: дринд. *ahi* «корова», гот. *ah-ma* «дух, душа»; латыш. *elpt* «дышать», алб. *elb* «ячмень» (растение как вместилище духа). Лиса символизировала злую силу, волшебство. Лиса-символ душ умерших, она сопровождала их в загробный мир. Русское слово лиса представляет собой метатезу от рус. сила (ср. литов. *siela* «душа»), имеется ввиду волшебная сила [4, с. 9, 12, 14–18].

#### Литература:

1. Горюшина Р. И. Лексика христианства в русском языке (системные отношения прямых конфессиональных и производных светских значений слов). Автореф. дис... канд. филол. наук. Волгоград, 2002. — 20 с.
2. Гузенко И. В. Христианская символика в русском языке: вербализация, функционирование, эволюция. Автореф. дис. канд. филол. наук. Волгоград, 2009 — 28 с. 3. 3. Дубровина С. Ю. Христианская лексика в диалектах русского языка. Автореф. дис... д-ра филол. наук. Тамбов, 2006. — 46 с.
3. Калиновская В. В. Понятие «душа» в индоевропейской языковой картине мира. Автореф. дис... канд. филол. наук. Москва, 2004. — 20 с.
4. Назарова И. П. Функционирование библеизмов в русском и немецком языках и лингвопрагматические особенности вариантов перевода. Автореф. дис... канд. филол. наук. Краснодар, 2001. 21 с.
5. Нуждина О. Ю. Концепты душа и телов языковой картине мира (на материале английского и русского языков). Автореф. дис... канд. филол. наук. Москва, 2004. — 18 с.

## Синтагматические отношения в структуре словообразовательного гнезда с вершиной великий

Шепырёва Ольга Ивановна, студент  
Орловский государственный университет

*В статье рассматриваются синтагматические отношения в словообразовательном гнезде с вершиной великий, указываются способы словообразования дериватов гнезда. Отмечаются морфонологические явления, сопровождающие образования данных производных.*

**Ключевые слова:** словообразовательное гнездо, словообразовательная цепь, дериват, словообразовательный формант, способы словообразования, морфонологические явления.

Русское словообразование представляет собой особую открытую и иерархическую систему языка. Она постоянно пополняется новыми производными словами. Основной простейшей единицей системы синхронного словообразования является производное слово. Производное слово входит в состав более сложных комплексных единиц. Самая сложная комплексная единица словообразовательной системы — словообразовательное гнездо, в синтагматическом плане представляющее собой совокупность словообразовательных цепей, а в парадигматическом — совокупность словообразовательных парадигм. К одной из комплексных единиц словообразовательного гнезда относится словообразовательная цепь. Словообразовательная цепь — это комплексная единица синхронного словообразования, она представляет собой ряд однокоренных слов, находящихся в отношениях последовательной производности, когда каждое предыдущее слово является мотивирующим для последующего. Словообразовательная цепь отражает ступенчатый характер русского словообразования. Она может включать разное количество однокоренных слов и объединять слова разных частей речи. Начальным, исходным звеном цепи является немотивированное слово, которое называют вершиной, остальные ее компоненты располагаются на разных ступенях словообразования.

Словообразовательная цепь — это открытая синтагматическая комплексная единица, количество компонентов в ней зависит от словообразующих возможностей исходного слова. Она характеризуется следующими признаками:

- 1) общностью корня всех компонентов цепи;
- 2) линейным расположением компонентов;
- 3) последовательной словообразовательной производностью: словообразовательные форманты присоединяются в строгой последовательности.

В каждой словообразовательной цепи производные выстроены таким образом, что каждая предыдущая единица является непосредственно производящей для последующей. Исходное слово цепи выступает только в функции производящего, а слово, замыкающее цепь, является только производным [2, с. 224–225].

По количеству компонентов словообразовательные цепи в русском языке делятся на бинарные и полинарные.

Бинарные словообразовательные цепи состоят из исходного слова и только одного производного, формально они равны словообразовательной паре. Полинарные словообразовательные цепи содержат от трех до семи компонентов.

В настоящей статье на материале «Школьного словообразовательного словаря русского языка» А. Н. Тихонова (М., 1998) рассматривается словообразовательное гнездо с вершиной *великий* в синтагматическом плане. В данном словаре А. Н. Тихонова словообразовательное гнездо с вершиной *великий* содержит семнадцать словообразовательных цепей:

- велик (ий) → велик-оват (ый) → великоват-о;
- велик (ий) → велич-ав (ый) → величав-о;
- велик (ий) → велич-ав (ый) → величав-ость;
- велик (ий) → велик-о → велик-оват-о;
- велик (ий) → велич-и [j-э];
- велик (ий) → велич-еств-о → величеств-енн (ый) → величественн-о;
- велик (ий) → велич-еств-о → величеств-енн (ый) → величественн-ость;
- велик (ий) → велич-ин-а;
- велик (ий) → велик-ан → великан-ищ-е;
- велик (ий) → велик-ан → великан-ш-а;
- велик (ий) → велик-ан → великан-ск-ий;
- велик (ий) → не-велик (ий) → невелич-к-а;
- велик (ий) → пре-велик (ий);
- велик (ий) → воз-велич-и-ть → возвелич-ива-ть;
- велик (ий) → велик-о-возраст-н (ый);
- велик (ий) → велик-о-душ-н (ый) → великодушн-ича-ть → с-великодушничать;
- велик (ий) → велик-о-душ-н (ый) → великодушн-о [3, с. 48–49].

Большинство словообразовательных цепей из представленных в данном словообразовательном гнезде — полинарные, их 13. Из них 10 цепей — трехкомпонентные: *велик (ий) → велик-оват (ый) → великоват-о; велик (ий) → велич-ав (ый) → величав-о; велик (ий) → велич-ав (ый) → величав-ость; велик (ий) → велик-о → велик-оват-о; велик (ий) → велик-ан → великан-ищ-е; велик (ий) → велик-ан → великан-ш-а; велик (ий) → велик-ан → великан-ск-ий; велик*



(ий) → не-велик (ий) → невелич-к-а; велик (ий) → воз-велич-и-ть → возвелич-ива-ть; велик (ий) → велик-о-душ-н (ый) → великодушн-о; 3 цепи — четырехкомпонентные: велик (ий) → величество → величеств-енн (ый) → величественн-о; велик (ий) → велич-еств-о → величеств-енн (ый) → величественн-ость; велик (ий) → велик-о-душ-н (ый) → великодушн-ича-ть → с-великодушнича-ть. Бинарных цепей всего 4: велик (ий) → велич-и [j-э]; велик (ий) → велич-ин-а; велик (ий) → пре-велик (ий); велик (ий) → велик-о-возраст-н (ый).

При образовании производных — компонентов словообразовательных цепей — наблюдаются следующие морфонологические явления:

1) чередование парных согласных по мягкости/твёрдости на границе производящей основы и суффикса: вели [к']ий → вели [к]оват (ый), вели [к']ий → вели [к]о, вели [к']ий → вели [к]ан, вели [к']ий → вели [к]о-душн (ый);

2) чередование согласных [к'] // [ч']: вели [к']ий → вели [ч']авый, вели [к']ий → вели [ч']и [j-э], вели [к']ий → вели [ч']ество, вели [к']ий → вели [ч']ина, вели [к']ий → воз-вели [ч']ить;

3) изменение места ударения: вели́кий → великовáтый, вели́кий → величáвый, вели́кий → великó, вели́кий → величина́, вели́кий → великáн великий → великоду́шный, великий → великовóзрастный;

4) усечение производящей основы: возвеличи-ть → возвелич-ива-ть;

5) интерфиксация: великий → велик/о/душный, великий → велик/о/возрастный.

При описании словообразовательного процесса существенным оказывается не только знание того, как и от чего образовано производное слово, но и что может быть образовано от того или иного производящего. Ответить на этот вопрос помогает перспективный подход в словообразовании. При перспективном подходе обращается внимание на словообразующие возможности производящих слов, в частности, на то, какие слова образуются от данного производящего [1, с. 15–16]. Выделение частеречных моделей словообразовательных цепей позволяет выявить закономерности образования слов различных частей речи на разных ступенях словопроизводства.

Исходным словом в данном словообразовательном гнезде, а также вершиной всех словообразовательных цепей является прилагательное *великий*. Следует отметить, что большинство дериватов — именные части речи: 8 имен существительных и 8 имен прилагательных. Остальные дериваты представлены наречиями (6 слов) и глаголами (4 слова). Так, у 8 словообразовательных цепей на первой ступени дериваты представлены именами прилагательными: велик (ий) → велик-оват (ый) → великоват-о; велик (ий) → велич-ав (ый) → величав-о; велик (ий) → велич-ав (ый) → величав-ость; велик (ий) → не-велик (ий) → невелич-к-а; велик (ий) → пре-велик (ий); велик (ий) → велик-о-

возраст-н (ый); велик (ий) → велик-о-душ-н (ый) → великодушн-о; велик (ий) → велик-о-душ-н (ый) → великодушн-ича-ть → с-великодушнича-ть. У 7 словообразовательных цепей на первой ступени дериваты представлены именами существительными: велик (ий) → велич-и [j-э]; велик (ий) → велич-еств-о → величеств-енн (ый) → величественн-о; велик (ий) → велич-еств-о → величеств-енн (ый) → величественн-ость; велик (ий) → велич-ин-а; велик (ий) → велик-ан → великан-ищ-е; велик (ий) → велик-ан → великан-ш-а; велик (ий) → велик-ан → великан-ск-ий. В единичных случаях на первой ступени у рассматриваемых словообразовательных цепей встречаются глагол и наречие: велик (ий) → велик-о → велик-оват-о; велик (ий) → воз-велич-и-ть → возвелич-ива-ть.

На второй словообразовательной ступени у трехкомпонентных и четырехкомпонентных цепей в 3 случаях встречаются имена прилагательные: велик (ий) → величество → величеств-енн (ый) → величественн-о; велик (ий) → велич-еств-о → величеств-енн (ый) → величественн-ость; велик (ий) → велик-ан → великан-ск-ий; в 4 случаях — имена существительные: велик (ий) → велич-ав (ый) → величав-ость; велик (ий) → велик-ан → великан-ищ-е; велик (ий) → велик-ан → великан-ш-а; велик (ий) → не-велик (ий) → невелич-к-а; в 3 случаях — наречия: велик (ий) → велич-ав (ый) → величав-о; велик (ий) → велик-оват (ый) → великоват-о; велик (ий) → велик-о-душ-н (ый) → великодушн-о; в 2 случаях — глаголы: велик (ий) → велик-о-душ-н (ый) → великодушн-ича-ть → с-великодушнича-ть; велик (ий) → воз-велич-и-ть → возвелич-ива-ть.

У четырехкомпонентных цепей на третьей ступени в единичных случаях представлены наречие, имя существительное и глагол: велик (ий) → велич-еств-о → величеств-енн (ый) → величественн-о; велик (ий) → велич-еств-о → величеств-енн (ый) → величественн-ость; велик (ий) → велик-о-душ-н (ый) → великодушн-ича-ть → с-великодушнича-ть.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что наиболее интенсивно процесс словопроизводства идет на первых двух ступенях словообразовательной цепи.

На каждой словообразовательной ступени к производящей базе прибавляется новый словообразовательный формант. Так, у большинства словообразовательных цепей на первой ступени словообразования дериваты образованы суффиксальным способом: велик (ий) → велик-оват (ый) → великоват-о; велик (ий) → велич-ав (ый) → величав-о; велик (ий) → велич-ав (ый) → величав-ость; велик (ий) → велик-о → велик-оват-о; велик (ий) → велич-и [j-э]; велик (ий) → велич-еств-о → величеств-енн (ый) → величественн-о; велик (ий) → велич-еств-о → величеств-енн (ый) → величественн-ость; велик (ий) → велич-ин-а; велик (ий) → велик-ан → великан-ищ-е; велик (ий) → велик-ан → великан-ш-а; велик (ий) →



*велик-ан* → *великан-ск-ий*. Три словообразовательные цепи на первой ступени словообразования имеют дериваты, образованные сложносuffixальным способом: *велик (ий)* → *велик-о-возраст-н (ый)*; *велик (ий)* → *велик-о-душ-н (ый)* → *великодушн-о*; *велик (ий)* → *велик-о-душ-н (ый)* → *великодушн-ича-ть* → *с-великодушничать*. У двух словообразовательных цепей на первой ступени словообразования дериваты образованы префиксальным способом: *велик (ий)* → *не-велик (ий)* → *невелич-к-а*; *велик (ий)* → *пре-велик (ий)*. Одна словообразовательная цепь на первой ступени имеет дериват, образованный префиксально-suffixальным способом: *велик (ий)* → *воз-велич-и-ть* → *возвелич-ива-ть*.

На второй ступени у всех трехкомпонентных и четырехкомпонентных цепей дериваты образованы suffixальным способом: *велик (ий)* → *велик-оват (ый)* → *великоват-о*; *велик (ий)* → *велич-ав (ый)* → *величав-о*; *велик (ий)* → *велич-ав (ый)* → *величав-ость*; *велик (ий)* → *велик-о* → *велик-оват-о*; *велик (ий)* → *велич-еств-о* → *величеств-енн (ый)* → *ве-*

*личественн-о*; *велик (ий)* → *велич-еств-о* → *величеств-енн (ый)* → *величественн-ость*; *велик (ий)* → *велик-ан* → *великан-ищ-е*; *велик (ий)* → *велик-ан* → *великан-ш-а*; *велик (ий)* → *велик-ан* → *великан-ск-ий*; *велик (ий)* → *не-велик (ий)* → *невелич-к-а*; *велик (ий)* → *воз-велич-и-ть* → *возвелич-ива-ть*; *велик (ий)* → *велик-о-душ-н (ый)* → *великодушн-о*; *велик (ий)* → *велик-о-душ-н (ый)* → *великодушн-ича-ть* → *с-великодушничать*.

У четырехкомпонентных цепей на третьей ступени словообразования два деривата образованы suffixальным способом: *велик (ий)* → *велич-еств-о* → *величеств-енн (ый)* → *величественн-о*; *велик (ий)* → *велич-еств-о* → *величеств-енн (ый)* → *величественн-ость*; один дериват — префиксальным: *велик (ий)* → *велик-о-душ-н (ый)* → *великодушн-ича-ть* → *с-великодушничать*.

Анализ материала показывает, что в словообразовательном гнезде с исходным словом — прилагательным *великий* преобладают дериваты, образованные suffixальным способом.

#### Литература:

1. Лопатин В. В. Русская словообразовательная морфемика: Проблемы и принципы описания. — М., 1977. — 315 с.
2. Мусатов В. Н. Русский язык: морфемика, морфонология, словообразование. — М.: Флинта: Наука, 2010. — 360 с.
3. Тихонов А. Н. Школьный словообразовательный словарь русского языка. — М., 1998. — 727 с.

## 6. МАССОВАЯ КОММУНИКАЦИЯ, ЖУРНАЛИСТИКА, СМИ

### Языкотворческая функция языковой игры на основе имен собственных в интернет-блогах

Володько Наталья Александровна, аспирант

Институт филологии и языковой коммуникации Сибирского Федерального университета (г. Красноярск)

**Ключевые слова:** языковая игра, имя собственное, языкотворческая функция, словообразовательная игра, язык Интернета.

Сегодня словосочетание «язык Интернета» (или его российской части — Рунета) находится на пороге того, чтобы стать полноценным лингвистическим термином, и неудивительно, что в последнее время появляются научные исследования, посвященные данному объекту. С нашей точки зрения, речевой стиль Рунета определяется теми коммуникативными ситуациями, которые сегодня становятся все более типичными — электронная переписка, онлайн-общение, блоггинг.

Под блогом понимается веб-сайт (или раздел веб-сайта), содержащий датированные записи мультимедийного характера, расположенные в обратном хронологическом порядке, с возможностью оставления комментариев к записям и просмотра любой записи на отдельной веб-странице. Термин «блог» был создан в 1999 году. В 2001 году в обиход вошло понятие «блогосферы», под которым понимают совокупность всех блогов как социальную сеть. Блоги стали рассматриваться как новая коммуникативная и информационная среда, источник новостей и средство выражения общественного мнения.

Интернет-дневники, или блоги, содержат сообщения автора и комментарии к ним как разнообразной формы, так и разнообразного содержания. Это своеобразная летопись событий как частной, так и общественной жизни, ведущаяся от лица автора (блоггера), которая призвана выразить индивидуальные мироощущения, мысли, чувства, оценки. Сообщения блогов носят частично исповедальный, частично публицистический характер, что обуславливает специфически диффузное в стилевом отношении использование языка.

Таким образом, блоггинг — автобиографический «дневниковый» речевой жанр, которому свойственна свобода в выборе речевых средств и творческое начало.

Неотъемлемым составляющим интернет-коммуникации является активное использование собственных имен. Так, Т. В. Аникина пишет о масштабном использовании имен в Интернете и отмечает «их роль при решении поисковых задач, которые в той или иной степени базиру-

ются на онимах: названиях компаний, организаций, всевозможных стандартов и оборудования» [1, с. 72].

Одной из самых ярких характеристик языка блогов можно считать повышенное, по сравнению с другими коммуникативными ситуациями в Интернете, использование языковой игры, и в частности языковой игры на основе имен собственных, с целью реализации **языкотворческой функции** — создания интересных неповторимых языковых шедевров, создающих комический эффект. Языковая игра, выполняя языкотворческую функцию, имеет более важное значение, чем это кажется на первый взгляд. На это обращает внимание В. З. Санников, который указывает, что «долго не осознавалось и не полностью осознается до сих пор, что ЯИ, может быть бессознательно, преследует не только сиюминутные цели (заинтриговать, заставить слушать), но она призвана выполнять и другую цель — развивать мышление и язык» (2, с. 35).

Одним из наиболее распространенных видов языковой игры, реализующих языкотворческую функцию, является **словообразовательная игра**, или игровое словообразование, производящей основой которого является имя собственное. Именно в словотворчестве наиболее ярко и многосторонне автор может выразить свои творческие способности, продемонстрировать чувство юмора и остроту ума.

Так, теле- и радиоведущий Владимир Соловьев в своих блогах активно использует такой прием как **инициальная аббревиация**, мотивирующими словами в которой являются имена известных деятелей. Ряд аббревиатур, используемых блоггером, являются общеизвестными и не вызывают трудности в расшифровке. Например: «*Но уж больно много его показывали по ТВ во время поездки ВВП на Калине*». Другие же новообразования достаточно сложны для восприятия и могут быть поняты только в контексте: «*Не подвергая сомнению слова ЮМ о его зимних намерениях, тем не менее, следует заметить, что никакого заявленного смирения в последние недели не прослеживается — думаю, что демарш с готовно-*

стью к отставке не более чем поза». Или: «Финансовые возможности, людские и административные ресурсы ЮМЛ позволили бы ему устроить серьезнейший политический кризис с неочевидным для центральной власти исходом». Только лексическое окружение языковой единицы позволяет нам сделать вывод, что автор говорит о бывшем мэре Москвы Юрии Михайловиче Лужкове. В следующем примере расшифровка инициальных аббревиатур возможна также только благодаря контексту: «Шанцев — возраст является фактором, не работающим за губернатора НН — хотя, бесспорно, знание Москвы у Шанцева доскональное. Для ВПШ появление в списке символ доверия и реверанс в сторону первых лет правления Лужкова, когда Шанцев был вице-мэром», где НН — Нижний Новгород, ВПШ — Валерий Павлинович Шанцев. Удовлетворяя максиме Грайса о максимальной информативности в сочетании с краткостью, сокращенные единицы не всегда реализуют ее второй аспект: избегать неясности выражений, что приводит к коммуникативной неудаче [3, с. 115].

Таким образом, Владимир Соловьев в своих блогах создает новые словесные элементы — инициальные аббревиатуры, реализующие языкотворческую функцию, однако далеко не всегда созданные языковые единицы являются примерами языковой игры, поскольку не обладают экспрессивностью и комичностью. Исследователи отмечают, что «используя аббревиатуру вместо имени собственного, говорящие дистанцируются от обсуждаемой личности и чувствуют большую свободу в высказываниях о ней» [4, с. 196]. Следовательно, подобные аббревиатуры выполняют, как правило, прагматическую, но не людическую (игровую) функцию.


Помимо инициальных аббревиатур блоггерами используются и такие приемы сокращения слова как **апокопа** и **синкопа**. Например: «19th October 2010 9:45pm: Едем в Магад... в **Екб!** Я и Трое из Джанкоев, 20-го окт. в ресторане «Тинькофф» (или в одном из ресторанов «Тинькофф» в **Екб**) будем тестировать звук на прохождение нашего муз. Материала» (Александр Пушной). В данном случае лексема *Магад...* будет являться апокопой (.....), лексема *Екб* — синкопой (....).

Достаточно часто в интернет-блогах можно встретить так называемые **оказиональные слова на основе имен собственных**. Под оказионализмами мы понимаем «неузуальные речевые единицы <...>, создаваемые говорящим или пишущим для выражения какого-либо индивидуального смысла, обусловленного конкретным контекстом» [5, с. 193]. Такие слова имеют статус риторического приема, поскольку создаются и употребляются намеренно. Как правило, они необычны и выразительны.


Для образования оказионализмов на основе имен собственных блоггеры используют **способ словообразовательной контаминации**, который состоит в совмещении «в одной речевой единице двух разных единиц в силу их структурного, функционального или ассоциативного сближения» [5, с. 164].

Выделяются следующие разновидности такого «словообразовательного коллажа» с использованием имен собственных:

1. **Словосложение**: «**Тимошенница** должна сидеть в тюрьме

2. **Вряд ли мне удастся добавить к экспертному мнению**  **lib\_tybrend** нечто качественно новое». (блог Анатолия Вассермана).

3. **Внутрисловная вставка**: «**Альтернатина**»: образование через интернет» (блог Тины Канделаки).

4. **Междусловное наложение**: «Да «развели» его, как лоха. И **Саркозёл** тоже «попал» (блоггер  **smerd\_andreyka**).

Заметим, что оказионализмы на основе имен собственных в интернет-блогах многофункциональны. Помимо языкотворческой, они выполняют изобразительно-выразительную, характеризующую, комическую, маскировочную и экспрессивную функции.

«На всю **ивановскую!** (Охлобыстину посвящается)» (блог М. Задорнова).

«Я думаю, что **Охлобыстин** — идеальный президент для той России, которую Иван Иванович видит в своей «Доктрине 77». Для такой власти даже термин уже давно существует: «**охлократия**». Как говорится, нарочно не придумаешь» (блог drse7en).

«Это уже не политическое дело, как с **Ходором**» (блог В. Шендеровича).

Исследователь Т.П. Куранова отмечает, что «к языкотворческой близка **лингво-познавательная, или индивидуально-языкотворческая** функция» [6, с. 65]. В этом случае языковая игра выступает инструментом познания возможностей языка, в ней выражается стремление говорящего или пишущего проявить личное языкотворчество. По нашему мнению, выделение индивидуально-языкотворческой функции не является целесообразным, поскольку любое языкотворчество уже индивидуально. Примером такого «личного языка» являются записи блоггера Arnold. Используя различные риторические приемы, он «обыгрывает» имена собственные, создавая комические речевые единицы. Приведем несколько примеров (орфография и пунктуация автора сохранены):

— «Я был в Ленинграде раза три или четыре. И всякий раз **народ на Геве** встречал меня из рук вон неприветливо»;

— «**обарачена** обярачена

— с пакистаном с афганом повенчана

— вся ты словно поставленнорачена

— **орегонщина** и теннисейщина»;

— «Соловьев, Лосев и **Бредяев**»;

— «рэй **бреддавай**»;

— «гёте ныне **негётен**»;

— «журналистка пожалала **Рурку**»;

— «Сказка о попе и работнике его **Будде**».

Анализируя записи Arnold, можно сделать вывод, что его языковая игра с именами собственными носит креа-

тивный характер (хотя и не всегда удачно) и приоткрывает авторскую картину мира.

Таким образом, рассмотрев языковую игру с именами собственными в интернет-блогах, мы пришли к выводу, что языкотворческая функция является важнейшей в анализируемых коммуникативных ситуациях. Нами были рассмотрены не все приемы, используемые в ин-

тернет-дневниках, языковая игра в блогах требует дальнейшего тщательного исследования. Однако тенденция очевидна — язык блогов, балансирующий между книжностью и разговорностью, нуждается в особых средствах экспрессии для установления контакта с аудиторией и выражения авторского мироощущения. Этим целям как ничто иное отвечает языковое творчество.

#### Литература:

1. Аникина Т. В. Имя собственное в Интернет-коммуникации // Известия Уральского государственного университета. — 2010. — № 2 (75). — С. 71–76.
2. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. — М., «Языки русской культуры», 1999. — 544 с.
3. Grice H. P. Further notes on logic and conversation // Syntax and semantics 9: Pragmatics. New York: Academic Press, 1978. — P. 113–128.
4. Нургалеева Т. Г. Аббревиация как средство экспрессивного словообразования: автореф. дис.. канд. филол. наук: 10.02.04. — Москва, 2010.
5. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / Под ред. А. П. Сковородникова. — М.: Флинта: Наука, 2005. — 480 с.
6. Куранова Т. П. Языковая игра в речи теле- и радиоведущих: дис.. канд. филол. наук: 10.02.01. — Ярославль, 2008. — 254 с.

## Информационная политика СМИ в годы Первой чеченской кампании 1994–1996 годов

Галина Эллина Фанусовна, студент  
Башкирский государственный университет (г. Уфа)

Первая чеченская кампания 1994–1996 годов или Восстановление конституционного порядка в Чеченской республике — это боевые действия между войсками Российской Федерации и Чеченской Республикой Ичкерия, которая в 1991 году провозгласила себя независимой республикой. Цель российских войск заключалась во взятии территории Чечни под контроль.

Данный конфликт разделил средства массовой информации на два лагеря: к первому примкнули те, кто являлся сторонником позиции власти, во втором лагере находились ее оппоненты. Ситуация усугублялась тем, что в начале 90-х годов пресса считала себя «четвертой властью», или самостоятельным общественным институтом. Главные редакторы, сотрудники редакций и независимые журналисты полагали, что пресса имеет право на критику власти тогда, когда считает, что в ее деятельности имеются недочеты. Оппозиционная пресса и пресса, поддерживающая президента и правительство, сходились во мнении, что военный конфликт в Чеченской Республике носит бессмысленный характер.

Многие СМИ при освещении данного конфликта выбирали провокационный характер. К примеру, в телерепортажах, создаваемых журналистами телеканала НТВ, можно было наблюдать, как корреспондент мог рассказывать с экрана, каково живет российским солдатам, находя-

щимся в плену у боевиков Джохара Дудаева — чеченского военного и политического деятеля. Или прочитать в одной из печатных газет статью журналиста, объясняющего призывниками и их родственникам, как избежать призыва в «горячую точку» и последующей за это ответственности.

В оппозицию к таким заявлениям встали правительственные средства массовой информации. К примеру, «Российская газета» в период проведения первой чеченской кампании опубликовала открытое письмо коллектива редакции. Ниже приведены выдержки из этого документа: «Да, мы скорбим, как и все нормальные люди, скорбим по погибшим на Северном Кавказе. И слезы матерей разывают наши сердца. Газета не раз выступала и выступает с резкой критикой того, как была организована операция. Но мы не можем печатать так называемых правозащитников, которые призывают военных к дезертирству, призывают русских собирать деньги на оружие для чеченских боевиков, которые зовут натовские самолеты бомбить Москву. Считаем подобную защиту человеческих прав изувещанием и патологией... И, защищая все, что нам дорого, мы печатаем правду о сотнях тысяч изгнанных из Чечни россиян, о леденящих душу фактах изуверства, когда бандиты кастрируют раненых, насилуют детей. И это факты не только сегодняшнего дня, это — три года ужасов». Таким образом, «Российская газета» заявила, что она за

права «человека», а не «бандита», считая неуместным, что большинство газет, теле- и радиоканалов «почему-то на стороне боевиков». [О позиции «Российской газеты» // Российская газета. 1995. 21 янв. С. 1].

На это высказывание последовала мгновенная реакция со стороны демократических изданий. Журналисты «Московского комсомольца» опубликовали материал, в котором говорилось о том, что вся нация осудила ведущие военные действия и лишь правительственная «Российская газета» поддерживает ее. А.Н. Яковлев в своем интервью «Радио Свобода» назвал «Российскую газету» профашистским изданием и самой лживой газетой в стране» (Грабельников А.А. Русская журналистика на рубеже тысячелетий. Итоги и перспективы: Монография. М., 2000. С. 164.).

Всероссийский институт печати и массовой информации в 1995 году провел социологическое исследование на предмет реакции населения страны на военные действия в Чеченской республике и его отражениях в СМИ. Результаты говорили о «провале информационно-пропа-

гандистского освещения чеченских событий». Можно выделить две причины провала. Первой является падение интереса граждан к политическим проблемам, по данным, опубликованным в результате социологического опроса, 57% жителей Москвы ответили, что «не следят вовсе или следят не очень внимательно за событиями в Чеченской Республике». Второй причиной является тот факт, что в СМИ не было представлено материалов аналитического характера, которые бы раскрывали сложившуюся ситуацию и не разъясняли необходимость скорейшего решения данного конфликта.

Итак, в период первой чеченской компании существовали две точки зрения на развернувшиеся военные действия: одни оправдывали действия правительства, другие их осуждали. Средства массовой информации также разделились: демократические издания делали упор на подробности военной кампании, рассказывали о жертвах среди военнослужащих; в правительственной прессе, напротив, велась активная деятельность по созданию образа нужной и правильной войны.

#### Литература:

1. Абрамов В. Работа журналиста в особых условиях / В. Абрамов. — М., 2005.
2. Грабельников А.А. Русская журналистика на рубеже тысячелетий. Итоги и перспективы: Монография. М., 2000. С. 164.
3. Журналистика и война: освещение российскими СМИ военных действий в Чечне / ред. А.Г. Рихтер. — М., 1995.
4. Засурский И.И. Масс-медиа второй республики. М., 1999. С. 91.
5. Информационная война в Чечне. М., 1997. С. 89–91.
6. О позиции «Российской газеты» // Российская газета. 1995. 21 янв. С. 1

## Роль знаний реципиента в дискурсе средств массовой информации

Пинчук Зоя Евгеньевна, соискатель

Кубанский государственный университет (г. Краснодар)

Осуществление коммуникации, в том числе создание и восприятие текста, требует от ее участников наличия определенных знаний. Знания и их организация играют немаловажную роль в процессе как создания, так и восприятия дискурса, который предполагает наличие широкого спектра информации о мире как у автора, так и у реципиента сообщения. «Речевые акты обычно имеют отношение к прошлым или будущим действиям говорящего или слушающего... Следовательно, речевые акты невозможны без знания того, что необходимо, допустимо или возможно в реальном мире» [5, с. 19]. В коммуникацию между членами одного сообщества включены базовые знания, разделяемые всеми его членами, а также новые, специальные знания [11, с. 80]. Успешное осуществление коммуникации предполагает наличие общего знания — фундаментальных знаний о мире — и знаний, полученных

из личного опыта коммуникантов, а также знания кода, посредством которого коммуникация осуществляется, условий и норм осуществляемого вида общения, основных характеристик коммуникантов.

Одним из основных условий коммуникации признаны фоновые знания участников («знание реалий и культуры, которым взаимно обладают говорящий и слушающий» [4, с. 79]). Фоновая информация включает «специфические факты истории и государственного устройства национальной общности, особенности ее географической среды, характерные предметы материальной культуры прошлого и настоящего, этнографические и фольклорные понятия и т. п.». [3, с. 36]. Фоновые знания в процессе коммуникации выполняют особую функцию: «это та общая для коммуникантов информация, которая обеспечивает взаимопонимание при общении» [3, с. 34]. Л.С. Барху-



даров называет фоновые знания «экстралингвистическим опытом» участников коммуникативного акта, «который в значительной мере определяет собой понимание ими языковых и речевых единиц» [1, с. 125]. С этим связана особая актуальность изучения фоновых знаний и их роли в контексте дискурса. По словам Т. А. ван Дейка, исследование знаний в медиадискурсе необходимо для понимания многих фундаментальных аспектов производства и восприятия текстов СМИ [12, с. 72].

При восприятии текста в сознании читателя активируется информация из запаса фоновых знаний, накопленных реципиентом через предшествующий опыт, которая позволяет ему обрабатывать сообщения, получать новые знания, делать выводы и извлекать из текста имплицитную информацию, необходимую для понимания сообщений. Активация фоновых знаний предшествует умозаключениям, которые делаются читателем для «установления локальной и глобальной связности» текста [6].

В дискурсивной деятельности информация о мире используется участниками через активацию когнитивных структур. Для исследования способов организации и презентации знаний в тексте используют категорию ментальных моделей (Т. а. ван Дейк, О. Л. Каменская, Ж. Фоконье, Дж. Лакофф). На основе своего предшествующего коммуникативного опыта читатель конструирует в сознании ментальные модели, которые подчеркивают некоторые свойства описываемых событий. Они активируют соответствующие фоновые знания в уникальных (индивидуальных) характеристиках времени, пространства, действия и участников [12, с. 79], и в контексте созданной ментальной модели общая информация о мире используется для интерпретации определенной информации в конкретной ситуации. Связывая эксплицитно выраженный текст и свои знания о мире, реципиент вызывает элементы ментальной модели из памяти, корректируя некоторые из них и добавляя новые с помощью новой, получаемой из текста информации [7, с. 167].

СМИ выполняют функцию информирования населения о происходящих в мире событиях. Через дискурс СМИ мы получаем знания о мире в целом, своей культуре, социальной общности и о самих себе [9, с. 125; 8, с. 23]. Интерпретация событий, описываемых в медиатексте, основана на активации соответствующих ментальных моделей. Также различные типы общих знаний о мире и о текстах масс-медиа, их роли и функциях могут формироваться или изменяться под влиянием информации, содержащейся в тексте; эти процессы диктуются моделью ситуации, сформированной на базе данного текста.

Т. А. Ван Дейк описывает получение и организацию знаний читателем в процессе восприятия текстов СМИ следующим образом. Реципиент читает о каком-либо событии, в результате в его сознании формируется модель этого события. Читая впоследствии о подобных явлениях, на основании других текстов, мы строим другие модели и изменяем предыдущие, в результате на основе их сопоставления мы получаем общее (базовое) знание о со-

бытиях данного вида. И наоборот, имея общее представление о событии или явлении, мы можем использовать свои знания для создания ментальных моделей в других случаях описания явления или его частных проявлений. Так в медиадискурсе читатели восполняют необходимые детали, используя общие фоновые знания. Другими словами, с помощью общих фоновых знаний мы конструируем ментальные модели, которые впоследствии корректируются новыми знаниями, часть из которых становится фоновыми. Это позволяет журналистам формулировать только ту информацию, которой читатель еще не обладает [12, с. 79]. Так средства массовой информации участвуют в формировании общего фонда знаний.

Для создания и понимания текстов люди нуждаются в огромном количестве информации. То, что люди говорят — лишь «вершина айсберга» по сравнению с тем, что они знают и пытаются выразить [10, с. 294]. Поэтому лишь часть информации в тексте эксплицитно выражена, часть может быть восстановлена в памяти читателя или выведена в форме импликаций. Фоновые знания связаны с понятием имплицитной, подразумеваемой информации. В коммуникативном акте участники формулируют только то, что релевантно, оставляя множество информации имплицитной, так как она не является необходимой в данной коммуникативной ситуации или может быть извлечена из контекста [10, с. 294]. Дискурс СМИ предполагает сложное взаимодействие известной и неизвестной информации: предполагаемых общих базовых (национально, социально и культурно обусловленных) знаний с новыми полученными знаниями.

Поэтому одна из важнейших составляющих медиакommunikation — предполагаемые автором знания реципиента, и возможные стратегии их использования, которые необходимы говорящему для прогнозирования реакции читателя на создаваемый текст [11, с. 76].

Построение ментальных моделей осуществляется индивидом, но интерпретации действительности имеют социальную основу, так как условия успешной коммуникации требуют, чтобы базовые компоненты и связи в таких моделях были конвенциализированными. Поэтому интерпретация коммуникативной ситуации и текста связана с «социальными» характеристиками контекста» [5, с. 14]. В этом контексте важную роль играют фоновые знания, общие для всех членов определенного общества.

Журналистская работа невозможна без использования фоновых знаний о мире. Для того чтобы понять происходящие в мире события и «донести» их с соответствующей прагматической установкой до предполагаемого читателя, журналист активирует элементы общего когнитивного фона, формируемого в процессе социального взаимодействия. На основе этих элементов реципиент осуществляет интерпретацию и оценку представленного ему медиасобытия.

Т. А. ван Дейк предлагает следующие критерии категоризации знаний, используемых при создании и обработки дискурса:

по субъекту знаний:

а) персональные — социальные знания,

- б) групповые — культурные знания;  
по объекту знаний:
- с) знания о конкретных событиях — знание основных характеристик событий,
- д) знания исторического — социально-политического характера [12, с. 76].

Исследователем выделены следующие виды знаний:

Персональные — автобиографические знания, в которых отражается личный опыт субъекта [11, с. 77].

Межличностные — разделяемые двумя или несколькими субъектами и постигаемые в форме межличностного общения [11, с. 77].

Групповые — социальные знания, разделяемые участниками определенной группы (например, профессиональной), социального движения и т.д. [11, с. 78].

Институциональные — социальные знания, разделяемые членами организации, учреждения или института [11, с. 79].

Специальные — разделяемые определенной группой читателей [11, с. 79].

Национальные — знания, разделяемые гражданами одной страны, представителями одной нации о конкретных социальных или исторических событиях [11, с. 79].

Культурные — общие фоновые знания, разделяемые представителями одной культуры, имплицитные почти во всех формах общественного дискурса, разделяемые большинством представителей определенной культуры. Эти знания постигаются через дискурсы культуры и особенно через медиадискурс [11, с. 80].

Для характеристики знаний, используемых в коммуникации, исследователи вводят понятие тезауруса — «связного набора сведений», необходимого для адекватного понимания смысла текста и изменяемого под воздействием текста» [2, с. 165]. В.С. Виноградов по объему знаний выделяет глобальный, интернациональный, региональный, национальный, групповой и индивидуальный тезаурус [3, с. 35].

В.С. Виноградов делит фоновую информацию на долговременную и кратковременную. Первая составляет основу национальной духовной культуры и передается из поколения в поколение. Кратковременная сопутствует отдельному отрезку времени [3, с. 42].

Т. А. ван Дейк формулирует основную стратегию представления знаний в медиадискурсе: при внутрикультурной коммуникации реципиенты предположительно разделяют культурные знания [11, с. 80]. Если автор считает читателя представителем своего лингвокультурного сообщества (культура, страна, социальная группа и т.д.), то он предполагает, что разделяемые данным обществом знания известны реципиенту. К персональным знаниям, в основном не известным другим членам общества, сказанное не относится, поэтому они эксплицитно выражены в тексте, и только после этого могут подаваться как подразумеваемые, в том же или следующем коммуникативном событии тем же реципиентам [11, с. 77].

Организация и представление знаний в тексте средств массовой информации была прослежена на примере

статьи «David and Solomon. Kings of Controversy»/»Тайны библейских царей», опубликованной в журнале «National Geographic».

Основа драматургии статьи — раскол в стане израильских ученых в вопросе: существовало ли описанное в Библии царство Давида и Соломона и если да, то правдиво ли ветхозаветное описание великого царства и кем в реальности были библейские цари. Понимание данного текста, адекватное авторскому замыслу, невозможно без базового фонового знания о Библии как основной книге христианского мира и иудеев и хотя бы примерного ее содержания. Следовательно, автор рассчитывает, что предполагаемый читатель активирует в своем сознании имеющиеся у него знания о Священном Писании. Учитывая, что основная читательская аудитория журнала — население Европы, где исповедуется Христианство, и каждый житель, верующий или нет, через предшествующий коммуникативный опыт получил эти знания, автор, делая предположение о знаниях своего читателя, рассчитывает на то, что эта необходимая информация имеется в запасе фоновых знаний реципиента, и оставляет этот фундаментальный для данной статьи пласт знаний имплицитным, в некоторых местах текста напоминая содержание наиболее актуальных для тематики статьи библейских текстов. Только обладая информацией о том, что в Ветхом Завете описана история израильского народа, но что эти тексты пока признаны исторически достоверными, читатель может понять заложенную в основу статьи полемику ученых относительно археологических открытий, сделанных на территории Израиля. Таким образом, образующий концепцию данной статьи массив информации, — культурные знания, доступные предположительно всем подразумеваемым читателям журнала. В религиозный тезаурус читателя данной статьи должны входить такие понятия, как Библия/Bible, Ветхий Завет/ Old Testament, Исход/Exodus, образ Давида/ David, Соломона/ Solomon, Голиафа/ Goliath и т.д.

Только понимая, насколько важной является Библия для мировоззрения христианского мира, можно понять масштабы и силу резонанса вокруг конфликта, то есть актуальность статьи. Но для иудейского общества проблематика статьи наиболее актуальна не только с исторической, но и с идеологической и политической точки зрения, понимая это, автор тесно переплетает со знаниями глобального характера знания социально-политические. Эта информация ведет к определенным умозаключениям и дана в тексте с целью напоминания или разъяснения для тех читателей, которые могут быть не знакомы с политической ситуацией и историей Израиля: «Подтверждение библейских текстов ...неразрывно связано с суверенитетом Израиля». «...all the archaeological work at the City of David is a way for right-wing Israelis to expand the country's territorial claims and displace Palestinians»/»...все археологический работы, ведущиеся в Городе Давида, — лишь уловка, которую используют крайние правые для расширения своего территориального господства и вытеснения палестинцев с их земли».

«Unsurprisingly, this agenda does not sit well with the Jerusalem residents who happen to be Palestinian. Many excavations take place in the eastern part of the city, where their families have dwelled for generations but stand to be displaced if such projects morph into Israeli settlement claims»/»Неудивительно, что поспешные поиски археологических доказательств, имеющие целью подтвердить право народа на эти земли, не устраивают иерусалимцев палестинского происхождения. Большинство раскопок ведутся в восточной части города, где веками селились многие поколения палестинцев, и откуда их, возможно, «попросят» — найдя достаточные к тому исторические основания».

В реальной коммуникации говорящий иногда повторяет утверждение, но давая понять, что эта информация уже знакома реципиенту, и превращая утверждение в напоминание [12, с. 78]. Так же, в качестве напоминания, автор подает и информацию, описанную в Библии: «That narrative is familiar to any student of the Bible»/ «История Давида и Соломона хорошо известна всем, кто мало-мальски знаком с Библией». И далее дана краткая фабула библейской истории.

При аргументации задействованы также знания национального-исторического характера. Так, при описании раскопок развалин иудейского города приводится факт: «He also found an ancient tray for baking pita bread, along with hundreds of bones from cattle, goats, sheep, and fish—but no pig bones. In other words, Judaeans, rather than Philistines, must have lived (or at least dined) here»/»Кроме

того, был найден старинный противень для выпечки круглого пресного хлеба (питы), а также сотни костей разных животных: коз овец и рыб. А вот костей свиней — ни одной. Иначе говоря, здесь должны были жить (или, по крайней мере, есть) иудеи». Это заявление может навести на вывод о том, что поселение было иудейским, только читателя, которому известна информация о том, что иудеям запрещено употреблять в пищу свиней.

Для понимания текста также необходимы некоторые специальные знания, в частности, в области археологии. Эта информация в тексте разъясняется как не известная ранее читателю, например, понятие «школа минимализма/movement of «biblical minimalism»: «To the minimalists, David and Solomon were simply fictitious characters»/»Для минималистов Давид и Соломон были просто литературными героями».

Таким образом, знания участников коммуникации непрерывно воздействуют восприятие дискурса средств массовой информации. В основе понимания между представителями одного общества и в основе интерпретации текстов лежат фоновые знания. При создании текста автор использует проекцию фоновых знаний предполагаемого реципиента; некоторые из фоновых знаний, предположительно известные читателю, остаются в статье имплицитными; другие, настолько актуальные для данного сообщения, что их необходимо подчеркнуть, даны как напоминание читателю о уже известных ему фактах; информация, которая, возможно, не известна читателю и необходима для понимания сообщения, полностью представлена в тексте.

#### Литература:

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). — М.: «Международ. отношения», 1975. — 240 с.
2. Брудный А. А. Психологическая герменевтика. М., 1998. — 336 с.
3. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. — 224 с.
4. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. — М.: Слово, 2000—624 с.
5. Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация. — Б.: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. — 308 с.
6. Ван Дейк Т. А., В. Кинч, В. Стратегии понимания связного текста//Новое в зарубежной лингвистике. — Вып. 23. Когнитивные аспекты языка. — М., 1988//URL: <http://philologos.narod.ru/ling/dijk.htm>.
7. Arthur C. Graesser, Keith K. Millis, Rolf A. Zwaan. Discourse comprehension//Annual Reviews. Psychol. — 1997. — P. 163—189
8. Lindsey A. Harvell. The many faces of framing//Актуальные проблемы коммуникации и культуры. — М., Пятигорск: ПГЛУ, 2010. — С. 18—29.
9. Van Dijk, T. A. Context models in discourse processing//The construction of mental representations during reading. — 1999. — P. 123—148.
10. Van Dijk, T. A. Comments on Context and Conversation//Discourse and Contemporary Social Change. — 2007. — P. 281—316.
11. Van Dijk, T. A. Contextual Knowledge Management in Discourse Production. A CDA Perspective//A New Agenda in (Critical) Discourse Analysis. — 2005. — P. 71—100.
12. Van Dijk, T. A. KNOWLEDGE AND NEWS// REVISTA CANARIA DE ESTUDIOS INGLESES. — 2004. — P. 71—86.
13. Robert Draper. David and Solomon. Kings of Controversy//National geographic. — December 2010//URL: <http://ngm.nationalgeographic.com/2010/12/david-and-solomon/draper-text>.
14. Роберт Дрейпер. Тайны библейских царей//National geographic. Россия. — 2011. — № 2.

## 7. ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

### Актуальность рекламного слогана и проблемы его перевода

Жук Нина Васильевна, доцент;  
Тузова Марина Карапетовна, доцент;  
Ермакова Лариса Викторовна, доцент  
Национально-исследовательский университет (г. Москва)

То, что отличает современный мир, — это происходящий в нем процесс глобализации. Если интернационализация — это процесс создания мировой системы социоисторических организмов, то глобализация — процесс возникновения одного единого социоисторического организма в масштабах всего человечества. Этот возникающий мировой социоисторический организм имеет своеобразную структуру. Точнее всего, было бы говорить о процессе становления в современном мире глобального социоисторического сверхорганизма. [12] Лежащая в основе глобализации революция в области информационно-коммуникационных технологий вводит мир в какое-то качественно новое состояние, она «сжимает» пространство и время, изменяет условия социального бытия людей и ускоряет темпы этих изменений. Под воздействием глобальных рыночных сил усиливается неравномерность развития различных частей мира.

Становление мирового сообщества как субъекта предполагает известную степень общности людей, выходящую за национально-государственные границы, самоидентификацию индивидов как человечества (а не только как группы, этноса, нации), то есть формирование общечеловеческой общности интересов и ценностей. [15] Общность как человеческие связи (не обязательно непосредственные) — это культурный феномен. Здесь особую роль играют культурные ценности как всеобщее достояние (искусство, литература, философия); распространение английского языка как языка международного общения; универсальные научные знания; интернационализация высшего образования; глобальное распространение вестернизированной массовой культуры (не только с ее плюсами, но и минусами); небывалый размах массового транснационального туризма; всемирные спортивные соревнования; международные культурные фестивали различного рода; человеческие связи в рамках мировых сообществ ученых, деятелей культуры и искусства, специалистов (врачей, журналистов и др.); транснациональные общественные движения и т. п. [14]

Общество — совокупность правовых, политических, хозяйственных отношений, то есть некая институционально скрепленная социальная целостность. С точки

зрения системного подхода социум можно представить как комбинацию трех основных институциональных систем со своими особыми функциями: государства (политическая власть), рынка (отношения обмена) и гражданского общества (независимые ассоциации граждан). Национальные общества конституируются как государства (nation-state). Мировой социум отличается тем, что уже существует глобальный рынок, формируются зачатки глобального гражданского общества.

На сегодняшний день сферу человеческой коммуникации сложно представить без такого социального явления, как реклама. Реклама не только организует и регулирует некоторые процессы взаимодействия людей, но и напрямую или косвенно влияет на их психологическое и социокультурное состояние, на образ мышления, формирует их ценностные предпочтения.

Жить в современном мире — значит не только принять рекламу как данность со всеми ее плюсами и минусами. Жить в современном мире — значит принять себя в качестве действенного участника культурного поля, занятого рекламой. Именно это обстоятельство заставляет нас самым существенным образом отнестись к рекламе как к виду коммуникации и рассмотреть специфику языковых механизмов, используемых в рекламе. [14]

Познакомиться с жизнью, бытом, и достижениями других стран, наряду с другими факторами, помогает перевод.

Рекламный слоган — лаконичная, легко запоминающаяся фраза, выражающая суть рекламного сообщения — представляет собой текст особого характера.

Слоган — рекламный девиз, который в сжатом виде передает рекламное сообщение, часть долговременной коммуникационной платформы бренда. Употребляется во всех видах рекламной коммуникации для привлечения внимания целевой аудитории, повышения её лояльности к бренду, стимулирования продаж. Может быть зарегистрирован, как товарный знак.

В зависимости от цели и предназначения слоганы делятся на: имиджевые и товарные. Имиджевые слоганы призваны выражать смысл философии компании, бренда, товара или услуги. Предназначением товарных слоганов —



скорейшее увеличение продаж, поэтому они чаще апеллируют к уникальному торговому предложению продукта. Имиджевые слоганы обычно имеют более «серьёзные интонации» (в том случае, если философия бренда «серьёзна»), товарные же слоганы чаще несут в себе элементы языковой игры.

Так как большинство людей читает слоганы, нежели сами рекламные тексты, поэтому необходимо, чтобы слоганы привлекали внимание целевой аудитории, т.е. слоган должен одновременно содержать уникальное торговое предложение и сулить выгоду. Помимо заключенной в нем информации, слоган должен иметь достойную «словесную оболочку», легко читаемую, звучную, приятную для слуха, оригинальную, притягивающую целевую аудиторию, вызывающую любопытство. Удачные слоганы не только легко запоминаются и становятся частью языковой среды, но и активно её изменяют. [2]

По структуре слоганы подразделяют на четыре типа:

1. Связанные — включают названия продукта. Такой слоган не отделим от названия. «Ваша киска купила бы «Вискас»»;

2. Прямые (подтип связанных) — в них происходит личное обращение к потенциальному потребителю. «Любишь? Подари!», «О ком ты думаешь сейчас?», ««Lays». Хочешь?», «Мегафон. Будущее зависит от тебя»;

3. Привязанные — соотносятся с названием ритмически и фонетически;

4. Свободные — они самодостаточны и независимы. «Fanta. Бери от жизни всё», «Jacobs. Аромат, который сближает». Но стоит заметить, что свободные слоганы далеко не всегда ассоциируются с названием товара, поэтому как правило, используют первые два типа слоганов. Одной из разновидностей свободного рекламного слогана является тэглайн (англ. *tagline* — ключевая фраза).

Слоганы это реклама не только товаров народного потребления, но так же туристические и политические слоганы.

Туристические слоганы играют важнейшую роль в процессе привлечения туристов в отдельные города или же целые страны. Например, удачным считается следующий слоган: «Кипр: и зимой — лето!» (Кипр).

Политический лозунг — краткое, сжатое (часто афористическое) выражение, отражающее политические, идеологические принципы, выдвигаемые некой политической силой (движением, партией, государством) в качестве основы её деятельности в некий период времени. Правильно подобранный слоган может также стать ключом к победе в конкурентной борьбе между представителями отдельного бизнеса в условиях предоставления сходных услуг по сходным ценам. Принцип и характер содержания текста социальной рекламы направлен на привлечение внимания к общественно значимым вопросам.

Тексты социальной рекламы имеют определенные прагматические цели:

- формирование общественного мнения;
- привлечение внимания к актуальным проблемам

общественной жизни;

- стимулирование действий по их решению;
- формирование позитивного отношения к государственным структурам;
- демонстрация социальной ответственности бизнеса;
- укрепление социально значимых институтов гражданского общества;
- формирование новых типов общественных отношений;
- изменение поведенческой модели общества.

Понятие рекламного текста в лингвистике рассматривается как объективно существующая данность, характеризующаяся рядом черт, в числе которых называются целостность, связность, завершенность, отдельность, внутренняя организация, автономный смысл и т.д. Реклама вездесуща, многолика, разнообразна. Она тесно связана со средствами массовой информации, которые выступают в качестве носителя конкретных рекламных слоганов. Вместе с тем не следует забывать, что реклама — не только массовая, но и во многом принудительная коммуникация. Избыточность средств выразительности вовсе не служит гарантией успеха. Отличительным признаком удачного рекламного слогана или его перевода является гармоничное соединение основной рекламной идеи с теми средствами выразительности, которые наиболее соответствуют данной идее. Это выражается в частности, в нахождении той единственно верной тональности рекламного обращения, которая придает слогану особую энергетику, усиливая его совокупное образно-языковое воздействие на массовую аудиторию. Здесь более сложными, с точки зрения перевода, будут являться слоганы: а) политические, так как переводчику необходимо передать не только эквивалентный смысл, но и адекватную экспрессию. «Yankee, go home!» (Янки, убирайтесь домой!). Переводчик использует прием логической синонимии при переводе глагола «go», иначе бы все выражение потеряло бы смысл. «Black is beautiful» (Чёрный цвет прекрасен) — лозунг негритянских активистов движения за расовое равноправие в США (1960-е годы). Аналогичная трансформация имеет место при переводе слова «beautiful», наравне с грамматической заменой формы полного прилагательного на краткую, поскольку, в данном переводе, слово прекрасен более экспрессивно и действенно.

б) Привязанные — соотносятся с названием ритмически и фонетически. То есть данный слоган можно использовать без названия товара, но тогда он не будет понятен. ««Жилетт». Лучшее для мужчины нет»; Говоря о связанных, прямых и привязанных слоганах, следует упомянуть понятие рифмоган, т.е. рифмованный слоган, слоган, содержащий рифму, что вызывает применение не только лексических, но и грамматических, морфологических и фонетических переводческих трансформаций.

В России большинство рекламодателей — зарубежные компании. И многие сталкиваются с проблемой перевода



исходного слогана и его адаптации в русском языке, что объясняется, вероятно, типологическими различиями русского и английского языков. Как известно английский — язык аналитический, а русский — синтетический. Это означает, что смысл фразы, который в английском выражается через изменения формальных характеристик слов, в русском передается через сочетание смыслов нескольких слов. При переводе англоязычных рекламных слоганов, в некоторых случаях русские переводчики не переводят исходное предложение, а дают его «семантический эквивалент». Переводчики занимаются производством, и, безусловно, без них эти слоганы не существовали бы на языке перевода, но перевод слогана ни в коей мере не является «оригинальным творческим произведением». Ему гораздо сложнее появиться на свет, чем оригиналу. При переводе слогана нужно сделать так, чтобы люди хотели, помнили и покупали продукт, оставаясь при этом в рамках троицы «хотеть-помнить-купить» исходного слогана. [4]

Переводчик играет основную роль в процессе перевода и обеспечении межкультурной коммуникации и должен быть не только билингом, но и «бикультурным». Межкультурная коммуникация и перевод неразделимы. Перевод является разновидностью межъязыковой и межкультурной коммуникации. Перевод рекламного слогана — процесс творческий, требует от переводчика знания не только самого языка, но и экстралингвистических реалий, и менталитета, и культуры целевой аудитории. В настоящее время к применению понятия процессу перевода рекламного слогана применяют понятие «*translation*», т.е. о «креативный перевод», перевод, адаптированный к данной аудитории в данной стране в данном сегменте рынка. [7]

Например, наилучшим вариантом перевода рекламного слогана шампанского «*Moet and Chandon*», «*Be fabulous. Turn the exit into the entrances*» является слоган «*Будь великопепной. Преврати выход в торжественный вход*», при переводе которого переводчик, определив точное значение каждой лексической единицы, используя приемы добавления и модуляции, достигает сохранения как смысловой нагрузки исходного слогана, так и рекламного концепта, в него заключенного.

Для того, чтобы правильно применять наиболее эффективные приемы преобразования (переводческие трансформации) для этого необходимо, чтоб переводчик в равной или почти в равной степени владел как исходной, так и переводящей культурами [7], так как проблема адекватности перевода есть в значительной степени проблема правильного использования при переводе лексико-фразеологических, грамматических и стилистических соответствий. Адекватность не следует понимать в узком смысле. Понятие адекватности подразумевает возможность замен (при помощи которых оригинал воссоздается в переводе средствами другого языка), производящих тот же эффект и выполняющих ту же функцию. Передача отдельных элементов не приводит ме-

ханически к воспроизведению целого, поскольку целое не является простой суммой этих элементов. Элементы эти отнюдь не изолированы, каждый из них является неотъемлемой частью взаимосвязанной и взаимообусловленной системы.

Отсюда следует, что понятие «адекватный перевод» включает в себя трикомпонента:

1. Правильная, точная и полная передача содержания оригинала.
2. Передача языковой формы оригинала.
3. Безупречная правильность языка, на который делается перевод.

Все три компонента адекватного перевода составляют неразрывное единство. Их нельзя отделить друг от друга, так как нарушение одного из них неизбежно ведет к нарушению других.

Сущность адекватного перевода заключается в использовании замен и соответствий. В случае невозможности передачи в переводе всех элементов оригинала переводчик может прибегнуть к равноценным заменам, благодаря которым в переводе создается равноценный эффект. Такие замены возможны, потому что один и тот же эффект может быть достигнут различными стилистическими средствами и одно и то же стилистическое средство может выполнять различные функции.

Адекватный перевод есть воспроизведение как содержания, так и формы оригинала средствами другого языка. Адекватность, т.е. равноценность оригиналу, неотделима от точности и достигается путем грамматических, лексико-фразеологических и стилистических замен, создающих равноценный эффект. Благодаря заменам переводчик фактически может передать все элементы оригинала. В умелом использовании замен и заключается искусство переводчика. Иногда, однако, ему приходится чем-то жертвовать, опускать какие-то детали, немного ослаблять или усиливать высказывание.

Принципы функционирования слогана, его природу и причины эффективности раскрывают такие аспекты как: стилистический, синтаксический, лексический и аспект перевода. В переводе следует различать два его вида, наиболее часто используемых при интерпретации английских рекламных слоганов на русский язык [10]:

1. дословный, где можно говорить о приеме калькирования:
2. Дерись за поцелуи. Fight for kisses.
3. Ролик: младенец и отец готовы драться за поцелуи мамы и жены, которая любит гладкую кожу
4. Компания: WILKINSON SWORD
5. Источник: WILKINSON SWORD, бритвы, слоган международной рекламной кампании, 2007
6. Жизнь — это путешествие.
7. Life's a Journey.
8. Источник: SAMSONITE, дорожные чемоданы, слоган международной рекламной кампании, 2007
9. Да, ты можешь.
10. Yes you can.

11. *Источник: ORIFLAME, косметика. Девиз распространителей косметики Oriflame, 2009*

2) художественный, при котором имеет место место комплексное сочетание различных видов трансформаций:

12. Performance running. — Новое измерение бега.

13. Так как слоган должен не вызывать отторжения у целевой аудитории, а, наоборот, должен легко читаться, быть оригинальным, вызывать любопытство, то и перевод должен быть соответственным.

14. Использование каждого вида перевода обусловлено несколькими факторами:

1. особенностями языка оригинала;

2. особенностями языка, на котором осуществляется перевод;

3. особенностями текста слогана — его содержания и структуры;

4. особенностями целевой аудитории.

Так или иначе, любой вид перевода сопряжен с рядом трудностей. Его использование ограничивается рамками определенных правил и требований. Основной проблемой перевода является частая разница в длине и исходной фразы и той, которая появляется в ходе ее интерпретации и трансформации на русский язык, а процесс адаптации иноязычного рекламного слогана — это всегда процесс творческий, требующий от переводчика не только глубоких знаний самого языка и теоретических основ перевода, но и экстралингвистических реалий, и маркетинговой концепции самой рекламы. [2]

Больше всего трудностей при переводе вызывают глаголы в повелительном наклонении, так как, звучание таких, как to have или to love (или даже to like) в русских аналогах будет не совсем адекватно. Для благозвучия и в целях избежания двусмысленности в подобных случаях копирайтеры предпочитают подыскивать замену в зависимости от смысла слогана (Have a break, have a Kit-Kat — Есть перерыв, есть Кит-кат).

В английской рекламе существует ряд глагольных сочетаний, личных и притяжательных местоимений, которые весьма часто встречаются в тексте. Адекватные варианты перевода актуальны при интерпретации всего сообщения и его экстралингвистической действительности.

Одной из проблем при создании слогана для международного бренда является его адаптация к другому языку. Обычно при продвижении товара или услуги на зарубежный рынок существует необходимость проводить рекламную кампанию на языке конкретной страны и с учетом ее реалий. Сложность в том, что многие слоганы нельзя перевести напрямую, их нужно адаптировать, то есть изменить их морфологическое и синтаксическое строение. Для того чтобы слоган не потерял свою оригинальность и неповторимость, которую имел в первоначальном варианте, сохранил художественные приемы оригинала, наиболее распространенными из которых являются метафора, лексический повтор, каламбур, ассоциативные свойства слов, аллюзия и цитация, аллитерация, анафоры и эпифоры, переводчику необходимо правильно

и уметь использовать комплексные переводческие трансформации. [5]

(Например, когда корпорация SONY пришла на российский рынок, она в течение некоторого времени использовала в качестве слогана фразу «Как никто другой». В оригинале, на английском, слоган выглядел так: «like no other». Казалось бы, перевод правильный и единственно возможный. Но на самом деле выражение «like no other» имеет в английском языке и другие значения. Его можно трактовать как «не обращайте внимания больше ни на кого», «не любите больше никого». При переводе на русский эта двусмысленность была потеряна, что лишило слоган определенной «изюминки». [6]) Комплексные переводческие трансформации, включают в себя:

— лексические (конкретизацию, генерализацию, смысловое развитие, антонимический перевод, метонимический перевод, компенсацию); (Текст рекламной кампании виски «Джонни Уокер» — Taste life — на английском в дословном переводе звучал, как «Попробуй жизнь на вкус», на русский язык он был переведен как «Живи, чтобы было что вспомнить». Это пример прагматической адаптации текста;

Нет дискриминации женщин-работниц в Иране!

End the discrimination against female workers in Iran!

Компания: Лозунг

*Источник: Лозунг в руках иранца, Лондон, 1 мая 2010 — Пример антонимического перевода.*

— грамматические (перестановку, замену, опущение); (Have a break, have a Kit-Kat — Есть перерыв. Есть Кит-Кат — пример замены типа предложения; «Gillete. The best a man can get». — «Жиллетт. Лучше для мужчины нет». Как видим, был не только полностью передан смысл, но и сохранена рифма.

— экспликация или описательный перевод, изменение структуры предложения при переводе, добавление. (Relax, it's Holiday Inn — Забудь о делах в Холлидей Инн. — Stay with us, and feel like home... — Оставайтесь у нас и дайте себе отдохнуть. (Hotel Ametyst, Praha)

Современная наука высоко оценивает значимость социальной рекламы в коммуникативном пространстве как одного из наиболее мощных рычагов формирования и моделирования общественного мнения. Текст социальной рекламы вне зависимости от канала коммуникации, несет в себе если не основную, то достаточно серьезную информационную и, в особенности, эмоциональную нагрузку, чтобы представлять особый интерес в качестве объекта исследования. Социальная реклама как общественный феномен во всем мире является важной составляющей мировоззрения и нравственного здоровья общества. При переводе английских рекламных текстов переводчику нужно использовать комплексные переводческие трансформации, для того чтобы достичь адекватного перевода. Главная задача переводчиков найти здесь правильные комбинации этих трансформаций для адекватного отражения окружающей действительности в языке и речи

*Литература:*

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: «Иностр. Яз».. — 3-е изд. — М.: Просвещение, 1990. — 300 с. ;
2. Браганик О. С. Межкультурная коммуникация и профессионально ориентированное обучение иностранным языкам. — Минск: Тесей, 2009. — 302 с. ;
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод. — М.: Межд. отношения, 1975. — 240 с. ;
4. Белл Терена. Профессиональный перевод и управление информацией, комментарии специалистов, Луисвилль, Кентукки, 2011;
5. Богачева Н. Реклама. Ее возникновение и некоторые сведения из истории развития. М., 1969;
6. Гончаренко Д. Проблема перевода и адаптации рекламного слогана с языка оригинала (2011);
7. Доронина М. А. Сравнительный анализ тематики социальной рекламы в российском и западных обществах // Социум: проблемы, анализ, интерпретации. (Сборник научных трудов). Выпуск VI. — М.: МПГУ, 2007. — С. 19–27;);
8. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учеб. пособие для ин-тов и фактов иностр. Яз./ — М.: Высш. шк., 1990—253 с. ;
9. Латышев Л. К. Эквивалентность перевода и способы её достижения. — М.: Междунар. отношения, 1981. — 248 с. ;
10. Оношко В. Н. Язык профессионального общения и проблемы специального перевода, Киров;
11. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. — М: Междун. отношения, 1974—216 с. ;
12. Семёнов Ю., Современный мир и основные тенденции его развития, «Скепсиса» № 5 2008 г. ;
13. Фёдоров А. В. Основы общей теории перевода (Лингвистический очерк) Издательство Высш. шк. — М., 1986—395 с. 14. Чумаков А. Н. Глобализация. Контуры целостного мира. — М.: Проспект, 2005; Он же: Метафизика глобализации. Культурно-цивилизационный контекст. — М.: Канон+; Реабилитация, 2006.;
14. Элиас Н. Общество индивидов / пер. с нем. — М.: Прогресс, 2001. — С. 282.

**«Зеркало» в идиолекте И.А. Бродского**

Керстюк Юлия Николаевна, магистрант;

Сотникова Светлана Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент;

Смахтина Нелли Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент

Курский государственный университет

Одной из главных социолингвистических проблем настоящего времени является проблема двуязычия. Этот сложный многогранный процесс подразумевает взаимодействие разных культур, истории народов и его социального опыта. Проблематика двуязычия всегда привлекала лингвистов как отечественной, так и зарубежной школы. Следует отметить, что в отечественной и зарубежной лингвистике разработан целый ряд определений феномена билингвизма. Аврорин Валентин Александрович, представитель отечественной лингвистической школы, дает следующее определение билингвизму: «приблизительно одинаково свободное активное владения двумя языками; двуязычие начинается тогда, когда степень знания второго языка приближается вплотную к степени знания первого» [1, с. 51].

Поэзия Иосифа Бродского занимает заметное место в литературе XX века. Она обладает «онтологическим каркасом», основными категориями которого исследователи называют Культуру, Время, Язык, Небытие и Пространство [4, с. 77]. В литературно-критических работах неоднократно отмечались уникальность и «многогранность» поэтической фигуры Иосифа Бродского. Уникальность эта выражается в его мастерстве художественного слова, неподражаемом стиле, нестандартной философской проблематике стихотворений, наконец, в самобытности поэта.

Идея анализировать функционирование и существование языка с его носителем-человеком далеко не новая, однако, приоритет в разработке и использовании термина «языковая личность» принадлежит современным российским лингвистам. Основоположником теории языка как «органа внутреннего бытия человека» следует считать В. фон Гумбольдта, который ещё в 19 веке трактовал язык как выразитель характера и духа народа, нации [2, с. 373]. А. А. Шахматов в начале 20 века писал «...Реальное бытие имеет язык каждого индивидуума; язык села, города, области, народа охватывается известною научною фикцией» [5, с. 215].

Анализируя язык текстов, мы можно получить сведения о «личности» как авторе этих произведений и индивидууме, со своим интересами, характером, психологическими и социальными установками и предпочтениями. Характеристика

языковой личности соотносится с понятием картины мира. «Языковая личность начинается по ту сторону обыденности языка, когда в игру вступают интеллектуальные силы, и первый уровень... ее изучения — выявление, установление иерархии смыслов и ценностей в ее картине мира, в ее тезаурусе» [3, с. 36].

Свое видение окружающей действительности языковая личность выражает в созданных ею текстах. Анализ этих текстов позволяет реконструировать содержание мировоззрения личности. Особенно глубоко языковая личность выражает себя в художественных текстах, в которых репрезентируется не только творческое владение личностью всеми богатейшими запасами языка, но и реализуется индивидуальное художественное видение мира. Особую значимость в изучении индивидуального мировосприятия поэта является выявление в художественных текстах языковых единиц, репрезентирующих какой-либо фрагмент окружающей действительности. Мы считаем, что данный фрагмент действительности, является неотъемлемой частью любого описания и отражает важные культурные реалии быта человека.

Целью данного исследования является изучение авторского мировосприятия поэта посредством выявления языковых единиц, номинирующих *зеркало* как фрагмент окружающей действительности.

Индивидуально-авторское миропонимание личности художественного билингва в рамках представленной работы исследовалось на основе сопоставления разноязычных актуализированных лексиконов в условиях авторского перевода, представляющих собой часть словаря языковой личности.

Лексема *зеркало* переводится автором словом *mirror* 'зеркало'. Мы исследовали и сравнили использование лексемы *зеркало* в основном значении «гладкая, отполированная поверхность стекла, отражающая находящиеся перед ней предметы» [6, с. 229].

Проследим связи субстантива *зеркало*, так как лексическая сочетаемость слов является важным фактором в переводе. Часто причиной, вызывающей необходимость в лексических трансформациях, является именно различие в сочетаемости. Слова находятся в определенных для этого языка связях. Совместимость в разных языках отличается, и то, что возможно в одном языке, является неприемлемым в другом [7, с. 29].

В русской индивидуальной картине мира И. Бродского *зеркало* представляется *гладким, безумным, вялым*. В переводческом варианте совпадают только два определения: *insanity-stricken* 'безумно-пораженный', *languid* 'вялый'.

В авторском переводе лексема *зеркало* реализуется в трех лексемных вариантах: *mirror, window, glass*. Слово *зеркало* и его лексико-семантический эквивалент *mirror* являются частотными в исследуемых произведениях. Обратимся к контекстам, чтобы выяснить, с какой целью автор в английском варианте заменил прямое значение слова *зеркало* на похожие по смыслу лексемы:

Солнце бьется в их окна, как в гладкие *зеркала*.

[Декабрь во Флоренции]

The sun / throws its gold at their frozen *windows*.

[December in Florence]

В авторской трансляции прилагательное *гладкий* трансформируется в причастие II *frozen* 'замерзший'. Автор опускает лексему *зеркало*, но сохраняет слово *window* 'окно'. Однако отсутствие лексемы почти не влияет на смысл произведения.

Время глядится в *зеркало*, как певица, / позабывшая, что это — «Тоска» или «Лючия». [Эклога 4-я (зимняя)]

Time stares at a *looking glass* like a diva / who's forgotten what's on tonight: *Tosca*? Oh no, *Lucia*?

[Eclogue IV: Winter]

В английском тексте И. Бродский лексему *зеркало* заменил на синонимичное выражение *looking glass* 'зеркало', которое в настоящее время является устаревшим. Для сохранения ритма стихотворения в оригинале автор использует вместо слова *mirror*, которое включает в себя два слога, синоним *looking glass*, тем самым не нарушая чередование ударных слогов. С точки зрения семантики, использование устаревшего слова в оригинале придает содержанию данной строчки особую эмоционально-экспрессивную окраску, однако, отметить данный нюанс сможет только английский читатель.

...я взбиваю подушку мычащим «ты»,  
за горами, которым конца и края,  
в темноте всем телом твои черты  
как безумное зеркало повторяя.  
[Ниоткуда с любовью, надцатого  
мартобря....]

... I'm howling «youuu» through my pillow dike  
many seas aways that are milling nearer  
with my limbs in the dark playing your double  
like an insanity-stricken mirror.

[From nowhere with love the enth of  
Marchember sir...]

И. Бродский использует контекстуальную антонимию: он повторяет черты адресата «как безумное *зеркало*». В авторском переводе автор называет зеркало не просто *безумным*, а *insanity-stricken* 'безумно-пораженным', то есть усиливает качественный признак зеркала и меняет восприятие действительности, поскольку выражает не просто сумасшествие, а безмерную любовь и тоску по адресату. Кроме того, *зеркало* — это, в первую очередь, отражение, которое по законам физики не имеет свойств отображения в темноте. Такой антонимический прием в стихотворении также оправдывает безумность и страсть к адресату.



Либо, в *зеркало* вперяся, сказать, что ты /это — я; по-  
тому что кого ж мы любим, /как не себя? [Полонез: ва-  
риация]

...or just peer at the *mirror* and state that you /are me: for  
whom do we love but our-/selves? [Polonaise: A Variation]

В русском произведении поэт не просто смотрит, а «вперяется» в *зеркало*. В авторском переводе используется глагол *to peer* ‘вглядываться’, что немного изменяет характер действия. В русском варианте глагол *вперяться* передает резкость и грубость действия, а в английском, наоборот, действие мягкое и спокойное. Этот фрагмент в очередной раз подчеркивает, что для И.Бродского *зеркало* — это общее отражение собственных черт и черт его возлюбленной.

...тебе достаточно блузки и мне — ремня, / чтоб увидеть  
в трельяже...  
[Келломаки]

For your blouse or my waistband will do just fine / to con-  
firm in a trifoliate mirror's splits... [Kellomaki]

В подлиннике зеркало приобретает форму трельяжа и сохраняет свое значение в английском тексте — *trifoliate mirror* ‘трельяж’. Автор подчеркивает, что герои чужие друг другу, и их чуждость отражается не просто в зеркале, а утраивается и увеличивается в *трельяже*.

Итак, анализируя русскоязычный текст и текст авторского перевода, мы выявили отличия в употреблении синонимов эквивалента *mirror* в английских текстах, которые не повлияли на смысл текста, но помогли сохранить рифму стихотворения и придать ему особую эмоционально-экспрессивную окраску.

Предпринятый в нашем исследовании сравнительный анализ художественных текстов оригинала и авторского перевода позволил изучить индивидуально-творческое мировидение личности художественного билингва, которое представляется средствами разных языковых систем, а также выявить различия в ее разноязычных картинах мира.

В ходе исследования выявлено, что главными причинами, вызвавшими разницу при переводе лексемы «Зеркало» одной творческой личности, являются различия в грамматическом и лексическом составе двух языковых систем, необходимость сохранения структуры стихотворного произведения, а также изменения по замыслу автора.

Итак, сопоставительный анализ данного фрагмента действительности в количественных и качественных аспектах позволяет сделать вывод о том, что способы выражения представления личности билингва об окружающем мире несколько модифицируются при переходе на язык трансляции, подтверждением этому являются различия в языковых картинах мира поэта.

#### Литература:

1. Аврорин В. А. Итоги и задачи изучения языков малых народностей сибирского Севера // Языки и фольклор народов сибирского Севера. М.: Academia, 1966. — 179 с.
2. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / Пер. с нем. Под ред. и с предисловием Г. В. Рамишвили. М.: Прогресс, 1985. — 400 с.
3. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. — М.: Наука, 1987. — 264 с.
4. Тюкина С. Онтологический каркас поэзии И. Бродского. — М.: Радуга, 2005. — 261 с.
5. Шахматов А. А. Очерк современного русского литературного языка. — М.: Либроком, 2012. — 232 с.
6. Ожегов С. И. Словарь русского языка: 70000 слов / Под ред. Н. Ю. Шведовой. — М.: Русский язык, 1989. — 939 с.
7. Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Проблемы перевода. — М.: Международные отношения, 1976. — 208 с.

## Фразеологические единицы с компонентом «вода» в русском языке и способы их перевода на персидский язык

Мохаммад-заде Шахназ Гамид, кандидат филологических наук, ассистент профессора  
Гилянский университет (г. Решт, Иран)

Mohammadzadeh Shahnaz Hamid  
University of Guilan, Iran

*Фразеологические единицы каждого языка являются самым динамичным и выразительным элементом в языковом мире. Фразеологические единицы тесно связаны с культурой народа, накоплением истории и отражают глубокое чувство национальной культуры.*

*Изучение фразеологических единиц, как языковых единиц, наиболее ярко отражающих национальные особенности культуры народа-носителя языка, представляется важным в связи со стремлением к адекват-*



ному пониманию ментальности представителей данного народа. В данной статье проведен анализ фразеологических единиц с компонентом «вода» в русском языке и представлены способы их перевода на персидский язык. В статье также проводится лингвокультуроведческая параллель между данными единицами.

**Ключевые слова:** фразеологические единицы, русский язык, персидский язык, способ перевода.

Язык и культура тесно связаны друг с другом. Язык важная часть культуры и ее носитель. Вся культурная деятельность, культурное творчество и культурное развитие не могут отделиться от языка, язык является одной из важных форм наследия и развития культуры. Каждый язык является зеркалом культуры, и он имеет большое духовное богатство. Различия между языками, обусловленные различием культур, заметнее всего как в лексике в целом, так и во фразеологии, которая отражает жизнь народа. Фразеологизмы отражают самое богатое и красочное знание народа. Фразеологизмы — самый динамичный и выразительный элемент в языковом мире. Они тесно связаны с культурой, являются накоплением истории, отражают глубокое чувство национальной культуры. Изучение фразеологизмов как языковых единиц, наиболее ярко отражающих национальные особенности культуры народа-носителя языка, представляется важным в связи со стремлением к адекватному пониманию ментальности представителей данного народа. Во фразеологизмах отражается склад ума, склад души народа, внутренняя организация и дифференциация ментальности, под которой понимают некоторую глубинную структуру сознания, зависящую от социокультурных, языковых, географических и других факторов. Национальная специфика фразеологических единиц наиболее ясно выявляется при сопоставлении этих единиц в разных языках. Фразеологизмы справедливо считаются одним из наиболее ярких проявлений специфики языка и культуры народов. Е. Ф. Арсентьева утверждает, что фразеологизмы представляют собой сгусток культурной информации и позволяют сказать многое, экономя языковые средства, добираясь до глубины народного духа культуры.

Известно, что русские и иранцы — люди, живущие в разных социальных и природных условиях и имеющие разную историю, религию, нравы, принципы морали, психологию и т.д. Тем не менее, важно помнить, что, складываясь в различных исторических условиях, в русских и персидских фразеологизмах для выражения одной и той же или сходной мысли часто используются названия одинаковых понятий, предметов быта и т.д. которые, в свою очередь, отражают различный социальный уклад и быт двух народов. В культуре многих народов мира вода считается началом всех начал. Утверждение о том, что вода — первоисточник всего, стало аксиомой философии древнего мира. Поэты, писатели, художники посвятили и посвящают воде свои произведения, делают воду героиней своих произведений. В мифологических представлениях и ритуалах, культуре, быту и религиозных представлениях русского и иранского народов вода играет важную роль. В славянской религии и культуре вода занимает

особое место. Христиане празднуют Крещение господнее, которое знаменуется таким природным явлением как «Великое освящение воды». Считается, что в этот день вода приобретает особые свойства благоприятные для сохранения душевного и физического здоровья людей. В культуре иранского народа вода также имеет особый смысл. По религиозным убеждениям мусульман вода очищает все нечистое, вода — это символ душевной чистоты. Вода является неотъемлемой частью предмолитвенного омовения. В Иране принято провожать близких в долгий путь и кидать им напоследок воду. Это является пожеланием безопасности и легкости в путешествии. Воду ставят на праздничный стол в новый год Новруз, как символ жизни и чистоты.

С переводческой точки зрения фразеологические единицы делятся на фразеологические единицы, имеющие эквиваленты в языке перевода и безэквивалентные. Эквивалентные, в свою очередь могут быть полными и частичными. Полные эквиваленты очень редкое явление так как предполагает совпадения перевода с оригиналом по значению, лексическому составу, стилистической направленности и грамматической структуре. Частичные эквиваленты, содержащие лексические и грамматические расхождения, предполагают полноту передачи значения при наличии одной и той же стилистической направленности. Поэтому частичные эквивалент по степени адекватности перевода равноценен полному эквиваленту. Подбор эквивалента нередко становится сложной переводческой задачей, решение которой возможно лишь посредством описательного перевода. Приведем примеры фразеологизмов с компонентом «вода»:

*Вывести на чистую воду.* (рус.)

*Пятейе каси ра ру аб рихтян.* (пер.)

*Бянд ра бе аб дадян.* (пер.)

Персидские пословицы соответствуют русской поговорке т.е. разоблачить темные дела кого-то. При сравнении этих пословиц необходимо отметить что персидские пословицы являются частичным эквивалентом русской поговорки.

*Толочь в ступне воду.* (рус.)

Эта пословица употребляется в смысле заниматься бесполезным делом.

*Аб дяр хавян кубидян.* (пер.)

Персидская пословица является полным эквивалентом русской поговорки.

*Хешт бе аб зядян.* (пер.) — мочить глину в воде.

Частичный эквивалент, имеющий одинаковый смысл с русской поговоркой.

*Носить воду в решете.* (рус.) — попусту тратить время

*Аб ба гярбал бярдаштян.* (пер.)

Персидская пословица является полным эквивалентом русской пословицы.

*Как в воду канул.* (рус.) — пропал без следа.

*Аб шод ряфт зире зямин.* (пер.)

Частичный эквивалент, буквальный перевод: *стал водой ушел под землю*. Но эта персидская пословица употребляется еще в переносном смысле как *сгореть от стыда*, которая не соответствует русской пословице.

*Вилами по воде писано.* (рус.) — исход не ясен.

*Нягше бяраб шодян.* (пер.)

Частичный эквивалент русской пословицы.

*Ловить рыбку в мутной воде.* (рус.)

*Дярабе гел аруд махт герефтян.* (пер.)

Полный эквивалент русской пословицы.

*Мутить воду.* (рус.)

Частичным эквивалентом данного фразеологизма является персидский: *Абрагель аруд кярдян.* (пер.)

В заключении необходимо отметить, что фразеологические единицы русского языка, несмотря на их образность и эмоциональную насыщенность, нередко находят свое полное зеркальное отражение в персидском языке, что свидетельствует об общности осознания действительности представителями различных культур и тесной связи между картинами мира русского и иранского народа.

### Литература:

1. Арсентьева Е. Ф. Сопоставительный анализ ФЕ, стилистически ориентированных на человека: дис....д-ра ф.н, Казань, 1993.
2. Жуков В. П. Словарь русских пословиц и поговорок. М., Советская энциклопедия. — 1966.
3. Кохтев Н. Н., Розенталь, Д. Э. Русская фразеология, М., 1993.
4. Эджтаhed З. Русско-персидский словарь пословиц и поговорок. Тегеран. Бешарат. — 2001.

## Проблема перевода слов с ярким коннотативным значением с испанского языка на русский (на примере фильма А. Аменабара «Диссертация»)

Савченкова Маргарита Евгеньевна, студент

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

В наше время основную долю российского кинопроката составляют зарубежные фильмы. Речь идет не только о картинах, снятых в США: все большую популярность набирают европейские киноленты, произведенные во Франции, Испании, Италии, Германии. Имена испанских режиссеров (П. Альмодовара, Х.Х. Бигаса Луны, К. Сауры, Х. Медема, А. Аменабара) становятся все более «на слуху» у российского зрителя.

Русский перевод данной продукции, как правило, выполняется внештатными переводчиками многочисленных телестудий. Они занимаются переводом фильмов в предельно сжатые сроки за невысокую плату и без специализированной подготовки в ВУЗе. Разумеется, данные обстоятельства могут приводить к некачественному результату. Тем не менее, часто в кинопереводах встречаются и интересные переводческие решения.

В данной статье мы постараемся рассмотреть, как переводчики ищут русский эквивалент испанским словам с ярким коннотативным значением, т.е. словам, содержащим оценку событий, явлений, фактов, служащим средством выражения эмоциональной оценки. Часто это бывает одной из самых сложных задач при переводе: нужно хорошо разбираться как в испанской, так и в русской разговорной речи, чтобы, во-первых, понять, что хочет сказать персонаж, а во-вторых, попытаться от-

ыскать русское слово или словосочетание, отражающее оригинальную реплику и уместно звучащее в данном контексте. Сложность состоит еще и в том, что в испанском языке многие слова с ярким коннотативным значением звучат нейтральнее, чем аналогичные им русские.

Перевод данной группы лексики будет рассматриваться на примере знаменитого фильма испанского режиссера А. Аменабара «Диссертация» (А. Аменáбар, «Tesis»). Триллер «Диссертация» стал его первой полнометражной работой, вышедшей на экраны. Фильм был восторженно встречен как публикой, так и критиками и стал обладателем семи премий Гойя (в том числе, за лучший фильм).

Нами было использовано два перевода «Диссертации»: многоголосый профессиональный перевод, выполненный студией ООО «Неоклассика» в 2008 г. (название «Дипломная работа») и любительский двухголосый (название «Дипломная работа»). Профессиональный перевод в работе будет обозначаться как «перевод А», а любительский — «перевод В».

Перевод слов с ярким коннотативным значением, как мы писали выше, часто вызывает затруднения. Переводчику приходится искать наиболее подходящий синоним в русском языке, описывать ситуацию своими словами или просто опустить часть предложения. В данной статье

мы попытаемся разобраться, как проходил поиск адекватного перевода данной группы слов, с какими проблемами сталкивались переводчики при переводе на русский язык фильма «Диссертация».

Для начала приведем несколько примеров, когда русские и испанские слова с ярким коннотативным значением были близки между собой и не являлись тяжелыми для перевода. Например, Анхела, героиня Аны Торрент, во время просмотра кассеты в начале фильма говорит фразу: «Me da asco». Дословный перевод: «Это вызывает у меня отвращение». Перевод А: «Омерзительно», перевод В: «Это омерзительно». На наш взгляд, слово «омерзительно» прекрасно вписывается в данный контекст.

Фраза «Aunque muchos hipócritas digan...», ее перевод А «Хотя лицемеры говорят...» и перевод В «И хоть многие лицемеры говорят...» демонстрируют, что иногда перевод слов с ярким коннотативным значением полностью совпадает.

«Нау que ser muy tenaz» — так Боско, персонаж Эдуардо Норьеги, характеризует человека, учащегося на юридическом факультете. Перевод А: «Надо было родиться усидчивым», перевод В: «Надо быть настойчивым». Первый вариант представляется нам более подходящим, потому что прилагательное «tenaz» имеет значение «усидчивый». Однако, кажется лишним слово «родиться». Если объединить два перевода, получится фраза, максимально приближенная к оригиналу: «Надо быть усидчивым».

Еще один пример: «Deja de berrear y escúchame». «Хватит вопить/орать, послушай меня» — эту фразу Анхела по телефону говорит Чеме, персонажу Феле Мартинеса. Изначально глагол «berrear» обозначает неприятные крики и звуки, издаваемые ребенком или животным. Перевод А: «Хватит орать», перевод В: «Лучше не ори, а послушай». Оба варианта подходят к данной ситуации. Выбор глагола «орать» оправдан — он обладает большей экспрессивно-эмоциональной окраской, чем глагол «кричать».

Встречаются ситуации, когда слово переведено верно, однако, переводчик не обратил внимание на грамматическую конструкцию. Например, в какой-то момент Анхела говорит Чеме: «Estás desvariando». На наш взгляд, правильно было бы сказать: «Ты несешь бред», подчеркнув, тем самым, что действие совершается в настоящий момент, а также придав фразе разговорный характер. Перевод А: «Ты спятил», перевод В: «Ты бредишь» передают смысл фразы, но немного отходят от оригинала.

Есть примеры, когда фраза, получившаяся на русском языке не вписывается в контекст, хотя с точки зрения грамматики и лексики, переведена абсолютно верно. Так, «Estás tonta, niña» — слова, которые Чема говорит Анхеле. Перевод А: «Идиотка!», перевод В: «Ты — глупая девчонка». На наш взгляд, оба перевода получились слишком резкими: персонаж Феле Мартинеса не пытался оскорбить героиню Аны Торрент. Воз-

можно, более нейтральным был бы перевод: «Ну ты и глупая».

Иногда испанскому слову есть очевидный аналог на русском языке, но переводчикам приходится искать синонимы, чтобы перевод не выглядел дословным, чтобы адаптировать его к разговорной речи. Например, персонаж Феле Мартинеса так характеризует кино, которое ему нравится смотреть: «Mis películas son basura». «Basura» в переводе с испанского языка — «мусор». Однако, перевод А: «Мои фильмы — это мерзость», перевод В: «Мои фильмы — пакость». То же самое наблюдается в еще одной сцене, где говорится про фильмы: «Son una basura», перевод А и В: «Мерзость».

Еще одна похожая ситуация: «La industria norteamericana está ahí, dispuesta a pisotearos». Это предложение прозвучало из уст профессора Хорхе Кастро во время лекции. Перевод А: «Американская киноиндустрия готова сравнять нас с землей», перевод В: «Североамериканская киноиндустрия готова сравнять нас с землей». Несмотря на то, что «pisotear» означает «топтать, вытапывать, раздавить», выбранный обоими переводчиками вариант представляется здесь уместным.

Чема, обращаясь к Анхеле, говорит: «Hola, empollona». Существительное «empollona» происходит от глагола «empollar» «усердно учиться», «вкалывать». В переводе А мы услышим эту реплику так: «Привет, отличница», в переводе В: «Привет, зубрилка». Слова подобраны корректно, хотя, нам кажется, вариант «отличница» в данном контексте смотрится более убедительно. Русское слово «зубрила» (или «зубрилка») носит отрицательный характер, тогда как «отличница» и «empollona» более нейтральные слова и в зависимости от ситуации могут трактоваться по-разному.

Отметим проблему перевода испанских слов, абсолютного синонима к которым в русском языке не существует. К подобным примерам относится прилагательное «morboso», первое значение которого «тот, кого сильно привлекает неприятное, жестокое, противное». Это слово было обращено к толпе, собравшейся посмотреть на человека, бросившегося под поезд: «No sean morbosos». В переводе А говорится «Разойдитесь, пожалуйста, не толпитесь», в переводе В — «Разойдитесь, не будьте такими любопытными». Вероятно, убрав прилагательное «morboso», переводчик А поступил верно, потому что во втором варианте было выбрано слово с абсолютно другим значением, не подходящее по контексту.

Похожая ситуация происходит со словом «mojigata». Этим прилагательным Чема называет Анхелу во время просмотра кассет, содержание которых кажется ей чрезмерно жестоким. Слово имеет несколько значений, наиболее подходящим нам кажется такое: «человек с высокими моральными принципами». Возможно, реплику Чемы «ahora no te seas mojigata» можно было бы перевести «ты тут не строй у меня пуританку». Однако, в обоих русских вариантах есть ошибки и неточности: перевод А — «только не будь ханжой», перевод В — «ты

только не будь лицемеркой». На наш взгляд, выбранные слова «лицемерка» и «ханжа» не отражают истинного смысла фразы.

Схожую картину мы наблюдаем с глаголом «fisgar». Анхела говорит, что в ее комнате «alguien ha estado fisgando», то есть кто-то «рылся», «копался», «шарил». «Fisgar» имеет много значений — «ловить рыбу», «выслеживать», «разнюхивать». Перевод А: «У меня в комнате кто-то был», перевод В: «Я знаю свою комнату, в ней кто-то был». Как видим, оба переводчика решили опустить данный глагол и использовали многозначное слово «быть», не подчеркивая оттенок действия.

«¿No ves que es un liante?» — перевод данного вопроса также способен вызвать трудности из-за слова «liante». Существительное «liante» обозначает человека, который приносит проблемы. Видимо, наиболее подходящим переводом было бы: «Разве не видишь, что от него одни неприятности?» Однако, перевод А: «Разве не видела, что он издевался?», перевод В: «Разве не видела, что он язвит?». Оба варианта неверны, они меняют смысл сказанного.

Интересен перевод еще одной фразы: «¡Hola, corre-caminos!». «Correcaminos» — небольшая птица, один из видов кукушки, способный быстро бегать. Также она выступала одним из главных персонажей американского мультипликационного сериала. В России этот мультфильм не известен, поэтому пришлось искать другие пути перевода: перевод А — «Привет, спортсменка!», перевод В — «Салют!». Преимущества первого варианта очевидны: переводчик постарался передать образ, заложенный в оригинале.

Можно заметить пропуск некоторых слов, которые в испанском языке несут менее эмоциональную окраску, чем в русском. Так, оба переводчика опустили фразу: «Aquello era una guarrada». «Guarrada» в переводе с испанского языка — «свинство», «пошлость». На русском языке фраза звучала бы резче, чем на испанском.

В предложении «Un rijo como él nunca tendría nada de segunda mano» у переводчиков проблему вызвало слово «rijo», наиболее близкое значение которого на русском

языке имеет существительное «мажор». Перевод А «Этот мажор никогда ничего не купит с рук», перевод В: «Верь ему больше, он купил новую камеру». Возможно, переводчик В поступил верно, опустив слово «rijo», потому что хотя в данном контексте существительное «мажор» передает примерно тот же смысл, оно не является синонимом и несет в себе значение, не заложенное в оригинальном сценарии.

Однако, опущение некоторых предложений бывает менее оправданным. Так, Анхела про себя говорит Боско: «qué despiste», то есть «какая я рассеянная». В обоих переводах мы не услышим аналога этой фразы.

Часто мы встречаемся с переводом, в котором близко ничего нет от оригинала, однако, решение переводчика при этом оправдано. Например, профессор Хорхе Кастро ищет на столе диссертацию Анхелы и говорит: «¡Soy un desastre!». Хотя значение слова «desastre» — «беда, бедствие», оба переводчика так охарактеризовали ситуацию: «Вот память!». В данном контексте эта фраза как нельзя более уместна.

Иногда можно столкнуться с неправильным переводом: «Además de cotilla, mentirosa». Так характеризует Анхелу персонаж Эдуардо Норьеги. Перевод А: «Ты не только фантазируешь, но еще и обманываешь», перевод В: «Мало того, что ты — фантазерка, ты еще и врушка». «Cotilla» в переводе с испанского — «сплетница». Ничего близкого к «фантазировать» и «фантазерка» в оригинале мы не находим.

Рассмотрев примеры перевода слов с ярким коннотативным значением, мы увидели, что выбор переводчика чаще зависит от контекста, чем от значения самого слова. Сложные для перевода слова многократно опускаются или заменяются лексическими единицами, подходящими по контексту.

Как показывают примеры, в большинстве своем студийный перевод (А) был более точен, однако, в вопросах подражания молодежной речи любительский (В) редко ему уступал, а иногда даже и превосходил. В целом оба перевода скорее можно назвать скорее удачными, чем нет.

#### Литература:

1. Бабенко Л. Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск, 1989.
2. Фирсова Н. М. Испанская разговорная речь. М., 1999.
3. Vera C. Como hacer cine. Tesis, de Alejandro Amenábar. Madrid, 2003.



## The Technologies of Probabilistic Forecasting Mechanism in the Process of Simultaneous Interpreting

Садыкова Асель Талгатовна, магистр

Казахский национальный университет имени Аль-Фараби (г. Алма-Ата)

The expansion of international organizations' activity and development of international relations and contacts has increased the demand for professional interpreters. Today, the profession of simultaneous interpreter is becoming the high-demanded one, because only by providing professional interpretation it becomes possible to conduct numerous international events: forums, conferences, summits, workshops, seminars, etc.

The successful implementation of simultaneous interpretation depends on some psychological mechanisms: switching from the source language into the target language, the mechanisms of probabilistic forecasting and predictive synthesis, mechanisms of compression and decompression, and mechanism of synchronization.

It should be noted that in the most studies of simultaneous interpretation a sufficient attention should be paid to the mechanism of probabilistic forecasting. There are numerous studies dedicated to the consideration of probabilistic forecasting mechanism from a psychological point of view and it is regarded as one of the advanced levels of anticipation process. The mechanism of probabilistic forecasting was extensively studied by such scholars as I. M. Feigenberg, A. N. Leontiev, S. L. Rubinstein, G. Chernov and I. A. Zimayaya, L. S. Vygotsky, etc.

In psychology probabilistic forecasting is one of the mechanisms inherent to a man in all kinds of his activities. I. M. Feigenberg defines the concept of probabilistic forecasting as «an anticipation of the future based on the probabilistic structure of past experience and information about the present situation» [1, c. 3].

J. Miller describes this mechanism the following way: «The listener begins with the assumption of a signal at the input. On the basis of this assumption he generates an internal signal to be compared with the perceived one» [2].

In addition to the term «probabilistic forecasting» in many works are also used such terms as «anticipation», «prediction», «forecast». All of these concepts are connected by the principle of anticipatory reflection of reality. Probabilistic forecasting has a variety of forms as a psychological phenomenon: it acts as a regulation of mental processes (perception, memory, thinking) and provides a kind of functional relationship between them.

Probabilistic forecasting covers a wide range of phenomena and situations of human activities ranging from the prediction of external events, the results of his actions, and estimation of the expected results [1, c. 4–5].

In simultaneous interpretation probabilistic forecasting is realized during the auditory perception of the speech by the interpreter, on the basis of which he makes the hypothesis about

the development or completion of author's speech. According to G. V. Chernov, the mechanism of probabilistic forecasting is the main psycholinguistic mechanism providing simultaneous interpretation [3, c. 54]. In the process of speech perception the brain of simultaneous interpreter creates different possible endings of speaker's communicative intentions.

However, there are still aspects of probabilistic forecasting mechanism that need to be clarified, in particular, what factors affect the formation of when semantic hypothesis in the mind of an interpreter. In our opinion, these are the reference points in the incoming speech material which play a significant role in prediction during interpretation.

The following examples show how probabilistic forecasting mechanism is used in the process of simultaneous interpretation:

*Speaker: Today, I want to make the case for optimism — for confidence in our future. We can overcome these problems but we do need a change of direction. Huge deficits don't just fall out of the sky.*

*Interpreter: Сегодня я хочу изложить доводы для оптимизма и уверенности. Мы можем решить эти проблемы, но мы не нуждаемся в изменении направления движения.*

Here the interpreter has exactly predicted the ending of the set expression «*overcome these problems*». The interpreter could also translate this phrase as «*преодолеть преграды*», «*преодолеть трудности*», «*преодолеть препятствия*».

*Speaker: Either way, it is Germany that dictates European policy because at times of crisis the creditors are in the driver's seat.*

*Interpreter: В любом случае, Германия диктует Европейскую политику, потому что во времена кризиса кредиторы управляют ситуацией.*

The interpreter successfully predicts the word «*кризис*» and an idiom «*кредиторы рулят*», which the speaker uses to tell that during the crisis «*creditors are at the driver's seat*». In the second case, the translator has chosen a more official synonym of the word «*рулить*» and uses «*управлять*».

*Speaker: The boom period culminated with the Maastricht Treaty and the introduction of the euro.*

*Interpreter: Период подъема завершился заключением Маастрихтского договора и введением евро.*

In this sentence the interpreter predicted the end of the sentence due to his background knowledge about the history of the European Union which was established on the basis of the Maastricht Treaty, the result of which later was the introduction of a new currency — the euro.



Interpreters must possess the following professional skills necessary for the realization of probabilistic forecasting mechanism:

- 1) the ability to predict the content (beginning, middle, end) of the audiotext by title, keywords, semantic parts, fragments of messages, the plan, the thesis basing on professional experience and context;
- 2) the ability to memorize and retain in memory the perceived information, and then use it in the future professional activity;
- 3) the ability to associate the audio information with visual support in the form of charts, graphs, drawings, formulas, alphanumeric symbols, scripts, and (or) compensate the loss of audio information using these supports;
- 4) the ability to identify the most informative part of the

scientific reports;

- 5) the ability to identify the theme and the main idea of the audiotext;
- 6) the ability to establish a logical sequence of the audiotext;
- 7) the ability to re-encode the received information into a larger or smaller units of speech;
- 8) the ability to analyze the information on the basis of past experience, learning and professional context.

In conclusion, the interpreter must almost perfectly know the compatibility of lexical units of foreign and target languages. The creation of such associative links in the interpreter's memory will dramatically increase the level of prediction and contribute to the implementation of the process of simultaneous interpretation.

#### References:

1. Фейгенберг И. М., Иванников В. А. «Вероятностное прогнозирование и преднастройка к движениям» М: МГУ 1978.
2. Miller G. A., Selfridge J. A. Verbal context and the recall of meaningful material // American Journal of Psychology. V.63. 1951.
3. Чернов Г. В. Основы синхронного перевода. — М., 1987.

## Особенности перевода с английского языка

Свирипчук Ирина Алимовна, старший преподаватель

Национальный технический университет Украины «Киевский политехнический институт»

Рассмотрим основные принципы теории перевода в том виде, как они вырисовываются в настоящее время.

Современное переводоведение утверждает принципиальную переводимость. Когда речь идет о народах, стоящих примерно на одном уровне культуры, можно утверждать, что все те явления, которые известны одному народу, известны и остальным и, следовательно, могут быть выражены на их языке. Отсюда следует априорно: а) все, что можно высказать на одном языке, можно высказать и на другом и, следовательно, перевод возможен; б) перевод-калькирование невозможен, так как нередко характер одного языка (отражение быта, истории и т. д. данного народа) не соответствует характеру другого языка.

Современный перевод стремится быть одновременно переводом научным и художественным, точным и полноценным в отношении русского языка.

В центр внимания переводчиком ставится передача идейного содержания произведения с сохранением формы как средства выражения этого содержания.

Он стремится к максимальной доходчивости переведенного текста, но при этом сохраняет все своеобразие оригинала и избегает его русификации.

От переводчика требуется:

1. Знание основ переводоведения, или теории перевода.

2. Понимание иностранного текста и умение разбираться во всех его тонкостях.

3. Широкое использование при переводе всех богатейших возможностей русского языка и, в частности, принятых в русском языке словосочетаний.

4. Творческий подход к переводческой работе, связанной с внутренне верной передачей мысли и эмоции автора.

5. Перевод не должен быть дословным, буквальным, всякое калькирование оригинала недопустимо. Это значит, что переводчик должен всегда стремиться передать не отдельные слова (это будет дословностью) и не отдельные конструкции (калькирование). Передавать нужно мысль автора со всеми ее оттенками.

В качестве примера дословного перевода с английского языка можно было бы привести случай, когда переводчик выражение «popular front» «народный фронт» перевел «популярный фронт».

Как пример синтаксической кальки, то есть воспроизведения данного порядка слов без учета его смысловой функции, приводим следующий перевод: A man came into the room. Русский перевод-калька: «Человек вошел в комнату». Правильный перевод: «В комнату вошел человек». Этот порядок слов подсказывается английским неопреде-

ленным артиклем, который говорит о том, что в данном случае речь идет о человеке неизвестном. Ту же мысль на русском языке выражает обратный порядок слов. Если бы мы захотели перевести данную фразу-кальку обратно на английский язык, то получилось бы, что в комнату вошел человек, о котором речь уже велась. *The man came into the room.*

6. Следующим требованием к полноценному переводу является знание переводчиком реалий, или конкретных условий жизни и быта страны, с языка которой производится перевод.

Как, например, переводя статью об английском парламенте, переводчик должен знать, что «*speaker*» означает не «оратор», а «председатель палаты общин»; встречаясь с выражением «*division*», он должен перевести его не «разделение», а «деление», что означает поименное голосование без фиксирования тех, кто голосовал за или против.

7. Очень важно для переводчика уметь выделить главное в предложении, а также уметь передавать это главное средствами своего родного языка. Переводчик должен заботиться о том, чтобы надлежащим образом выделить в каждой фразе центральный элемент мысли.

8. Забота о правильной передаче логического ударения не должна вызывать пренебрежения к переводу частных элементов фразы оригинала. Переводчик должен уметь выбирать слова, точно передающие соответствующие понятия. Для этого нужно знать так называемые синонимические ряды и уметь свободно оперировать ими.

Синонимические ряды — это ряды более или менее однозначных слов (синонимов), расположенных в зависимости от интенсивности и оттенков выраженного ими качества. При работе с синонимическими рядами необходимо учитывать такие стилистические моменты, как положительная или отрицательная окраска данного слова, большая или меньшая интенсивность, стилистическая окраска, часто ли данное слово встречается в языке и т. д.

9. Следующим требованием к переводчику является умение выйти из трудного положения, когда на родном языке отсутствует идеальный эквивалент тому или иному слову или понятию оригинала. Именно на эту трудность и ссылались многие зарубежные авторы теории «непереводимости».

Большое значение при переводе имеет правильное построение предложения. Правильное построение фразы позволяет выделить в мысли переводимого оригинала главное — то, что можно назвать «логическим сказуемым». Наряду с этим выбор правильной структуры предложения позволяет также выявить второстепенные элементы и максимально сохранить стиль переводимого произведения.

С точки зрения перевода предложения бывают: 1) переводимые очень близко; 2) переводимые с помощью измененного порядка слов; 3) требующие при переводе частичного синтаксического и лексического изменения; 4) требующие полной перестройки как синтаксической, так и лексической и 5) предложения особо трудные.

1. Предложения, которые переводятся почти дословно, встречаются нечасто. Это преимущественно предложения повествовательного характера, где нет резко выраженного ударения на каком-либо отдельном элементе. Например, *I see a picture* переводится «Я вижу картину». Здесь эквивалентные слова перевода следуют в том же порядке, что и в оригинале.

2. Вторая категория — это предложения, требующие, чтобы в переводе, при сохранении эквивалентных слов, поменялись местами соответствующие компоненты оригинала. Это предложения преимущественно информационного характера, в которых тот или иной элемент предложения несет на себе определенный акцент. Разберемся в это подробнее.

*A lecture on geology was delivered at our institute yesterday.* — Вчера в нашем институте была прочитана лекция по геологии. Почему перевод сделан именно так, с изменением порядка слов? Дело в том, что этим сохранен порядок слов, обычный для русского информационного предложения: обстоятельственные слова, сказуемое, подлежащее. Перевести эту фразу иначе нельзя, получится изменение смысла. В самом деле, если перевести данное предложение по-русски буквально («Лекция по геологии была прочитана в нашем институте вчера»), то получится, что речь шла о какой-то определенной лекции, которая была вчера, а не в другой какой-либо день. Иначе говоря, логическое ударение падает на слово «вчера», в то время как в английской конструкции акцент делается на словосочетании «*a lecture on geology*». Таким образом, определенному порядку слов на одном языке соответствует свой порядок слов на другом.

В английском языке имеется стремление поставить на первое место в предложении ударный элемент, а затем, постепенно ослабляя смысловую насыщенность, завершить предложение менее значительными деталями. Вышеприведенное русское предложение «Вчера в нашем институте была прочитана лекция по геологии» по-английски звучит так: «*A lecture on geology was delivered at our institute yesterday*», и иначе звучать не может.

В русском языке наблюдается тенденция к тому, чтобы строить фразу с некоторым последовательным нарастанием смысловой насыщенности к концу. Ударный элемент, или центр коммуникации, обычно стоит в конце русской фразы как устной, так и письменной, хотя, конечно, имеются и исключения. Продумаем с этой точки зрения предложение «Завтра у нас в институте будет прочитана лекция по геологии». Несомненно, что в этой фразе каждый последующий компонент выражает некоторое нарастание смысловой насыщенности. «Завтра» — почти еще ничего не говорит слушателю; «у нас в институте» — фиксирует внимание на определенной пространственной точке, представляющей для слушающего или читающего определенный интерес, и тем самым уже активно будит внимание. Сказуемое — «будет прочитана» — обещает завершительный, наиболее интересный момент, приближает к нему, намекает на содержание ударного ком-

понента. Наконец, подлежащее является завершающим аккордом в смысле концентрирования интереса: предшествующее подводит к нему, создает для него определенный фон, благодаря чему оно действительно выделяется в элемент, на который падает ударение.

Впрочем, главным ударным элементом не обязательно является грамматическое подлежащее. Известно, что для того, чтобы подчеркнуть какое-либо слово на русском языке, достаточно поставить это слово в конце, соответственно перестроив всю фразу. Так, например, предложение «Приду я к нему завтра», в отличие от «Я завтра приду к нему», оттеняет ударное слово «завтра».

Итак, при переводе с английского языка на русский часто приходится прибегать к перестановке компонентов. То, что в английском оригинале стояло в начале, при переводе нередко перемещается в конец русского предложения.

4. Предложения четвертого типа — это предложения идиоматические, т.е. предложения, сочетание компонентов которых носит немотивированный характер. I can't help laughing. Прямой перевод этой фразы дает нам бессмыслицу. Правильный перевод будет звучать: «Я не могу удержаться от смеха». Чтобы правильно перевести идиому, требуется целиком оторваться от ее структуры и лексического оформления, до конца понять скрытую за ней мысль и выразить ее на родном языке в наиболее грамотной и близкой к оригиналу литературной форме.

При переводе идиом встречаются следующие случаи:

1) Перевод «идиомы на идиому». Такой перевод возможен, если в русском языке имеется полный, как по значению, так и по форме эквивалент английской идиомы.

To make both end meet. — Сводить концы с концами.

2) Перевод с помощью идиоматического аналога, т.е. идиомы, передающей ту же мысль, но связанной с ней образно.

It is the first step that costs. — Лиха беда начало.

3) Описательный перевод. Временами переводчик не может подыскать ни соответствующего русского эквивалента, ни аналога, или же все близкие варианты носят отпечаток типично русских условий. В таких случаях можно допустить перевод идиоматического оборота обычным текстом, не считаясь с его особенностями.

5. Наконец, предложения пятого типа — сложные во всех отношениях, т.е. длинные, запутанные, перегруженные деталями и придаточными предложениями, туманные в смысловом отношении. При переводе приходится перестраивать их синтаксис, заменять целые выражения, может быть, разбивать всю фразу на отдельные предложения и т.д. прежде всего, чтобы правильно перевести такую фразу, необходимо проследить по стадиям тот процесс, который в сознании опытного переводчика происходит мгновенно, так что переводчик часто даже не отдает себе в этом отчета. Работа переводчика над сложной фразой начинается с анализа предложения. Анализ заключается в первую очередь в уяснении общей структуры предложения (надо определить, какое оно — простое, сложносочиненное или сложноподчиненное). Затем на-

ходят подлежащее и сказуемое как в главном, так и в придаточном предложениях. Найденные члены предложения переводятся «начерно», т.к. нельзя понять грамматические функции отдельных составных частей предложения без учета их смыслового значения. Вслед за этим делается дословный перевод предложения, т.е. перевод, который не претендует на стилистическую выдержанность, но правильно передает все смысловые моменты подлинника. Однако, чтобы понять предложение, мало дословно перевести его. Нужно еще в простых словах пересказать на своем родном языке основную мысль предложения, ориентируясь при этом на весь контекст и, и больше того, на все, что переводчик знает о данном произведении и его авторе.

Всякому, занимающемуся переводом, понятно, что не меньшей, чем построение фразы, трудностью является выбор подходящего слова — эквивалента. Переводчик как бы постоянно «взвешивает» разные лексические возможности, синонимы и, в конце концов, отбирает слово (редко два или три слова), которое может в полной мере воспроизвести значение оригинала. Существуют основные принципы отбора лексических средств при переводе.

1. Ориентировка на контекст. Подыскивая подходящий русский эквивалент, мы всегда имеем в виду слово в контексте или слово, обусловленное всем предыдущим или последующим изложением. Каждое слово в любом литературном произведении связано со всем произведением в целом, с его особенностями, с историей его создания, нередко с личностью автора и т.д. В пределах одного абзаца (узкий контекст) и всего данного произведения (широкий контекст) нужно уметь охватывать мысль в целом.

2. Принцип следования отношения автора к освещаемому предмету. Казалось бы, автор уже выбором слов указывает на свое отношение к описываемому действию (положительное или отрицательное), и переводчику остается только следовать за автором в его «симпатии». Но бывает и так, что в оригинале приходится сталкиваться с «нейтральным» словом, не передающим ни положительного, ни отрицательного отношения автора к описываемому лицу или событию. В то же время переводчик имеет возможность выбирать только между двумя событиями, одно из которых несет в себе положительную, а другое отрицательную оценку. В этих случаях переводчик и должен внимательнейшим образом учесть основную линию симпатии автора, обусловленную «широким» контекстом, и выбрать для перевода слово, отражающее фактическую симпатию или антипатию переводимого писателя.

3. Принцип следования общей стилистической направленности произведения и индивидуальному стилю автора. Необходимость выбрать слова из синонимического ряда в соответствии со стилем данного произведения и данного автора очевидна. Делая выбор между синонимами, переводчик должен определить, каким стилем пользовался автор: возвышенным стилем или просторечием, поэтическим языком или народной фразой и т.д. Большого внимания заслуживает передача индивидуаль-

ного стиля автора, поскольку индивидуальный стиль говорит о многих особенностях данного автора.

4. Принцип соответствия принятой автором интенсивности. Если мы возьмем синонимический ряд, охватывающий, скажем, прилагательные, которые обозначают положительное качество, то, помимо различных оттенков значения, все данные прилагательные будут различаться и соответственно располагаться в ряд в зависимости от степени интенсивности выражаемого ими качества. В русском языке наш ряд, вероятно, начнется словами «великолепный» или «дивный», а закончится словом «недурной». На английском языке первым будет стоять «magnificent» и в конце «fair» или «not bad». Такие же ряды, конечно, имеются во всех языках. Подыскивая требуемый эквивалент, нужно из ряда русских синонимов выбрать слово, наиболее подходящее по интенсивности.

5. Принцип ориентировки на основной словарный фонд языка. Как общее правило, переводчик, при выборе слов, должен ориентироваться на то, что вошло в «золотой фонд» литературного языка, и лишь в особых случаях черпать лексику из области диалектов, местных наречий, так называемого сленга и т.д. Конечно, следует придерживаться оригинала, но в очень многих случаях встает вопрос, выбрать ли более редкое «изысканное» слово или более простое, обиходное. В тех случаях, когда по этому поводу возникает сомнение, т.е. в самом оригинале отсутствует заведомо редкое слово, желательней употреблять слово более употребительное. Конечно, этот принцип должен сочетаться с принципом использования слов достаточно ярких и интересных — в тех случаях, когда они не нарушают норм языка.

6. Принцип выбора слова, наиболее точно отображающего ту реальную действительность, которую имел в виду автор. Переводчик, выбирая данное слово, должен все время помнить о том, что он переводит мысль автора, относящуюся к реальным предметам, к определен-

ному укладу жизни, определенной эпохе и т.д. Мысль эта может быть выражена не полностью, а лишь намеком, вполне достаточным для жителей этой страны, но совершенно непонятным для жителей другой. Так что мало знать узкий и широкий контекст данного произведения, надо еще быть знакомым с той конкретной действительностью, о которой пишет автор.

7. Принцип использования устойчивых и полустойчивых фразеологических словосочетаний, куда относятся фразеологические сращения и иные установившиеся сочетания, а равно и гармонические сочетания.

Термин «гармонические сочетания» требует расшифровки. Начнем с примера. Если взять ряд прилагательных, обозначающих, скажем, высокое качество, то легко заметить, что каждое из них можно отнести только к определенному существительному. Данное сочетание прилагательного с существительным обуславливается не логическими соображениями, а, с одной стороны, привычкой, и, с другой стороны, некоторой внутренней близостью обоих слов. Мы можем к существительному «закат» добавить эпитеты «дивный», «чудный», «удивительный», но сказать «превосходный» или «отличный» закат нельзя — это звучит диссонансом. Совершенно также английские сочетания «a glorious sunset», «a magnificent sunset» и др. будут звучать убедительно и хорошо, в то время как сочетание «an excellent sunset» явно невозможно. В некоторых случаях слова сочетаются настолько незыблемой связью, что получается сращение или устойчивое сочетание, в других же случаях возможен некоторый ограниченный выбор.

«Гармоническое сочетание» можно, таким образом, определить как соответствующее практике и внутренней близости сочетание двух или более слов. Соответственно переводчик, выбирая слово из синонимического ряда, всегда должен заботиться о том, чтобы взятое им слово полностью соответствовало своему окружению.

#### *Литература:*

1. Орлова Г.Д. Пособие по переводу английской научно-технической литературы: Учебное пособие. — Тула: ТулГУ, 2006. — 175 с.
2. Турук И.Ф., Стойкова В.Н. Пособие по переводу научно-технических текстов с английского языка на русский (<http://www.twirpx.com/file173694/>)

## **Проблемы перевода фразеологических единиц**

Эльжуркаева Малика Янарсовна, преподаватель  
Чеченский государственный педагогический институт (г. Грозный)

**Ф**разеология — это сокровищница любого языка. Во фразеологизмах находит отражение история народа, своеобразие его культуры и быта. Фразеологизмы — высоко информативные единицы языка. Именно поэтому

вопрос перевода фразеологических единиц представляет особую важность в науке перевода. Существуют различные мнения о том, как следует переводить художественное произведение с языка оригинала. Некоторые



полагают, что выраженное автором должно быть перевыражено переводчиком (А. Пушкин); другие предлагают иногда отдаляться от слов подлинника нарочно для того, чтобы быть к нему ближе (Н. Гоголь); третьи говорят, что не следует переводить слова, и даже иногда смысл, главное — надо передавать впечатление (А. Толстой); последние призывают переводить смех — смехом, улыбку — улыбкой и т. д. (К. Чуковский).

Исследователи фразеологии различных языков отмечают, что в процессе функционирования в речи ФЕ очень часто подвергаются разным трансформациям. Эти преобразования всегда целенаправленны и осуществляются с определенным коммуникативным и стилистическим заданием. Ш. Балли писал: «Если ученый или инженер изменяют язык для того, чтобы «обезличить» его и сделать более логичным, рассудочным, то писатель преобразует его, чтобы сделать пригодным для выражения сугубо индивидуальной мысли, т. е. эффективного и эстетического содержания» [1, с. 280].

Фразеологические единицы в контексте культуры и в силу своего образного эмоционально-экспрессивного характера в художественном произведении выступают в качестве важнейших языковых средств, обеспечивающих выразительность и красоту формы. Перевод фразеологических единиц представляет собой значительные трудности. Это объясняется тем, что многие из них являются яркими, эмоционально насыщенными оборотами, принадлежащими к определенному речевому стилю и часто носящими ярко выраженный национальный характер. При переводе фразеологических единиц следует также учитывать особенности контекста, в котором они употребляются. Для многих английских устойчивых сочетаний характерны многозначность и стилистическая разноплановость, что осложняет их перевод на другие языки.

Большинство исследователей полагает, что возможности достижения полноценного словарного перевода ФЕ зависят в основном от соотношений между единицами исходного языка (ИЯ) и языка перевода (ПЯ):

1) ФЕ имеет в ПЯ точное, не зависящее от контекста полноценное соответствие (смысловое значение + коннотации);

2) ФЕ можно передать на ПЯ тем или иным соответствием, обычно с некоторыми отступлениями от полноценного перевода;

3) ФЕ не имеет в ПЯ ни эквивалентов, ни аналогов и непереводаема в словарном порядке.

Наибольшее количество фразеологических эквивалентов мы встречаем в интернациональной фразеологии. Интернациональная фразеология — ФЕ, которые вошли в языки многих народов из исторических, мифологических, литературных источников, заимствовались из языка в язык или же возникали у разных народов независимо одни от других вследствие общности человеческого мышления, близости отдельных моментов социальной жизни, трудовой деятельности, производства, развития науки и искусств.

Однако следует отметить, что недостаточно одной лишь принадлежности фразеологизма к интернациональным, чтобы обеспечить его правильный перевод. Во-первых, далеко не все вошедшие в один язык «интернациональные единицы» имеются и в остальных языках. Во-вторых, несмотря на одинаковый путь перевода — калькирование, между эквивалентами всё же отмечаются незначительные формальные отличия (словосочетание — сложное слово, предложная — беспредложная конструкция, различная суффиксация и т. д.), а это иногда существенно затрудняет переводчика. Например, русским эквивалентом козла отпущения является англ. *scapegoat* — перевод сложным словом (что гораздо чаще бывает в немецком языке). В-третьих, хотя и сравнительно редко, но эквивалентов может быть больше одного и тогда переводчик не может машинально заменить свою единицу эквивалентной.

Особенности взаимосвязи языка и культуры наиболее ярко проявляются при переводе ФЕ, которые отличаются высокой степенью национальной окрашенности как по форме, так и по содержанию. Важнейшей задачей переводчика в этом случае становится «культурная — адаптация таких микротекстов, позволяющая обеспечить «читаемость» в другой культуре через сохранение их эквивалентности как смысловой, так и «импрессивной, то есть эквивалентности впечатления (подсознательного воздействия), производимого на реципиента» [2, с. 12].

Разработка теоретических проблем в области изучения текстовых свойств фразеологизмов стала объектом многих лингвистических исследований (Е. В. Блинова, Е. Г. Доронина, А. И. Ефимов, Н. Н. Захарова, А. В. Кунин, А. М. Мелерович, Л. Г. Юдина и др.). Необходимость и целесообразность всестороннего изучения функций ФЕ в текстообразовании обусловлена их категориальными системными свойствами: широкая семантическая основа, дающая ФЕ возможность соотноситься с многочисленными денотатами или ситуациями, глобальность номинации, образность, информативная емкость, семантическая и функциональная компликативность и особый случай выражения коннотаций.

Стилистическое использование фразеологических оборотов писателем всегда является творческим. В художественных произведениях ФЕ встречаются как в неизменной, устоявшейся форме, так и в трансформированном виде, с новыми экспрессивно-стилистическими свойствами, с иным значением и структурой.

Исследователь Я. И. Рекцер выделяет четыре способа передачи фразеологизмов:

- 1) с полным сохранением иноязычного образа;
- 2) с частичным изменением образности;
- 3) с полной заменой образности;
- 4) со снятием образности;

По мнению другого исследователя Р. Якобсона, важны три типа перевода:

а) внутриязыковой перевод (изложение понятия своими словами);



б) межъязыковой перевод (перевод в собственном смысле слова);

в) межсемантический перевод изложения знаков одной семантической системы знаками другой».

Выбор переводческих решений зависит в каждом конкретном случае от особенностей употребления преобразованного фразеологизма, от наличия или отсутствия соотносительных средств в языке перевода.

Анализ фактического материала по переводу трансформированных фразеологических единиц позволяет обнаружить следующие закономерности их передачи на английский язык:

Трансформации фразеологических единиц, как правило, не воспроизводятся. В большинстве переводных текстов находит отражение лишь значение окказионально преобразованного фразеологизма.

— Комплексные трансформации, приводящие к разрушению фразеологизма, переводятся покомпонентно или описательно, передавая лишь намек на образ.

— Перевод трансформаций семантического типа осуществляется покомпонентно.

— Внутренние морфологические и синтаксические преобразования не отражаются при переводе: аффиксы невозможно передать средствами английского языка в силу различий в словообразовательной и формообразовательной системах сопоставляемых языков.

Перевод во многом зависит от личности переводчика, его способности увидеть ФЕ в оригинале, его компетентности во владении языком перевода, а также субъективным выборе тех или иных языковых средств.

Условно мы можем выделить фразеологический и нефразеологический переводы. Фразеологический перевод предполагает использование в тексте перевода устойчивых единиц различной степени близости между единицей ИЯ и соответствующей единицей ПЯ — от полного и абсолютного эквивалента до приблизительного фразеологического соответствия. Эквиваленты могут быть полными (идти против течения — *to go against the stream* (букв, идти против течения); играть первую скрипку — *to play first fiddle* (букв, играть первую скрипку) и частичными (*to stand on one's bottom* = стоять на своих (собственных) **ногах** — в значении «быть независимым, самостоятельным, полагаться на самого себя»; *to laugh in one's sleeve* = смеяться в **кулак** — «смеяться укладкой, исподтишка»).

Фразеологическим эквивалентом мы, вслед за Комиссаровым, будем называть такую образную ФЕ в русском языке, которая «полностью соответствует по смыслу какому-то английскому фразеологизму и которая основана на одном с ним образе» [3, с. 57]. Перевод таких ФЕ не вызывает трудностей. Н.Л. Шадрин считает, что подобные ФЕ всегда переводятся одинаково.

Количество эквивалентов в русском и английском языках сравнительно невелико. Значительно чаще переводчику приходится использовать русскую ФЕ, **аналогичную** по смыслу английской, но основанной на ином образе. Однако следует быть внимательным в выборе ФЕ,

содержащей национальные реалии. Здесь также следует принимать во внимание речевые факторы. Например:

*I felt like I was fleeced of my money, a damn feeling, boy, I can tell you.*

«*To fleece of smb's money*» означает «обокрасть, обворовать», — ободрать как липку. «Ободрать как липку» — русский аналог английского фразеологизма «*to fleece of smb's money*». Использовать его при переводе было бы неправильно, так как американскому подростку вряд ли известны такие реалии русской жизни. Переводчик выбирает такой вариант:

*Я чувствовал себя так, как будто бы меня ограбили среди бела дня, чертовски неприятное ощущение, можете мне поверить.*

Такой вариант соответствует и образу героя, и его речевым характеристикам.

Многие английские фразеологические единицы не имеют эквивалентов в русском языке. Это в первую очередь относится к фразеологизмам, обозначающим несуществующие у нас реалии. При переводе подобных фразеологизмов используются калькирование, описательный, лексический и контекстуальный переводы. Калькирование дает возможность донести до русского читателя живой образ английского фразеологизма, что невозможно при использовании свободного необразного словосочетания, являющегося русским объяснением значения английского фразеологизма

*I sneak a look to see what he was fiddling around with on my chiffonier.*

Здесь сконтаминированы две ФЕ: «*to fiddle around*» — «бездельничать, заниматься пустяками» и «*to fiddle with*» — «играть с чем-либо».

*Я покосился на него, посмотрел, что он там крутит на моей тумбочке.*

Калькирование может передать текст оригинала практически без потерь, главным образом, в стилистическом отношении». Но и в этом случае переводчику надо быть внимательным при передаче ФЕ с ярко выраженной национальной окраской.

Наиболее распространенный способ перевода — **описательный** — имеет место в большинстве случаев. Заключается в том, что значение ФЕ передается посредством свободных словосочетаний.

Здесь существует три возможности: 1) с сохранением образа оригинала; 2) с использованием образа, отличного от оригинала; 3) с потерей образности. Приведем примеры: *let one's hair down* амер. — вести себя сердечно, неформально, *speak by the book* — говорить с уверенностью, утверждать что-л. на основании твердых знаний или ссылаясь на общепринятые авторитеты, *rush the season* — делать что-л. преждевременно (особенно одеваться не по сезону).

**Лексический перевод** применим, как правило, в тех случаях, когда данное понятие обозначено в одном языке фразеологизмом, а в другом — лексемой или набором отдельных лексем. Так, многие английские глаголы, вы-

раженные словосочетаниями, можно передать их лексическим эквивалентом: *(set) put on fire* — зажечь, *catch fire* — зажечься, загореться. Приведем примеры перевода английских ФЕ другими частями речи: *prim and proper* — манерный, жеманный, *a freak of nature* — урод, уродец.

Существует возможность **контекстуальных замен** при переводе ФЕ. Она заключается в том, что переводчик стремится найти такую русскую ФЕ, которая хотя и не соответствует по значению английскому фразеологизму, взятому отдельно, но с достаточной точностью передает его содержание в данном конкретном контексте. На пример:

*I got pretty run-down and had to come here and take it easy.*

А потом **я чуть не отдал концы**, и меня отправили сюда отдыхать и лечиться.

«To get run-down» — «истощаться, утомляться, изнуряться»; «отдавать концы» — «умирать». Значения ФЕ достаточно разные. Но обратим внимание на то, как употреблены эти ФЕ:

*I got pretty run-down* (я очень сильно утомился, истощился, чуть не умер),

а в русском варианте:

**я чуть не отдал концы.**

Здесь можно говорить о так называемом антонимичном переводе, который используется при переводе свободных словосочетаний и предложений.

Следует отметить, что в устойчивых метафорических сочетаниях, так же как во фразеологических сращениях обобщающий иносказательный смысл главенствует над прямым значением отдельных слов. Стремясь сохранить подобные метафоры, переводчик, дабы не утратить национальную специфику их смысла, прибегает иногда к малопонятным буквализмам. В первую очередь следует правильно идентифицировать ФЕ и учитывать контекст, а также подбирать ФЕ, соответствующие друг другу по стилю. Переводчик художественного текста не должен ограничиваться поиском лексического или семантического эквивалента ФЕ. Необходимо учитывать текстообразующие возможности ФЕ, коннотативные аспекты и многое другое.

#### Литература:

1. Балли Ш. Французская стилистика. М., 1961. 394 с.
2. Телия В. Н. Русская Фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996. 228 с.
3. Комиссаров В. Н. и др. Пособие по переводу с английского языка на русский, ч. I, М., 1960, 118 с.
4. Шадрин Л. Н. Семантизация компонентов ФЕ как проблема перевода — В кн.: Фразеологическая система английского языка.: Межвузовский сборник научных трудов. — Челябинск, 1985.
5. Кунин А. В. Английская фразеология. М., 1970, 343 с.

*Научное издание*

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ В РОССИИ И ЗА РУБЕЖОМ

II Международная научная конференция  
Санкт-Петербург, ноябрь 2013 г.

*Материалы печатаются в авторской редакции*

Дизайн обложки: *Е.А. Шишков*

Верстка: *П.Я. Бурьянов*

Подписано в печать 24.11.2013. Формат 60х90 <sup>1</sup>/<sub>8</sub>.  
Гарнитура «Литературная». Бумага офсетная.  
Усл. печ. л. 14,35. Уч.-изд. л. 9,85. Тираж 300 экз.

Отпечатано в типографии издательско-полиграфической фирмы «Реноме»  
4192007, г. Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, 40