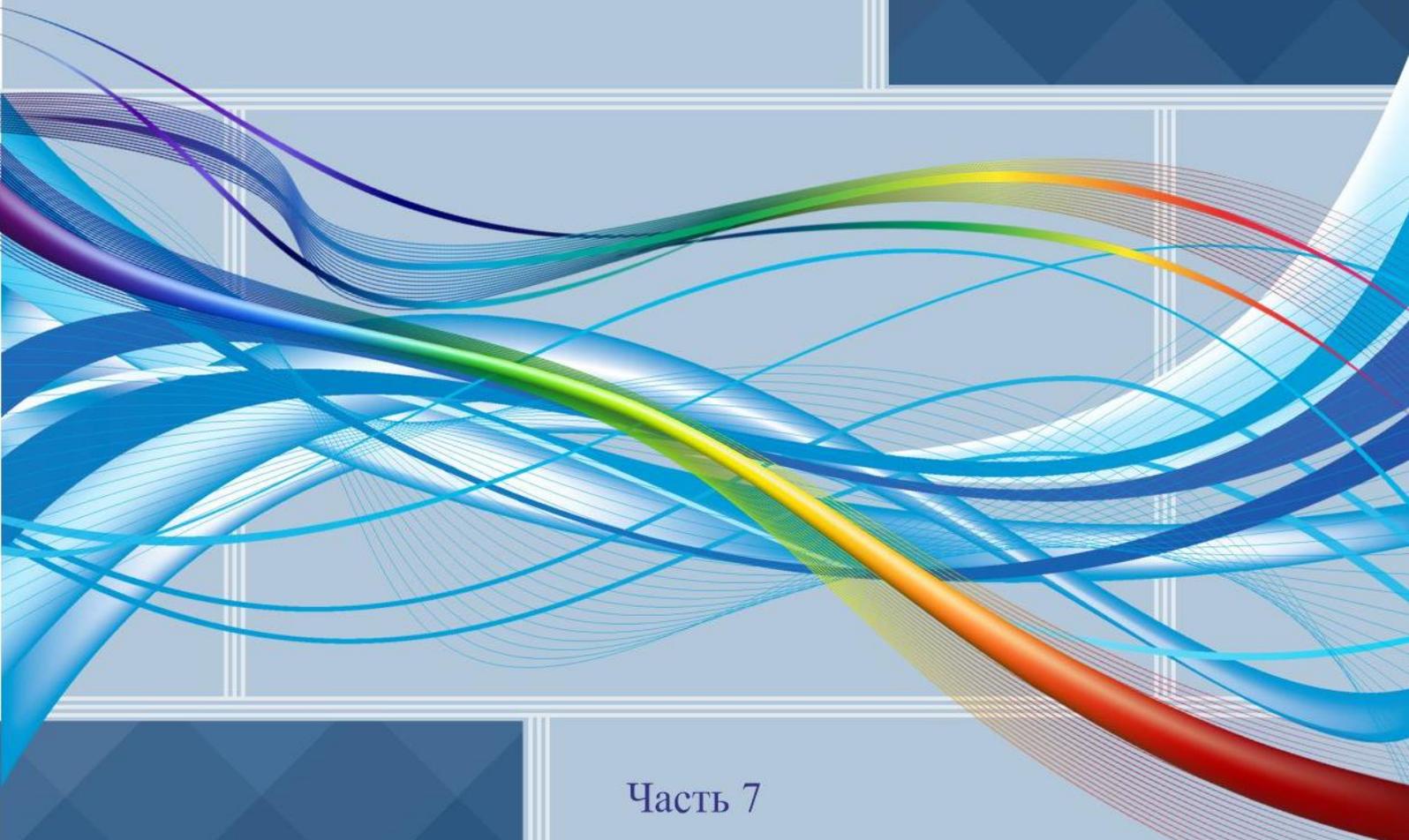


16+



XXIV Всероссийская
студенческая научно-практическая
конференция Нижневартовского
государственного университета



Часть 7

Филология
Лингвистика
Перевод

Нижневартовск, 5-6 апреля 2022

Нижневартовск
НВГУ
2022

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Нижевартовский государственный университет»

**XXIV Всероссийская студенческая
научно-практическая конференция
Нижевартовского
государственного университета**

Часть 7

Филология. Лингвистика. Перевод

*г. Нижевартовск,
5-6 апреля 2022 г*

Нижевартовск
НВГУ
2022

Печатается по решению Ученого совета
ФГБОУ ВО «Нижевартовский государственный университет»
(протокол № 1 от 18.01.2022 г.)
Приказ № 043-О от 05.03.2022

В 85 **XXIV Всероссийская студенческая научно-практическая конференция
Нижевартовского государственного университета (г. Нижевартовск, 5-6
апреля 2022 г) / Под общей ред. Д.А. Погоньшева. Ч. 7. Филология. Лингвистика.
Перевод. Нижевартовск: изд-во НВГУ, 2022. 636 с.**

ISBN 978-5-00047-650-5

ББК 72я43



Тип лицензии CC, поддерживаемый журналом: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

© НВГУ, 2022

ISBN 978-5-00047-650-5



9 785000 476505 >

УДК 882

Абгарян А.А.

Ульяновский государственный технический университет
г. Ульяновск, Россия

МАСКИ ИТАЛЬЯНСКОГО ТЕАТРА XVI В.

Театральное искусство Италии своими корнями исходит к народным обрядам, играм, к карнавалам, к культовой музыке и пляскам, связанным с природным циклом и сельскими работами. Майские игры, у пленяющего костра, символизирующего солнце, проходили совместно с богатыми песнями и драматическими действиями.

Италия отличалась богатством и разнообразием театральной жизни, несмотря на экономическую и политическую отсталость. К XVI в. Италия обладала лучшим в мире музыкальным театром, в котором существовали два вида оперы — серьезная опера и комическая опера (опера буфф), а также преобладал кукольный театр. К сожалению, реформа драматического театра назревала давно. В век Просвещения импровизированная комедия уже не отвечала требованиям времени, был необходим новый, серьезный, литературный театр. Комедия масок в прежнем виде существовать не могла, но ее достижения надо было сохранить и бережно перенести в новый театр [4, с. 219].

Комедия Дель Арте во второй половине XVI века была любимым итальянским представлением. Увлечение этой забавой охватило всю Италию, от Альп до Калабрии. И вслед за тем оно распространилось по всей Европе. Труппы итальянских комедиантов появляются в Германии, в Англии, в Испании.

С середины XVIII, реформа театра дель арте была проведена благодаря двум великим венецианским драматургам К. Гольдони и К. Гоцци. Гольдони и Гоцци, каждый по-своему, развивают новое отношение к старым традициям и создают свои собственные. Реформу Гольдони обычно называют "литературной реформой комедии дель арте". Считается, что она кладет конец импровизациям. Ряд ученых считают, что с реформой Гольдони жизненный цикл комедии дель арте как отдельного вида театра заканчивается. Эти ученые устанавливают исторические границы комедии дель арте в пределах от второй половины XVI в. до 1760-х гг., т. е. насчитывают ей около 200 лет существования. В комедии дель арте были различные виды жанров, 99 процентов составляли, конечно же, комедии, но встречались и трагедии, и пасторали. Участие в такого рода спектаклях требовало от актеров больше профессионализма, чем учная драма. вследствие чего комедия дель арте и стала первой формой профессионального европейского театра. Он оказал неизмеримое влияние на Лопе де Вега, Шекспира, Мольера.

Представления комедии Дель Арте, были основаны не на пьесе, а на коротком сценарии. Важно отметить, что чётко фиксированного сценария в комедии дель арте не было. Был лишь текст, который представлял собой схему основных событий. Он прикреплялся к стене за кулисами для того, чтобы актёрам было легче сориентироваться и иметь представление о следующих сценах. Первый из дошедших до нас сборников (1611) даёт полное представление

о сценариях комедии дель арте, его составителем был руководитель самой известной труппы «Джелози» Фламиньо Скала [1, с. 406].

Особую роль в развитии полупрофессионального театра сыграл Анджело Беолько Падуа (1502–1542) - автор комедий и фарсов из крестьянской жизни, в которых он вставлял мотивы, взятые из комедии Плавта. Беолько имел хорошее образование, он был прекрасно знаком с классической драматургией, но в отличие от авторов учёной драмы, которые писали пьесы в тиши комнат, он в раннем возрасте уже выступал на сцене. Беолько окружил вокруг себя труппу любителей. Деятельность этой группы характеризовалась двумя важными чертами, которые позволяют назвать Беолько и его товарищей прямыми предшественниками комедии дель арте. Во-первых, в отличие от пасторальных пейзажей, изысканным языком, крестьяне в фарсах и комедиях Беолько говорили на падуанском диалекте. Использование диалектов, которые в силу раздробленности Италии приобрели особенную устойчивость, станет впоследствии характерной особенностью комедии дель арте и одним из основных источников комизма. Во-вторых, актеры театральной труппы Беолько выступали с неизменными именами и постоянными сценическими костюмами. Сам Беолько выбрал роль сломленного деревенского парня в Рудзанте.

Главный герой и героиня говорили на литературном итальянском языке, их лица были лишь частично закрыты черной полумаской. Остальные персонажи говорили на различных диалектах Италии. Каждый был одет в традиционный для его образа костюм и маску. Труппы, игравшие комедии масок, были первыми в Европе профессиональными театральными труппами, где закладывались основы актёрского мастерства.

Понятие «маска» в комедии дель арте имеет двойное значение. Во-первых, это вещественная маска, закрывающая лицо актера. Создавалась она обычно из картона или клеенки и закрывала полностью или частично лицо актера. Носили маски по преимуществу комические персонажи; были среди них и такие, которым полагалось вместо маски обсыпать лицо мукой или разрисовывать углем усы и бороду. Иногда маску заменяли приклеенный нос или огромные очки.

Второй и более существенный смысл слова "маска" заключался в том, что оно обозначало определенный социальный тип. Со временем всего персонажа стали называть маской. Актёр как правило играл одну и ту же маску. Сценарии часто менялись, но маска - значительно реже. Творческая деятельность актёра предполагала одарённость, его способность к фантазии, воображению и проявлению креативности [2, с. 14-19].

В начале карьеры актёр выбирал маску, и она становилась образом на всю его жизнь, и играя лишь дополнял своей артистической индивидуальностью и одарённостью. Знать роль ему не нужно было, достаточно знать сценарий, сюжет и предлагаемые обстоятельства. Всё остальное возрождалось в процессе представления путём импровизации. У комедии Дель Арте было два основных центра - Венеция и Неаполь. В связи с этим сформировались и две группы масок: северный (венетский) квартет масок и южный (неаполитанский) квартет масок.

Спектакль начинается и заканчивается парадом с участием всех актёров, с музыкой, танцем, с лацци (буффонными трюками) и дурачествами, и состоит из трёх актов. В перерывах

между актами исполнялись короткие интермедии. Действие должно быть ограничено во времени (двадцатичетырехчасовой канон) [5, с. 23-39].

В труппе (северного и южного квартета масок) должен быть капокомико (ведущий актёр труппы), который просматривает с актёрами сценарий, расшифровывает лацци и заботится о необходимом реквизите. Сценарий подбирается строго в соответствии с масками, присутствующими в труппе. Это как минимум один квартет масок и пара влюбленных. Кроме того, хорошая труппа должна иметь в своём составе ещё двух актрис, певицу и танцовщицу. Количество актёров в труппе редко было меньше девяти, но, как правило, не более двенадцати. Для декораций необходимо было обозначить улицу, площадь, два дома сзади, справа и с левой стороны, между которыми натягивался фон.

Героев комедии дель арте можно разделить на три вида: господа, слуги и влюбленные.

Господа. Капитано. Самовлюблённый испанский солдат. Он носит плащ, саблю и усы. За его хвастливыми репликами прячется трусливая натура и лишь встретившись с опасностью показывает свою истинную сущность.

Панталоне. Богатый и скупой венецианский купец в красном жилете и в красных узких панталонах. Он выглядит не только, как старик с длинной бородой и длинным крючковатым носом, но и показывает жизнь старческого тела коллекционируя в себе все недуги: хромоту, одышку, старческий маразм. Является очень падким на женщин. При всей своей необычной активности Панталоне – особа чрезвычайно жалкая и страдательная. Его то и дело обманывают и разоряют [1, с. 406].

Доктор. Врач (иногда юрист) и друг Панталоне. Он слишком гордится своими знаниями, поэтому в каждой шутке пытается говорить и вставлять реплики на латыни, но с ошибками. Он довольно толстый, любит хорошенько и много поесть, что и объясняет его физическую форму. Он одет в черный костюм, академическую шляпу и маску, которая закрывает только лоб и нос.

Следующий вид персонажей комедии дель арте — *слуги*. Именно их поступки, шутки, интриги и акробатические выступления в перерывах становятся самой интересной частью выступлений комедии. В Италии слугами очень часто становились не имевшие никаких специальных знаний крестьяне, которые толпами шли в город из нищающей деревни. В Венеции это, как правило, крестьяне из Бергамо.

Арлекино. Один из самых известных персонажей. Он наивен, и по-детски беззащитен. Он беден, что подтверждает его яркий костюм с ромбическим рисунком. Это нагромождение ромбов выглядит так, словно всё его одеяние состоит из заплаток. Он носит зеленую маску, которая может иметь бородавки или напоминать морду обезьяны. Арлекино достаточно хитёр, говорит забавные глупости и время от времени бьёт людей деревянным мечом, а для того, чтобы избежать наказания притворяется недалёким.

Педролино (Пьерино). Ранимый романтик, безрезультатно вздыхающий по Коломбине, по натуре он меланхоличен и наивен. Носит белую одежду с длинными рукавами и пудрит лицо, иногда к образу добавляется слезинка [3, с. 141-152].

Бригелла-пружина интриги. Он прагматик и циник и не остановится ни перед чем, чтобы достичь своей цели. Бригеллы не только энергичный, но и очень разговорчивый, объясняя это немотой своего отца, который оставил ему в наследство неиспользованный капитал, речей. У него даже есть своя философия воровства: украсть, как он утверждает, означает найти прежде, чем он потерять. Бригеллы был одет в полотняную крестьянскую одежду из белого льна с одеждой с зеленым или желтым позументом (эмблема его служебного положения), кожаный кошель у пояса, а также темная маска с черными усами и черной бородой, которая торчала во все стороны.

Влюбленные. Влюбленные были ближе к героям литературной драмы. Их играли только молодые актеры и актрисы. Они тщеславны, уделяют много внимания своей внешности и глубоко погружены в собственные переживания. В их движениях есть пафос, на каждом шагу они тянут носок. Они говорят исключительно возвышенным слогом, и абсолютно ничего не знают об окружающей действительности, которая слишком груба для их ранимых душ. Актеры выглядят как куклы: густо наложенный грим, мушки, парики, чрезмерно элегантная одежда, украшения. Только влюбленные могли менять свои наряды несколько раз за одно выступление. Роль первого любовника часто исполнял режиссер труппы. В "Джелози" им был Фламинео Скала (Флавио). Самой же известной из актрис была Изабелла Андреини. Они первыми отказались от импровизаций и записывали текст своих ролей в небольшие книжки. Важно отметить, что актеры, играющие роли влюбленных, по отношению к своим персонажам, несмотря на элегантность манер, романтичность и лиричность, почти всегда сохраняли ироническую дистанцию. В самой их чрезмерной, почти гротескной утонченности присутствовала смеховая стихия комедии дель арте. Два старика, две пары влюбленных, еще старики в качестве женихов или адвокатов, врачей и др., пара влюбленных слуг, дзанни вместе с фантеской исчерпывали весь необходимый состав масок [4, с. 219].

Артисты той эпохи находились в свободном творческом поиске и способах самовыражения, закладывая традиции своей профессии.

Отличительными чертами творчества итальянских актёров являлось ориентация на различного зрителя, поиск комичного, даже в серьёзных темах, отражение специфики различных социальных групп (посредством обращения к маскам как к усреднённому социальному типу), нередко - использование акробатики, ориентация на зрелищность, наличие как продуманного сценария, так и моментов импровизации.

Итальянская народная комедия обнаруживает яркие диалектические противоречия, контрастирующие противоположности, которые и составляют самобытное начало этого вида театра. Артист, выступающий под какой-либо маской, зачастую оставался в одном и том же амплуа всю свою творческую жизнь. Несмотря на устаревший тип театра, Комедия дель Арте привлекает современных режиссеров-постановщиков, как особая форма творчества, обращение к национальным традициям, как эксперимент, манящий зрителя своим самобытным началом.

Литература

1. Давыдова М. Комедия дель арте // Западно-европейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX–XX вв. М., 2001. С. 406.
2. Крошнева М.Е., Шейко Л.Н. Творчество как процесс // Вестник Ульяновского государственного технического университета. 2014. №4 (68). С. 14-19.
3. Кумукова Д.Д. От маски комедии дель арте к символу актерской профессии // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2018. №2. С. 141-152.
4. Молодцова М.М. Комедия дель арте (История и современная судьба) // Театральная библиотека Сергеева. 1990. С. 219.
5. Новак М. В. Маски итальянского театра Комедии дель Арте // НАУКА ИСКУССТВО. 2018. №2 (18). С. 23-39.

© Абгарян А.А., 2022

УДК 81.25

Абзалова А.А.

Нижевартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИНТЕРВЬЮ: ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА

В современной лингвистике исследование роли языка в политической деятельности имеет большое значение. Много лет политическая сфера привлекает к себе интерес представителей гуманитарных наук, а с развитием общества и возросшей ролью политической коммуникации, исследование политического интервью представляет большой интерес в области лингвистики.

Актуальность данного исследования состоит в том, что в условиях современного мира, перевод политических интервью имеет весомое значение, выступая механизмом в идеологической борьбе между политическими деятелями и главами держав на мировой арене. Ежегодный объем публикуемых политических телеинтервью, ориентированных на иноязычную аудиторию довольно велик и, несмотря на это продолжает увеличиваться по мере развития международных отношений. *Материалом* для исследования послужил скрипт текста интервью британского политика Джереми Корбина — лидера оппозиционной Лейбористской партии для лондонского новостного онлайн-издательства “Middle East Eye” (Jeremy Corbyn interview: full transcript. <https://clck.ru/fqsqt>).

Рассматривается политическое интервью в качестве сложного жанра политического дискурса, сочетающего в себе, также жанровые характеристики дискурса СМИ. С одной стороны, принадлежность к политике обусловлена целями идеологического воздействия дискурса и участием политических деятелей в его создании. С другой стороны, политическое интервью реализуется с помощью медиатехнологий, по этой причине оно обладает основными жанрообразующими признаками дискурса СМИ.

Тесная и сложная взаимосвязь между СМИ и политикой не позволяет нам четко определить грань между политическим дискурсом и медиадискурсом. Акцентируя внимание на пересечении политического дискурса и медиадискурса, ученые используют такой термин, как «политический дискурс СМИ». Для понимания сути текста, подлежащего переводу, подробнее остановимся на понятии «политика» и «дискурс», а также «политический дискурс СМИ». Политологический словарь терминов трактует понятие «политика» как «область взаимоотношений и различных видов деятельности между социальными общностями людей по осуществлению общих интересов с помощью разнообразных средств, основным из которых выступает политическая власть» [8].

В свою очередь, понятие «дискурс» наиболее точно сформулировал голландский профессор Т.А. ван Дейк, определив его как «сложное коммуникативное явление, которое включает в себя не только акт создания определенного текста, но и отражающее зависимость создаваемого речевого произведения от значительного количества экстралингвистических обстоятельств – знаний о мире, мнений, установок и конкретных целей говорящего» [3].

Л.А. Кудрявцева определяет политический дискурс СМИ как «особый тип дискурса, который представляет собой не отдельную разновидность массмедийного или политического дискурса, а симбиоз, закономерный результат их эволюции, органически сочетающий их основные особенности и реализующийся, прежде всего, в текстах массмедиа различных жанров и различных политических нарративов» [5].

Затрагивая понятие «политическое интервью», Л.М. Майданова трактует его следующим образом «беседа, которая имеет общественно-политический и социальный интерес, определяемая не только актуальностью или ситуативностью обсуждаемого вопроса между интервьюером и политиком, но и непосредственным отношением адресата к обсуждаемой проблеме» [6, с. 66-69]. В процессе интервью участвуют два собеседника: интервьюер (старается раскрыть все значимые для аудитории черты политика) и интервьюируемый (стремится убедить общество в своей востребованности). Целью беседы является обмен информацией для того, чтобы насытить аудиторию (она является третьим участником коммуникации). Структура интервью строго определена, оно проходит по намеченному плану, предполагающему прямой контакт интервьюера с респондентом, в ходе которого участники диалога и массовая аудитория разделены в пространстве и времени. В дискурсе СМИ прослеживаются те же признаки: *подготовленность, контроль ведущего, массовое распространение и взаимодействие участников коммуникации* [2, с. 26-28]. Тем самым интервью с политиком в СМИ является в полной мере частью массовой политической коммуникации.

Исходя из выше изложенного, заключаем, что политическое интервью сочетает в себе характерные признаки жанра устного политического дискурса и дискурса СМИ, а также относится к устной диалогической разновидности политической коммуникации, таким образом анализ должен осуществляться с учетом особенностей устного диалогического дискурса.

А.К. Михальская определила специфику политического интервью как речевого жанра. Также она отмечает, что политическое интервью – это высококонвенциональный (социально «условный»), публичный речевой жанр с жестким распределением речевых ролей непосредственных участников, в котором журналист раскрывает или стремится раскрыть значимые для общества черты политика, в том числе и «опасные», тогда как последний, отвечая на вопросы журналиста, стремится убедить общество в своей «востребованности» [7].

Политическое интервью характеризуется следующими особенностями политического дискурса: *смысловая неопределенность, фантомность, фидеистичность, эзотеричность, дистанцированность и театральность*. А также выполняет следующие функции политического дискурса: *коммуникативная, побудительная, эмотивная, метаязыковая, и фактическая* [9].

Рассматриваемый материал интервью относится к публицистическому стилю речевого жанра политического дискурса в тесном взаимодействии с дискурсом СМИ, который имеет свои основные характеристики: общедоступность языковых средств; разнообразие и широкая образность лексики (соединение контрастных по стилевой окраске слов, наличие устойчивых

речевых оборотов, клише); наличие авторского мнения, оценки, убеждений; тенденция к экспрессии в языке (функция воздействия на адресата); тенденция к языковому стандарту (функция информирования адресата) [4, с. 14].

Главной задачей, исследуемого политического текста, является не только передача новой информации, но и средства речевого воздействия на аудиторию. Исходя из жанровой принадлежности текстового материала, можно выделить три основных вида информации, на которые следует обращать особое внимание в процессе переводческой работы: когнитивная информация (обилие имен собственных, аббревиатур, терминов); оперативная информация (использование глаголов в повелительном наклонении, глагольные конструкции с значением необходимости, а также модальные конструкции); эмоциональная информация (эмоционально-оценочная лексика, экспрессивный синтаксис в виде риторических вопросов, стилистические фигуры речи) [1].

Главной задачей перевода данного текста является передача всех видов информации, содержащихся в нем. Основными переводческими соответствиями будут вариантные соответствия при переводе общеупотребительной лексики, эквивалентные соответствия при переводе политических терминов и аббревиатур. Также важным аспектом является передача эмоциональной информации, которая составляет общий фон интервью: передача стилистических и синтаксических приемов, при условии выдержанности разговорного стиля и институциональности, т.е. сохранить натурализацию диалога. Приведем примеры переводческих решений, обусловленные этими особенностями и трудностями:

К лексическим особенностям политического дискурса, относится перевод должностей, титулов и званий. Основная сложность перевода заключается в том, что одно и то же название должности может иметь несколько эквивалентов.

Оригинал	Перевод
Пример 1. We are here to interview the Right Honourable JeremyCorbyn,...	Мы здесь для того, чтобы взять интервью у достопочтенного Джереми Корбина,...
Пример 2. it hasn't been, ever since the austerity budget of 2010 that [then- Chancellor of the Exchequer George] Osborne brought in.	...,чего не было со времен бюджета жесткой экономии 2010 года, который ввел, предыдущий министр финансов , Джордж Осборн.

Например, «the Right Honourable» является ранее традиционно применяемый к определенным правящим лицам и коллективным организациям в Соединенном Королевстве. Сегодня, этот термин в основном используется как официальный стиль обращения, к представителям высших государственных должностей в Великобритании. Далее, «Chancellor of the Exchequer» имеет несколько значений. В качестве эквивалента при переводе, было использовано более стилистически нейтральное словосочетание «министр финансов», второй вариант перевода «канцлер казначейства» характерен в сфере английского права. В качестве переводческого решения, была применена лексико-семантическая замена.

Одной из трудностей перевода стала передача аббревиатур на русский язык. Политический дискурс предполагает наличие сокращенных форм названий организаций, объединений.

Оригинал	Перевод
Пример 3. And they came to a compromise that was agreed by, put forward by all of the unions, both those very strongly Remain unions like TSSA Unison and those very strongly Leave unions like ASLEF and Bakers [Food and Allied Workers'] Union .	В итоге они пришли к компромиссу, согласованному и выдвинутому всеми профсоюзами, как теми, которые очень сильно настроены на выход, как Ассоциация транспортных служащих Великобритании , так и теми, которые очень сильно настроены на выход, как Ассоциированное общество инженеров локомотивов и пожарных , а также Профсоюз работников пищевой промышленности .
Пример 4. ..., Trump had cut the funding for it, for UNRWA, Трамп урезал финансирование для агентства ООН БАПОР .

В примере 3, в качестве переводческого решения было принято полностью расшифровать значение аббревиатур полными словами, так как они представляют собой профсоюзы Великобритании, название которых не имеет аббревиатурного эквивалента в русском языке. В примере 4, для передачи аббревиатуры на русский язык использовался наиболее подходящий и полный графический аналог в русском языке (Ближневосточное агентство ООН для помощи палестинским беженцам и организации работ (БАПОР)).

Одним из способов воздействия на реципиента является передача значения, эмоциональной составляющей текста. С помощью лексически окрашенных единиц, политик придает своей речи убедительности.

Оригинал	Перевод
Пример 5. So obviously, I'm very, very sad at that, but I remain determined that, personally, I will spend the rest of my life as I spent my life up to now : campaigning on the issues that I strongly believe in...	Естественно, я безумно огорчен этим фактом, однако я твердо убежден в своем решении, провести остаток своей жизни также, как проживал его до сих пор : я буду продолжать агитацию по вопросам, в решение которых я твердо верю ...
Пример 6. Did I campaign hard enough? I did more visits, more, more miles, more meetings, more rallies than the rest of the shadow cabinet put together.	Достаточно ли я усердно вел политическую кампанию? Я стремился сделать больше визитов, проехать гораздо больше миль, провести как можно больше встреч и митингов, чем все остальные члены теневого кабинета вместе взятые.

Экспрессия и эмоциональность политического деятеля чаще всего выражается в синтаксической особенности построения предложений. В примере 6, риторический вопрос (*Did I campaign hard enough?*), лексический повтор (*I will spend the rest of my life as I spent my life up to now*), которое вызывают определенное чувство доверия со стороны реципиента. Активное употребление местоимения 1. л. ед. числа, (*I*) свидетельствует о приоритете индивидуума (политика) и о выражении его точки зрения. Также здесь присутствуют усилительные конструкции с (*the more*), с помощью градации политик акцентирует внимание на итогах предвыборной кампании. Для максимальной передачи экспрессии текста оригинала,

при переводе был использован прием лексического добавления более эмоционально-окрашенных единиц: *больше, гораздо больше, как можно больше*.

Градация оценочности присутствует в примере 5, для того, чтобы сохранить эмоциональное развитие при переводе, заменили две лексические единицы (*very, very*) на одну более экспрессивную: *безумно*. Оценочная конструкция (*I strongly believe*) придает речи убедительность. Для перевода использовался прием синтаксического уподобления, т.к. предложениям присущи параллельные синтаксические структуры в ИЯ и ПЯ.

Анализируемый в данном исследовании текст содержит заголовки, цитируемые из публикаций новостных сайтов Великобритании. Главной задачей было правильно интерпретировать заголовок-предложение и сделать его адекватный перевод, т.к. у них не имеется ранее переведенного эквивалента.

Оригинал	Перевод
Пример 7. «Corbyn and the Commie Spy»	«Корбин: убежденный лейборист или "агент Кремля"?»
Пример 8. «Waking Up to Corbyn as PM on Friday 13th Will Be The Start of a Nightmare»	«Проснуться в пятницу 13-ого и осознать, что Корбин премьер министр – начало кошмара для Британии»

Необходимо отметить модально-экспрессивную нагрузку заголовков в данном интервью, они демонстрируют серьезность и актуальность происходящего, с помощью следующих лексических единиц в оригинале текста: «*Commie Spy*», «*Friday 13th*», «*Nightmare*».

В примере 7, для полной передачи смысла заголовка, обратились к первоисточнику упоминаемого заголовка, в нашем случае это статья независимого британского онлайн-издательства «The Conversation» ('Corbyn the Commie' smear is all about tabloid press fear of regulation. <https://clck.ru/fqsoS>), основным содержанием которой являлось обсуждение гипотетической причастности Джереми Корбина к работе на советскую разведку. Далее, ввели лексическое добавление «убежденный лейборист», которое выступает в качестве акцента на принадлежности политика к лейбористской партии. «Commie Spy» имеет негативную коннотацию и имеет прямой эквивалент в ПЯ «коммунистический шпион», но оно является более стилистически нейтральным. Для того, чтобы сохранить коммуникативный эффект оригинала и сделать перевод заголовка запоминающимся для реципиента, осуществили контекстуальную замену лексической единицы на стилистически экспрессивное словосочетание «агент Кремля».

В примере 8, для понимания сути заголовка, также обратились к первоисточнику статьи британского новостного издательства «Daily Mail» (Don't let the nation wake up to a Jeremy Corbyn and Nicola Sturgeon nightmare on Friday the 13th, warns Boris Johnson. <https://www.dailymail.co.uk/news/article-7767691/Dont-let-nation-wake-Jeremy-Corbyn-Nicola-Sturgeon-nightmare.html>). Основным ее содержанием являются обвинения Бориса Джонсона в некомпетентности лейбористской партии во главе с Джереми Корбином. В качестве переводческого решения была применена трансформация синтаксического уподобления и

частичной перестановки слов, внутри предложения. «Британия», является лексическим добавлением, в качестве уточнения, для более полной передачи контекста исходного материала.

Для языка политического дискурса характерно использование терминологии не только из сферы политики, но и других областей (экономика, социология и т.д). Таким образом, для лучшего понимания аудиторией информации, политик использует не узкие по значению термины, а более стертую терминологию.

Оригинал	Перевод
Пример 9. So, the allegations of Islamophobia in the Conservative Party also deserve to be investigated.	Таким образом, обвинения в сторону Консервативной партии в исламофобии , также требуют проведения расследования.
Пример 10. ..., a Labour government led by us would be one that would want high-quality jobs and an investment-led economy , hence the National Investment Bank, hence the infrastructure investment , hence the green industrial evolution , hence the broadband offer that we made during the election campaign, возглавляемое нами лейбористское правительство будет стремиться к созданию высококвалифицированных рабочих мест и экономики, основанной на инвестировании . Отсюда вытекает формирование Национального инвестиционного банка, а значит и капиталовложения в инфраструктуру , следом идет, «зеленая» промышленная эволюция . На этих основаниях, во время предвыборной компании , выдвинули предложение широкополосной связи.

При переводе терминов «Islamophobia», «election campaign», «the green industrial evolution», использовался метод калькирования, т.к. у переводимых единиц есть эквиваленты в ПЯ.

В примере 10, внимание привлекает слово «led», в составе термина, «investment-led economy» которое означает «руководствовать, возглавлять» и является глаголом. Далее, в качестве трансформации, заменили грамматическую единицу в оригинале на прилагательное, для адекватности перевода. Таким образом, содержания данного терминологического словосочетания, в целом, а не по отдельным частям, выполнили описательный перевод.

Проведенный анализ особенностей перевода текста политического интервью на материале исследования свидетельствует о том, что переводчик должен обладать как необходимыми общими знаниями, так и быть в курсе политических событий, для наиболее точной и полной подачи материала. Таким образом, большое количество когнитивной и экспрессивной информации делают политическое интервью труднопереводимым. Также при переводе необходимо учитывать все характеристики аудитории, которой направляется заданный политиком посыл, соблюдать натурализацию диалогов между политиком и интервьюером и также помнить, что главная цель политического интервью как устного речевого жанра – произвести необходимое впечатление на реципиента.

Литература

1. Алексеева И. С. Профессиональный тренинг переводчика. СПб.: СОЮЗ, 2001. 276 с.
2. Дай Шулань. Исследование дискурса телевизионного интервью. Пекин, 2009.

3. Дейк Ван Т. К определению дискурса. Л.: Сэйдж пабликэйшнс. 1998.
4. Комарова Л.Э. Русский язык и культура речи. Сургут: СурГУ, 2009. 119 с.
5. Кудрявцева Л.А. Массмедийный политический дискурс Украины: особенности «послемайданного» периода // Язык и дискурс средств массовой информации в XXI веке. М.: Акад. Проект, 2011. С. 30-43.
6. Майданова Л.М. Стилистические особенности газетных жанров. Томск: Томск. гос. ун-т, 2017.
7. Михальская А.К. Политическое интервью как речевой жанр // Риторическая культура в современном обществе: тезисы IV Междунар. конф. по риторике. М.: Ин-т рус. яз. им. А.С. Пушкина, 2009.
8. Коновалов В.Н. Словарь по политологии. Ростов-на-Дону: РГУ, 2011. 285 с
9. Чудинов А.П. Дискурсивные характеристики политической коммуникации // Политическая лингвистика. 2012. №2(40). С. 53-59.

© Абзалова А.А., 2022

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА БЛЕНДОВ

Вопрос о передаче блендов в процессе перевода является насущным, так как это явление получает все более широкое распространение в различных языках в настоящее время. Блендинг как способ образования структурно и семантически необычных лексем считается исконным способом словообразования английского языка. При работе с блендами переводчик должен применить весь комплекс профессиональных компетенций, умений и навыков по определению названных единиц в тексте перевода. Под блендингом понимают «сложные слова, образованные нестандартным способом через соединение фрагментов (*chunks*) словоформ, принадлежащих разным лексемам» [6, с. 186], результат «взаимодействия двух или более исходных единиц, которые проходят процесс усечения и объединяются в единую лексему либо имеют сходные фрагменты в своей структуре и объединяются путем наложения» [3, с. 187].

Блендинг – совершенно естественное и привычное явление для английского языка. Блендинг является довольно подробно описанным языковым явлением. Это явление становилось объектом внимания и в отечественной лингвистике, причем на материале различных языков. Данное явление отечественные исследователи характеризуют также как слова-бумажники, слова-слитки, контаминаты, тескопию, телескопные слова, междусловное наложение, гибридизацию. Как отмечает Френсис Катамба, носители английского языка часто используют блендированные слова, не подозревая об их происхождении [7, с. 186]. Например, при помощи этого способа образованы такие общераспространенные слова, как *smog* (соединение фрагментов *smoke* ‘дым, копоть’ и *fog* ‘туман, мгла, дымка’), *brunch* (соединение начальной части *breakfast* ‘завтрак’ и финальной части *lunch* ‘обед, ланч’), *motel* (соединение первой согласной слова *motor* ‘мотор; автомобиль’ и последних звуков *hotel* ‘отель’).

Блендинг определяется как образование новых слов посредством комбинации двух основ, из которых как минимум одна является усеченной («reduced») [6, с. 1636], хотя, как показывают языковые факты, существуют бленды, в которых используются полные слова без сокращений, например, *slanguage* (*slang* ‘сленг’ + *language* ‘язык’). Эти усеченные части иногда называют «осколками» (*splinters*) или «фрагментами» (*chunks*) [7, с. 186]. Чарльз Крейдлер по этой причине рассматривает блендинг как вариант словообразования путем сокращения слов (*shortening*, в его терминологии, или *clipping* в других источниках). С другой стороны, Дэвид Кристал предлагает считать блендинг вариантом словосложения (*compounding*) на том основании, что при блендинге происходит соединение самостоятельных слов [5, с. 130]. При блендинге в очень редких случаях может использоваться более двух основ, однако для всех случаев блендинга является общим то, что части, которые сохраняются в бленде после слияния, мотивируются чисто фонологически, независимо от морфологической структуры слова [4, с. 501].

Впрочем, исследователи отмечают, что слова-бленды, создаваемые в рекламе, довольно редко обретают жизнь за пределами рекламных страниц, несмотря на то что данная форма рекламных неологизмов пользуется популярностью среди носителей английского языка [8, с. 1583]. Можно предположить, что причина этого заключается в высокой окказиональности таких образований, которые далеко не всегда способны закрепиться в узусе.

Способ транскрипции и/или транслитерации используется в отношении заимствованных блендов, например,

Fritalux < *France* + *Italy* + *Benelux* – Фриталюкс

(бленд, объединяющий в своей структуре названия пяти западноевропейских стран – Франции, Италии, Бельгии, Нидерландов и Люксембурга для обозначения союза обозначенных стран);

Euroshima < *Europe* + *Hiroshima* – Евросима

(политический термин-бленд, возникший во время манифестаций против размещения арсеналов ядерного оружия на территории европейских государств и устранения угрозы новой войны, способной превратить Европу в гигантскую Хиросиму);

vidiot < *video* + *idiot* – видиот

(шутливое наименование-бленд для обозначения человека, который проводит все свободное время перед экраном телевизора или компьютера);

coca-colonization < *coca-cola* + *colonization* – кока-колонизация

(бленд, используемый в отношении глобализации и культурной экспансии, которые подразумевает импорт продукции западных, в частности американских, производителей, а также навязывание западных ценностей с угрозой для национальной культуры).

Перевод некоторые бленды английского языка осуществляется посредством калькирования. Причем, в ряде случаев использование приема калькирования обусловлено языковым пуризмом, то есть связано с попыткой уйти от заимствования иноязычной лексемы или ее элемента, что отвечает одному из основных принципов работы профессионального переводчика. Одну из подобных ситуаций описывает Е.А. Земская: слово мотель передается путем перевода по частям как автинца [1, с. 288]. В числе других примеров блендов, переведенных с помощью калькирования, следует отметить следующие единицы:

adhocracy < *ad hoc* + *bureaucracy* – адхократия;

gasohol < *gasoline* + *alcohol* – бензоспирт;

cinemagic < *cinema* + *magic* – киномагия;

decathlete < *deca* + *athlete* – десятиборец.

В английском языке блендинг распространен по объективным причинам, связанным с историей языка. Прежде всего, блендинг – яркая черта языка англоязычной художественной литературы, причем в ее наиболее ярких проявлениях.

Джеймс Джойс чрезвычайно часто обращался к блендингу. Так, в «Поминках по Финнегану» [10] автор создает неологизм *abcdminded*: «...if you are **abcdminded**, to this claybook, what curios of sings (please stoop)...» – «...если вы **невнимательны** к этой глиняной книге, какие диковинки поет (пожалуйста, наклонитесь)...». Это слово представляет собой

соединение двух компонентов. Во-первых, это компонент с самой прозрачной и простой семантикой, причастие *minded* от глагола *to mind* 'обращать внимание', которое также используется как прилагательное в значении 'расположенный к чему-либо'. Во-вторых, это первая часть *abcded*, которую можно воспринимать как искаженную последовательность начальных букв латинского алфавита (*abcde*), либо как еще одно страдательное причастие, образованное от глагола-неологизма *to abc*. Независимо от избранной интерпретации, является очевидным тот факт, что Джойс отсылает к алфавиту, азбуке, которые очень часто именуется начальными буквами (*аз + буки = азбука, альфа + бета = алфавит*). Однако «каркасом», то есть словом-носителем, для данного неологизма является английское сложное прилагательное *absent-minded* 'рассеянный', в силу чего смысл джойсова неологизма, скорее всего, можно передать описательным выражением 'рассеянный из-за поглощенности, увлеченности буквами', а образно – 'книжный червь'. Данный бленд английского языка переведен посредством калькирования.

Экспликативный перевод (описательный) – это способ перевода безэквивалентной лексики, заключающийся в раскрытии значения исходной единицы с помощью словосочетаний. Этот приём является наиболее универсальным, способным помочь переводчику в самых непростых условиях: он особенно важен, если в языке перевода нет соответствующего понятия по тем или иным причинам социального, географического или национального порядка [2, с. 129].

Описательный перевод используется в случае отсутствия в языке перевода понятия, объекта или явления, обозначаемого тем или иным блендом в исходном языке. В таких случаях перевод представляет собой толкование значения слова средствами языка перевода. Рассмотрим примеры описательного перевода блендов:

tongue-fu < *tongue* + *kung-fu* – искусство разрешения сложных вопросов путем переговоров;

staycation < *stay* + *vacation* – отдых, проведенный дома из-за отсутствия денег.

В некоторых случаях в переводе блендов может быть два варианта, что может свидетельствовать об отсутствии строгих правил использования того или иного приема и возможности их выбора переводчиком для достижения определенных целей. Приведем пример, бленд *dramady*, который образован от коррелятов *drama* – драма и *comedy* – комедия, может быть переведен или описательно как «телевизионный фильм, в где сочетаются элементы комедии и драмы», или с помощью калькирования как «драмедия», или посредством создания словосочетания «драматическая комедия».

Перевод по аналогичной модели состоит в воспроизведении в переводе оригинальной структуры языковой единицы. Аналогия – уподобление, которое вызывается влиянием одних элементов языка, образующих более продуктивную и более распространенную модель, на связанные с ними иные элементы, более редкие и многочисленные [2, с. 19].

Примером перевода блендов по аналогичной модели может быть единица *Frananglais*, которая создана на основе коррелятов *French* и *Anglais*, в русском языке приобретая форму единицы аналогичного словообразовательного типа – франглийский.

Количество блендов, которые передаются путем применения обозначенного способа, составляет 1,96%. Это может объясняться необходимостью привлечения значительных усилий со стороны переводчика. Специалист в сфере перевода, в данном случае, обязан применить креативные и аналитические способности по расшифровке исходной структуры, анализу ее непосредственных составляющих и воспроизведению соответствующей словообразовательной модели в языке перевода. Однако в ряде случаев специалистам удастся активизировать свои креативные способности и породить единицы языка перевода, воспроизводящие оригинальную модель исходного языка, что будет наглядно доказано нами далее при анализе сложностей передачи блендов на примере произведений художественной литературы [9].

Подводя итог вышесказанному нужно отметить, что блендинг, представляя собой вариант соединения нескольких слов в рамках одного слова, обладает следующей отличительной чертой, которая состоит том, что результат соединения слов является новым, ранее не существовавшим окказиональным словом.

Литература

1. Земская Е.А. Современный русский язык. Словообразование. М.: Флинта; Наука, 2009. 328 с.
2. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. М.: Флинта; Наука, 2006. 320 с.
3. Хрущева О.А. Универсальные особенности блендинга // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2010. №2. С. 187-189.
4. Bauer L. Compounds and Minor Word-formation Types // The Handbook of English Linguistics. Blackwell Publishing. 2006. 560 p. <https://doi.org/10.1002/9781119540618.ch23>
5. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language. Cambridge: Cambridge University Press. 1995. 499 p.
6. Huddleston R. et al. The Cambridge Grammar of the English Language. Cambridge: CUP, 2002. 1842 p.
7. Katamba F. English Words. 2nd ed. London: Routledge. 2005. 322 p.
8. Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartvik J.A. Comprehensive Grammar of the English Language. N.Y.: Longman, 1985.
9. Soudek L.J. The Relation of Blending to English Word-Formation: Theory, Structure and Typological Attempts // Dressler W.U., Meid W., eds. Proceedings of the Twelfth International Congress of Linguists, Vienna, August 28-September 2, 1977. Innsbruck: Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft, 1978. P. 462-466.
10. Джойс Д. Поминки по Финнегану. Тверь, 2000. 128 с.

УДК 82.92

Агеева И.И.

Кемеровский государственный университет
г. Кемерово, Россия

ПРОБЛЕМА КЛАССИФИКАЦИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ БЛОГОВ В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ «INSTAGRAM»

Развитие возможностей Интернета в XXI веке стало причиной появления новых форм и стандартов для коммуникации. На первый план в настоящее время выходит желание оперативно поделиться информацией, своими мыслями, переживаниями. В связи с этим происходит перестройка многих направлений творчества. Литература также находится в поиске актуальных площадок для реализации своего потенциала. Чаще всего молодые писатели обращаются к социальным сетям, поскольку это является той отправной точкой, преодолев которую, можно получить известность.

В связи с этим, современные авторы понимают, что можно набрать свою аудиторию не только в узком кругу, но и обрести популярность по всему миру, ведь социальные сети рассчитаны на международные связи. Стоит помнить о том, что некоторые соцсети устаревают, а другие же, наоборот, сейчас находятся на пике своей популярности. Например, многие уходят в Instagram, поскольку именно на этой площадке замечательно работают бесплатные методы продвижения, а значит – целевая аудитория набирается быстрее. Первоначально эта социальная сеть была создана для обмена фото и видео, но реальность диктует свои условия, поэтому сегодня в Instagram можно найти большое количество блогов, где визуальная составляющая сочетается с постами.

Instagram – та площадка современности, куда переходят молодые авторы. Писатели ведут свои блоги: публикуют произведения, общаются с аудиторией, продают продукцию, показывают свой взгляд на мир через литературу. Поскольку социальная сеть – это возможность для творчества, то нет определенной модели ведения своей страницы, нет критериев, как должно быть.

Литературный блог – это площадка для развития своих писательских навыков и выхода на новый уровень известности. Авторы осваивают технологии интернет-пространства для привлечения новых читателей своих произведений. Но у каждого вида литературного блога будут разные технологии продвижения аккаунта. Это связано с целью блога, с его целевой аудиторией, с запросом владельца аккаунта на дальнейшее развитие.

Сейчас литературный блогов достаточно большое количество в социальных сетях. Шульга О.А. [4] и Долговой Н.В. [1] уже были предприняты попытки систематизировать литературу в интернет-пространстве, но эти классификации направлены в основном на жанровое распределение, а также на типологию в зависимости от площадки, на которой существует литературное произведение. Была разработана новая классификация литературных блогов в социальной сети Instagram. В основе типологии находится вид владельца учетной записи и основная цель аккаунта.

Владельцев литературных аккаунтов можно разделить на две группы:

1. Те, кому важны качественные показатели.
2. Те, кому важны количественные показатели.

Первая группа блогеров хочет не столько набрать аудиторию, сколько показать свои произведения миру. Их главная цель – донести до подписчика свое мнение, свою мысль, свое отношение к тому или иному вопросу, показанному в произведении. Стоит отметить, что в Instagram помимо текстовой составляющей есть визуальная. Благодаря такому подходу писатель может выражать свои мысли не только в произведении, но и подкреплять свои рассуждения изображениями. Над ними может трудиться как сам автор, так и иллюстратор, который есть в его команде. Чаще всего в таких аккаунтах создается общий стиль визуальной составляющей, но эта концепция не запланирована заранее. Все изображения появляются уже по факту написания произведения. Лишь 3% писателей пристраивают концепцию своего аккаунта, отталкиваясь от изображений. Таким образом, читатель «клюет» на вкусную картинку, а потом начинает узнавать автора и знакомиться с его произведениями. Стоит отметить, что качество текста не меняется в таких случаях, поскольку писатель не стремится выкладывать как можно больше текстов. Он просто подстраивается под читателя и изображения, которые воздействуют на подписчиков.

Вторая группа литературных блогеров ориентируется на количественные показатели такие как подписчики, лайки, репосты. Для них важно продать аудитории свой товар или услугу. Стоит отметить, что прибыль владельца как раз зависит от количества подписчиков и показателей вовлеченности. В таких литературных блогах важной составляющей является визуальная часть, поскольку любитель книг попадает на «витрину» с товаром. Достаточно часто среди владельцев аккаунтов второй группы встречаются целые группы людей – команда, которая трудится над продвижением данного блога.

На основе такого распределения владельцев аккаунта появляются два ключевых аспекта в классификации литературных блогов – блоги личные и коммерческие.

Что касается основных целей, то они также строятся по принципу – личные и коммерческие. В личных блогах может быть несколько путей развития:

1. Литературный блог ведет сам писатель – в этот момент происходит диалог по модели «читатель – автор». В таком типе блога могут быть выложены отрывки из произведений, мысли по будущей книге и ответы писателя на различные вопросы от читателей.

Появляется прямая и непрямая связь между писателем и читателем [2, с. 113]. При прямом взаимодействии подписчики литературного аккаунта посещают различные встречи, организованные писателем, просматривают прямые эфиры, общаются индивидуально в direct или создают чаты вместе с автором литблога.

Непрямое взаимодействие отчасти схоже с прямым, поскольку также происходит на странице литературного аккаунта. Но при непрямом взаимодействии читатель не лично общается с писателем, а, например, через комментарии к постам в ленте автора. Таким образом, писатель может прислушиваться к каким-либо комментариям и менять ход своих произведений. При этом такое взаимодействие возможно и в обратную сторону – в этом случае

автор, например, в stories может объяснить свои мысли по поводу того или иного события в произведении, следовательно, у читателя также поменяется картинка видения главы рассказа.

Данный вид литературного блога считается самым распространённым, поскольку личный литературный блог напрямую чаще всего вытекает из частного. Личный литблог первоначально (до набора определенной аудитории) наполнен наполовину литературными произведениями и мыслями, а другие 50 процентов составляет личная жизнь писателя. С ростом целевой аудитории возрастает потребность в преобразовании частного блога в полностью литературный.

2. Второй вариант развития – блог создают фанаты. Здесь уже не строится диалог между автором и читателями, но создается клуб по интересам, в котором и подписчики, и владельцы оказываются в ситуации любви к определенному писателю. Такие аккаунты могут строиться по двум моделям: обсуждение уже вышедших произведений и создание своих на основе авторских.

К первому типу относятся учетные записи, в которых ведется обсуждение и оценка произведений, которые увидели свет либо в аккаунте писателя, либо в бумажном варианте произведения. Как правило, в таких литературных блогах читатели общаются друг с другом в комментариях к постам, в которых задан какой-либо вопрос или выложена часть произведения для обсуждения. Сам писатель может быть также подписан на такой аккаунт и общаться с читателями, но в этом случае этот блог всё также остается блоготом фанатов, а не личным блоготом автора.

Вторая модель менее популярна в социальной сети Instagram, но тем не менее ее нельзя исключать. К ней относятся аккаунты-фанфики - разновидность художественного творчества поклонников искусства, основанную на каком-то фэндоме. В таких литературных блогах нет обсуждения оригинального произведения, но присутствует собственное представление продолжения той или иной истории писателя. Фанфики являются смежной разновидностью творчества и включают в себя как элементы оригинального мира, так и вымысел фикрайтера, выходящий за каноны оригинала. Поскольку большинство фанфиков ориентировано на чтение другими поклонниками, то зачастую предполагается, что читатель должен быть ознакомлен с оригинальным произведением искусства [3, с. 175].

3. Последний вариант личного литературного аккаунта – блог критика. В таких аккаунтах, как правило, нет поклонения какому-либо автору, но есть оценка произведений писателей. Стоит отметить, что в таких литературных блогах уже затрагиваются поэты и прозаики разных поколений. Это позволяет привлечь не только молодую аудиторию социальной сети Instagram, но и людей старше официального возраста молодежи.

Данный вид литблога отличается тем, что владелец является не просто читателем, а совмещает при этом роль критика, то есть он дает какую-либо оценку произведению. Его мнение может быть разным: первое – реакция на литературу, второе – обоснованная оценка. Если критик дает просто реакцию на литературу, то его оценка становится непосредственной, читательской, той, ради которой создается литература. Но для того, чтобы литблог существовал в социальной сети Instagram и был блоготом литературного критика, владелец

должен давать обоснованную оценку произведению (не поддаваясь полностью своим эмоциям).

Большая часть целевой аудитории всех литературных блогов в Instagram – это молодежь – поэтому статьи в блоге критика обращены к современности (с целью заинтересовать подписчиков). Критика также не дистанцируется от классических произведений, но смотрит на них со стороны современных проблемы. От оценок в большей степени зависит репутация той или иной книги, того или иного писателя. Благодаря блогам критиков происходит сортировка современной литературы – подписчики аккаунта выбирают книги по оценке владельца такого аккаунта. Таким образом, литблоги критиков устанавливают определенный ранг ценностей молодежи.

Стоит отметить, что критик не перестает быть читателем во время ведения своего блога. В конечном счете суждение о том или ином произведении опирается на читательские переживания. При этом критику важно разграничивать позицию читательскую и свою. Читатель старается встать на место героя, чтобы понять его, а критик занимает место автора для изучения произведения.

На блоги литературных критиков могут быть подписаны как сами писатели, так и читатели или другие литераторы, дающие оценку произведениям. В комментариях чаще всего происходят дискуссии, поскольку не каждый может быть согласен со мнением владельца литблога.

Коммерческие литературные блоги также преследуют несколько целей, помимо основных продаж. Второе главное отличие таких аккаунтов от личных – коммерческие блоги одновременно развиваются на нескольких площадках. Большая часть таких аккаунтов начинает свое существование с социальной сети «ВКонтакте» или обычного сайта в интернет-пространстве. Но владельцы коммерческих блогов также подстраиваются под современные реалии и переходят на актуальную площадку в настоящее время. Третья важная деталь аккаунта продаж – всегда продуманная визуальная составляющая (чаще всего все посты и истории оформлены в едином стиле, прописан контент-план, под который дизайн уже разработан и т.п.). Четвертой отличительной чертой коммерческих блогов является командная работа над аккаунтом, то есть сам владелец нанимает себе рабочих (в основном это могут быть дизайнер, таргетолог, копирайтер, продюсер, smm-специалист и др.).

Существуют аккаунты, в которых продаются книги, сувенирная продукция и различные атрибуты, связанные с литературой. Владелец такого блога является чаще всего сам владелец бизнеса. Он контролирует работу аккаунта изнутри и руководит своей командой. Встречаются случаи, когда в такой модели аккаунта помимо какой-то продукции создаются литературные онлайн-клубы, куда может вступить за определенную плату каждый желающий.

Вторым типом коммерческих блогов являются интернет-издания – такие аккаунты, в которых любой писатель может заказать выпуск своей книги. Стоит отметить, что в социальной сети Instagram достаточно мало подобных блогов. Отличительная черта данной модели коммерческого литературного аккаунта – показ в stories процесса изготовления книги

и всего производства в целом. Таким образом, повышается лояльность аудитории, а, следовательно, повышается уровень продаж.

Интернет-издания для привлечения целевой аудитории могут предлагать подписчикам изготовление открыток, читательских дневников и т.п. Также для разбавления контента в некоторых интернет-изданиях публикуется развлекательный контент, например, интервью писателей или книжных блогеров.

Последняя цель, к которой могут стремиться коммерческие блоги – это обучение. Существуют аккаунты, в которых развивают писательский навык. Такие блоги – одна из составляющих других аккаунтов – профессиональных образовательных учреждений с различными факультетами. Один из филологических факультетов становится отдельным литературным блогом со своим оформлением, предложениями по сотрудничеству, своим контент-планом.

Таким образом, все литературные блоги можно разделить на личные и коммерческие. Личные, в свою очередь, делятся на те, которые ведет сам автор, которые ведут читатели (фанаты) писателя и на блоги литературных критиков, которые дают оценку тем или иным произведениям. Коммерческие блоги предполагают обязательную продажу своих товаров или услуг через Instagram. К ним относятся интернет-магазины, интернет-издания и онлайн-школы.

Литература

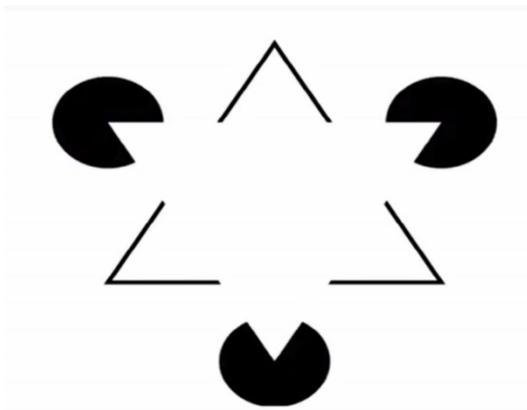
1. Долгова Н.В., Петрова Л.И. Литературно-критический контент Web 2.0: к проблеме классификации. 2018. С. 1-14.
2. Урбан К.Н., Петрова Л.И. Система «Автор - редактор - читатель» // Труды БГТУ. 2020. Т. 4. №1. С. 112-117.
3. Черняк В.Д., Черняк М.А. Фанфик (фэнфик), Фанфикшн // Массовая литература в понятиях и терминах. 2-е изд. М.: Флинта, 2015. С. 174-176. 192 с.
4. Шульга О.А., Петрова Л.И. Основные жанровые разновидности интернет-текстов // Ученые записки ЗАГГПУ. 2009. С. 274-276.

© Агеева И.И., 2022

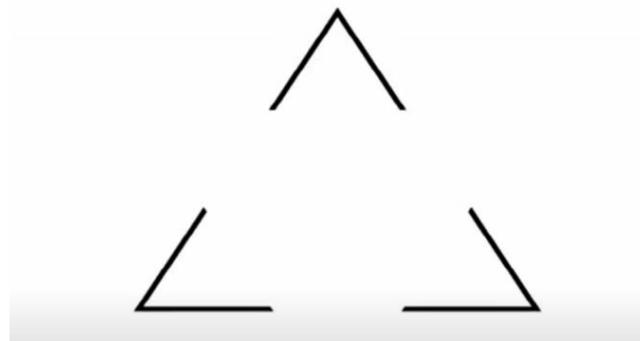
Alchaar M., Barakat B., Belozerova N.N.
Tyumen State University,
Tyumen, Russia

USING VISUAL IMPACT TO SEND MARKETING MESSAGES TO THE CONSUMER'S MEMORY

How we understand the information received depends on the way our mind analyzes the images, extract information from them, and perceives them, meaning that the images are not considered valuable without the ability of the mind to analyze them. Thus, the mind can sometimes be fooled into seeing images that do not exist by having the mind analyze images in a wrong way by playing on the way the mind analyzes images.



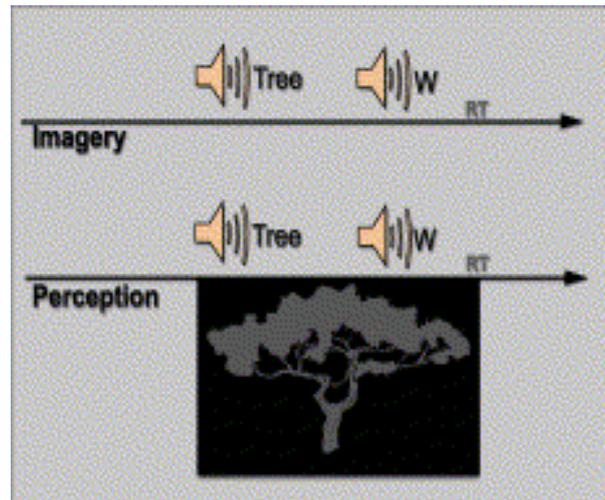
As it's shown in the following example:



Brain areas underlying visual mental imagery and visual perception:

We used functional magnetic resonance imaging (fMRI) to assess the maximal degree of shared neural processing in visual mental imagery and visual perception. Participants either visualized or saw faint drawings of simple objects, and then judged specific aspects of the drawings (which could only be evaluated properly if they used the correct stimulus). The results document that visual imagery and visual perception draw on most of the same neural machinery. However, although the vast majority of activated voxels were activated during both conditions, the spatial overlap was neither complete nor uniform; the overlap was much more pronounced in frontal and parietal regions than in temporal and occipital regions. This finding may indicate that cognitive control processes

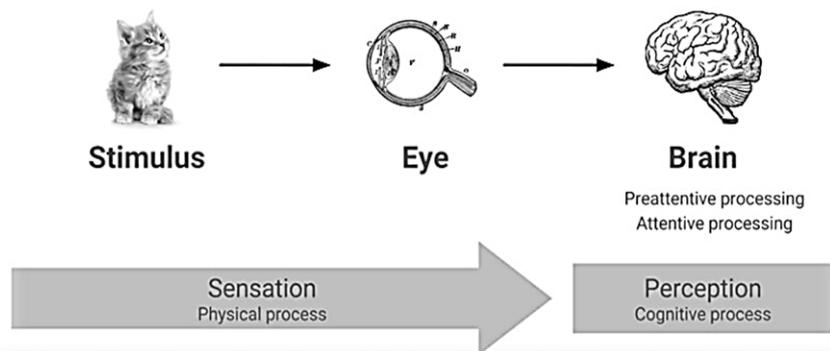
function comparably in both imagery and perception, whereas at least some sensory processes may be engaged differently by visual imagery and perception [1].



Schematic of the structure of a trial in the imagery and perception conditions. In the imagery condition, participants kept their eyes closed throughout the scan. Each trial began with the name of a previously studied object, presented auditory via headphones. In the imagery condition, participants had to generate a visual mental image of the object. In the perception condition, participants saw a faint picture of the named object. In both cases, participants had to wait for the auditory probe (4.5 s later; “W”, meaning “wider than tall” in this schematic) specifying the judgment to be performed.

Upon hearing the probe, participants performed the judgment as quickly and accurately as they could, and response times (RT) and accuracy were recorded [2-4].

Visualization Theory: Perception



How does the advertisement communicate, influence others, stir their emotions, and not be forgotten by their minds?

Whether people turn to the right or to the left, they will find an advertisement.

Our current world has become crowded with pragmatic advertisements, whether direct or indirect, which contain implicit messages and speeches. So whether people use their mobile phone to browse or go inside applications or watch their favorite program on TV or going to work, they are going to see advertisements a lot... but how many of them are cemented to their memory?

Which of them can they remember at the end of their day? Did they receive the intended message from the advertisement? And how does that affect decisions?



Designing an advertisement that stimulates the consumer's feelings by stimulating his senses, Can in turn lead to making the product unforgettable to the consumer's mind.

For example: McDonald's ads display its famous red and yellow logo Which in turn stimulates what this famous brand represents in our minds through the sense of sight, And accompanied by its well-known melody that stimulates the sense of hearing. In doing so, McDonald's brand becomes coded in our memory with the help of visual and audio components. That creates an immediate, subconscious connections between the sensory stimuli - that is, the images and sounds - and the product shown in the ad. Where advertisers use language and images that stimulates other senses besides the sense of sight, with the aim of conveying an integrated sensory message within a medium that is received mainly through the sense of sight. Also, words and pictures can stimulate the sight of the recipient through the use of pictures with a pragmatic meaning and influence it using the most creative ways of using letters design. The ideal strategy for creating pragmatism in printed advertising is to employ what is called linguistic synesthesia.

Synesthesia: is a metaphor for the process of combining specific linguistic expressions so that they can refer to different meanings at once.

Conveying a message

Conveying a message:

Sensory connections can be created through pragmatic advertising, using what is called a visual metaphor; it can send a message to the consumer using pragmatism in pictures without using words. For example, company "Poplik" advertises its headphones by displaying it in a black-and-white background drawn in a comic strip style (<https://clck.ru/gkrym>; <https://clck.ru/gks23>; <https://clck.ru/gks3U>; <https://clck.ru/gks4D>).

In this ad, the images in the space surrounded by the headphones are highlighted in color, while the background is shown in black and white. This is in order to deliver an implicit positive message to the consumer about the quality of sound from headphones. Where polychrome is associated with a positive feeling compared to the negative feeling associated with black and white, meaning that he uses colors to deliver a message to the consumer. In other words, this advertisement is an example of a pragmatic visual advertisement in which the sound is described with color characteristics without the use of speech in it.



Sometimes language and visual marketing can overlap to create a combined form of sensory marketing, the following picture from the famous chocolate company “Toblerone” advertises its chocolate bar (<https://toblerone.fr/>).

Chocolate company “Toblerone” Music to your mouth

By reviewing the musical instrument (called the triangle) that represents the distinctive feature of the chocolate bar –its distinct triangular shape -.

The written advertisement slogan also uses the word (music) in the phrase **“it tastes in the mouth as the sound of music to the ear”**, where the advertisement links the music with the flavor. as this advertisement contains a pragmatic message to the consumer to fix the look and taste of the chocolate in the consumer's mind.

Music = taste

In other advertisements, the images used appear to embody a mixture of pragmatic messages conveyed using a mixture of images and words.

For example, in the following advertisement for a lemon-flavored soft drink.



Advertisers showed a photo of a lemon wearing a mask with pointed heads

This image was mixed with the following slogan: “L&P Fizzy Drink with Lemon Flavor: Sour as the sharpness of these heads, it is different from others”

The combined image and words provide the consumer with a visual perception of the perceptual linguistic meaning of the traditional and commonly used term "sharp flavor"; the image of lemon represents the flavor, and the pointed heads in the mask represent the intensity that elicits the sense of touch.

So what is the message here?

Genius advertisement for Diet Pepsi



The company took advantage of the Pepsi buyer's focus on this type of product (Pepsi Diet) on fitness, thinness, and health, so designed an advertisement according to this segment of consumers.

And it used a pragmatic aim of cat-mouse hostility to reflect this on its products and their importance.

The semantic content here is that the cat, after it finished drinking the Pepsi Diet, got thinned to the point that it was able to enter the hole to the mouse's house despite the small size of the hole due to the speed of the "Pepsi diet" effect and its usefulness.

The message from this advertisement is that it will make you leaner and thinner and it's good for those who care about their health.

Emotional impact:

Emotional impact can also be created through pragmatic advertising, using visual metaphor in the same manner as the visual stimulation but with a dipper and more emotionally stimulating depictions, that can create a more lasting effect and a stronger message. As we will see in the following advertisement.



And in this awareness-raising advertisement

We like to direct the attention to the use of the bomb shape and the keyboard for a pragmatic purpose.

A famous internet security company is trying to express the dangers of cyber-terrorism while using the Internet.

So what is the meaning here?

The bomb-shaped keyboard is considered as an awareness-raising advertisement with a pragmatic purpose to the dangers of cyber terrorism and hacking, and how keyboards nowadays are considered as a weapon in the hands of cybercriminals and why is it necessary to be protected from it.

And this ad is used to invoke a feeling of danger related to the bomb image, and this has a significant emotional and visual impact.



This advertisement was created by McCann, Germany for L'Oréal

The sad truth about gender equality in Germany: Men dominate the management and executive boards - with 91.4%. Time to prove that women belong in leadership too. Based on a data project, L'Oréal Paris collected and analyzed several studies and data sets with results that led to the first cosmetic advertising for men.

Simplified infographics with products prove that women belong in leadership roles. For good reasons: With women in 30% of management positions profitability increases by 15%.

They perform 24% better in management reviews.

And help to develop more innovations, for example with 20% more patents per year.

And this advertisement used the topic of gender inequality and the employment gap between both genders to formalize a powerful ad that plays on the reader's emotion and definitely create a

permanent imprint on the reader's mind, by incorporating a highly controversial message to create an emotional impact...

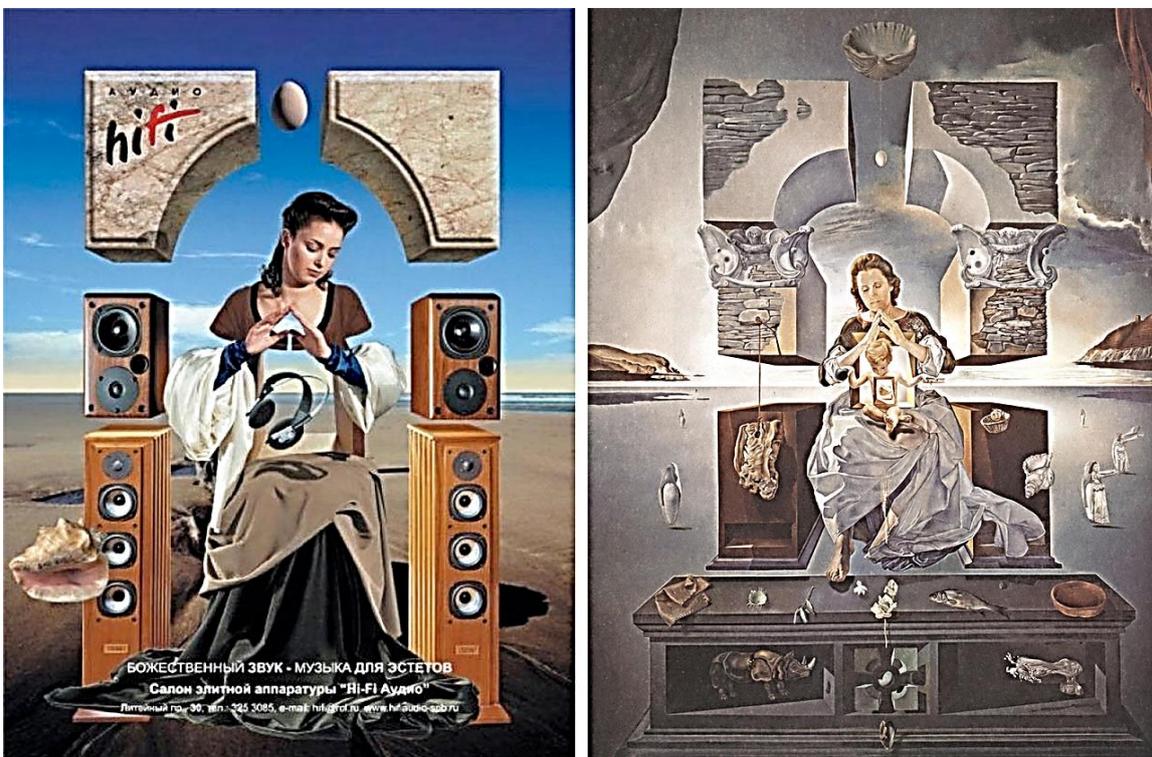
Artistic advertisements

Art in advertising Traditional artwork and concepts have become a source of inspiration for many advertising agencies. Which is being used for pragmatic purposes and to convey implicit messages to the public More importantly, it is the way people understand these ads, and will they reach the correct meaning or not?

Here are some examples of the creative mixing of advertising and art the ads displayed in this group are inspired by famous popular paintings, which makes artistic advertisements more popular every time and can deliver the message in a faster way.

First, I looked at how advertisement has transformed from art, and how brands are using the ideas from some of the great artist.

Salvador Dali



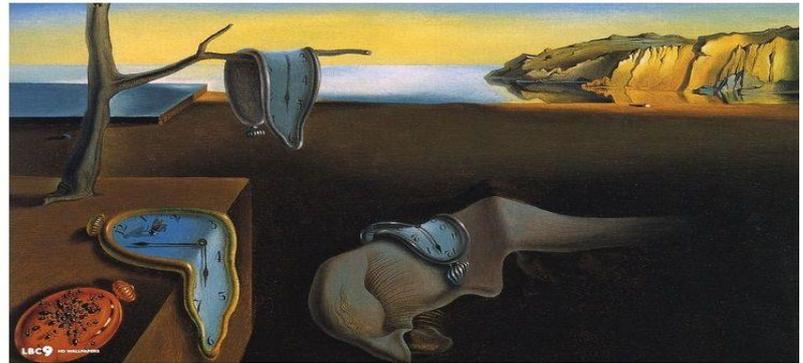
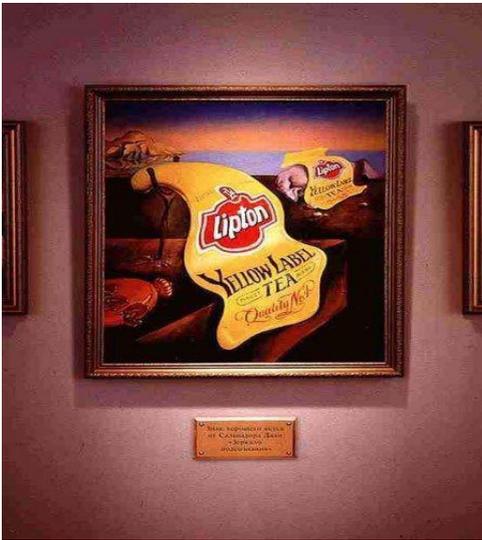
Dali the surrealist painter had created some adverts in his time as an artist but a few that his artwork had been made into advertisement.

In the first image, we see Russian brand Hi-Fi Audio's advertisement by copying Dali's Madonna of Port Lligat.

Salvador Dali created Madonna of Port Lligat in 1949. The painting depicts an image of Mary holding baby Jesus in her lap.

Each seemingly random element in the painting has a purpose and however vague it is meant to communicate something to the viewer. For example, the Child is holding a globe in one hand and a cross in the other, and both Mary and the Child are joined in what seems like a mirror-like reflection, symbolizing the reach of spirituality. But someone who didn't know about this painting can't get any of these meanings from the Hi-Fi Audio's version. In the image, there is a woman holding a

headphone between her hands, surrounded by big speakers. The surrealism factors in the advertisement and hole in the torso of the woman grab people's attention easily. So, even though the meaning changed a lot this is a very interesting advertisement and, this can make people look for the inspiration of painting and learn much more about painting. That is why I think this advertisement benefits the art as much as it harms the meaning of the painting.



The Lipton concept of the famous Dali melted watches using melted Lipton labels.



Free reinterpretation of Las Medinas or The Family of Phillip IV (Velázquez, 1656) in an advertising campaign by El Corte Ingles in 2011 directed at the international tourist. In this case, the cultural symbolic universe of the Prado Museum was the insight to attract quality shopping tourism to the capital of Madrid,

Las Mininas or the family of Philip IV (1656-57) Las Mininas or the Royal Family were used here.

Velasquez's most famous paintings are described by the Neapolitan painter Luca Giordano as "the theology of painting." It was considered a masterpiece in Spain.

And he used the painting for a pragmatic purpose to express the luxury of this store, the quality of its products, its fame, its originality, its art and we note the writing of the phrase (Welcome where the fashion is art)

And this sentence contains indicative content that the outfits and fashions in this store are our art and talent and you will enjoy our shopping that's why he wrote (your best shopping) its aim is to reach the wealthy class and rich people And who is interested in art and excellence (http://24.media.tumblr.com/tumblr_lb0m5nadr1qduvm4o1_500.jpg).

Real life interaction

Interactive advertising focuses on engaging the reader or potential customers with smart visual design whether it is printed or tactile objects to deliver ads with a pragmatic message.

Since the common way of interaction between the company and the customers takes place through digital means (for example social media, email, and the website), intelligent interactive design is an amazingly dynamic mental dialogue between visual materials (with incorporating of simple texts sometimes) and individuals in real life, stimulating them to think about what they see.



By maximizing the practical potential of the message, this type of advertising can grab our attention with unusual designs while at the same time making sure that a new way of interacting is presented, so this whole process of advertisement medium can introduce a new way of delivering a

pragmatic message. Whether it's inviting people to take a funny photo, solve a puzzle, or test drive a car. The following examples is a representation of real-time interactions and a direct speech between the company and the customer. The target audience in this case are dog owners who shop in malls. Therefore, this ad addresses the consumer problem of keeping the family dog free of fleas and ticks. So the intended message is “Get them off your dog” and everyone will be happy...

The theme of this ad is simple; Frontline is a caring brand that is concerned about keeping pets healthy. The use of large key visuals is important in this ad’s strategy, and the dialogue between the company and the customers.

This ad would not be as effective if it was the same size but filled with scientific facts and stats about how Frontline can help keep your dog healthy. The nature of the ad allows for great interaction, and the amplification of fleas. (This dog looks extremely itchy).The target audience in this case are dog owners who shop in malls.

Therefore, this ad addresses the consumer problem of keeping the family dog free of fleas and ticks. So the intended message is “Get them off your dog” and everyone will be happy...

The theme of this ad is simple; Frontline is a caring brand that is concerned about keeping pets healthy. The use of large key visuals is important in this ad’s strategy, and the dialogue between the company and the customers. This ad would not be as effective if it was the same size but filled with scientific facts and stats about how Frontline can help keep your dog healthy. The nature of the ad allows for great interaction, and the amplification of fleas. (This dog looks extremely itchy).



Alteo super glue: Steel span wire!

Note here that the message conveyed by this advertisement about how strong this adhesive is by (fixing the bridge pillars) Through this type of advertisement, which depends on sending a quick and simple message with a popular character and on direct repetition with a large number of people that can create a mental image of this product

IWC watches Very creative!

Try it here



Due to the large number of passengers in buses and their frequent use of public transport, IWC watches took advantage of this situation and designed bus handles with a model for their products.

We notice here in this type of advertisement that it is directed at stylish people, and people with limited income.

This may give the passengers the opportunity to get acquainted with the watch model and try it thus making it stuck in their minds.

Through the implicit message (This watch looks good on you) during the costumers bus ride, which permanently reminds him of the product (every time that he uses the bus).

This type of communication is very important because it is a direct contact with the costumers, and the method of influencing and communicating the message is extremely important.

References

1. Ganis G., Thompson W. L., Kosslyn S. M. Brain areas underlying visual mental imagery and visual perception: an fMRI study // *Cognitive Brain Research*. 2004. V. 20. №2. P. 226-241. <https://doi.org/10.1016/j.cogbrainres.2004.02.012>
2. Finke R. A., Slayton K. Explorations of creative visual synthesis in mental imagery // *Memory & cognition*. 1988. V. 16. №3. P. 252-257. <https://doi.org/10.3758/BF03197758>
3. Farah M. J. The neurological basis of mental imagery: A componential analysis // *Cognition*. 1984. V. 18. №1-3. P. 245-272. [https://doi.org/10.1016/0010-0277\(84\)90026-X](https://doi.org/10.1016/0010-0277(84)90026-X)
4. Brewer J. B. Making memories: brain activity that predicts how well visual experience will be remembered // *Science*. 1998. V. 281. №5380. P. 1185-1187. <https://doi.org/10.1126/science.281.5380.1185>

© Alchaar M., Barakat B., Belozerova N. N., 2022

СРЕДСТВА МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ КАК ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ РЕЧИ МОЛОДЕЖИ

Правильная речь, основанная на нормах русского литературного языка, всегда была признаком общей культуры человека, залогом его личностного роста, а также профессиональной состоятельности, так как деятельность многих людей тесно связана с общением. И только «в умелых руках и опытных устах», по словам А. И. Куприна, русский язык «красив, певуч, выразителен, гибок, послушен, ловок и вместителен».

Проявление всех этих возможностей языка — результат, во-первых, получаемых системных знаний о языке в учебных заведениях разного уровня, самостоятельной работы и практических навыков; а во-вторых, влияния различных экстралингвистических факторов, к числу которых в современном обществе, несомненно, относятся средства массовой информации — и телевидение прежде всего.

В настоящее время, когда языковая раскованность нередко сменяется языковой распущенностью, разговор о культуре русской речи в печати, на радио и телевидении становится особенно актуальным. «Демократизация и либерализация эфира под влиянием разговорной стихии дают не только положительные результаты, способствуют не только прогрессу. Вместе с освобожденностью литературного языка от скованности тоталитарными канонами увеличился поток искажений правильной и красивой русской речи» [1, с. 7].

Культурой речи является показатель культуры как отдельного человека, так и всего общества в целом. Следует также отметить, что одной из главных задач речевой культуры является защита литературного языка и его норм. Чем бережнее будет отношение к накопленному человечеством культурному наследию, в том числе отношению к русскому языку, тем дольше сохранится национальная культура.

Культура русской речи в средствах массовой информации является одной из основных характеристик, определяющих профессиональный уровень телевизионных и радиопередач, их публицистическую и художественную полноценность. Нередко наблюдается пренебрежение по отношению к необходимости правильного произношения слов в письме авторов, речи дикторов и ведущих, что происходит по причине общей низкой культуры владения словом.

Все существующие средства массовой информации делятся на несколько основных групп: печатная пресса (журналы, газеты и другие периодические издания, которые используют в качестве «носителя информации» бумагу), радио (технологии радиовещания позволяют передавать звук, причем в режиме «реального времени», что обеспечивает оперативность, позволяет вести диалоги в прямом эфире, обеспечивает интерактивность и т. д.), телевидение (технология, которая позволяет передавать по электроволнам движущееся изображение, сопровождающееся звуком), интернет (молодой и стремительно растущий

сегмент медиа). В настоящее время телевидение и интернет остаются самым влиятельными видами СМИ, выполняющими информационную, комментарийно-оценочную, познавательно-просветительную, функцию воздействия и гедонистическую функции, цель которых должна состоять в просвещении граждан, помощи в формировании собственного мнения насчет какого-либо события, развитии грамотности, предоставлении обществу возможности взаимодействовать с другими участниками общественно-политических процессов.

Раньше средства массовой информации служили примером уровня речевой культуры, способствовали ее повышению, а теперь, наоборот, способствуют его деградации. Речь многих дикторов развлекательных, а иногда и аналитических программ построена неправильно, часто в ней присутствуют слова-паразиты. Так как телевидение, пресса и радио теперь являются неотъемлемыми спутниками большинства людей, то и речь также стала ухудшаться. Несмотря на положительную динамику в формировании уважительного отношения к языку, в газетах всё ещё остается большое количество ошибок, а по телевизору нередко слышен далеко не образцовый русский язык. Особенно беспокоит отрицательное влияние средств массовой информации на современную молодежь.

В настоящее время в развитии речевой культуры выделяются две тенденции. Одна из них направлена на повышение культуры речи и выполняет воспитательную функцию. Другая представляет собой экспериментальную установку, критическое отношение к языковым нормам. В конечном итоге можно наблюдать общее снижение культурно-речевого уровня языка, что, безусловно, отразится на языковом уровне всего общества.

Единственное, что может противостоять этой тенденции, – это сознательная работа по совершенствованию культуры речи. Необходимо повышать речевую культуру работников СМИ. Для этого, во-первых, следует обеспечить контроль за эфиром с участием консультантов-специалистов, во-вторых, нужно организовать систематические занятия по ораторскому и исполнительному мастерству, в-третьих, сделать один из каналов образцовым. Еще в 80-ых гг. 20 века чешский лингвист К. Гаузенблас отмечал, что «одной из главных задач работы в области культуры речи следует считать донесение до сознания всей группы профессиональных пользователей языка, что целеустремленная забота о должном языковом уровне их выступлений есть составная часть их деятельности» [2, с. 304]. В настоящее время эта задача должна стать первоочередной.

Большое количество ошибок в речи определяется еще и тем, что программа современного телевидения насыщена ток-шоу, в которых главные действующие лица – часто люди с недостаточным уровнем образования и, как следствие, языковой подготовкой. И если подготовленная устная речь отличается продуманностью, более четкой структурной и языковой организацией, то неподготовленная речь характеризуется спонтанностью, которая приводит к тому, что не только обычные носители языка, но даже ведущие не всегда точно и ясно могут выразить свою мысль. Исторически устная форма речи сложилась гораздо раньше письменной. В данной форме речи важную роль играют место логического ударения, степень ясности произношения, наличие или отсутствие пауз. Устная речь обладает таким

интонационным разнообразием речи, что может передать всё богатство человеческих переживаний, настроений и т.п.

Различают несколько видов речевых ошибок, встречающихся в речи репортёров СМИ: лексические, морфологические, фразеологические, орфоэпические и др.

Орфоэпические ошибки базируются на нарушениях орфоэпической нормы, единственно возможного или предпочитаемого варианта правильного, образцового произношения слова, являются самыми многочисленными в речи ведущих и связаны прежде всего с особенностями русского словесного ударения – разноместностью и подвижностью в структуре слова. Разноместность заключается в способности ударения падать на любой слог русского слова, а подвижность – это свойство ударения переходить с одного слога на другому при изменении. Из-за таких трудностей в изучении ударения в русском языке появляются акцентные варианты слов, поэтому нормы и правила трудно усваиваются и запоминаются. Например: «Нельзя считать христиАнином...» (источник: И. Юмашева «Утро России. Вести»), правильно: «христианИном»; «...что произошло в Приморье, что создАло ситуацию...» (источник: В. И. Никонов «Первый», «Время покажет»), правильно: «сОздало»; «...обеспечЕние...» (источник: «Первый», «Новости»), правильно: «обеспЕчение» и др. Кроме того, частотными следует признать ошибки, связанные с звуковой заменой ударной Ё безударной Е и смягчением твердых согласных вследствие существующей в русском языке тенденции к адаптации звукового облика заимствованных слов: «Благодаря вмешательству властей афЁра не состоялась... (ТВ НОТР, «Калейдоскоп») - правильно: «афЕра»; «Ребенок передается под опЁку соответствующих органов...» («Россия», «Местное время») - правильно: «опЕку»; «За истЁкший срок совершено 12 краж... (НТВ, «Чрезвычайное происшествие») - правильно: «истЕкший»; «Были произведены манЕвры...» (ТВ КБР, «Время местное») - правильно: манЕвры; «Ст[r]'есс не должен стать нормой...» («Первый канал», «Здоровье») - правильно: «ст[r]есс».

Лексические ошибки связаны с незнанием значений слов и устойчивых выражений и обусловленным этим незнанием их неправильным употреблением в речи. Несомненно, разговорные элементы, просторечные вкрапления имеют право на жизнь в публицистике. Однако чувство меры в использовании средств разговорного стиля у журналистов нередко отсутствует. Следует отметить, что разговорная тональность в информационно-аналитических программах нередко тяготеет к грубовато-просторечной, а то и вовсе подменяется ею. Типичными являются нарушения, которые принято называть тавтологией. Речевая избыточность может принять форму плеоназма – употребления в речи близких по смыслу слов: «...традиция стала *вновь возродиться*» (источник: «РТР», «Утро»); «*вы знаете, я даже не знаю...*» (источник: «ОРТ», «Праздничный концерт»); «...невозможно предотвратить *всемирную глобализацию*» (источник: «НТВ», «Сегодня»); «...был почти *полностью стёр с лица земли*» (источник: «ОРТ», «Время»).

В речи говорящего можно наблюдать часто употребляемые слова типа: так сказать, значит, вот, собственно, видишь ли, понятно, да, так, понимаешь или междометие «э» и т. д., а также слова ограниченной сферы употребления, что приводит к нарушению стилистических

норм: «Премьер-министр утвердил поправки к ПДД, разрешающие *ментам* забирать любую машину... (источник: «КП», «Заголовок»); «в Европе поражает умение горожан парковать свои *бибуки*...» («Первый канал», «Непутевые заметки»).

Замечания касаются и употребления иноязычных слов. Использование иностранных слов в речи ведущих не всегда оправдано и не связано с какими-либо языковыми причинами («конфронтация», «раунд», «саммит», «консенсус», «шоу», «брейн-ринг» и сотни других). Современный масштаб таких заимствований не только губителен для русского литературного языка с точки зрения его чистоты, но и часто приводит к комическому эффекту в их употреблении: «плюрализм мнений будет учтён» («КБП», «Выборы сегодня»); «после полного апгрейда показался Дед Мороз...» (НТВ, «Сегодня»).

Морфологические ошибки основаны на нарушениях правил образования различных форм слова. Самое большое количество речевых погрешностей возникает при употреблении имени числительного. Особенности склонение имен числительных связаны с их лексико-грамматическими разрядами и структурными характеристиками, незнание этих лингвистических особенностей приводит к нарушению литературной нормы. К примеру, числительное «полтора» редко склоняется правильно: «В течение *полтора* суток...» (источник: «Россия 1», «Вести») - правильно: «полутора»; ошибки в выборе падежной формы составного количественного числительного, оканчивающегося на «два», «три», «четыре»: «...обеспечить квадратными метрами ЧЕТЫРЕХСОТ ПЯТЬДЕСЯТ...» (источник: «Известия ТВ», «Новости») - правильно: «четыреста пятьдесят»; в склонении слов «оба», «обе»: «...и у ОБОИХ (женщин) стильные...» (источник: «Первый», «Вечерний Ургант») - правильно: «обеих»; неточности в склонении собирательных числительных: «Такое наказание назначено ДВОИМ братьям» («Вести-Самара») - правильно: «Такое наказание назначено ДВУМ/ОБОИМ братьям». Часто допускаются ошибки при изменении формы имен собственных, служащих для наименования географических понятий - топонимов: «Был в КемеровО» (источник: «Россия 1», «Вести») - правильно: «в КемеровЕ», что обусловлено особенностями склонения имен собственных, а незнание правил словообразования русского языка, базирующихся на понятиях производящая и производная основа, средства образования и их словообразовательные значения, способы словообразования, приводит к нарушению морфемной структуры слова: «Это самое гуманное наказЫВАНИЕ» (источник: «Россия 1», «Прямой эфир») - правильно: «наказАНИЕ».

Синтаксические нормы предписывают нормативное построение словосочетаний и предложений. Наиболее распространенной синтаксической ошибкой является нарушение стандартов управления: «...одного из которых явно больше сорока лет» (источник: «Россия 1», «Прямой эфир») - правильно: «одному»; «...совершенно обновлённый, соответствующий 21 веку стандартЫ...» (источник: «360°», «Новости») - правильно: «стандарт» и др.; при употреблении имени существительного в родительном падеже с предлогами «согласно» и «благодаря»: согласно указа/договора, благодаря упорной работы - правильно: согласно указу/договору, благодаря упорной работе (существительное с предлогами «благодаря» и «согласно» употребляется в дательном падеже); а также при согласовании подлежащего и

сказуемого, особенно в случаях их одинакового выражения: «Поддержка детей с ограниченными возможностями - ОДИН из приоритетных направлений работы» («Губернские новости») - правильно: «Поддержка детей с ограниченными возможностями - ОДНО из приоритетных направлений работы».

Таким образом, ошибки в СМИ не редкость. Чаще всего у ведущих возникают проблемы с ударением, а также проблемы, связанные со знанием таких разделов языка, как синтаксис и морфология. К сожалению, в речи телеведущих (как в информационных, так и в развлекательных программах) неправильное построение фраз, проглатывание концов слов, речевая скороговорка, ненужные акценты на каждом слове, восходящая интонация в конце предложения, тусклость и монотонность стали обыденностью. Конечно, в любом тексте есть сложные моменты, где даже профессионал может оговориться, но ошибки делаются в самых простых словах и предложениях. Это связано с экономией и нежеланием привлекать к работе дополнительных сотрудников, которые будут контролировать, какой материал и в каком виде пойдет в эфир. Однако такая ситуация неприемлема, потому что средства массовой информации во многом определяют нормы языка и общения, а также высока их ответственность за то, чтобы эти нормы соответствовали лучшим культурным традициям. «Человек слышит информацию, воспринимает ее готовой и, не задумываясь, усваивает вместе с формой – значит, так правильно, так можно говорить, и это становится нормой для него...» [3, с. 558].

Поэтому проблема сохранения культуры речи особенно актуальна сегодня, когда внимание к родному языку снижается, русский язык засоряется и речь дикторов из образца речевой культуры часто превращается в «антиобразец», ведущий к изменению речевых норм, которые снижают качество речи и негативно воздействуют на формирование языка современной молодежи не только подаваемой информацией, но и ее формой. Особенно это важно для тех молодых людей, чья профессиональная деятельность тесно связана с процессами коммуникации, например, для будущих юристов, профессионализм которых определяется, в том числе, безукоризненным владением словом, так как язык для них — основное средство выражения правовой мысли. Право существует в языке, развивается с помощью языка и выражается через систему специальных языковых средств. Поэтому, как говорил А.А. Ушаков, «неточное слово в праве создаёт почву для произвола и беззакония». «Неправильное употребление слов ведёт за собой ошибки в области мысли и потом в практике жизни», – говорили известный русский публицист и литературный критик Дмитрий Иванович Писарев. В профессиональной деятельности юриста искусство красноречия играет важную роль и начинается с работы над словом, которое может стать мощным оружием в руках того, кто умеет им пользоваться. В руках специалиста лежат судьбы многих людей, и его решения, в зависимости от понимания языка, могут сыграть решающую роль в жизни каждого из них.

Высокий уровень речевой культуры – неотъемлемая черта современного человека. Но такие достижения доступны далеко не всем в условиях, когда средства массовой информации, оказывающие существенное влияние на культуру речи в обществе, так далеки от нормы. Л.В. Щерба писал: «Все хотят говорить правильным хорошим русским языком, а где найти его

нормы не знают. Ответ, собственно, конечно, крайне прост – читайте произведения ... непрекаемых классиков нашей литературы – Горького, Чехова, Короленко, Тургенева, Гончарова и др., и вы найдете у них искомую норму».

Литература

1. Караулов Ю.Н. Русский язык в эфире: проблемы и пути их решения. Культура речи и языковая критика // Комиссия «Русский язык в средствах массовой информации» Совета по русскому языку при правительстве РФ: материалы круглого стола (Москва, 14 ноября 2000). М., 2000. 240 с.

2. Гаузенблас К. Культура языковой коммуникации // Новое в зарубежной лингвистике: Вып. 20: Теория литературного языка в работах ученых ЧССР. М., 1987. С. 296-307.

3. Сорокина М.В. Влияние средств массовой информации на формирование культуры речи молодежи // Государство и право в изменяющемся мире: правовая система в условиях информатизации общества: Сборник материалов международной научно-практической конференции (Нижний Новгород, РГУП, 29 марта 2018). Н. Новгород, 2019. С. 556-559.

© Алешина А.С., 2022

УДК 81

Анисимова О.В., Бисенова Н., Сапелкина Т.В.

Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого
г. Санкт-Петербург, Россия

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ГЛАСНЫХ И СОГЛАСНЫХ ФОНЕМ В КОКНИ

Будучи наиболее распространенным средством коммуникации, английский язык отличается разнообразием социальных вариантов, каждый из которых обладает уникальным набором грамматических, лексических и фонетических особенностей. К ним, в частности, относится Cockney – один из самых известных типов лондонского просторечия, противопоставленный стандартному варианту английского языка, который является языком радио, телевидения, сферы политики и образования. Cockney и Received Pronunciation наиболее широко распространены на юге Англии, изначально возникнув на разных концах Лондона: Вэст-Энд отождествлялся со стандартным английским (с проживающим там высшим классом), в то время как Ист-Энд – с Cockney (и бедной прослойкой общества) [3]. В настоящее время, однако, характерные черты данного социолекта можно встретить по всему Лондону.

Актуальность работы заключается в том, что Cockney, хоть и не имеет стабильных социофонетических границ, все же характерен для речи значительной части лондонцев, будучи активно использован не только в быту, но и на радио, в интернете и на телевидении, и, следовательно, требует пристального изучения его фонетических особенностей, что, в свою очередь, позволит понимать лучше аутентичную англоязычную речь. Цель работы заключается в том, чтобы предоставить характеристику состава социофонетических переменных в системе согласных и гласных Cockney в ходе их сопоставления с социофонетическими переменными в RP.

Диалект определяется как разновидность данного языка, употребляемая в качестве средства общения лицами, связанными тесной территориальной общностью, имеющая свои лексические, фонетические и грамматические особенности. Одновременно социолект представляет собой совокупность речевых особенностей, характерных для какой-либо социальной группы – профессиональной, возрастной, субкультурной [2]. В настоящей работе Cockney рассматривается в качестве социолекта, поскольку, во-первых, появился в рабочих районах Лондона, следовательно, ассоциировался с языком бедного населения, во-вторых, одной из разновидности социолекта является сленг, а для Cockney характерен рифмованный сленг.

В ходе проведенного исследования был выявлен ряд специфических фонетических особенностей Cockney кокни. Одной из его характерных вокалических черт является артикуляция определенных дифтонгов, указывающая на четкие различия между социолектом и RP. В Cockney гласный переднего ряда [e] в дифтонге [eɪ] меняется на гласный заднего ряда [ɑ], т.е. происходит замена ядра, следовательно, вместо нормативного варианта [peɪdʒ], [deɪ], [greɪt], [neɪm] на Cockney данные слова будут произнесены следующим образом: [paɪdʒ], [daɪ],

[graɪt], [naɪm] [1]. Необходимо подчеркнуть, что в Cockney дифтонг [aɪ] более широкий и открытый, чем в RP. Одновременно в речи носителей Cockney вместо дифтонга [əʊ] в таких словах, как [əʊld], [gəʊ], [əʊnli], можно услышать монофтонг [ɔ:], т.е. [ɔ:ld], [gɔ:], [ɔ:nli].

То же самое явление смены ядра можно наблюдать и на примере дифтонга [aɪ], где ядро, гласный заднего ряда, меняется на гласный [ɒ]: inside [ɪnsɪd]. Кроме того, дифтонг [aʊ] в кокни произносится как [æʊ], к примеру, нормативные варианты [naʊ], [daʊn], [raʊnd], [haʊs] в социолекте будут произнесены как [næʊ], [dæʊn], [ræʊnd], [hæʊs].

Для Cockney также типично появление во время экскурсии переходного, или вставного, звука, производимого органами речи при переходе из состояния покоя или из положения для артикуляции предыдущего звука в положение, необходимое для произнесения следующего звука [5]. Чаще всего звук вставляется перед гласным переднего ряда [i:] и гласным заднего ряда [u:]. К примеру, вместо нормативного варианта [wi:], [hi:], [pi:pl], [hu:], [mu:v], [su:n] на Cockney они будут произнесены следующим образом: [wəi:], [həi:], [pəi:pl], [həu:], [məu:v], [səu:n].

В ходе анализа особенностей артикуляции монофтонгов в Cockney, можно выделить следующие черты: в любом слове открытый звук [æ] заменяется полуоткрытым звуком [e], т.е. вместо [blækbo:d], [bæt], [ðæt] для Cockney характерно следующее произношение: [blekbo:d], [bet], [ðet]. Помимо этого, гласный центрального ряда [ʌ] в Cockney произносится как гласный переднего ряда [æ], к примеру, [blantʃɪz] – RP, [bæntʃɪz] – Cockney. Полуоткрытый гласный [e] может заменяться дифтонгами [eə] или [eɪ] перед определенными звонкими согласными, в частности, перед [d]: [beɪd] bed.

Следующей особенностью является и то, что заднеязычные гласные звуки в Cockney произносятся шире, чем в RP: к примеру, [a:] артикулируется как переднеязычный [æ]: [æsk], [ræθ]. То же самое можно наблюдать и у среднеязычного гласного [ə]: [flaʊæ] flower. Для Cockney также характерна полная редукция гласного [ə]: [dʒenlm'n]. Помимо этого, Cockney свойственна монофтонгизация дифтонгов, например, дифтонги [ɪə], [eə], [ʊə], [ɔə] и [aʊ] могут произноситься как монофтонги [ɪ], [e], [ʊ], [ɒ] и [æ] или [a:].

Говоря об L-вокализации гласных, иными словами – о губной артикуляции фонемы [ɪ] в определенных позициях, близкой к [w], примером может являться слово milk, которое на Cockney произносится почти как “miwk”, middle как “mido”, football как “foobaw” [6]. В данном случае фонема [ɪ] реализуется как довольно закрытый, задний, лабиализованный гласный звук и передается транскрипционным знаком [ɔ]. Подобное фонетическое явление в большинстве своем происходит в позиции перед согласным, например, silk [sɪɔk], либо же в конце слова перед паузой или последующим словом, к примеру, hill [hɪɔ] [6]. Несмотря на то, что явление L-вокализации продолжается в течение длительного периода времени, внимание исследователей оно привлекло лишь недавно, будучи особенно ярко выражено в фонетических особенностях Cockney. Говоря о RP, фонема [ɪ], как правило, в тех же позициях (то есть перед согласными, либо в конце слова) выражается как «темный» аллофон [ɪ], например, middle [mɪdɪ], called [kɔ:ld].

Таблица 1

Теоретические данные о гласных фонемах

Слова	Согласные фонемы в RP	Теоретические данные в гласных фонемах в Cockney	Слова	Согласные фонемы в RP	Теоретические данные в гласных фонемах в Cockney
page, day	[eɪ]	[aɪ]	go, only	[əʊ]	[ɔ:]
inside	[aɪ]	[ɒɪ]	ask, path	[a:]	[æ]
now, house	[aʊ]	[æʊ]	fear, peer	[iə]	[ɪ]
that, bat	[æ]	[e]	air, fair	[eə]	[e]
bunches	[ʌ]	[æ]	flower, tourist	[ʊə]	[ʊ]
bed	[e]	[eɪ]			

Следующей особенностью является Т-глоттализация, т.е. полное или частичное закрытие голосовой щели во время артикуляции другого звука, когда-либо используется гортанная смычка, обозначаемая диакритическим знаком [ʔ] вместо привычной фонемы [t], либо происходит переход от альвеолярной артикуляции к гортанной в конечной позиции, например, take it off [teɪk ɪʔ ɒf], quite nice [kwaɪʔ naɪs], it's quite good [ɪʔs kwaɪʔ gud] [6]. Типичным для Cockney также является использование гортанной смычки в интервокальной позиции, например, city [sɪʔ.i], better [beʔ.ə], и перед [l]. Глоттализации подвергаются даже [p] и [k], к примеру, stop [stɒʔ], up [ʌʔ], week [wi:ʔ], back [bækʔ]. В рамках RP фонема [t] является переднеязычным альвеолярным смычно-взрывным звуком, а ее глоттализация неприемлема в любой позиции.

В сравнении с RP, в котором звук [h] в начале слова зачастую не опускается, в Cockney наблюдается полное отсутствие [h] в той же позиции, как, например, в half, которое произносится как [ɑ:f], hamburger [æm,bɜ:ːgə], hummer [ʌm.ə], hedge [edʒ], behind [br'aɪn] [6]. Исторической аналогией опускания [h] может являться потеря придыхания в словах, начинающихся с wh-, к примеру, what [wɒt], и в местоимениях в безударных позициях – give her [gɪv ə].

Примечательным является переход межзубных фрикативных [θ] и [ð] в лабиодентальные фрикативные [f] и [v]. Например, такие слова, как think, thing, brother и mother будут произноситься как [fɪŋk], [fɪn], [brʌv.ə] и [mʌv.ə]. В RP данное фонетическое явление не допускается.

В отличие от RP, Cockney свойственен переход велярного носового [ŋ] в альвеолярный носовой [n] в окончании -ing, например, walking, произнесенный как [wɔ:ːkɪn], а не [wɔ:ːkɪŋ].

В Cockney происходит R-интрузия или включение согласного [r] в конце слова, оканчивающегося на гласный (ə, iə, a:, ɔ:), когда следующее слово начинается с гласного. Так,

например, в словосочетаниях put a comma[r] in, the idea[r] of it, Leamington Spa[r] and Warwick, I saw[r] it happen конечный [r] используется как фонетическая связка между двумя словами, что характерно для быстрой разговорной речи.

Таблица 2

Теоретические данные о согласных фонемах

Слова	Согласные фонемы RP	Согласные фонемы Cockney	Слова	Согласные фонемы RP	Согласные фонемы Cockney
middle, milk	[ɪ]	[o]	think, thing	[θ]	[f]
take it off	[t]	[ʔ]	brother, mother	[ð]	[v]
stop, up	[p]	[ʔ]	walking, reading	[ŋ]	[n]
week, back	[k]	[ʔ]	put a comma in, I saw it	[-]	[r]
hand, have	[h]	[-]			

Примеры реализации согласных и гласных фонем Cockney можно наблюдать в речи многих знаменитостей. К примеру, на акцент знаменитой британской певицы Адель в значительной степени повлиял тот факт, что большую часть своей жизни прожила в Лондоне, в частности, в его южной части – в районах Брикстон и Уэст Норвуд. Разбирая ее интервью с Джеймсом Корденом (“Adele Carpool Karaoke”), с первых секунд можно услышать одну из отличительных черт Cockney. Когда Адель приветствует ведущего, она опускает [h] в слове hello, т.е. произносит его как [el'əʊ]. При этом исполняя свою песню “Hello”, Адель не опускает [h], произнося это слово в соответствии с RP.

Исполнительница также использует типичную для Cockney глоттализацию: “I got a new coat out of the budget today”, где в словах got [gɒt] и coat [kəʊt] наблюдается гортанная артикуляция [gɒʔ], [kəʊʔ]. Подобное также можно услышать, когда певица произносит слово security [sɪ'kjʊərəʔi]. Во фразе “I had my security with me”, помимо твердого приступа, можно услышать еще одну типичную черту Cockney – в предлоге with вместо межзубного [ð] на конце Адель произносит губно-зубной [v] – [wɪv]. Во фразе “Let me get a meal for you” стоит обратить внимание на произношение слова meal, где «темный» [l] произносится как губно-губной аппроксимант [w] – [mi:w]. То же явление можно услышать в речи исполнительницы, когда она рассказывает историю: “There were these five ordinary girls...” В слове girls «темный» [l] также заменяется на [w] – [gɜ:wz]. Даже собственное имя певица произносит как [ə'dew]. Тем не менее, подобное явление не наблюдается, когда певица произносит слова email, feel, well, используя вариант RP.

Стоит также отметить, несмотря на то, что, когда в начале программы ведущий делает комплимент певице, она благодарит его и в своей фразе “Thank you very much, James” использует нормативный вариант [θæŋk], уже в конце эфира в том же слове вместо межзубного

[θ] певица произносит [f], произнося его как [fæŋk]. Таким образом, в речи британской певицы наблюдается переход от Cockney к Received Pronunciation. Причины такого перехода могут быть самыми разнообразными: речевая ситуация, участники речевого акта, среда общения, настроение говорящего и т.д. [4].

Подобной переход от Cockney к RP также наблюдается у английского актера Тома Харди, который вырос в западной части Лондона. Том Харди посещал частную школу, следовательно, для его речи характерно преобладание RP и, тем не менее, в некоторые случаи можно заметить характерные черты Cockney. К примеру, в интервью для LADbible TV (“Venom’s Tom Hardy Babysits Rescue Dogs From Battersea Dogs Home”) он произносит фразу “Over here mate”, в которой в слове here он опускает [h], что не характерно для RP. Отвечая на вопрос, актер использует слово responsibility, произнося которое использует твердый приступ в интервокальной позиции – [rɪˌspɒnsəˈbɪləʒɪ], хотя до этого, к примеру, в слове photo он использует RP. Помимо этого, в речи Тома Харди можно встретить глоттализацию звука [p] в словахorium и open, произносимых как [ˈəʊʔiəm], [ˈəʊʔn]. Одновременно в слове brother актер вместо межзубного [ð] произносит губно-зубной [v], т.е. [ˈbrʌvə], а вместо «темного» [l] произносителя [w] в слове hell – [hew]; межзубный [θ] в слове both меняется на [f] – [bəʊf].

Стоит отметить, что речь Тома Харди весьма разнообразна: помимо Cockney, актер также демонстрирует черты североанглийских и уэльских диалектов, а также американского английского. При этом, преобладающим все же является британское RP.

Еще одним ярким представителем Cockney является британский рэпер Стормзи, уроженец северного Лондона. В интервью с хип-хоп артистом можно проследить некоторые особенности его речи. Так, например, Стормзи заменяет межзубный [ð] на губно-зубной [v] в случаях, если сочетание “th” находится в середине. В интервью с Эдом Шираном, когда музыкант спрашивает Стормзи о его вкусах и отношениях с семьей, тот отвечает, используя такие слова как either [aɪ.və] и brother [brʌv.ə], в которых четко слышится [v]. Важным для упоминания является и то, как Стормзи использует ударение для передачи эмпазы. Рассказывая о своей поездке в аэропорт, певец делает ударение именно на первый слог – [ˈeə.pɔ:t], т.к. считает данную информацию важной. Подобное происходит и со словом they, которое в обычной ситуации не выделяется ударением, однако в речи артиста заметно яркое выделение.

В речи исполнителя также часто звучит одна из вариаций произношения no – [næ:], характерная для разговорной речи. Следующая особенность заключается в том то, как он произносит слово those: звук [ð] заменяется на альвеолярный звук [d]. Подобное изменение происходит, когда сочетание ‘th’ находится в начале слова (например, this [dis], that [dat], they [dei]). Самая примечательная особенность Cockney – это глоттальный T, использование которого слышно и в речи Стормзи на шоу Нортон Грэма (“Stormzy opens up on fame”): произнося слово waterproof, он заменяет-придыхательный [t] на глоттальную смычку [ʔ] – [wɔ:.ʔ.pru:f]. Однако данная фонетическая замена факультативна для Cockney. Так, к примеру, рэпер произносит слово night в его классическом фонетическом варианте. Подобно замене [ð]

на [v], Стормзи использует звук [f], в тех случаях, когда RP требует использования [θ] – например в слове think.

Другим ярким примером использования Cockney является речь молодого Дэвида Бекхэма. Анализируя первую часть его интервью для BBC Studios, можно заметить многочисленные примеры использования глоттальной смычки, например, в таком словосочетании как “floating about”, произносимым юным футболистом как [fləʊ.ʔɪŋ ə 'baʊʔ]; в тех случаях, если [t] находится в срединной либо конечной позиции в слове. Примечательно и то, что ударение ставится именно на первый слог – [ˈfləʊ.ʔɪŋ], тем самым подтверждая тот факт, что для использования глоттального Т, слог с [t] должен находиться в безударной позиции. В случае же со словом about, глоттализация обусловлена расположением [t] в конце слова и наличием перед ним гласного.

На интервью Джимми Киммела (“David Beckham on Retirement”) Бэкхем не использует звук [j] при произнесении таких слов, как knew и new, что кардинально отличается с правилами RP, в рамках которого эти слова должны произноситься как [nju:]. В слове headbutted заметно сразу два влияния Cockney: глоттализация, и полное отсутствие фарингального звука [h], если он находится в начальной позиции, как в данном случае, либо в середине слова, например, в слове behind. Однако в более зрелом возрасте, глоттальное Т и отсутствие фарингального [h] все реже проявляется в его речи, что, возможно связано с американским периодом его жизни, либо осознанным решением, принятым в связи с ростом популярности и частым появлением на публике. В речи Бэкхема также преобладает использование звука [f] над классическим вариантом [θ], характерным для RP.

Несмотря на то, что в зрелом возрасте Бэкхем гораздо реже обращается к Cockney, в некоторых его интервью по-прежнему можно услышать некоторые характерные его особенности. К примеру, в словосочетании “if you know each other well” вместо «темного» [ɪ] футболист произносит “weɹ”, что является проявлением L-вокализации гласного.

В заключении необходимо вновь подчеркнуть, что, несмотря на утрату целого ряда черт, свойственных Cockney, в речи современных лондонцев по-прежнему можно наблюдать некоторые сохранившиеся его особенности. К ним относятся:

- 1) глоттализация согласных звуков [t], [p], [k];
- 2) замена межзубного [ð] на губно-зубные звуки [v] и [d];
- 3) L-вокализация, т.е. замена «темного» [ɪ] на [w];
- 4) отсутствие фарингального [h] в начале слова;
- 5) замена межзубного [θ] на [f];
- 6) более широкая артикуляция гласных.

Одновременно стоит отметить, что среди согласных фонем наблюдается больше различий между Cockney и RP, чем среди гласных, которые в большинстве своем произносятся, согласно нормам последнего.

Литература

1. Бренчев А.А. Влияние диалекта кокни на современную культуру // Язык и культура Новосибирск, 2015. №17.
2. Ефимова О.П. Об экзистенциальных особенностях кокни // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: лингвистика креатива. 2012. №3.
3. Лашкова Г.В., Матяшевская А.И. О современной лингвистической ситуации в Англии. К проблеме вариативности английского языка в Лондоне // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. №3.
4. Мележик К.А. Фонетическая вариативность территориально-социального «диалекта Устья» // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія. 2012. Вип. 24. С. 26-32.
5. Прохорова О.Н., Луханина А.С. История и современные тенденции развития кокни // Наука и Просвещение. 2018.
6. Рубанова О.А., Гниломёдова О.Ю. Прошлое и настоящее лондонского диалекта кокни // Символ науки. 2015. №7-2.

© Анисимова О.В., Бисенова Н., Сапелкина Т.В., 2022

Антипина Н.И.
Кемеровский государственный университет
г. Кемерово, Россия

ФОНЕТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ ФЕМИНИННОСТИ В РОМАНЕ ДЖОДЖО МОЙЕС «THE GIVER OF STARS»

В настоящее время современная художественная литература представляет особый интерес для лингвистов и литературоведов с различных позиций языкознания. При этом достаточно актуальна массовая литература, в которой отражены популярные мнения и позиции относительно происходящих событий, социальных ролей и человеческих взаимоотношений. В результате проведенных исследований, одним из наиболее известных и читаемых жанров современной литературы является женский любовный роман [4, с. 340].

Современный любовный роман отражает актуальные ситуации в различных сферах жизни, создает образы, понятные и привычные для читателей. Женские романы зачастую являются отражением образа современной девушки. П. Спакс отмечал, что именно литература является одним из тех немногих способов показать «женское» начало наиболее явно, полно и достоверно благодаря описанию ситуаций и сюжетов, где можно видеть мотивы поведения, выбор действий женщин [6, с. 91]. Именно романский жанр позволяет нам наблюдать за развитием национального характера и изменениями в обществе.

Любовный роман часто называют «женским», благодаря чему происходит гендерное жанровое деление. Гендер в литературе, являясь комплексным социальным, психическим, культурным, идеологическим, духовным проявлением, становится сложным художественным образованием. Так, в литературе формируется новое направление, в рамках которого произведение рассматривается как сфера функционирования гендерных ролей (образцов поведения) и стереотипов (сложившихся представлений). По мнению С. Охотниковой, «гендер рассматривают как важный концепт литературы, он выступает как измерение социальных моделей поведения, укорененных в конкретном типе культуры» [3, с. 274].

Необходимо различать термины «гендер» и «пол». Принято считать, что второй термин является характеристикой биологической принадлежности человека, поэтому пол всегда обусловлен физиологическими различиями. Гендер, согласно американскому ученому Э. Гидденсу, «является культурно и социально заданным» [1, с. 136]. Так, можно говорить о том, что гендер формируется в результате взаимодействия человека с окружающими и миром, социального и культурного влияния, а также самоопределения. Выделяют 2 основных гендера – маскулинный и фемининный. Э. Гидденс приходит к выводу, что фемининный гендер включает в себя «характерные формы поведения, ожидаемые от женщины в данном обществе» [1, с. 137].

Стереотипные представления о надлежащем поведении и роли женщины ярко выражаются в любовных романах. Данный литературный жанр (как вид массовой культуры) становится своеобразной одой любви, чувственности, эмоциональности и женственности.

Благодаря типизации данного жанра происходит влияние на сознание читателей. Согласно Л. Д. Гудкову и Б. В. Дубину, роман «работает как система адаптации к постоянному изменению и значима, прежде всего, для групп, чувствительных к ресоциализации» [2, с. 125]. Таким образом, в любовном романе создаются образы, наиболее приближенные к реальным, чтобы привлечь читателя и заставить его сопереживать героям.

Английская писательница Джоджо Мойес создает произведения именно в данном жанре. Ее романы переведены более чем на 30 языков, а сама писательница является лауреатом различных литературных премий. Героини, представленные в любовных романах Дж. Мойес, стали олицетворением современных представительниц слабого пола. Они обладают свойственными собирательному образу женщины чертами характера.

Роман «The Giver of Stars» («Дарующий звезды») был издан в 2019 году. В произведении описывается 1937 год. Англичанка Элис выходит замуж за американца Беннета Ван Клива и переезжает в Коннектикут, однако счастливая супружеская жизнь оказывается лишь иллюзией. Пытаясь вернуть себе хотя бы часть свободы, героиня начинает работать библиотекарем в местной конной библиотеке, где знакомится с другими девушками, находит общий язык с местными жителями и вновь ощущает себя счастливой. Знакомство с конюхом Фредом вызывает в Элис романтические чувства, но воспитание и моральные принципы не позволяют ей нарушить обещания, данные мужу. Роман отражает существующие стереотипы о женщине и ее месте в обществе, благодаря чему фемининность как сущность характера Элис ярко изображена в произведении.

Гендерная принадлежность проявляется на разных уровнях языка, но фемининный стиль речи в литературе реализуется наиболее заметно на фонетическом уровне. Особенности произношения, интонационные модели, темп речи помогают создать целостный женский образ. На письме сложно передать все составляющие фонетического уровня, поэтому многие особенности речи героини представлены при помощи авторских замечаний, типов предложений по цели высказывания, которые подчеркивают эмоциональное состояние, характер, воспитание.

Элис, героиня романа Джоджо Мойес «The Giver of Stars», переезжает в Америку после замужества. Культурные и исторические особенности описываемого времени (первая половина XX века) оказывают влияние на девушку. Окружающие ожидают от нее покорности, следования традициям и правилам, соблюдения норм, принятых в местном обществе, поэтому даже небольшое отклонение от существующего уклада вызывает критику и недовольство со стороны местных жителей. Элис, выросшая в английской семье в соответствии с принятыми там нормами поведения и воспитания, сильно отличается от новых соседей. Жители начинают настороженно относиться к героине, услышав ее речь, так как британское произношение отличается с американским. Попытки Элис завести новые знакомства не приводят к успеху, даже служанка смотрит на девушку с высокомерием.

Решив начать работать библиотекарем, Элис пытается изменить свое произношение. Характерной чертой фемининного дискурса является следование нормам, стремление к

«идеальной» речи, что отражается в поведении героини. Ощущая себя «белой вороной», девушка тренируется говорить так, как говорят местные жители:

«*'Good mornin'!*' *The whole way up the mountain Alice had been practicing*» [5, с. 79].

Доброе утро! – репетировала Элис на протяжении всего подъема в горы (перевод наш - Антипина Н.И.).

Попытки соответствовать местным «нормам престижности» требуют от Элис немалых усилий. Она старается переучиться, поэтому случаются неловкие ситуации. Героиня хочет сделать свое произношение менее «*clipped and English*» (*обрывистым и британским*), но слишком ответственно подходит к данному вопросу. Жители начинают думать, что Элис смеется над ними и пытается спародировать их манеру речи, чтобы показать свое более высокое социальное положение и уровень образования:

«*Alice took a breath. 'Good maoahning! Ah'm from the travelling laahbrurry,' she said carefully. 'Ah wuz wondering if yew would lahk some bewks, fer you and the young'uns. Fer to do some book learnin'»* [5, с. 80].

Элис набрала побольше воздуха. «*Дуоброе утро!* *Йя из конной библиотэки*», – аккуратно произнесла она. – «*Муожет быть, вы желайте взять неусколько книг для вас и ваших малышей? Чтоубы наоучиться чему-нибудь*».

Элис, стараясь стать такой же, как все, забывает о том, кем она является на самом деле. На героиню давят стереотипные представления, превращающие женщину в одну из многих, а не в отдельную личность. Однако даже благие намерения делают из героини предмет сплетен, насмешек и обсуждений.

Фемининность проявляется не только в том, что говорит Элис, но и в том, как она это делает. Для «женского» стиля речи характерна коммуникативная стратегия сотрудничества. В прошлом веке место женщины в социальной иерархии было ниже, чем место мужчины, что достаточно заметно в разговоре. Так, героиня обычно говорит спокойно, негромко, чтобы не провоцировать конфликт, а также показать, что она слушает мужа и желает наладить взаимоотношения. Описывая речь Элис, манеру ее разговора, Дж. Мойес использует наречия *quietly, politely, gently, carefully, softly*:

«*'I think I'll head upstairs,' she said quietly*» [5, с. 159].

Думаю, мне лучше пойти наверх, – тихо сказала она.

«*'They're not new, Mr Horner,' Alice said carefully. 'But where they come from has no real use for them'»* [5, с. 196].

Они не новые, мистер Хорнер, – осторожно произнесла Элис. – *Но там, откуда я их принесла, в них совсем нет смысла*».

Для того, чтобы подчеркнуть уважительное отношение девушки к другим людям и ситуациям, ее воспитание и женственность, Дж. Мойес использует глаголы *to mutter, to whisper, to murmur*. В большинстве случаев Элис достаточно спокойная и почтительная девушка, которая желает угодить другим, но при этом следует своему сердцу. Героиня хочет вернуть в отношения с мужем ту чувственность и любовь, что были в начале, поэтому старается стать идеальной для него, хотя вины девушки нет:

«*Bennett,* she whispered, *'I'm sorry.'* Even as she was not entirely sure what she was sorry for» [5, с. 174].

Беннет, – прошептала она, – мне очень жаль. Хотя она и не совсем понимала, о чем сожалеет.

Можно сделать вывод, что речевое поведение Элис соответствует представлениям о феминности. Джоджо Мойес создала образ спокойной, мягкой, тактичной девушки, чье воспитание диктует ей прислушиваться ко всему, что ей говорят другие, особенно мужчины, следовать правилам и нормам. Элис забывает о себе в стремлении быть такой, какой ее хотят видеть.

Однако, когда близкие люди начинают открыто обсуждать Элис и пускать о ней слухи, девушка вспоминает о своей чести и самоуважении. Во времена, описанные в романе, роль женщины заключалась в продолжении рода, поэтому свекор, обладающий жестким характером, недоволен отсутствием внуков. При этом он обвиняет именно Элис, так как считает своего сына абсолютно здоровым и «правильным» мужчиной. Героиня понимает, что муж не станет защищать ее, поэтому сама становится агрессивнее. Наречия, описывающие ее манеру речи и интонации, меняются на следующие: *grumpily, stiffly, crossly*:

«*My insides are not curdled, thank you,* Alice said *stiffly.* <...> *'There is nothing wrong with me,* she whispered *angrily. She was furious to hear the tremor in her voice*» [5, с. 174].

Мои внутренности не свернулись, благодарю за волнения, – натянуто проговорила Элис. <...> – Со мной все замечательно, – сердито прошептала она. Она была зла на саму себя, услышав дрожь в голосе.

Интонационные изменения показаны не только при помощи лексических единиц с семантикой «сердито», «зло», «прошептать» и т.п., но и при помощи графических средств, например, изменения шрифта и курсива. Так, обсуждая с мужем проблему отсутствия детей, героиня сталкивается с обвинениями в свой адрес. Понимая, что муж не хочет рассматривать ситуацию объективно и решать данную проблему, Элис повышает голос. Обида и злость на мужа выражаются при помощи графических и синтаксических средств, а именно восклицательных предложений и курсива:

«*I make it impossible? Bennett, nothing has happened in almost a year! Nothing! And in our vows, we promised to love each other with our bodies, as in all ways! <...> We're **married!** That's what it says!*» [5, с. 176].

*Это из-за **меня** ничего не выходит? Беннет, прошел почти год, и ничего не случилось! Ничего! А мы клялись любить друг друга всем телом, причем во всех смыслах! <...> Мы ведь **женаты!** Вот к чему это я!*

Кроме того, для Элис неприемлемо обсуждать личную жизнь с кем-то посторонним, поэтому ее очень раздражает осведомленность отца мужа. Героиня не может продолжать вести себя смиренно, так как задето ее достоинство. Эмоциональность, свойственная феминному стилю речи, выражается за счет вопросительной интонационной модели и жирного шрифта:

«*Alice blanched. She turned to look at Bennett. 'You talked to your father about what goes on **in our bed?**'*» [5, с. 214].

Элис побледнела. Она повернулась и посмотрела на Беннета. – Ты разговаривал с отцом о том, что происходит в нашей постели?

Элис перестает бояться защищать себя и перед отцом мужа. Сначала он обвиняет героиню в том, что она без разрешения подарила две куклы из коллекции жены двум девочкам, оставшимся без мамы, а затем переходит к оскорблениям из-за отсутствия беременности. Устав слушать домыслы касательно ее неспособности иметь детей, девушка не может сдержать эмоции:

«I was trying to be a wife to him! And there's more to being a wife than arranging dolls and stupid china birds!» [5, с. 214].

Я пыталась быть ему женой! И быть женой – это куда больше, чем расставлять кукол и глупых фарфоровых птичек!

Однако, когда героиня успокаивается и понимает, что брак уже невозможно спасти, ее воспитанность и аккуратность возвращаются в ее речь. Многообразие, как еще одно средство интонационного выражения эмоционального состояния, подчеркивает незавершенность, прерывность мысли, показывает, что Элис обдумывает и подбирает слова, пытаясь сохранить эвфемистичность речи, свойственную феминности:

«Bennett – you don't love me. And I can't ... I can't be the wife you need me to be. We are making each other desperately unhappy and there's nothing ... nothing to suggest that is going to change. So, no. There's no point in me coming back'» [5, с. 227].

Беннет, ты не любишь меня. А я не могу... не могу быть такой женой, которая тебе нужна. Мы лишь делаем друг друга глубоко несчастными, и нет ничего... ничего, что могло бы изменить ситуацию. Так что, нет. Я не вернусь.

Таким образом, на фонетическом уровне феминность репрезентируется при помощи эмоционально-окрашенных лексических единиц, демонстрирующих не только чувства, но и воспитание, манеры женщины. Интонационные изменения, показывающие внутреннее состояние героини, выражаются посредством авторским комментарием, вопросительным и восклицательным структурам, а также графическим средствам, таким как курсив, жирный шрифт. Кроме того, в данном романе явно наблюдается тенденция следования нормам «престижного» языка, которая является частью феминного стиля речи.

Литература

1. Гидденс Э. Пол, патриархат и развитие капитализма // Социологические исследования. 1992. №7. С. 135-140.
2. Гудков Л.Д., Дубин Б.В. Литература как социальный институт. Статьи по социологии литературы. М.: Новое литературное обозрение, 1994. 350 с.
3. Охотникова С. Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики // Гендерные исследования и гендерное образование в высшей школе. Ч. 2. Иваново, 2002. С. 273-279.



4. Черняк М.А. Новейшая литература и вызовы массовой культуры: к вопросу о синтезе «высоких» и «низких» жанров // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. №2-3. С. 340-346.

5. Moyes J. The Giver of Stars. L.: Penguin books ltd, 2019. 438 p.

6. Spacks P. M. Novel beginners: experiments in eighteenth century English fiction. L.: Yale University Press, 2006. 91 p.

© Антипина Н.И., 2022

УДК 811.133.1

Арсюкова А.О.

Оренбургский государственный педагогический университет
г. Оренбург, Россия

АВТОРСКАЯ ПУНКТУАЦИЯ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. БЕГБЕДЕРА)

В современной лингвистике художественного текста возрастает интерес к исследованию индивидуального стиля того или иного автора. Особенности авторского мировосприятия и мироощущения постигаются читателем через диалог, который организуется при помощи средств, характерных для конкретного писателя. Это могут быть лексические средства (повторы, синонимические ряды, слова, заимствования, начинающиеся только на какую-то определенную букву и др.), грамматические средства (чрезмерное использование превосходной степени прилагательных, частое прибегание к вопросительным предложениям, преобладание длинных, сложных предложений или, наоборот, коротких простых и пр.), стилистические средства (употребление метафор, сравнений, градаций, риторических вопросов и т.д.), пунктуационные средства (использование скобок, многоточия, тире и др.), полиграфические средства (курсив, жирный шрифт, использование прописных букв). Все это может использоваться автором для придания своему стилю своеобразия и индивидуальности, для должного эстетического воздействия на читателя, на подчеркивании важных, с точки зрения писателя, идей произведения.

В рамках данной статьи обратимся к расстановке пунктуационных знаков, как способе автора донести до читателя определенные мысли и придать своим творениям неповторимый характер. Кроме того, пунктуационные знаки добавляют тексту экспрессии и способны сообщить о присутствии автора в тексте. Такое использование знаков препинания связано с понятием «авторский знак» [2, с. 767-768]. Действительно, авторская пунктуация и пунктуационная синонимия являются составными элементами авторского знака. Авторская пунктуация является актуальной тогда, когда использование того или иного знака в произведении является доминантным. Именно оно выражает экспрессивность в тексте, привлекает внимание читателей, создает определенную атмосферу в повествовании [2, с. 767-768]. Даже отсутствие знаков препинания тоже можно считать пунктуационными особенностями стиля, например, поэзия Жака Превера.

Исследователи авторской пунктуации рассматривают это явление в разных аспектах. Проанализируем некоторые мнения.

Д.Э. Розенталь отмечает, что термин «авторская пунктуация» имеет двоякое толкование. С одной стороны, под ним понимаются «особенности пунктуационного оформления текстов, носящие индивидуальный характер, присущие тому или иному писателю, <...>, в целом не противоречащие принятым в данный период правилам» [8, с. 349-350]. С другой стороны, ученый солидарен с Ф.Т. Глушко, который полагал, что данное понятие может быть

определено как: «осознанное отступление от действующих норм пунктуации и особое применение знаков препинания в художественных текстах» [7, с. 88].

Рассматривая авторскую пунктуацию, Н. С. Валгина констатирует, что главное отличие авторской пунктуации от пунктуации, регламентированной заключается в том, что первая глубже и тоньше связана со смыслом, со стилистикой конкретного текста. Ученый отмечает, что авторские знаки «проявляют индивидуальный стиль. Это знаки, к которым пишущий «испытывает особое пристрастие», знаки «излюбленные», точно так же, как могут быть излюбленными какие-либо обороты речи, специфические синтаксические построения, которые или сами по себе или в сочетании с другими создают стилистику автора: сообщают тексту свой ритм, свои акценты. Это то, что составляет своеобразие художественного письма, то неподражаемое, что делает, например, Горького Горьким, а Чехова Чеховым. Это почерк писателя, то, без чего его не может быть» [6, с. 183].

Пунктуационные знаки являются вспомогательными элементами, которые не просто служат для синтаксической и семантической организации письменного текста, они направлены на то, чтобы сообщить о присутствии субъекта и выразить его отношение к другому [1, с. 482].

Знаки препинания частично компенсируют в художественном тексте не только интонацию, но и мимику, жесты. Более того, отражая в письменном тексте динамику звучащей речи, пунктуационные знаки не просто передают ритмическую структуру высказывания, но и эмоционально-оценочные оттенки авторской интонации. Именно поэтому пунктуация является не только текстообразующим, но и экспрессивным средством выражения.

Очевидно, что знаки сами по себе не могут создавать выразительность. Каждый пунктуационный знак может стать выразительным, если он использован, «с пониманием его основного значения и умением видеть его качественный потенциал» [1, с. 482-483]. Благодаря вариативности в употреблении пунктуационных знаков, возможности их модификации писатель может наиболее полно передать тончайшие смысловые и эмоциональные оттенки высказывания, а также проявить свою индивидуальность и авторский стиль.

Показательным примером для изучения авторского употребления пунктуационно-графических средств являются произведения современного французского писателя Фредерика Бегбедера [3-5]. Ф. Бегбедер – публицист, литературный критик и редактор, один из самых популярных французских писателей современности. Тексты его произведений часто являются объектами филологических и лингвистических исследований. В данной статье предпринимается попытка систематизации имеющихся исследований и анализ иллюстративного материала.

Для Ф. Бегбедера пунктуация является одним из основных средств воздействия на читателя, раскрывающим сложные переживания персонажей и их психофизическое состояние. С ее помощью автор выражает те значения и оттенки значений, которые он вкладывает в свое письменное высказывание, и которые должны найти адекватный когнитивный и эмоциональный отклик у читателя.

Авторская пунктуация Ф. Бегбедера – объект серьезного исследования, предпринятого Л.Н. Ткаченко [10]. По мнению ученого, авторская пунктуация писателя выполняет следующие функции: эмоциональную, эмфатическую, логическую, субъективную, смыслопродуцирующую, разделительную [10, с. 94-95]. Рассмотрим, каким образом реализуются данные функции.

1. Эмоциональная функция является «маркером эмоциональных состояний» [10, с. 94], выражается в использовании восклицательного знака, вопросительного знака, тире, скобок.

Приведем пример из произведения «L'amour dure trois ans» («Любовь живет три года»): *«En baissant les yeux, tout doucement, à voix basse <...> elle laissa juste tomber ces deux mots en me frolant discrettement la main, avant de disparaître avec son mari: — J'ai peur... Mon destin était scellé. Anne avait beau me demander: “Mais qui est cette fille?”, l'immeuble se reconstruisait, en accéléré. On rembobinait la vidéo de son implosion. Plusieurs fanfares en célébraient l'inauguration. C'était le bal du 14 juillet, avec lampions et cotillons! Discours du maire de Parly 2! Reportage en direct sur France 3 Ile-de-France! La foule se suicide de joie! Pan! Pan! Le bal popu se tue de liesse! Mort collective! La Guyane en fête! Le rallye du Temple Solaire! On crevait en s'esclaffant de félicité! La folie, putain de bordel! Les plus belles fêtes sont celles qui ont lieu à l'intérieur de nous»* [11]. Здесь рассказчик описывает свое эмоциональное состояние после судьбоносной встречи с девушкой Алисой, после которой он понимает, что по-настоящему влюбился. Вся эта буря эмоций происходит внутри него и не заметна внешне. Но в своем внутреннем диалоге он кричит о своей любви, сравнивая ее с восстановленным зданием, которое торжественно открывают с фанфарами, лампочками, овациями, выступлением мэра, прямым репортажем с места событий, всеобщим ликованием, самоубийством толпы и т.д.

В новелле «Spleen à l'aéroport de Roissy-Charles-de-Gaulle» («Хандра в аэропорту Руасси-Шарль де Голль») все предложения с вопросительным знаком на конце. Таким образом, произведение состоит из вопросов, сменяющих друг друга с невероятной скоростью и не всегда с соблюдением логики, поскольку герой принял дозу наркотиков. Приведем начало произведения: *«T'as gobé? T'as gobé? Tagobétagobétagobé? Qui êtes-vous? Pourquoi on se parle à deux centimètres du visage? Est-il exact que vous avez lu mon dernier livre? Pouvez-vous me garantir que je ne RÊVE pas? Est-il possible d'avoir une aussi jolie bouche de couleur rouge? Est-il RAISONNABLE d'être aussi mignonne, d'avoir vingt et un ans et un tee-shirt taille XXXS? Réalisez-vous le risque que vous prenez en me faisant des compliments avec des yeux aussi bleus?»* [13]. Вопросы он задает девушке, с которой он проводит время сначала в постели, потом в пути на мотоцикле, затем в аэропорту, пропустив самолет. Но на самом деле не все вопросы адресованы девушке. Наряду с вопросами типа *«Разве бывают такие красивые красные губки?»* / *«Ну когда же ты меня поцелуешь?»* / *«Не подышать ли свежим воздухом?»* [5] можно встретить довольно бессмысленные: *«И откуда здесь лазерные лучи, вон те, что режут на куски слои жидкого воздуха?»* / *«Отчего под этим бледным неоном мерещится, будто скачешь козлом по луне?»* [5], а также философские: *«И сколько времени надо, чтобы человек пожалел, что появился на свет?»* / *«Ну сегодня-то солнце еще встанет, а завтра?»* / *«А когда сменишь город, жизнь тоже меняется?»* [5].

Ф. Бегбедер часто прибегает к скобкам для оформления отрезков сообщения пояснительного характера. Изобилует скобками роман «*Vacances dans le coma*» («Каникулы в коме»). Например, рассуждая о профессии диджея: «*Un DJ n'existe qu'à travers les autres: il pique les musiques des autres pour faire danser d'autres autres. C'est un mélange de Robin des Bois (qui vole pour offrir) et de Cyrano (qui vit par procuration). Bref, le métier le plus important de notre temps est un métier qui rend fou*» [12]. Благодаря информации, содержащейся в скобках, читатель лучше понимает характер, личность главного героя, строит себе его образ.

2. Эмфатическая функция предстает «маркером особой коммуникативной значимости» [10, с. 94]. Данная функция воплощается в виде запятой, точки, многоточия, двоеточия.

Например, запятая используется для подчеркивания определенного члена предложения, который присоединяется соединительным союзом [9, с. 486]. Запятая в таком случае является неким предупреждением, что далее следует важное или неожиданное сообщение: «*On quitte d'abord la maison de ses parents, et ensuite, parfois, on quitte la maison de son premier mariage, et c'est toujours la même peine qu'on ressent, celle de se sentir, une fois pour toutes, orphelin*» [11].

Ф. Бегбедер довольно активно использует двоеточие: «*Marc voit moins de monde, ces derniers temps. Il trie. On appelle ça: vieillir*» [12]. В данном примере автор хочет выделить сему «старость», так как эта характеристика неожиданна и необычна для главного героя Марка Марронье.

3. Логическая функция употребляется как «маркер смысловых единиц одного порядка и разнопорядковых единиц» [10, с. 94]. Для этого используются следующие знаки: тире, двоеточие, точка с запятой.

Так, в следующем примере, вторая часть предложения, отделенная точкой с запятой, поясняет содержание первой части и выражает свое отношение к заключенному в ней смыслу: «*La mort n'existe pas; c'est une chouette nouvelle*» [13]. Действительно, хорошая новость, что смерть не существует. В другом примере, точкой с запятой отделяется одно слово: «*Pour que cette histoire ne finisse; jamais?*» [13]. Здесь содержится одновременно и пожелание того, чтобы история не заканчивалась, и сомнение, возможно и необходимо ли это.

4. Субъективная функция отражает «маркер субъективной оценки персонажей» [10, с. 94]. Для этого служат многоточие, скобки, восклицательный знак.

В следующем отрывке автор иронизирует над институтом брака: «*Anne a cru en moi. Elle m'a confié sa vie devant Dieu (et, plus impressionnant; devant la République Française)*» [11]. Действительно, поклясться в вечной любви надо не только перед Богом, но и перед Французской республикой. Так, доказательство вашей любви будет более убедительным.

Приведем рассуждения писателя о коммунизме, вложенные в уста его героя: «*Nous récoltons ce que nous avons semé. Ah ça, nous l'avions fêtée, la chute du communisme! Cette fois, le capitalisme était victorieux. Aveugles que nous étions!*» [13].

5. Смыслопродуцирующая функция является «маркером прогрессивного смыслового развертывания» [10, с. 94], что выражается через точку с запятой, двоеточие.

Ярким примером использования данной функции является новелла «*L'homme qui regardait les femmes, 2*» («Мужчина, который смотрел на женщин, 2»), представляющей собой

одно повествовательное предложение, где двоеточие, как раз, призвано выразить смыслообразующие отношения в тексте: « <...> *c'est ma vie: notre vie devrais-je dire: je n'ai pas le sida mental: nous avons une capote mentale: notre façon de nous protéger c'est de tout VOIR sans jamais rien FAIRE: ma bite ce sont mes yeux: si vous saviez le nombre de top-models que j'ai baisés avec mes yeux: je suis un obsédé visuel: j'observe les êtres humains qui vivent, souffrent, meurent: à la télé ou en vrai: <...>*» [13]. Безусловно, текст выглядит тяжеловесным, и воспринимать его нелегко, но знаки препинания помогают постичь смысл.

6. Разделительная функция реализуется с помощью тире, запятой, точки с запятой.

В примере «*J'espère que le titre mensonger de ce livre ne vous aura pas trop exaspéré: bien sûr que l'amour ne dure pas trois ans; je suis heureux de m'être trompé*» [11]. Главный герой с радостью констатирует, что ошибся, считая, что любовь не может длиться более трех лет. Точка с запятой разделяет предложение на две части: прошлое и настоящее.

Проанализировав знаки пунктуации в приведенных произведениях Ф. Бегбедера, можно сделать вывод о том, что наряду с нормативным употреблением пунктуации писателю свойственно индивидуальное употребление знака в определенных функциях. Не нарушая пунктуационную систему языка и не пренебрегая традиционными значениями знаков, он усиливает их значимость, расширяет границы их использования [9, с. 487; 10, с. 96].

В ходе исследования был сделан вывод о частоте употребления различных знаков препинания в романах Ф. Бегбедера. Так, наиболее употребительными пунктуационными знаками после запятой и точки являются вопросительный и восклицательный знаки. Это говорит о высокой степени экспрессивности его текстов. Авторская манера расстановки пунктуационных знаков является стилистически маркированной, а в пунктуации текста проявляются черты индивидуального стиля. С помощью пунктуации Ф. Бегбедер создает в своих произведениях определенный эмоциональный настрой, позволяющий усилить воздействие на читателя [10, с. 95].

Литература

1. Андросова Ф.С. Авторская пунктуация в художественном тексте (на примере произведений А. Будары и Ж. Дюмулена) // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. 2011. №68. С. 482-492.
2. Андросова Ф.С. Экспрессивное использование пунктуации в художественном тексте (на материале французского языка) // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. 2011. №70. С. 767-783.
3. Бегбедер Фр. Каникулы в коме. М.: Иностранка, 2002. 203 с.
4. Бегбедер Фр. Любовь живет три года. М.: Иностранка, 2008. 232 с.
5. Бегбедер Фр. Рассказики под экстази. СПб.: Симпозиум, 2009. 174 с.
6. Валгина Н.С. Актуальные проблемы современной русской пунктуации. М.: Высш. шк., 2004. 259 с.
7. Гришко Ф.Т. Авторские знаки препинания // Русский язык в школе. 1978. №2. С. 88-91.

8. Розенталь Д.Э. Справочник по орфографии и пунктуации. Челябинск: Юж.-Урал. кн. тзд-во, 1994. 368 с.

9. Султанова А.Н. Некоторые особенности воссоздания авторской пунктуации при переводе // Современные научные исследования и разработки. 2018. №4. С. 485-487.

10. Ткаченко Л.Н. Функционирование пунктуационно-графических средств в произведениях Фр. Бегбедера // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 14. С. 93-98.

11. Beigbeder F. L'amour dure trois ans. Grasset, 2012.

12. Beigbeder F., Michaloux A., Rouve J.P. Nouvelles sous ecstasy. Gallimard, 2006.

13. Beigbeder F. Vacances dans le coma. Grasset, 2014.

© Арсюкова А.О., 2022

К ВОПРОСУ О БИБЛЕЙСКИХ МОТИВАХ В ТВОРЧЕСТВЕ М.А. БУЛГАКОВА

Мотив – это невидимый курсивный шрифт, он может быть отдельным словом, фразой или группой слов. Являясь в тексте неким невидимым курсивом, мотив может представлять собой отдельное слово, словосочетание или группу слов. Библейские или евангельские мотивы занимают особое место в контексте русской литературы. Содержательный аспект Евангелия имеет определенные исторические границы. Текст данного писания строго структурирован и описывает определенные эпизоды, ситуации, конфликты, временные и пространственные континуумы, психологические отношения и состояния, которые образуют устойчивые и повторяющиеся мотивы. Взаимодействие религии и литературы в определенный исторический отрезок отражает, прежде всего, уровень их взаимовлияния и отражения библейских мотивов и тем в текстах литературных произведений. Мотивы заимствуются как элементы, определяющие сюжет произведения. Именно евангельские мотивы задают известные типы развития сюжета посредством особых формообразующих свойств.

Бесконечное духовное содержание и общедоступный смысл Святого Писания объясняют такое частое присутствие библейских образов в литературе рубежа XIX-XX веков. Все происходящее вокруг описывалось при помощи обращения к Евангелию. Ведь что, как не Святое Писание, олицетворяет собой истинный источник духовного воспитания? К библейским образам в своём творчестве обратились такие писатели, как Л.Н. Андреев, А.А. Блок, М.А. Булгаков, С.А. Есенин, Е.И. Замятин, Н.А. Клюев, В.В. Маяковский, Б.Л. Пастернак и другие.

Рубеж XIX–XX вв. для писателей является в некотором смысле переломным. Они используют новый подход к интерпретации Священного Писания - это переосмысление текста источника. Оно предполагает иное смысловое наполнение произведения, переплетения параллелей с настоящим временем, его социальными веяниями и характером. Произведения, созданные с позиции такого подхода к интерпретации, также вводят в канву текста собственное оригинальное прочтение материала, в которых присутствует авторская ирония.

Наиболее интересным представляется взглянуть, как интерпретировал М.А. Булгаков ветхозаветные тексты и включил библейские мотивы в свои романы [5; 6].

Следует отметить, что произведение «Белая гвардия» незримо держит читателя в ощущении, что знание о библейских сюжетах трансформируется с появлением того или иного героя. У автора получается вольно трактовать Библию и дополнять образы своих персонажей, которые органично уживаются с деталями религиозности на страницах. Роман «Белая гвардия» — это повествование об истории, благодаря которой можно новым образом раскрыть понятия жизни и смерти. Это достигается путём использования автором библейских сюжетов.

Следует обратить внимание, что роман изобилует образами и символами, присущими тексту Священного писания, с первых страниц. При описании гражданской войны именно имитация библейского стиля позволяет осознать читателю, что в приведённый период страна была погружена во тьму. Именно торжественный стиль изложения заставляет испытать трепет, ощущаемый верующими людьми во время религиозных обрядов (пения, молитв).

Булгакову удалось избрать стиль письма, в котором четко выражен религиозный подтекст, при чтении ощущается давление неотвратимости тьмы и желание света. Для ощущения контрастности библейских образов начало романа демонстрирует апокалипсическое настроение, временность пребывания человека на земле, вплетение во временные отрезки пространственных категорий.

К примеру, один из ярких образов в Библии – образ змея-искусителя – не обходит в своём романе и Булгаков. С помощью Шполянского он демонстрирует таинственное и инфернальное начало. Ведь именно Русаков наталкивает нас на мысль воспринять Шполянского как ангела Самаэля, или даже как самого сатану. Он «человек с глазами змеи, что жён склоняет на разврат, а юношей на порок». Потом автор отпускает описательные сюжеты Русакова и переходит от слов к действиям. Шполянский обвивает телеграфный столб – не это ли отсылка к поведению змея в Эдеме, когда он обвивал деревья, пытаясь Еву склонить к греху?

Многие критики, впрочем, не видят в персонаже Шполянского демонического библейского образа, поскольку его имя принадлежит архангелу Михаилу, который, является змеборцем.

Именно тонкость введения в образ персонажа библейского мотива, чуть ощущаемая тонкая грань между реалистичным и незыблемым сохраняет в читателе лёгкую призму осознания, что именно автор пытается сообщить, сделав более выразительными акценты на героях, каким образом детализация внешности или высказывания остальных персонажей в книге влияет на восприятие. Булгаков никогда не вынуждал читателя безусловно принять его видение героя, напротив, дополнял роман фигурами, чтобы был создан целостный образ. Образ героя читатель может сопоставить с персонажами из Библии и найти соответствие между ними. Очень легко, иронично Булгаков играет с образами ангела и дьявола. Он вплетает их в комичные ситуации, создаёт им непривычные условия для существования. Легко Булгаков вводит в сюжет и образ Рая, принятый у христиан. Не задумываясь, он вплетает эти мечтания в сон главного героя Алексея, где у врат Рая он встречается гусар, погибших в 1916 году. Он слышит о том, что в Раю весь отряд, женщины, описывает «хоромы, расписанные красными звездами».

Своим произведением Булгаков напоминает истоки, заповеди человечества. В конце произведения автор подводит нас к осознанию, что втянутая в кровопролитную войну земля и есть ад, куда заключены падшие ангелы. Именно фрагмент «Белой гвардии» – картина звездного неба (или «занавеса Бога») – символизирует о том, что в предчувствии «перелома» эпохи, под влиянием ощущения зыбкости бытия стоит помнить о Боге. Это тема, принесенная в мир задолго до Булгакова и ставшая неким стержнем веры человека.

Булгаков спрашивает, но сам ответов не дает – на долю читателя выпадают только вопросы: «Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор». Эти слова перекликаются со строками Откровения, которую читает в эту же ночь Русаков: «... и смерти не будет, уже ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло». В Библии эти слова относятся к рассказу о Новом Иерусалиме, здесь же они звучат многозначительно: не будет ни жизни, ни смерти – грядет некое «существование», о котором похоже говорится в заупокойной службе.

Ещё один роман, который нам бы хотелось отметить, это роман «Мастер и Маргарита», при чтении которого читатель чувствует зрелость суждений писателя. Роман получил всемирное признание. Доказательством служат многочисленные переиздания романа, переводы на разные языки, экранизации, театральные постановки, музейные композиции [2, с. 80]. В романе «Мастер и Маргарита» над реальными и фантастическими сюжетами также превалирует библейская тематика.

На момент написания романа «Мастер и Маргарита» Булгаков изучил различные источники, посвященные Иудее, неканонические толкования Священного Писания. Данный факт позволяет заключить, что автор нарочно отходит от традиционного евангельского сюжета, внося в произведение личную интерпретацию библейских мотивов. Несомненно, наиболее спорным персонажем с точки зрения его сопоставления с библейскими истоками можно назвать Иешуа Га-Ноцри. С ним связаны ведущие мотивы произведения: свобода, боль и страдания, смертная казнь, прощение и милосердие. Указанные мотивы принимают новые формы в романе, иногда далекие от традиционной библейской версии.

С точки зрения религии образ Иешуа Га-Ноцри это не каноничный образ. Иешуа поддаётся анализу с различных категорий – со стороны философии и этики, эстетики и психологии, религии и даже истории. Именно множественность подходов к анализу персонажа, его образа и порождает по сей день споры о природе героя.

Наиболее значимым отличием между двумя анализируемыми персонажами является то, что библейский Иисус не избегает конфликтов. Но в отличие от него, слова и поступки Иешуа Га-Ноцри совершенно лишены агрессивности. Девиз его жизни заключается в этих словах: говорить правду легко и приятно. Истина Иисуса в том, что все люди хорошие, но некоторые из них несчастны. Он проповедует Любовь, а Иисус предстает Мессией, утверждающим Истину.

Насколько прост Иешуа? Он робок, непрактичен, он не понимает, что любопытствующий Иуда из Кириафа – это провокатор. Конечно, сам Иешуа в силу своей наивности рассказывает Пилату о Левии Матвее и спасён становится только по воле случая. Пилат совершенно равнодушен, презрителен и глубоко безразличен к судьбе Левия. Вспомним принцип персонажа Иешуа – «правду говорить легко и приятно». Даже когда правда – угроза его жизни, он продолжает говорить о ней. У Иешуа совершенно нет и нет трезвой мудрости Христа. [1, с. 66] Становится ясно, что Га-Ноцри, пусть и человек, не предназначен судьбой к совершению искупительной жертвы, не способен на неё. Это и есть значимая идея булгаковского повествования.

Но центральной идеей романа представляется не история о Га-Ноцри, не любовь Мастера, не его Маргарита. Центральная история видится повествованием о Сатане.

Воланд. Определяется главенство героя и эпиграфом к первой части: «Я часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». У Булгакова образ Воланда уравнивается в философии романа с идеей Христа. Ведь не обращая напрямую к читателю автор даёт пищу для размышлений о том, что Воланд и Иешуа два значительные сущности, правящие миром.

Поведение Воланда в романе не похоже на поведение Сатаны. Он как новый герой, который повествует о добре, о справедливости, ведёт речь о правосудии. Вмешательство персонажа во все значимые события романа и поступки во благо провоцирует испытывать к нему симпатию, а в некоторых вопросах и сочувствие [3, с. 211] А римский всадник, властитель Иудеи Понтий Пилат, персонаж романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», — настоящая историческая личность, чье правление запечатлено жестоким, сопровождалось бесчисленными казнями вне суда. Как и в Новом Завете, Понтий Пилат принял решение о казни Иисуса Христа, а потом продемонстрировал свою непричастность.

Для Булгакова Пилат, которому в Евангелии уделено не так уж много времени, — один из главных героев романа. Его занимает вопрос о реальности произошедших событий, библейские главы в романе оказываются для Ивана Бездомного подтверждением существования Христа.

Фигура Пилата автором одарена бесчисленными тонкими подробностями, благодаря которым он более понятен читателю и кажется человечней, чем в Новом Завете. У него имеются слабые стороны — ему присущи сомнения, колебания, он, безжалостный прокуратор, чувствует огромную любовь к своей собаке, его беспокоит не только участь Иешуа, но и судьба его ученика Левия Матвея. В конце концов, у Пилата есть совесть, и она его мучает. Пилат не полагает виноватым Иешуа, поэтому что видит: сей человек попросту не умеет лгать, его душа чиста. Он отдает Иешуа на казнь против своей воли, утвердив жестокий вердикт Синедриона, став непроизвольным палачом.

Значительным мотивом романа представляется мотив трусости, несвободы, реализованный в образе Понтия Пилата [4, с. 298] Понтий Пилат известен как человек, присудивший Иисуса Христа к распятию. Это знакомая многим библейская история. Но Булгаков наблюдает эти действия по-другому. Имя библейского персонажа Понтия Пилата, в отличие от Иешуа и Воланда, даже не изменено. Но и этот образ Булгаков смог представить с внезапной стороны. Библейский Пилат после вынесения приговора умыл руки, демонстрируя этим, что снимает с себя ответственность за этот поступок, сваливая вину на плечи иудеев. Булгаковский Пилат не смог сохранить жизнь Га-Ноцри, несмотря на возможность предотвратить смерть. И Пилата, который ответственен за свой выбор, Булгаков карает бессмертием.

Поскольку каждый имеет право на свободу видения священного учения, вольности М.А. Булгакова в его трактовках Библии не воспринимаются критично. Библия, её легенды и заповеди на протяжении вот уже многих веков являются неиссякаемым источником вдохновения и размышлений многих философов, писателей, художников. Многие произведения искусства в своей основе содержат Библейские сюжеты.

Таким образом, романы «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита» можно отнести к исключительному видению религии, к зенице в творении писателя.

Становится понятно, что М.А. Булгаков в своём творчестве не просто вплетает в канву библейские мотивы, но позволяет создать новое видение, свежий взгляд на установленные понятия. Автор вплетает в канву романа библейские мотивы при изображении героев не в чистом виде, просто заимствуя их из Священного Писания. Он переосмысливает их с собственной точки зрения. Он ставит перед собой цель отыскать ответы на многие философские вопросы: в чем смысл жизни, с какой целью существует человек, как он понимает любовь, а что это есть на самом деле, что такое предательство, какие категории добра и зла. Евангельские мотивы, представленные в личном переосмыслении писателя, позволяют читателю прикоснуться к мировоззрению Булгакова, понять его отношение к жизни посредством анализа библейских традиций в структуре произведения.

Также можно заключить, что Булгаков является не столько христианским, сколько синтетическим мыслителем, который предпринимает попытку обобщить и соединить воедино концепции различных учений.

Простые истины жизни – добро и зло, плохое и хорошее, чёрное и белое. Знакомясь с героями романов М.А. Булгакова, понимаешь, что эти категории неразделимы. Тьма всегда сопровождает свет, а души людей – это как белые листы бумаги. После прочтения романов «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита» осознаёшь, насколько трагична ситуация, когда борьба происходит не между отрицательными и положительными персонажами, а борьба происходит в душе у человека, который находит союзников своих помыслов как с одной стороны, так и с другой.

Литература

1. Барков А.Н. Религиозно-философские аспекты романа «Мастер и Маргарита». Самара, 1994. С. 64-72.
2. Гончарова О.В. Феномен творчества М.А. Булгакова – писателя-универсума: лингвориторический подход к возможностям интерпретаций русских реалий и образной системы героев в романе «Мастер и Маргарита» // IV Международный научно-практический форум «Языки. Культуры. Перевод». 03-10 июля 2016 г. материалы: электронное издание. М.: Издательство ФОРУМ, 2016. 282 с. С. 80-91.
3. Смирнов Ю.М. Между мифом и реальностью. Избранные статьи. Владимир: ВИТ-принт, 2014. 310 с.
4. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга, 1988. 676 с.
5. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. М., 1989.
6. Булгаков М.А. Белая гвардия. М., 2005.

© Артамонова Н.В., 2022

УДК 81-26

Ахметова Н.М., Степанова М.А., канд. филол. наук
Низневартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

ПРАЗДНИЧНОЕ ПОСЛАНИЕ В ЛИНГВОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ВУЗА: ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ

Праздничный дискурс играет важную роль в жизни общества, он упорядочивает жизнь коллектива, выделяя ценностно значимые события [9, с. 54]. В основе праздничного дискурса лежит идея праздника, получающая выражение в вербальных и не вербальных формах. Поздравления представляют собой ядерный жанр праздничного дискурса, их коммуникативной целью является установление и поддержание эмоционально позитивного общения между участниками коммуникации. Поздравление также классифицируют как один из жанров эпидейктической речи, целью которой является создание у адресата определенного эмоционального состояния. Соответственно, поздравления предполагают установление и поддержание общения при помощи достижения определенного эмоционального состояния адресата, что, безусловно, следует учитывать при переводе поздравительных текстов. *Актуальность* исследования заключается в необходимости совершенствования технологии перевода праздничных посланий официальных представителей вуза.

Материалом для исследования послужили тексты, размещенные на англоязычных версиях вузовских сайтов Канады, США и Нидерландов. Тексты опубликованы в 2018 и 2020 годах, все тексты являются праздничными посланиями по поводу празднования Нового года: *“Happy Holiday Season”* (Университет Неймегена), *“Chancellor Tedd L. Mitchell, M.D., and Dr. Janet Tornelli-Mitchell Holiday Greetings”* (Техасский технологический университет), *“Holiday Greetings from the Provost”* (Университет Брока), *“Holiday greetings from Mount Royal President and Vice-Chancellor Tim Rahilly”* (Университет Маунт-Ройал), *“Holiday Greetings and an OU Update from President Harroz”* (Университет Оклахомы), *“President’s Holiday Greetings and Message – December 2018”* (Колледж им. Лестера Пирсона). Авторство каждого отдельного текста индивидуальное, авторами посланий являются руководители вузов. Целевая аудитория текстов – студенты, преподавательский состав, персонал университетов.

Анализируемые тексты являются фрагментами праздничного дискурса, сами поздравления относятся к жанру эпидейктической речи, главная цель которой – вызвать положительные эмоции у адресата. Текстовые структуры поздравлений, именуемые иначе топосами, характеризуются четкой ориентацией на достижение определенных коммуникативных целей. Например, топос обращения и выражения чувств нацелен на привлечение внимания и завоевание признания у участников коммуникации, топос похвалы ориентирован на оценку и публичную демонстрацию лучших качеств Адресата, топос пожелания – на демонстрацию собственного видения перспектив Адресата [3, с. 81]. В текстах присутствуют все виды информации, такие как когнитивная, эмоциональная, эстетическая и оперативная.

Когнитивная информация в исследуемых текстах представлена на лексическом уровне в виде имен собственных, терминологических единиц. Так, в текстах, в том числе в составе заголовочных комплексов, присутствуют названия учебных заведений, имена членов университетской администрации, а также названия образовательных программ:

Оригинал	Перевод
<i>Пример 1.</i> I think that's what Mount Royal is known for, and you are doing an excellent job of living that as we move forward.	Думаю, этим и известен наш университет Маунт-Ройал , и вы отлично справляетесь по мере того, как мы движемся вперед.
<i>Пример 2.</i> Chancellor, Texas Tech University System	Руководитель группы учреждений Техасского технологического университета

При переводе названий высших учебных заведений были использованы русскоязычные статьи о данных вузах, в которых для передачи названия используются приемы трансплантации (сохранение написания латиницей) либо дается русскоязычное название, основанное на использовании приема транскрипции/транслитерации (позвуковая/побуквенная передача лексической единицы). Однако, для лучшего восприятия названия русскоговорящим читателем, было принято решение не сохранять название в его оригинальном написании, а взять кириллический вариант. Так, в примерах 1 и 2 приводятся примеры названий учебных заведений с вариантами передачи на русский язык. Кроме того, в примере 2 был использован прием добавления в целях уточнения информации.

Как правило, структура текста поздравления содержит описание значительных для адресата событий, что определяет наличие событийных имен, особой лексико-семантической группы имен существительных [7; 8]. В связи с тем, что большинство исследуемых текстов опубликованы в конце 2020 года, упоминаются общественно значимые реалии, актуальные на данное время, в частности приводится указание на преодолённые университетским сообществом сложности, связанные с новой коронавирусной инфекцией. В примере 3 название заболевания передано с помощью приема трансплантации. Источником верификации данного варианта являются материалы, размещённых на официальном сайте Министерства здравоохранения РФ:

Оригинал	Перевод
<i>Пример 3.</i> The latest news gives us reason to hope, showing us a light at the end of the tunnel, all the while reminding us that the fight against COVID-19 is not over yet.	Последние новости дают нам надежду, показывая свет в конце туннеля, в то же время напоминая, что борьба с COVID-19 еще не окончена.

В связи со строгой структурированностью текстов поздравлений, в них присутствуют формальные фразы, речевые клише и т.д. [2, с. 10]. Так, С. В. Меньшенина отмечает, что использование метафор, эпитетов, сравнений, риторических тропов таких, как анафора, градация, риторический вопрос, парцелляция и др. является важным условием усиления воздействующего эффекта поздравительной речи [6, с. 182]. В исследуемых текстах в виде устойчивых выражений / речевых клише представлена оценочная информация.

Оригинал	Перевод
<i>Пример 4.</i> Now in the final days of 2020, it's time for a well-deserved holiday and time to relax, to enjoy the company of close family and friends , to memorize the past year and to make plans for the coming year.	Сейчас, в последние дни 2020 года, настало время для заслуженного отдыха в кругу родных и близких , для воспоминаний о прошлом годе и планов в следующем.
<i>Пример 5.</i> It isn't like a university to reconfigure itself on a dime , but this year, you all helped us do exactly that.	Перенастроить работу университета в мгновение ока практически невозможно, но в 2020 году именно это вы помогли нам сделать.
<i>Пример 6.</i> As hard as we're all working, we can't make it perfect, but we're doing our level best .	Несмотря на то, как сильно мы стараемся, невозможно сделать все идеально, но мы делаем все, что в наших силах .

Для точного перевода указанного вида информации в виде устойчивых выражений требуется поиск однозначного эквивалента в языке перевода либо замена выражения схожей по значению фразой в языке перевода. Так, в примере 4 для передачи значения был взят русскоязычный аналог устойчивого выражения. В примере 5, для сохранения образности оценки рассматривались использована метафора, однако сфера-источник метафорического сравнения изменена. Пример 6 содержит в себе устойчивое выражение, которое не может быть передано в переводе буквально, поэтому переводчиком было принято решение использовать в текст русскоязычный аналог фразы.

Согласно Т.В. Анисимовой, одной из составляющей поздравления являются индивидуализированные пожелания [1]. Соответственно, в таких текстах будет присутствовать оперативный вид информации, что выражается в наличии побуждения, в том числе имплицитного. Примеры представлены ниже.

Оригинал	Перевод
<i>Пример 7.</i> As you enjoy the holiday season , I hope you and your loved ones continue to stay healthy and safe .	Наслаждайтесь наступающими праздниками , я желаю, чтобы вы и ваши родные оставались здоровыми .
<i>Пример 8.</i> Be sure to unplug and enjoy a much deserved rest.	Расслабьтесь и наслаждайтесь заслуженным отдыхом.
<i>Пример 9.</i> That you may reconvene your work refuelled and have a successful start in January.	Также желаем вам возобновить свою работу с новыми силами и успешно начать январь.

Е.В. Вдовина отмечает, что содержание поздравления выбирается говорящим с опорой на общепринятую в социуме систему ценностей, на личностную систему ценностей и на представления говорящего о системе ценностей Адресата. Говорящий также пытается предугадать скрытые (или очевидные) желания, устремления и мечты Адресата, чтобы включить их в свои пожелания, сделать приятное Адресату [2, с. 10]. Особая воздействующая сила появляется при коннотации пожелания, в котором отсутствует назидательная тональность [5, с. 43]. Исходя из этого, для сохранения жанровых характеристик праздничного послания некоторые конструкции были изменены, и части предложений из повествовательных стали побудительными (пример 7).

В примере 8 для точной передачи выражения также использовался одноязычный онлайн-словарь англоязычного сленга, т.к. в процессе перевода было выявлено, что глагольная лексема “*unplug*” обычно употребляется в значении «отключать различную технику», однако данное значение не соответствует контексту праздничного пожелания. В примере 9 автором текста был выполнен прием опущения, поэтому для полноценного восприятия текста читателем, при переводе данного фрагмента был выполнен прием добавления.

Эмоциональный вид информации репрезентирован в тексте в виде фатической (контактоустанавливающей) информации. Поскольку ведущим признаком такого вида информации является субъективность, авторы текстов прибегают к разговорному стилю речи, который придает тексту менее формальный формат и создает чувство общения на равных между говорящим и адресатом сообщения. Согласно А.А. Коняшкину, в лингвистической литературе термины «разговорный стиль» и «разговорная речь», как правило, репрезентируются как синонимы [4, с. 53]. Однако составной термин разговорная речь чаще используется относительно устной формы речи, а разговорный стиль – письменной. В отечественной лингвистике понятие разговорная речь используется для характеристики непосредственного, непринуждённого, неофициального общения, в котором с наибольшей очевидностью проявляется коммуникативная функция языка. Несомненно, текст поздравления от лица руководителя учебного заведения носит скорее официальный характер, но для снижения эффекта формализованности, оригинальный текст содержит элементы разговорной речи, в том числе разговорную лексику, примеры которой можно увидеть ниже.

Оригинал	Перевод
<i>Пример 10. Hi everyone, Tim here.</i>	Привет всем, это Тим.
<i>Пример 11. Thank you for your support, your kind words, and a special shout out to our alumni who are working on the front lines.</i>	Спасибо за вашу поддержку и добрые слова, и особый привет и благодарность хочу передать нашим выпускникам, которые сейчас работают на передовой.

В примере 10 автор (глава учебного заведения) обращается к студентам и работникам университета в неофициальном формате, представляясь только по имени, что необходимо учитывать в процессе переводческой работы. В примере 11 в оригинале использовано сленговое выражение, фразовый глагол *shout out* значение которого англоязычный словарь объясняет, как «**передать привет или выразить благодарность**», поэтому в ходе переводческой работы принято решение о сохранении эмоционально-экспрессивного значения посредством использования однородных элементов.

Резюмируем вышесказанное, тексты праздничных посланий представляют собой структурированные коммуникативные единицы, имеющие своей целью создание у адресата определенного эмоционального состояния. Поздравительные тексты требуют специальной подготовки от переводчика в аспекте изучения лингвокультурных реалий. Особое внимание в процессе переводческой работы следует уделять передаче средств словесной выразительности.

Литература

1. Анисимова Т.В. Современная деловая риторика. М.: МПСИ; Воронеж: МОДЭК, 2002. 432 с.
2. Вдовина Е.В. Поздравление и пожелание в речевом этикете: концептуальный и коммуникативный анализ // Русский язык за рубежом. 2019. №2 (201). С. 41-48.
3. Гуревич Л.С. Языковая концептуализация поздравления в русскоязычной и англоязычной лингвокультурах // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2012. №2 (18). С. 80-84.
4. Коняшкин А.А. О соотношении понятий «разговорная речь» и «разговорный стиль» // Вестник Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова. 2019. №3 (29). С. 50-55.
5. Мелехова Л.А. Коннотация императива в публицистическом стиле // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. Сургут: Изд-во СурГПУ. 2011. № 4 (15). С. 42-47.
6. Меньшенина С.В. Классификация речей, жанры эпидейктической речи // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2005. №4. С. 181-185.
7. Степанова М.А. Событийные имена: организация и профилирование дискурса (на материале английского языка). Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2018. 138 с.
8. Степанова М.А. Языковая реализация категории событийности: неологизмы/окказионализмы // Нижневартовский филологический вестник. 2019. №1. С. 42-46.
9. Эймер Ю.А. Праздничный дискурс: когнитивно-дискурсивное исследование // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2011. №4 (16). С. 54-68.

© Ахметова Н.М., Степанова М.А., 2022

УДК 81.25

Бабамурдова У.А.

Низневартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

КЛАССИФИКАЦИЯ РЕЧЕВЫХ ОШИБОК И ИХ ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА

В настоящее время развитие системы общего среднего образования в России характеризуется проявлением особого внимания к проблеме формирования российской молодежи, которое способно адаптироваться к изменениям современной жизни. Свободное владение русским языком способствуют получению необходимых знаний и навыков, а также формированию успешной социальной адаптации молодого поколения. «Русский язык занимает ведущее место среди учебных предметов современной российской школы. Неопределима роль данной дисциплины в жизни общества, в становлении и развитии обучающихся, а также в установлении ценностных приоритетов в системе общего среднего образования» [1, с. 74].

Федеральные государственные образовательные стандарты указывают на роль русского языка как учебного предмета и средства общения, а также разъясняют необходимость изучения речевых ошибок в контексте научной парадигмы. Действительно, в центре внимания современной школы является не только деятельность ученика, но и его успехи в усвоении русского языка. Практика школьного образования говорит о том, что существенная часть обучающихся средних классов (6-7 класс) испытывают проблемы при выражении собственных мыслей, как в письменной, так и в устной формах. Школьниками допускается множество речевых ошибок, например, связанных с определением лексического значения слов.

Анализ педагогической и методической литературы отражает тот факт, что работа по культуре речи с обучающимися средней школы проходит недостаточно продуктивно. Об этом свидетельствует и то, что сам учитель не всегда может определить, какой тип ошибки был допущен учеником, и, как следствие, не способен подобрать необходимые тренировочные упражнения для исправления таких ошибок. Культура речи, будучи неотъемлемой частью личностной характеристики обучающегося, становится важным условием и дальнейшего профессионального успеха выпускника, чья деятельность связана с речевым общением. Недостаточная речевая культура может оказать негативное влияние на оценку профессиональной деятельности в целом. Раскрывая тему классификации речевых ошибок, важно рассмотреть понятие речевой ошибки. Так, М.Ю. Титкова, автор статьи «Классификация речевых ошибок школьников: вопрос и вариант решения» дает следующее определение понятию «речевая ошибка»: «это неправильное (ошибка) или неудачное (недочет) употребление языковых средств в речи (ошибки в словоупотреблении (семантические и стилистические) и в построении текста)» [5, с. 135].

Также М.Ю. Титкова выделяет следующую классификацию речевых ошибок:

1. Свойственные исключительно устной форме – орфоэпические и акцентологические;

2. Не зависят о формы речи – словообразовательные, морфологические, синтаксические;
3. Свойственные исключительно письменной форме речи – орфографические и пунктуационные [5, с. 136].

Приведенная классификация демонстрирует тот факт, что ошибки зачастую носят комплексный характер. При этом отметим, что «установление словообразовательной ошибки представляет собой достаточно трудную задачу, так как не всякое вновь образованное слово является ошибочным» [5, с. 137]. Важно понимать, что, если автор художественного произведения сознательно употребляет новое слово и использует его в качестве средства выразительности, это не будет являться речевой ошибкой. Ошибка будет присутствовать в том случае, если будет создаваться «параллельное образование с иным аффиксом в результате незнания существующего в языке производного слова» [3, с. 196].

Морфологические ошибки состоят, как правило, в неверном употреблении форм числа и рода, в выборе падежной формы, которая не соответствует нормам согласования и управления. Морфологической также является и та ошибка, которая связана с выбором неверной парадигмы флексий, и словообразовательной, если слово осложняется суффиксом. Рассмотрение природы морфологических ошибок, связанных с ненормативной реализацией категорий рода, числа и падежа, позволяет обозначить актуальные проблемы современной русской ортологии.

Лексические ошибки подразделяются на такие подтипы:

1. *Неверный выбор слова из ряда единиц, неверный выбор синонима, неверный выбор единицы семантического поля.* Выбор слова без учета его лексического значения представляет известные трудности, которые связаны с незнанием значения слов и неоправданным их употреблением в речи. Кроме того, излишнее нанизывание синонимов в предложении создает речевую избыточность. Стилистически неоправданное использование синонимов порождает плеоназм в речи. Кроме того, при выборе единицы семантического поля, необходимо учитывать семантику номинативных единиц восприятия, которая характеризуется в первую очередь антропоцентричностью и взаимообусловленностью всех сфер деятельности сознания обучающегося.

2. *Неверное употребление норм лексической сочетаемости.* Границы лексической сочетаемости слов определяются не только значением слов, их стилистической принадлежностью, но и различными грамматическими свойствами. Правила русского языка указывают на ограничения сочетаемости близких по значению слов, даже синонимов. Например, «синонимичные слова, которые с учётом их семантических, стилистических и дистрибутивных признаков объединены в синонимические ряды», необходимо рассматривать по следующим типам: «идеографические, эмоционально-экспрессивные, стилистические, контекстуальные синонимы» [2, с. 15]. Как видим, соблюдение норм лексической сочетаемости в речи – достаточно трудный вопрос, поэтому в случае затруднения следует обращаться к словарям русского языка.

3. *Неверное употребление норм семантической сочетаемости.* Семантическая сочетаемость раскрывает содержательный аспект лексем, а также выявляет способность слова

сочетаться с целыми классами других слов, объединенных общим смыслом. Считается, что в правильном сочетании все слова имеют общую сему (классему). В настоящее время закон семантического согласования является ведущим для описания семантической сочетаемости слов.

4. *Противоречия между эмоционально-оценочными коннотациями слова и смыслом говорящего.* Эмоционально-оценочные и стилистические коннотации формируются в процессе общения. Неправильное употребление коннотаций в межкультурном общении становится причиной коммуникативной неудачи.

5. *Использование анахронизмов.* Анахронизм представляет собой словоупотребление, в котором нарушена хронологическая точность. Другими словами, слово может быть связано с определенной исторической эпохой, но его соотносят с другим периодом.

6. *Неправильное использование фразеологических оборотов.* Несвободные словосочетания закрепляются в языке в результате длительной практики употребления. Одно и то же словосочетание может выступать как свободное и как связанное. Как в устной, так и в письменной речи наблюдается значительное количество ошибок при употреблении фразеологизмов, связанных с заменой компонента, неоправданного сокращения или расширения состава фразеологического оборота и т.п.

7. *Смещение лингвокультурологической действительности.* Лингвокультурология опирается на идейные традиции и вступает в отношения между наукой и государством. Существование языковой картины мира как «совокупности взглядов народа» является общепризнанным постулатом и не требует доказательств. Лингвокультурный подход как стратегия изучения русского языка предполагает способность правильно выполнять межкультурное общение.

К стилистическим ошибкам относят ошибки содержательного характера (фактические и логические). Как правило, фактические ошибки связаны с отсутствием у пишущего (говорящего) достоверной информации по какой-либо теме, а также неверным или неточным использованием научных дефиниций. Фактические ошибки приводят к искажению изображаемой в высказывании ситуации и отдельных ее деталей.

Логические ошибки связаны с нарушением законов логики в рамках одного предложения или текста. Частой причиной появления логических ошибок становится: нарушение причинно-следственных связей, подмена одного суждения другим, неправильное деление текста на абзацы и т.п. Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод о том, что речевая ошибка – это неправильное или неудачное употребление языковых средств в речи (ошибки в словоупотреблении (семантические и стилистические) и в построении текста). В преподавательской практике речевые ошибки подразделяются на пунктуационные, орфографические и собственно речевые.

Классификация речевых ошибок, приведенная М.Ю. Титковой выглядит следующим образом: свойственные исключительно устной форме – орфоэпические и акцентологические; не зависят о формы речи – словообразовательные, морфологические, синтаксические; свойственные исключительно письменной форме речи – орфографические и пунктуационные.

Русский язык является одним из важнейших предметов в системе школьного образования в условиях современного мира. Русский язык способствует воспитанию, расширению кругозора обучающихся, формирует коммуникативную культуру обучающихся, а также благоприятствует их речевому развитию.

Согласно образовательным требованиям, обучающиеся 7 классов должны понимать определения явлений, речевых понятий, пунктуационных и орфографических правил, которые изучаются в 6 и 7 классах средней школы. Также ученики должны уметь обосновывать свои ответы на конкретных примерах. Согласно общепринятым образовательным требованиям, обучающиеся 6-7 классов должны уметь выполнять следующие задачи:

1. Понимать на слух содержание художественного и научно-учебного текста.
2. Выделять основную и дополнительную информацию в том или ином тексте. Уметь определять принадлежность текста к тому или иному типу речи.
3. Производить краткий или полный пересказ текста, составлять план текста.
4. Обозначать ошибки в содержании и речевом оформлении высказывания других людей, например, своих одноклассников.

Также к обучающимся 6-7 классов выставляются такие требования по чтению текста:

1. Выявлять аргументирующую и иллюстрирующую информацию.
2. Разделять информацию прочитанного текста на известную и неизвестную.
3. Находить в тексте ключевые слова и называть их лексическое значение.
4. Уметь находить и подчеркивать основную информацию в тексте, делить текст на смысловые части, выявлять непонятные слова и т.д.
5. Составлять тезисный план текста.

Владеть изучающими, просмотревыми и ознакомительными идами чтения.

Прогнозировать дальнейшее развитие событий в тексте, основываясь на начале текста.

Кроме того, в ходе изучения теоретической базы было выявлено, что к ученикам 6-7 классов предъявляются следующие требования к знаниям в области русского языка:

- умение сохранять выразительные языковые средства и типологическую структуру, близкие к исходному тексту во время устного пересказа того или иного текста;
- умение создавать собственные высказывания, которые соответствуют требованиям логичности, точности и выразительности речи;
- умение выстраивать небольшой текст на основе плана;
- размышлять о содержании прослушанного или прочитанного текста, соблюдать нормы устной речи;
- использовать этикетные жесты, мимику, формулы в устной речи.

Примером упражнений, которые используются для предупреждения и исправления лексических морфологических речевых ошибок являются следующие:

Нахождение в предложениях ошибок, связанных с нарушением лексической сочетаемости. Постановка задачи исправления этих ошибок.

Пример 1. Найдите ошибку в словосочетании «повысить кругозор».

Пример 2. Найдите ошибку в словосочетании «не смыкать взгляда».

Упражнения на поиск и исправление ошибок в употреблении паронимов.

Пример 1. Найдите и исправьте ошибку в употреблении паронимов в словосочетании «соседний кот важно прошел на кухню».

Пример 2. Найдите и исправьте ошибку в употреблении паронимов в словосочетании «особенным удовлетворением учитель отметил успехи слабого ученика».

Пример 3. Найдите нарушения лексических норм, объясните причины речевых ошибок.

Состоялся обмен имеющимся опытом. Эрмитаж – ценнейшая сокровищница культуры. Он учился в музыкальной консерватории. Этот поворот в своей судьбе он предчувствовал заранее.

Пример 4. Исправьте предложения, в которых наблюдается речевая избыточность.

От стыда парнишка опустил голову вниз и молчал. Я подпрыгнул вверх и сорвал вишню. Сергей – настоящий меломан пения и музыки. Он крепко держал в своих руках штурвал руля. Все гости получили памятные сувениры.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод о том, «формирование речевой культуры современного школьника – это комплексная задача, реализация которой ложится в основном на предмет «Русский язык» школьной программы» [4, с. 277]. Без сформированных навыков устной и письменной речи невозможно успешно освоить дисциплины общеобразовательной школы, однако формировать культурно-речевые навыки возможно при выполнении языковых упреждений, направленных на предупреждение и исправление речевых ошибок.

Литература

1. Белькова А.Е., Спешилова В.П. Формирование познавательного интереса на уроках русского языка // Восемнадцатая всероссийская студенческая научно-практическая конференция Низневартовского государственного университета. Статьи докладов. 2016. С. 74-77.
2. Белькова А.Е. Специфика синонимии как проявление номинативного варьирования в югорской поэзии: на материале творчества Владимира Алексеевича Мазина // Вестник угроведения. 2018. Т. 8. №1. С. 15-21.
3. Вершинина Н.В. Ионова Т.В. Использование интерактивных форм обучения для обогащения словаря младших школьников во внеурочной деятельности по русскому языку // ПНиО. 2018. №4 (34). С. 195-200.
4. Гауч О.Н. Кибардина Т.А. Языковая личность обучающегося как формат для определения уровня речевого развития // Научный диалог. 2016. №3 (51). С. 267-280.
5. Титкова М.Ю. Классификация речевых ошибок школьников: вопрос и вариант решения // Вестник ВятГУ. 2015. №4. С. 134-139.

ТИПОЛОГИЯ ОШИБОК СИСТЕМ МАШИННОГО ПЕРЕВОДА

В настоящее время переводческая профессия претерпевает довольно серьезные изменения, вызванные многими факторами, одним из которых является практически повсеместное использование систем машинного перевода. Несмотря на их несовершенство, такие системы используются уже фактически всеми компаниями и частными бюро. Да, они допускают ошибки, но они могут казаться незначительными, и быстро исправляются. Однако, это не совсем верно. Главная проблема состоит в том, что естественные языки довольно трудно поддаются формализации. Норберт Винер, один из основоположников теории искусственного интеллекта писал: «Что касается проблемы механического перевода, то, откровенно говоря, я боюсь, что границы слов в разных языках слишком расплывчаты, а эмоциональные и интернациональные слова занимают слишком большое место в языке, чтобы какой-нибудь полумеханический способ перевода был многообещающим. В настоящее время механизация языка представляется мне преждевременной» [2].

На современном этапе развития системы машинного перевода всё равно осуществляют перевод практически пословно, в большинстве случаев сохраняя в тексте перевода синтаксические связи оригинала, что ведет к возникновению ошибок и неточностей. Машина пока не может в полной мере познать гибкость и глубину каждого конкретного языка. Она не может воспринимать и понимать узус языка в какой-либо конкретной ситуации, в большинстве случаев она не может распознавать контекст, идиоматические выражения, саркастические сочетания, даже имеет проблемы с переводом нескольких сложносочиненных предложений. Например, В.А. Маслова приводит наглядный пример неспособности системы машинного перевода правильно перевести фразеологизм «cakes & ale» в отрыве от какого-либо контекста. Машина в качестве результата выдает пословный перевод – «пироги и пиво», что естественно не верно. Данный британский фразеологизм означает процесс хорошего проведения времени, соответственно переводиться должен как «веселье, развлечение, удовольствие».

Вообще, какой-то конкретной общепринятой классификации допускаемых системами МП ошибок нет, каждый специалист, занимающийся данным вопросом, выделяет свою классификацию, однако все они, несомненно, имеют схожести. Рассмотрим некоторые классификации. Сперва, обратим внимание на типологию, выделенную Давидом Виларом. Она имеет иерархическую структуру. В данной классификации ошибки сначала разделяются на 5 основных категорий, каждая из которых, в свою очередь, разделяется еще на несколько подкатегорий [4, с. 697]:

Ошибки – пропущенные слова, неправильный порядок слов, неверные слова, неизвестные слова, пунктуационные ошибки.

Пропущенные слова делятся на главные слова и второстепенные слова;

Неправильный порядок слов происходит на уровне слова и на уровне фразы;

Неверные слова встречаются по смыслу, неверной форме, в качестве лишних слов, в стиле и в качестве идиом;

Неизвестные слова разделяются на неизвестные основы и неизвестные формы.

Так же важно обозначить то, что все допускаемые ошибки взаимосвязаны, например, неправильно переведенное ранее слово может стать причиной неправильного порядка слов в следующем предложении.

Далее рассмотрим каждую категорию отдельно и более подробно, начиная с пропущенных слов.

Ошибки в категории «*пропущенные слова*» относятся к моментам, когда в полученном от системы МП переводе отсутствуют какие-либо слова, которые были в оригинале, и должны были быть переведены. Автор классификации разделяет слова в этой категории ошибок на главные и второстепенные. В категорию главных слов входят глаголы и существительные, через которые передается главный смысл предложения. В категорию второстепенных слов входят все остальные слова, которые нужны для построения грамматически верного предложения. Сам же тип данной ошибки разделяется автором также на две категории, первая – когда из-за пропущенного слова смысл предложения становится непонятен или искажен, и вторая категория – когда смысл в целом понятен, но само предложение с точки зрения грамматики построено неверно.

Следующий тип ошибок в данной классификации – это *неправильный порядок слов*. Автором данную категорию предлагается разделять на два вида – неправильный порядок слов на уровне слова и неправильный порядок слов на уровне фразы. В первом случае, ошибка может быть исправлена путем простой перестановки отдельных слов в правильный порядок. Во втором же случае, когда ошибка допущена на уровне фразы, то в данном случае уже придется заниматься перестановкой связок, или блоков последовательно идущих слов.

Самой широкой категорией ошибок в данной классификации является категория *неверных слов*. Они возникают, когда система МП не в состоянии найти или выполнить правильный перевода слова. Далее, автором данная категория разделяется на пять подкатегорий.

Первая подкатегория – ситуация, когда неверное слово искажает смысл предложения. Теперь уже эту подкатегорию можно разделить ещё дальше, на ситуации, когда система машинного перевода просто использовала неверный вариант перевода, и ситуация, когда система машинного перевода не смогла преодолеть лексическую многозначность слова (данная ошибка уже больше зависит от контекста предложения, в котором употребляется слово).

Вторая подкатегория – это ситуация, когда система машинного перевода правильно перевела слово, но выбрала неверную грамматическую форму слова. Часто такие ошибки происходят с языками, в которых возможно словоизменение, например, русский язык, и, как правило, ошибка состоит в неверном согласовании по числу или роду.

Третья подкатегория – лишние слова. В основном такие ошибки встречаются лишь тогда, когда система машинного перевода дает сбой, и может неверно интерпретировать какую-либо особенность построения предложения или другую лексическую особенность языка оригинала, что оборачивается добавлением в перевод слов, которые не имеет какого-либо смыслового значения.

Четвертая подкатегория – стилистические ошибки, связанные с некорректным выбором какого-либо слова при относительном сохранении смысла предложения в переводе. Типичным примером такой ошибки может послужить повтор слова в ближнем контекстном поле. Для исправления такой ошибки переводчик-человек просто бы подобрал синонимичное слово и избежал бы повторения.

Пятая, и последняя, категория относится к идиоматическим выражениям, которые система машинного перевода может не знать, и соответственно будет переводить их как обычный текст. Например, если бы широко известную английскую идиому «It's raining cats and dogs» система машинного перевода перевела бы как «Льет котами и собаками».

Следующая категория ошибок – *неизвестные слова*. Здесь автор разделяет данную категорию на полностью неизвестные слова, и неизвестные формы известного слова. Данная категория больше отражается на языковых парах неродственных языков, например, в паре английский-китайский. Например, имя собственное в паре родственных языков может быть просто вписано в текст перевода без каких-либо исправлений. Однако в паре английский-китайский так сделать уже не получится, так как китайские иероглифы невозможно перевести как отдельные аналоги английских букв.

Последней категорией являются пунктуационные ошибки. Авторы данной классификации обозначают эту категорию как наименее важную. Какие-то проблемы данные ошибки могут доставит лишь при работе с языком без фиксированных пунктуационных правил.

В целом, данная классификация является довольно обширной и широко раскрывает суть ошибок, которые могут допускать различные системы машинного перевода. Однако есть и другие классификации. Рассмотрим классификацию ошибок машинного перевода, выделенную А.Л. Семеновым. Он выделяет две группы ошибок. Первая – это ошибки автоматического анализа, такие как лексические, морфологические, синтаксические и текстовые, и вторая группа – это ошибки автоматического синтеза, такие как текстовые, семантические, синтаксические, морфологические, лексические [3, с. 65-66].

Ошибки лексического типа встречаются чаще всего при проверке результатов машинного перевода. К подобному типу ошибок относятся непереведенные, или неправильно переведенные слова, это может обуславливаться недостаточной наполненностью словаря в системе машинного перевода, либо же наличием орфографических ошибок в исходном тексте. Так же причиной допущения таких ошибок может стать неверное решение задач лексической омонимии и полисемии. С помощью морфологического анализа в свою очередь выявляются ошибки, связанные с неверным определением грамматических планов. Благодаря

синтаксическому анализу обнаруживаются ошибки в определении, неправильном или неполном, синтаксической структуры оригинального предложения.

Последним в категории ошибок анализа являются ошибки, выявляемые при помощи текстового анализа. Согласно Г.Г. Белоногову, в результате проведения данного анализа, самыми часто выявляемыми ошибками является неправильное распознавание анафорических отношений и эллиптических структур, а также неверное распознавание антецедентов местоимений [1, с. 84].

Далее идёт уже категория ошибок синтеза, то есть ошибок, допущенных в продуцируемом системой машинного перевода тексте. В категории синтаксического синтеза самой частой ошибкой является неправильный порядок слов. Лучше всего такая ошибка видна при переводе текста с немецкого на русский язык, в силу особенностей построения предложений в немецком языке. Конечный результат на русском языке очень часто дублирует модель построения предложений на немецкий манер.

В ошибках морфологического синтеза выделяют неверное употребление глагольных форм, неправильный синтез слов, принадлежащих к разным частям речи. Ошибки же лексического синтеза включают в себя собственно лексические ошибки и нарушения в управлении.

Можем сделать вывод, что, несмотря на повсеместное использование систем машинного перевода в переводческой практике – они по-прежнему остаются не самыми совершенными инструментами выполнения переводческих задач. Принимая во внимание разобранные выше типы и виды ошибок, целесообразно было бы предложить некоторые способы избегания, либо же устранения случаев таких ошибок. Например, можно включить в университетские программы углубленные курсы изучения специфики работы с системами машинного перевода в рамках дисциплин «АРМ переводчика» или в рамках курсов редакторской подготовки. На таких курсах студенты могли бы знакомиться с системами МП более углубленно, узнавать о типах ошибок, которые часто допускаются, и получать навыки предредактирования текстов с целью недопущения некоторых ошибок ещё до начала переводческого процесса.

Так же было бы уместно упомянуть о наличии нейронных систем машинного перевода, на которые постепенно переходят многие компании. Такие системы строятся на принципах машинного обучения и нейросетей, что уменьшает общее количество допускаемых ошибок. Представляется целесообразным начать повсеместное использование нейронных систем машинного перевода для скорого достижения высокого уровня обученности таких программ, вследствие чего большая часть вышеописанных ошибок перестанет допускаться. С другой стороны, такой тип систем несет в себе уже свои собственные недостатки, и могут возникнуть новые, часто допускаемые подобными системами, ошибки.

Ещё одним способом решения данной проблемы можно было бы предложить проведение курсов по обучению постредактированию машинного перевода в ВУЗах. Данный процесс предполагает глубокое вовлечение систем машинного перевода в рабочий процесс переводчика, где переводчик так же выполняет и роль редактора. Специфика данного процесса предполагает исправление многочисленных ошибок, допущенных системами машинного

перевода. В данный момент в ВУЗах России этому вопросу уделяется довольно мало внимания. Благодаря обучению студентов процессу постредактирования, можно подготовить будущих специалистов, уже владеющих более глубокими навыками работы с системами машинного перевода, и способными быстро и грамотно исправлять допускаемые ими ошибки. Это даже может в какой-то степени послужить альтернативой переходу на нейронные системы машинного перевода, так как процесс такого перехода был бы довольно затруднительным с технической стороны и очень дорогостоящим, а так же позволит повысить кадровую ценность такого специалиста на рынке труда.

Литература

1. Белоногов Г.Г., Калинин Ю.П., Хорошилов А.А. Компьютерная лингвистика и перспективные информационные технологии: теория и практика построения систем автоматической обработки текстовой информации. М.: Русский мир, 2004. С. 246.
2. Винер Н. Творец и Будущее. М.: Изд-во АСТ, 2003. 732 с.
3. Семенов А.Л. Современные информационные технологии и перевод. М.: Академия, 2008. С. 234.
4. Vilar D., Jia Xu, D'Haro L., Ney H. Error Analysis of Machine Translation Output. In International Conference on Language Resources and Evaluation. Italy. Genoa, 2006. p. 69-702.

© Бадулин Д.Е., Бужинский В.В., 2022

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ СЮЖЕТЫ В ТЕКСТАХ ОКСИМИРОНА

В научном дискурсе принято искать истоки рэп-культуры в эпохе постмодерна, а именно в 1970-х гг. в США; популяризация рэпа детерминируется активизацией процесса распространения молодежных субкультур, требовавших новых форм выражения и, соответственно, новой семиотической сетки для вербализации социальных протестов и гражданской позиции. Одной из таких форм стал хип-хоп, частью которого и является рэп. «В течение последующих пяти десятилетий рэп-культура продемонстрировала не только живучесть, но и способность к приспособлению в стремительно меняющемся мире, не только к сохранению, но и расширению круга создателей, носителей и потребителей в каждом последующем поколении; она завоевала прочное место в разнообразном в жанровом и стилевом отношении современном искусстве и уже поэтому привлекала и продолжает привлекать к себе внимание исследователей. Первоначально андеграундная, почти криминальная, рэп-культура вышла из подполья, собирает сегодня десятки тысяч зрителей в концертных залах и на стадионах по всему миру и миллионы просмотров в интернете» [2].

Вместе с тем, предшествующая эпоха модерна европейской части континента сформировала культурную и аксиологическую парадигму человека XIX века, жесткие рамки которой так или иначе проявляют себя в веке нынешнем. Парадигма модерна отразила социальное стремление к поиску новых форм, и в рамках нее были предложены культурные и эстетические программы. В них мы можем увидеть не только истоки современной западной культуры, но и первые проявления того кризиса, который ярко проявляется в повседневной современности.

Оценка общества (в основном буржуазной его прослойки) у писателей, стоявших у истоков модернизма, критическая и в отдельных случаях даже агрессивная. Это объясняется резким противопоставлением, выразившимся в формуле «художник-общество», где общество не понимает высокодуховной фигуры свободного творца и пытается коммерциализировать творчество. Искусство должно существовать только ради искусства, утверждают творцы, однако это не всегда похоже на правду, а во второй половине XIX века и вовсе превращается в своего рода мифологический образ. Также, возможно, резкие критические замечания в сторону буржуазии проводились с целью привлечь к себе внимание, эпатировать публику, чтобы поддержать свой образ бунтаря. Модернистская культура априори «бунтарская». Это выражается в поиске принципиально новых форм, непривычных для публики, в игнорировании существующих норм морали, в вызывающих выходках и высказываниях культурной элиты общества.

Мотивы социального протеста, критики общества потребления, противопоставления искусства и торговли достаточно прозрачно выделяются в текстах современных рэп-исполнителей, носителей русского языка и менталитета. Так, например, в треке «Голос и

струны», раскрывающем тему творчества, герой текстов Noize MC сравнивает себя с Орфеем; рассказывая о «торгашах», которые не ценят искусство музыки, а делают из неё товар в своих корыстных побуждениях, герой осуждает их за неспособность к высоким порывам в музыке. Герой близок к отчаянию, ведь боится, что идёт по ложному пути, потому что его путь иной, не такой, как у тех, кто торгуют. Для него, как для творца, важно понимать, что и он, как Орфей, творит не просто так, что он несёт что-то людям. Особое внимание он уделяет этому в аутро: «*Перед переполненными трибунами / Или для двух людей / Как в последний раз, голосом и струнами / Чудеса творит Орфей*». Автор в лице героя как бы поясняет, что ему неважно, сколько людей будут слушать его, для него самое главное – хотя бы постараться сделать то, на что не решаются другие: стать голосом истины и донести её. Таким образом, он, являясь творцом, осуждает других музыкантов и их меркантильные желания. Использование образа античной культуры достаточно специфичный маркер культуры постмодерна, который может свидетельствовать как о предстающем перед нами симулякре, так и о новой, но вместе с тем традиционной попытке интерпретации образа.

Значимо отметить, что Россию рэп пришел немного с опозданием, в середине 1980-х гг., и долгое время не пользовался популярностью из-за скудности текстов, однотипности содержания и некачественного исполнения. Расцветом рэп-индустрии в России принято считать первую половину 2010-х гг. и связывать этот процесс с такими исполнителями, как Оксимирон, упоминавшимся ранее уже Noize MC, Баста, Гуф, «Bad Balance» и др.

«Отечественный рэп все чаще начинает становиться полноценным предметом филологических исследований. Примечательно в этом плане творчество одного из самых заметных его представителей Охххумiрон'a. Несмотря на то, что тексты рэпера применяются в качестве иллюстративного материала в научных работах лингвистов и культурологов, на современном этапе возникает ряд вопросов, требующих комплексного рассмотрения» [3].

Рэп в современной культуре это феномен, который строится по определенным собственным правилам. Прежде всего позиционирование автором себя самого. Многоаспектность такого позиционирования мы обнаруживаем при анализе текстов русскоязычного рэп-исполнителя Noize MC. В написанном на политическую тему треке «*Всё как у людей*» вдохновлённый одноименной песней группы «Гражданская оборона» герой смотрит на ситуацию со стороны, не причисляя себя к участникам событий. Он описывает определённые события, людей, которые включены в систему, явно герою неприятную, а сам он как бы является голосом истины, осуждающим всех причастных. Герой выражает не просто недовольство, а пресыщенность (от этого следует повторение в припеве строчки «*Всё как у людей*»). В этом проявляется функция героя – функция голоса, который поучает отличных от него героев, действия и мысли которых ему не нравятся и в неправильности, которых он уверен. В этом случае герой не «примеряет» на себя чужой образ, он остается собой, чтобы быть наиболее точным и объективным в своих суждениях, но и здесь есть нюанс: герой должен быть абсолютно безучастен, он не влияет на ситуацию в корне; все его нотации говорятся не напрямую, а передаются через слушателя.

Сам Оксимирон просит своих слушателей не делать из него «идола», а послушать его тексты, потому что любой трек рэпера скажет за него намного больше, нежели простое интервью. «Оксимирина практически единогласно признают лидером рэп-субкультуры, в значительной степени повлиявшим на становление и развитие русского рэпа. При этом рэпер остается независимым артистом, не связанным контрактами с крупными звукозаписывающими компаниями. Все свои треки и альбомы он выкладывает в сети в свободном доступе, и сам занимается организацией своих концертов, доказывая своим примером, что для современного поколения интернет рождает невероятные возможности. Можно говорить о том, что личности такого масштаба популярности давно не было в русской молодежной культуре» [4].

Одной из горячо обсуждаемых работ Оксимирина является альбом «Горгород», который вышел в 2015 г. и вызвал большой интерес среди слушателей и научных исследователей. «Оксимирон принес в рэп литературность и рефлексивность. Все его тексты – это поэзия, включающая в себя историко-культурные сюжеты и отсылки. Мирон Федоров, как оксфордский выпускник, изначально претендует на высокий интеллектуализм текстов, и поэтому они должны обладать философско-мифологической нагруженностью» [3].

Альбом «Горгород» начинается с трека «Не с начала». В нем автор знакомит слушателей с главным героем истории – писателем Марком. Имя «Марк» было дано герою неспроста: в литературе оно означает потерянную в мире. По другой из версий, имя «Марк» имеет древнегреческое происхождение и произошло от имени Бога Марса, символизирующего войну. Так и главный герой на протяжении всего альбома находится в состоянии войны, противостояния обществу, мэру и в конечном итоге самому себе.

Марк в своем повествовании упоминает о девушке, которая видится ему богиней. «*Она вышла из пены, худой отпечаток плеча оставляя на кафеле*» – метафора образа Афродиты, богини красоты и любви. Также можно сравнить эту пару с героями Пигмалионом и Галатеей из одноименного мифа, где он – скульптор с Кипра, а она – творение его рук. Согласно мифу, Пигмалион сотворил Галатею, влюбился, и Афродита, сжалившись над скульптором, оживила Галатею, чтобы Пигмалион испытал счастье взаимной любви. Но есть и другая гипотеза, где Пигмалион выразил своё презрение к женщинам, и Афродита наказала его, вынудив полюбить ту, которая не сможет ответить взаимностью, но с помощью своей любви Пигмалион смог оживить Галатею.

Далее читателей знакомят с еще одним главным персонажем – самим городом. «Выделяют четыре варианта семиотической интерпретации названия:

- Горгород – Горгорот («Равнина призраков»), плато на северо-западе Мордора;
- Горгород – «Город Городов», по аналогии с «Царём Царей»;
- по предполагаемому названию неизвестного наркотика «гор», который добывается из недр горы, вокруг которой построен Город;
- Горгород – «город вокруг горы» [6].

Писатель упоминает о том, что он не Иса (исламский пророк, приравняемый к Христу), но крест несет. Крест здесь – далеко не спасительная миссия, а тяжкий груз на сердце

(осознание своего предательства). *«Я несусь и так едва крест, это тебе не Иса. Кого я и куда я поведу? Я потерян сам»*. Всё происходящее вокруг герой считает ненастоящим.

Строка *«И как я очутился посередине жизни в сумеречном лесу?»* является отсылкой к «Божественной комедии» Данте. Здесь лес – жуткое и мрачное место, где всё словно давит на тебя, нагоняет ужас и слабость. Видимо, так Марк и видит Горгород. Ранее герой высказывался о нём, как о муравейнике (*«Там, под нами копошась, муравейник»*). Горгород – и есть тот самый муравейник, жители которого не озадачены вопросами политики: они слепы, обладают коллективным разумом и являются лишь частью системы, а в центре находится мэр, в чьих руках сосредоточены абсолютно все «нити» кукол театра Карабаса Барабаса.

В треке «Колыбельная» персонажи сопоставляются бинарно: Кира ищет способ извлечь выгоду из творчества Марка, а фанат обвиняет его в продажности, Гуру обличает систему во главе сопротивления, Мэр же за неё борется. Существует версия, что двойником Марка является Ник – сын Киры. По мнению самого Марка, он прожил половину жизни, достаточно увидел, понял, долго боролся и в итоге стал рабом системы, а Ник – дитя, которого *«впечатляет найденный оловянный солдатик»*. К слову, упомянута эта игрушка не просто так. Она является прямой отсылкой к сказке Г. Х. Андерсена «Оловянный солдатик»: человек, который не способен нормально функционировать, влюбляется в прекрасную девушку, но дорогу им преграждает некое властное лицо, потом идет ряд событий и несчастий, соединяющих героя с его любимой, но, увы, не имеющих счастливого финала.

Еще одна важная бинарная оппозиция – водолаз и спрут. Буквально: водолаз опускается в воду, но каждый раз поднимается, нередко вытаскивая что-нибудь со дна, а спрут, наоборот, всё утаскивает. К слову, Мэра сопоставляют с головоногим моллюском. Получается, что водолазом является Гуру, стремящийся поднять город со дна. Но в борьбе они неравны, а поэтому *«сопротивляться глупо, мрак - водолаз да спрут»*.

Марк рассказывает о том периоде, где был писателем правды, перед тем, как был *«Молохом в пух перемолот»* (Молох – божество, которому приносили детей в жертву через сожжение), и говорит, что *«рубикон перейден, срок истек»*. Перейти Рубикон – совершить решительные действия, пойти на бесповоротный шаг, пройти точку невозврата. Это пошло от Цезаря, который перешёл со своими легионами Рубикон – реку, которая служила границей между Умбрией и Ближней Галлией – несмотря на запрет сената, что и послужило началом войны между ними.

В композиции «Слово мэра» идёт монолог того самого загадочного и могущественного Мэра, *«головоногого моллюска»*. Мэр говорит: *«Толпа не делает погоду, как гидрометцентр»*. «Здесь социум позиционируется как безликая и ни на что не способная толпа, которую автор сравнивает с «многоголовыми» Цербером и Гидрой, чьи образы, вероятно, навеяны циклом мифов о Геракле» [5].

Марк призывает забыть о Сунь Цзы и Лао Цзы (мудрецы Древнего Китая). Сунь Цзы – воплощение воинского начала, Лао Цзы – символ истинности мироздания. Это еще одна бинарная оппозиция, которая является чуть ли не основой всего мироздания: воин и жрец, Инь

и Янь. А Марк побуждает отказаться от этого, потому что предаёт эти начала в себе. Он больше не воин – ничему не противостоит, не мудрец – не затрагивает глубин мироздания.

Также писатель проводит аналогию Горгорода с великими городами – Троей, Помпеей и Римом – и сравнивает его с болезнями: «*Мой город - морок, эпидемия, что во тьме видит Бедуин, мой город на горе руин, мой город – лабиринт, где по нему слепой и неумелый гид*». Другими словами, Горгород – это проклятая земля. Данное сопоставление напоминает о первом городе – Енохе, который был построен Каином и назван именем сына (проклятие было результатом убийства брата, и «проклятие Каина» лежит на всех его работах). Можно найти и другое толкование: Горгород как долина призраков около Мордора. Всё это знаменитые места, которые не принесли пользы никому своим существованием и пали.

Литература

1. Василевич Е. Литературное «поколение интернета» и рэп-культура: векторы научной и критической рецепции // *European journal of literature and linguistics*. 2019. №4. <https://doi.org/10.29013/EJLL-19-4-37-41>
2. Дмитриев В. А. Античные мотивы в творчестве Охххумiрон'а: «русская античность» в рэп-формате? // *Метаморфозы истории*. 2019. №14. С. 96-112.
3. Завалишин, А. Ю., Костюрина Н. Ю. Русская рэп-культура: специфика научного анализа // *Журнал интегративных исследований культуры*. 2020. №1. <https://doi.org/10.33910/2687-1262-2020-2-1-60-68>
4. Зайналова Л. А. Анализ выразительных средств в песенных текстах Д. Ю. Маликова // *Царскосельские чтения: материалы международной научной конференции*. СПб., 2017. С. 295-298.
5. Летохо Е. В. Библейские аллюзии как способ мотивной организации в альбоме Охххумiрон'а «Горгород» // *Проблемы Науки*. 2019. №11-2 (144). <https://doi.org/10.24411/2304-2338-2019-11104>
6. Носачев П. Гностический троп в современной медиакультуре // *Государство, религия, церковь в России и за рубежом*. 2021. №1. <https://doi.org/10.22394/2073-7203-2021-39-1-295-315>

© Балахончикова М.С. Лушпей А.А. Сурова Т.А., 2022

УДК 801.73

Бегункова А.Т.

Тихоокеанский государственный университет
г. Хабаровск, Россия

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОТИВНОСТИ В ЦИКЛЕ А.А. БЛОКА «ГОРОД»

А.А. Блок объединил все свои произведения в циклы. Можно говорить об общем поле эмотивности для включенных в каждый цикл произведений, поэтому в данной работе каждое стихотворение будет интерпретироваться как часть чего-то целого, как фрагмент одной картины. Таким образом, на эмотивность выбранных произведений будет влиять не только их стихотворная форма, но и то, что они вместе составляют отдельный цикл. Так, в узуально нейтральном слове эмосема будет создаваться не только контекстом стихотворения, но и контекстом цикла, что будет усиливать значимость эмотивного смысла в данном поэтическом тексте.

Поэтика цикла стихотворений А.А. Блока «Город» построена на синонимичных антитезах: солнце — мрак, город — природа, свобода — несвобода. Часто встречается образ «пыльного города», он объединяет все стихотворения и прослеживается даже в тех произведениях, в которых прямо не упоминается, с помощью характерных символов, слов с эмотивной семантикой — «пыльный город, душный, убивающий». Город с его фабричными гарью и трубами для поэта то растлитель и насильник, то гроб, то тюрьма, то публичный дом с весельем и безысходностью, доходящей до сумасшествия. Это пошлое место, единственное спасение от которого — побег, который кажется близким и одновременно невозможным. А.А. Блок не называет город, но из текста ясно, что это Петербург. В нем истончается грань между реальностью и «иными мирами». Во всем цикле сильны эсхатологические мотивы и никогда не сбывающееся желание сбежать. Вся «дудушающая» атмосфера «города» создается благодаря преобладанию эмотивной семантики слова над его предметным значением. В данной работе рассмотрим стилистические средства выражения этой особой эмотивности в цикле «Город».

Слово «город» вне контекста имеет нейтральное, общее значение. В нем преобладает логико-предметный компонент денотации, т.к. это общее название обычного явления — крупного населённого пункта, административного, торгового и промышленного центра. При этом любое слово с нейтральной семантикой обладает потенциальной эмотивностью. В данном случае она «наводится» на семантику нейтрального слова «город» с помощью определенного автором контекста художественного произведения. Образ города в тексте многозначен. Он всегда негативен, вызывает отрицательные эмоции, но при этом он предстает перед нами в разных обликах, которые подтверждают его «злую» сущность и показывают его читателю с разных сторон. О чем бы ни говорил писатель, читая любое стихотворение цикла, понимаем: город — зло, противоположность хорошему и желанному.

Такое восприятие слова «город» достигается применением различных стилистических средств. А.А. Блок для создания негативной коннотации слова «город» и всего, что с ним

ассоциируется, всех рождённых им явлений использует в основном развернутые метафоры, эпитеты и олицетворения.

В одном из первых стихотворений цикла «Город в красные пределы...» эмотивность создается всем контекстом произведения [1, с. 149-198]. Эмотивная сема «зло» проявляется в первом четверостишии и утверждается на протяжении всего стихотворения. («Город в красные пределы // Мёртвый лик свой обратил, // Серо-каменное тело // Кровью солнца окатил») [1, с. 149-198]. Развернутая метафора и олицетворение «города» позволяют нам понять, что это нечто живое, самоизменяющееся и недоброжелательное по отношению к лирическому герою. Автор сравнивает город с человеком, с кем-то разумным, а значит, все его деяния намеренны и его «зло» существует не просто так — оно губит.

В первом четверостишии использованы ассоциативные слова: красный, мертвый, каменный, кровь. Они обладают потенциальной эмотивностью, и в зависимости от контекста заложенные в них потенциальные эмотивные семы могут становиться вершинными. В данном произведении эти слова изменили свой статус эмотивности, из нейтрального он перешел в эмотивно-коннотативный. Это произошло благодаря использованию автором таких стилистических средств как метафора, в которой заложено сравнение города в закате с мертвым телом в крови; олицетворения, которое подтверждает образ человека («лик свой обратил»); перифраз («красные пределы» — закат), которые сближают природное явление с общественным, тем, что определил человек. Закат — заход солнца, смена дня на ночь; пределы — то, что видит человек, не связанное с солнцем, а больше связанное с цветом «красный», который благодаря перифразу обретает негативную коннотацию, потому что определяет слово «пределы». Данная коннотация усиливается последующими определениями «мертвый» и «серо-каменный», а также словом «кровь», которое формирует у образа «город» эмотивную сему «смерть», «зло». Это достигается в основном благодаря развернутой метафоре, которая составляет все четверостишие, объединяя все значения слов в один страшный образ. Благодаря стихотворной форме каждое слово становится связанным с другим и их эмотивные значения зависят друг от друга, их пропитывает общий мотив «смерти», который будет звучать дальше на протяжении всего стихотворения.

Далее весь текст рассматриваемого нами произведения выстроен на метонимии. Каждая подробность «города» становится символом его самого. («Стены фабрик, стёкла окон, // Грязно-рыжее пальто, // Развевающийся локон - // Всё закатом залито»; «Красный дворник плещет вёдра // С пьяно-алую водой, // Пляшут огненные бёдра // Проститутки площадной, ...») [1, с. 149-198]. Негативная семантика нанизывается на каждое слово стихотворения и усиливается повторением цвета («грязно-рыжее», эпитеты «пьяно-алое», «огненные» — оттенки красного, «красный»), и метафоры («все закатом залито» — теперь закат ассоциируется с красным, с кровью, со смертью и обреченностью).

Метонимия связывает все образы, характерные для «города». Таким образом достигается цельность произведения и полнота образа «города», его многозначность. Он — «растлитель», потому что связывается при помощи метонимии с образом «проститутки»; «тот, кто затмевает разум», т.к. связан с «красным дворником», что выливает «пьяно-алую воду»; «мертвец»,

потому что обладает «мертвым ликом»; «убийца», т.к. все, что связано с городом, имеет красный цвет, все подчинено ему и все мертво («Кажет колокол раздольный // Окровавленный язык...») [1, с. 149-198].

Узуально нейтральные слова обрели негативную коннотацию благодаря следующим стилистическим средствам выражения эмотивности:

- метафоры («Город в красные пределы // Мёртвый лик свой обратил, // Серо-каменное тело // Кровью солнца окатил»);
- олицетворению («Кажет колокол раздольный...»);
- эпитету («окровавленный язык», «серо-каменное тело», «огненные бедра»);
- метонимии («Стены фабрик, стёкла окон, // Грязно-рыжее пальто, // Развевающийся локон - // Всё закатом залито») [1, с. 149-198].

Узуально нейтральные слова «фабрика», «город», «пальто», «локон», «колокол», «красный» и другие стали обладать негативной коннотацией. На них «наложилась» эмотивная сема всем контекстом произведения, а также его стихотворной формой, которая теснее, чем прозаическая, связывает все значения в тексте. Так, перечисленные выше слова обрели такие эмотивные семы как «зло», «смерть», «пошлость». Во всем цикле слово «город» и все слова, которые его обозначают посредством метонимии, обладают данными эмотивными семами, которые становятся вершинными. Таким образом, в контексте произведения слова «фабрика», «город», «пальто», «локон», «колокол», «красный» и другие изменили свой статус эмотивности, и он из нейтрального перешел в эмотивно- коннотативный.

Опираясь на другие произведения из цикла, можно расширить список слов, которые получили «городскую» семантику в контексте стихотворений.

В тексте «Там дамы щеголяют модами...» [1, с. 149-198] местоимение «там» обозначает «город», поэтому «перетягивает» на себя все его значение и ассоциации и становится эмотивным, «городским». Это становится понятным, т.к. после данного местоимения в первых четверостишиях следуют детали, которые ассоциируются у автора с городом, характеризуют его. В результате в контексте слова «там» все слова в сознании читателя приобретают эмотивно-коннотативную семантику, связанную со значениями «зло», «скука», которая усиливается стилистическими средствами:

- синекдохой («Там дамы щеголяют модами, // Там всякий лицеист остёр ...»);
- метафорой («Над скукой дач, над огородами, // Над пылью солнечных озёр»; «манит перстами алыми»; «за сном привычной суеты»);
- олицетворением («Туда манит перстами алыми // И дачников волнует зря // Над запылёнными вокзалами // Недостижимая заря»);
- эпитетами («Над запылёнными вокзалами // Недостижимая заря») [1, с. 149-198].

Также в другом стихотворении — «Я в четырёх стенах – убитый...» [1, с. 149-198] — автор использует перифраз («Я в четырёх стенах» — дом, в котором важны «стены», что-то запирающее, ограничивающее, созданное человеком). Слово «стены» также ассоциативно отбрасывает читателя к «городу» и обретает негативную эмотивно-коннотативную семантику

«скука», «смерть», «безысходность», которая дальше усиливается и подтверждается метафорой («убитый земной заботой и нуждой»).

Таким образом, потенциальная эмотивность нейтральных слов в контексте стихотворений А. А. Блока меняет свой статус: в словах «дача», «скука», «мода», «лицеист», «пыль», «алый», «сон», «привычный», «суета», «вокзал», «заря» эмотивная семантика начинает преобладать над логико-предметной, значения приобретают окраску, связанную со значениями «скука», «зло», «смерть», «безысходность».

В цикле А. А. Блока «Город» есть также слова, которые обрели иное эмотивное значение — положительное. Они используются как контраст «городскому» плену, как то, что может спасти и куда хочется убежать лирическому герою.

Формируя контрастную линию эмотивности, А.А. Блок также использует стилистические средства выражения эмотивности. В стихотворении «Гам дамы щеголяют модами...» [1, с. 149-198] можно увидеть явный контраст, соперничество между словами с эмотивной семантикой «скуки», «зла» и словами с семантикой «желанного», «доброго». Если все «городское» определяют местоимения «там», «туда», то все «не земное», «таинственное», «желанное», «вечное» определяет местоимение «она» («Она - бесстыдно упоительна // И унизительно горда...») [1, с. 149-198]. Данное местоимение также становится связанным с образами, далекими от города, излюбленными автором, таинственными и неземными. Слова, которые обозначают эти образы и местоимение «она», связываются поэтическим текстом и усиливают эмотивность друг друга. Также эмотивность данных слов формируется следующими стилистическими средствами:

- метонимией («Сквозит вуаль, покрытый мушками, // Глаза и мелкие черты»), в каждом слове, которое затронуто метонимией, теперь виден «её» образ, на него перекладывается «ее» семантика;

- метафорой («Вздыхая древними поверьями, // Шелками чёрными шумна...»; («И оглушённый и взволнованный // Вином, зарёю и тобой?»);

- перифразом («очарованный // Моей счастливою звездой...» — «она» становится «звездой»; «Под шлемом с траурными перьями...» — дамская шляпка становится «шлемом», автор придает весомость детали, укореняя в ней заложенный таинственный смысл.);

- эпитетами («Скажи, что делать мне с тобой - // Недостижимой и единственной, // Как вечер дымно-голубой?»);

- сравнением («Недостижимой и единственной, // Как вечер дымно-голубой?» — благодаря данному приему слово «вечер» привязывается к «ее» образу и нанизывает на себя «ее» семантику, а также на последующее определение цвета — «дымно-голубой», который в семантическом поле стихотворений Блока связан только с «таинственным» и «желанным», «неземным»).

Благодаря указанным стилистическим средствам слова с нейтральным значением «вуаль», «глаза», «черты», «она», «вино», «заря», «звезда», «шлем», «перья», «вечер» обретают эмотивно коннотативную семантику «таинственного», «неземного», «высшего». Можно также заметить, что есть слова с неопределенной отнесенностью к одной из линий

эмотивности, такие как «вино», «заря», «закат» — они выступают пограничными символами между миром «пошлым», «городским» и миром «тайны» и «высокого», «красоты». Данные слова также приобретают эмотивную семантику, которая зависит от их расположения в тексте и взаимосвязи с другими, более эмотивно определёнными образами.

Если рассматривать тексты других стихотворений, то там также можно встретить повторяющиеся образы, которые обладают эмотивной семантикой «неземного».

В стихотворении «Ночь. Город угомонился» [1, с. 149-198] слово «звезды» обретает еще большую образность и утверждается как символ в поэзии А. А. Блока. Это происходит благодаря их олицетворению («звёзды рассказывают»). Обращение лирического героя к ним как к чему-то высшему и знающему истину, их высокое и недостижимое положение в пространстве стихотворения — все это «нанизывается» контекстом произведения на семантику нейтрального слова «звезда» и усиливает прием олицетворения, наделяет «звезду» эмотивно коннотативной семантикой «неземного», «всеведающего», «истинного», «чистого».

В произведении «Я в четырёх стенах – убитый...» [1, с. 149-198] также встречаются слова с семантикой «неземного», «чистого», «непорочного». Она формируется с помощью следующих стилистических средств:

- метафоры («А в небе - золотом расшитый // Наряд бледнеет голубой»; «Душа в слезах...»; «Лазурию твоей гореть...»; «...тихим дымом // Голубоватый дух певца // Смешается с тобой...»);

- перифраз («Мой голубой, далёкий брат!»; «И благодарна за наряд»; «Дух глубины и высоты»; «На лоне Строгого Отца»); «Мой голубой, далёкий брат!» — небо становится «братом», что говорит о его глубокой, кровной близости лирическому герою, при этом определение «голубой» обретает свою символическую семантику, становится эмотивным, т.к. используется в переносном значении так же, как и определяемое им слово «брат»; «И благодарна за наряд» — небо в состоянии заката становится «нарядом» не только для Земли, но и для души лирического героя, так слово «небо» связывается с семантикой «благодати», «чистоты», «спасения»; «Дух глубины и высоты» — перифраз неба, подтверждение того, что оно для лирического героя не просто купол, а что-то живое и таинственное, в чем заключено спасение, слова «глубина» и «высота» при этом утрачивают свое первостепенное значение «единиц измерения», на первый план выходит их потенциальная эмотивная семантика «таинственности», «недостижимости»; «На лоне Строгого Отца» — можно также сказать, что это обозначение Неба в его высшем смысле, как дома Бога, того, кто создал все. Слово «Отец» становится связано с «голубым», с высшим, и на первый план выходит его потенциальная эмотивная семантика «божественного»;

- олицетворением («Душа в слезах, - она довольна // И благодарна за наряд»);
- эпитетом («Голубоватый дух певца...») [1, с. 149-198].

Все вышеперечисленные стилистические средства выражения эмотивности в стихотворном тексте дополняют друг друга. Создаваемый ими смысл ложится пластами на значения использованных автором слов, дополняя их семантику эмотивным значением и, чаще всего, «перекрывает» их логико-предметную сему эмотивно-коннотативной.

В данном стихотворении и во всех произведениях А. А. Блока слово «голубой» перестает быть просто обозначением цвета. Его узувальное значение уходит на второй план, и начинает преобладать его эмотивно-коннотативная семантика. Определение «голубой» становится эпитетом, приобретает в первую очередь семантику «неземного», «чистого»; обретая свое символическое значение, оно выходит на первое место и делает слово эмотивным. Эта эмотивность утверждается самим контекстом стихотворного произведения, другими стилистическими приемами, которые связывают воедино смыслы «неземной», «чистой», «истинной» линии эмотивности поэзии А. А. Блока. Так, важную роль здесь играют метафоры, которые подчеркивают оттенки голубого, небесного цвета: «лазурию твоей гореть»; важны перифразы, которые не только делают сильнее эмотивное значение «голубого», но и накладывают его на связанные стилистическим приемом слова: «Наряд бледнеет голубой...», связывая их смыслы и формируя общую линию «высокого», «чистого», «неземного».

Следует обратить внимание и на слово «бледный», которое в поэтическом тексте означает благородство и возвышенность, его узувальное значение обозначения цвета и состояния кожи уходит на второй план. «Бледность» становится символом и также обладает эмотивной семантикой «чистоты», «возвышенности», что утверждается использованием слова с данным значением в метафорах: «Наряд бледнеет голубой...».

Местоимение «она» в данном стихотворении дополняется новым смыслом. Это также и «душа» лирического героя, его мечта о прекрасном, которая в иных произведениях обретает облик дамы. («Она - такой же голубую // Могла бы стать, как в небе – ты...»). Данное местоимение определяет все близкое герою, что подтверждается эпитетом «голубой», несущим эмотивную семантику «желанного», «неземного». Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что нейтральные слова «небо», «она», «лазурь», «голубой», «бледный», «глубина», «высота», «отец» в рамках поэтического текста приобретают эмотивное значение «неземного», «недостижимого», «чистого», «спасительного» и даже «родного» поэту. Они формируют «чистую» линию эмотивности поэзии Блока и являются ее частыми образами-символами.

Таким образом, можно говорить о двух взаимоподчиняющихся линиях эмотивности в произведениях цикла А.А. Блока «Город». Они контрастны: одна «желанная», «добрая», «высокая», «чистая», другая «безысходная», «злая», «низкая», «городская». Первая линия вбирает в себя нейтральные слова и наделяет их семантикой «высвобождения», другая же семантикой «плена». Они ощущаются явно благодаря контрасту, который подтверждается и усиливается композицией стихотворений. Так образы стихотворений А.А. Блока становятся образами-символами, выражающими определенную эмотивно-коннотативную семантику и определяющими наше восприятие текста.

Литература

1. Блок А.А. Собрание сочинений в 8 т. // Собрание сочинений. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1960. 465 с.

© Бегункова А.Т., 2022

УДК 80

Бедник В.А.

Оренбургский государственный университет
г. Оренбург, Россия

ХРОНОТОП КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ПОРТРЕТНЫХ ОПИСАНИЙ ГЕРОЕВ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Портрет всегда являлся одним из важных компонентов в произведениях литературы. Каждый автор вкладывал свой смысл в портрет, стараясь наделить своего героя вербальными и невербальными характеристиками, которые помогли бы читателю лучше и чётче понять персонажа и саму идею произведения. Для того чтобы получить общее представление о том, что такое портрет в литературном произведении, обратимся к словарю литературоведческих терминов, где «ПОРТРЕТ (от фр. *portrait* – портрет, изображение) – в литературном произведении изображение внешности героя: его лица, фигуры, одежды, манеры держаться. Характер П. и, следовательно, его роль в произведении могут быть самыми разнообразными (...) В литературе чаще встречается психологический П., в котором автор через внешность героя стремится раскрыть его внутренний мир, его характер» [3, с. 48]. Таким образом, портрет в литературе – это средство художественной характеристики, цель которого раскрыть типический характер героев и выразить свое идейное отношение к ним через изображение их внешности: фигур, лиц, одежды, движений, жестов и манер.

Время и пространство – это естественные формы существования мира в целом, как реального, так и художественного. Литература свободно использует эти формы для создания своих произведений, подчиняя их воле автора. Если говорить о времени и пространстве в художественном произведении как таковом, то они взаимосвязаны, их взаимная абстрактность указывает на драматическую направленность данного произведения, их конкретность, напротив, на его реальность. С точки зрения сюжета, пространство и время (хронотоп) являются составляющими образа персонажа и должны иметь существенное отношение к нему. Категория пространства и времени имеет значение для сюжетной линии. В частности, смена пейзажа может сигнализировать о переменах в судьбе персонажа. Однако некоторые авторы склонны индивидуализировать смысл того и другого временного отрезка сообразно с каждым персонажем.

По мнению А.Б. Есина, время может быть событийным, то есть насыщенным действиями, событиями, меняющими персонажа и «хроникально-бытовым», описывающим повторяющиеся действия, уклад жизни, динамика в этом случае условна. И это одна из составляющих, которая необходима для создания портрета персонажа. В пейзаже всегда присутствует динамика, которая усиливает эмоциональное состояние персонажа. А поскольку каждый человек воспринимает конкретный пейзаж субъективно и со своими собственными представлениями о нем, то при их восприятии наблюдается общее ядро – дождь или шторм сопутствуют переживаниям героя, солнечная погода – хорошему настроению. При этом, развитие литературы идет по пути ее урбанизации, что отражается в ней. На смену пейзажу приходит повествование о городе и вещах вокруг него. Образующиеся в результате этого

описания предметы становятся «второй природой». Как и в случае с описанием пейзажа города, здесь мы имеем дело с характеристикой персонажа не в меньшей степени, чем описание его внешности [2, с. 163].

Усложненный и прерывистый процесс освоения литературы как реальности исторического времени и пространства и реального исторического персонажа, раскрываемого в них, проходил с трудом и прерывисто. Сформировались определенные аспекты времени и пространства, доступные на данной исторической стадии развития человечества, вырабатывались и соответственные жанровые методы отображения и художественной обработки освоенных сторон реальности. Хронотоп, как и художественный образ выполняют в художественном произведении функцию структурирования и организации мира произведения, обеспечения художественного единства произведения, объективации художественных и культурных смыслов литературного произведения. Литературовед М.М. Бахтин определяет хронотоп таким образом: «Хронотоп – единство пространственных и временных параметров, направленное на выражение определенного культурного, художественного смысла» [1, с. 22]. Основные виды хронотопов в диахроническом аспекте были выделены М.М. Бахтиным: фольклорный, авантюрный, авантюрно-бытовой, автобиографический, средневековый, раблезианский, идиллический.

Реализацию фольклорного хронотопа в портретном описании персонажа можно рассмотреть в произведении Чарльза Диккенса «The Personal History, Adventures, Experience and Observation of David Copperfield the Younger of Blunderstone Rookery». Это роман-автобиография главного героя Дэвида Копперфильда. Здесь с первых страниц книги, автор погружает нас в мир суеверий и фольклорных представлений, так как рождение Дэвида Копперфильда выпадает на пятницу: «To begin my life with the beginning of my life, I record that I was born (as I have been informed and believe) on a Friday, at twelve o'clock at night» [4, с. 2].

Возвращаясь в прошлое, в фольклорные суеверия, автор объединяет пространство и время и образ в одно целое в настоящем, тем самым наделяя героя характеристиками, соответствующими тому времени: «In consideration of the day and hour of my birth, it was declared by the nurse, and by some sage women in the neighbourhood who had taken a lively interest in me several months before there was any possibility of our becoming personally acquainted, first, that *I was destined to be unlucky in life*; and secondly, that *I was privileged to see ghosts and spirits*; both these gifts inevitably attaching, as they believed, to *all unlucky infants* of either gender, *born towards the small hours on a Friday night*» [4, с. 2]. Таким образом, реализация функции фольклорного хронотопа уже с первых страниц помогла описать персонажа Дэвида Копперфильда. Пророческие предсказания, которые казались суеверными на первый взгляд, частично сбылись, при описании своего состояния, мы можем видеть, как он чувствует себя неудачным, несчастным: “It cramped and hurt me so, that it made me *perfectly miserable*...” [4, с. 109]. “...I fancied it playing so sorrowfully somewhere, that I was quite *wretched*” [4, с. 153]. “It was on this very first day that I *had the misfortune*...” [4, с. 176]. “I am solemnly convinced that I never for one hour was reconciled to it, or was otherwise than *miserably unhappy*...” [4, с. 245]. “I felt more *miserable and destitute* than I had done at any period of my running away. My money was

all gone, I had nothing left to dispose of; I was hungry, thirsty, and worn out; and seemed as distant from my end as if I had remained in London” [4, с. 284].

Таким образом реализация функции фольклорного хронотопа раскрылась в судьбе главного персонажа, Дэвида Копперфильда, где при описании его настроения, пространства и времени, в котором он находится, мы видим, что он несчастен, и данное состояние сохраняется на протяжении всего романа.

Еще один персонаж, образ которого строился с помощью фольклорного хронотопа, образ Мистера Микобера. Здесь он ассоциируется с персонажем детских английских стихотворений Шалтаем-Болтаем (англ. Humpty Dumpty).

Первым соответствием является его лысая голова как яйцо: «He passed his hand complacently over his bald head...» [4, с. 794]. Кроме этого, мы также можем наблюдать его шаткое положение в жизни, то у него была куча долгов «...heavy with the weight of Mr. Micawber's debts» [4, с. 245]. То он тратил свои последние деньги на пироги: «and spent in that the money I should have kept for my dinner» [4, с. 241]. И это неудивительно: его семья постоянно питается мясом, которое стоит очень дорого – практически каждый бедный человек того времени в Лондоне не мог себе позволить этого: “Mr. Micawber (who could do anything of this sort to perfection) covered them with pepper, mustard, salt, and cayenne...” [4, с. 616]. Также мистер Микобер находится и в эмоционально шатком положении, то он хочет покончить с собой: «I'll go home and destroy myself!» [4, с. 494], то он всё это забывает и начинает петь и танцевать: «...old French songs about the impossibility of ever on any account leaving off dancing, La ra la, La ra la, until I felt a much greater Monster than before” [4, с. 808]. Таким образом, возвращаясь к фольклорным традициям описания персонажа, Диккенс сопоставил Мистера Микобера с фольклорным героем, описав и его внешность, и его характер в соответствии с течением времени и пространства, в котором находился персонаж.

«Авантюрный хронотоп характеризуется технической абстрактной связью пространства и времени, обратимостью моментов временного ряда и их переместимостью в пространстве» [1, с. 11]. «Авантюрное время» — это пространство, в котором происходит столкновение двух временных пластов – биографического и исторического. Этот период времени, который не оставляет ни малейшего следа в жизни героев и их характерах, не имеющий географической локализации, измеряется в категориях “вдруг” или “как раз”, время вмешательства иррациональных сил в человеческую жизнь. Авантюрный хронотоп – техническая, абстрактная связь пространства и времени. При портретном описании функция авантюрного хронотопа не имеет дальнейшего развития, само портретное описание коротко, и в последующем не оставит никакого следа в характеристике героя. Так используя авантюрный хронотоп, Диккенс снова описывает Мистера Микобера: «here Mr. Micawber, who had been beaming and smiling, all over his head and face, up to the present moment, *suddenly* checked himself and frowned - ‘the miserable wretch you behold” [4, с. 263]. Но затем он продолжил говорить уже забыв о грусти: «‘I say,’ returned Mr. Micawber, quite forgetting himself, and smiling again...» [4, с. 263]. Таким образом, описание появилось лишь единожды, не оставив никакого значения ни для героя, ни для его портретного описания.

Реализацию функции хронотопа можно проследить и в описании внешних характеристик героя, например, деталей его костюма. Так, Мисс Мэрдстон, которая представлена в произведении весьма злым персонажем, описывается Диккенсом так: «It was Miss Murdstone who was arrived, and a *gloomy looking* lady she was; *dark*, like her brother, whom she greatly resembled in face and voice; and with *very heavy eyebrows*, nearly meeting over her large nose, as if, being disabled by the wrongs of her sex from wearing whiskers, she had carried them to that account» [4, с.74]. Отправляясь в церковь каждое воскресенье, Дэвид вспоминает образ Мисс Мэрдстон: «The gloomy taint that was in the Murdstone blood, *darkened* the Murdstone religion, which was *austere and wrathful*. Again, Miss Murdstone, in a *black velvet gown*, that looks as if it had *been made out of a pall*, follows close upon me... Again, I see her *dark eyes* roll round the church when she says '*miserable sinners*', as if she were calling all the congregation names» [4, с. 81]. Здесь мы видим, что для похода в церковь, она надевает черное бархатное платье, которое напоминало мантию, и это еще больше раскрывает образ Мэрдстон, как холодной, закрытой ото всех дамы. Но и образ самой церкви в произведении кажется не самым приятным местом в Англии: «I well remember the tremendous visages with which we used to go to church, and the changed air of the place. Again, the *dreaded Sunday* comes round, and I file into the old pew first, like a *guarded captive* brought to a *condemned service*» [4, с. 81]. Таким образом, с помощью данных эпитетов, выражающих тяжелую и напряженную атмосферу, мы можем проследивать связь образов не столь приятной церкви Англии и приходящей туда такой же жестокой и холодной мисс Мэрдстон.

Дэвид, неоднократно видя образ мисс Мэрдстон, ее одежду и аксессуары, сравнивает ее с железной леди, ее цепи напоминают ему кандалы, которые вешают у ворот тюрьмы: «These reminded me, in reference to Miss Murdstone's nature, of the fetters over a jail door; suggesting on the outside, to all beholders, what was to be expected within» [4, с. 585]. Здесь упоминается тюрьма King's Bench, которая действительно существовала в Англии, и несмотря на то, что она была лучше всех тюрем в то время, она все равно была самой переполненной, грязной и с заключенными, болеющими тифом. Здесь снова Дэвид, смотря на ее украшения, сравнивает их с тюремными цепями, показывая ее хладнокровность: «When she paid the coachman she took her money out of a *hard steel purse*, and she kept the purse in a very jail of a bag which hung upon her arm by a *heavy chain*, and shut up like a bite. I had never, at that time, seen such a *metallic lady* altogether as Miss Murdstone was»; «wherein the *two black boxes* were never seen open or known to be left unlocked, and where (for I peeped in once or twice when she was out) numerous little *steel fetters and rivets*, with which Miss Murdstone embellished herself when she was dressed, generally hung upon the looking-glass in formidable array» [4, с. 74].

Таким образом, Диккенс обращаясь к историческому пространству, с помощью образа церкви и тюрьмы рисует образ Мисс Мэрдстон холодным, злым, неприятным, тираническим и мрачным, какой на самом деле она и является, используя эпитеты с соответствующими значениями: “dark”, “gloomy”, “black”, “heavy”, “cold”, и т.п.

Литература

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 17-167.
2. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Флинта, Наука, 2000. 163 с.
3. Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1974. 509 с.
4. Dickens C. David Copperfield. М.: Foreign Languages Publishing House, 1949. 1307 p.

© Бедник В.А., 2022

УДК 80

Бедник В.А.

Оренбургский государственный университет
г. Оренбург, Россия

ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКАЯ И ОЦЕНОЧНАЯ ФУНКЦИИ ПОРТРЕТНЫХ ОПИСАНИЙ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Одним из важных компонентов в произведениях литературы всегда являлся портрет. Каждый автор вкладывал свой смысл в портрет, стараясь наделить своего героя вербальными и невербальными характеристиками, которые помогли бы читателю лучше и чётче понять персонажа и саму идею произведения. Для того чтобы получить общее представление о том, что такое портрет в литературном произведении, обратимся к словарю литературоведческих терминов, где «ПОРТРЕТ (от фр. *portrait* – портрет, изображение) – в литературном произведении изображение внешности героя: его лица, фигуры, одежды, манеры держаться. Характер П. и, следовательно, его роль в произведении могут быть самыми разнообразными (...) В литературе чаще встречается психологический П., в котором автор через внешность героя стремится раскрыть его внутренний мир, его характер» [4, с. 48]. Следовательно, портрет в литературе – это средство художественной характеристики, цель которого раскрыть типический характер героев и выразить свое идейное отношение к ним через изображение их внешности: фигур, лиц, одежды, движений, жестов и манер.

Портретные описания персонажей выполняют различные функции в художественном тексте, а их выбор зависит от авторской задумки, жанра произведения и выбора персонажа. Считается, что одним из способов создания портретного описания является описание характера персонажа, которое может передаваться через его поступки, настроение, действия, внешность, речь. Самым распространенным средством создания характера персонажа является речь: это может быть монолог, диалог, его внутренняя речь с самим собой, способная передавать его чувства, переживания, с помощью которых и можем понять характер героя. Если персонаж использует в своей речи сленг или же термины, это тоже поможет определить его социальный статус, уровень образования. Исследователь Л.А. Юркина утверждает, что в портрете персонажа есть три основные черты: первые — природные, вторые — характеризуют его как социальное явление (одна из особенностей одежды и способа ее носить, манера держаться), а третьи — выражение лица, которое говорит о его чувствах и переживаниях. "Но лицо, фигура, жесты могут не только "говорить", но и "скрывать", либо просто не означать ничего, кроме самих себя» [5, с. 3].

Как и во всех своих произведениях, Чарльз Диккенс разделяет персонажей на положительных и отрицательных, добрых и злых, обозначая это через их характер, речь и внешность. В произведении Чарльза Диккенса «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим» достаточно много персонажей с самыми разнообразными характерами. И для описания каждого из них автор использует самые разнообразные средства. Для контрастного сравнения рассмотрим описание характеров двух героев произведения, положительного и отрицательного – Дэвида Копперфилда и Урия Хипа. Начнем с Дэвида Копперфилда, сам

Чарльз Диккенс к предисловию произведения писал: «Но есть один ребенок, который мне особенно дорог, и, подобно многим нежным отцам, я лелею его в глубочайших тайниках своего сердца. Его имя – Дэвид Копперфилд» [1, с.1]. Разнообразные исследования ученых не отрицают тот факт, что в создании образа Дэвида проявился параллелизм между ним и самим Диккенсом. Это нам даёт понять, что Дэвид в произведении будет положительным персонажем. Даже само выбранное имя для персонажа указывает на то, что Дэвид в романе и для Диккенса будет любимчиком: «DAVID ['deivtd] м Дэйвид, ранее Дэвид, — букв любимый» [2, с. 66].

В начале романа Диккенс не раскрывает внешности Дэвида в полном объеме, читатель может представить его, исходя из некоторых деталей: “I was born with a caul” [6, с. 8]; “I was ... so little” [6, с. 242]; “... took my curly head...”[6, с. 31]. Рассказывая о себе, Дэвид упоминает: «I was a child of close observation» [6, с. 25], так как с ним была его молодая мать и няня Пегготи. Мальчик рос счастливо: “...my mother and I had always lived by ourselves in the happiest state imaginable...” [6, с. 56], был умён: «I had been apt enough to learn, and willing enough...» [6, с. 82]; наблюдателен: «I had perception enough...» [6, с. 178]. Описывая свое настроение, чувства, Дэвид использует в своей речи наречие «очень», что придает особое значение его состоянию: «I was very sensible...» [6, с. 54]; “I was very glad...”[6, с. 127]; “I was very anxious...”[6, с. 202]; “I was very much surprised” [6, с. 305]; “I was very merry...”[6, с. 720].

Диккенс при создании образа и характера своих персонажей обращает внимание на детали внешности, например, глаза. Описывая глаза Дэвида: «My eyes were full, and I felt as if I were going to tumble down» [6, с. 66]; “I could hardly find the door, through the tears that stood in my eyes” [6, с. 88]; “...with tears in my eyes”[6, с. 280]; “I saw her, with my own discomfited eyes” [6, с. 115]; “...the tears in my eyes, alarmed her”[6, с. 1189]. У Дэвида часто появляются слёзы на глазах, он нередко плачет, что говорит о его тонкой натуре, сентиментальности. Сам свои глаза в слезах Дэвид объяснял так: «with tears in my eyes – was a sort of chorus, in general; and affected to be convulsed with mirth at the comic parts, and to be overcome with fear when there was any passage of an alarming character in the narrative» [6, с. 143].

Ч. Диккенс, описывая детали внешности и одежды, указывает нам и на социальный статус Дэвида. Автор неоднократно обращает наше внимание на то, что рубашка, штаны и шляпа Дэвида поношенные, мятые, рваные, обувь грязная и в плохом состоянии, что и свидетельствует о том, что ему приходится носить старые вещи, так как он сирота, беден, а, следовательно, и угнетен обществом. «Behold me, on the morrow, in a much-worn little white hat, with a black crape round it for my mother, a black jacket, and a pair of hard, stiff corduroy trousers...» [6, с. 230]; “I felt quite wicked in my dirt and dust, with my tangled hair” [6, с. 275]. Вся эта неопрятность, грязь, угнетали Дэвида, он испытывал страдание, стыд за свое положение: «The deep remembrance of the sense I had, of being utterly without hope now; of the shame I felt in my position; of the misery it was to my young heart to believe that day by day what I had learned, and thought, and delighted in, and raised my fancy and my emulation up by, would pass away from me, little by little, never to be brought back any more; cannot be written» [6, с. 234].

И в дальнейших описаниях одежды и внешности Дэвида, можем наблюдать сравнение между ее состоянием и состоянием Дэвида:

«My shoes were by this time in *a woeful* condition. The soles had shed themselves bit by bit, and the upper leathers had broken and *burst* until the very shape and form of shoes had departed from them. My hat (which had served me for a night-cap, too) was *so crushed and bent*, that no old battered handleless saucepan on a dunghill need *have been ashamed* to vie with it. My shirt and trousers, stained *with heat, dew, grass, and the Kentish soil* on which I had slept – and *torn* besides – might have frightened the birds from my aunt’s garden, as I stood at the gate. My hair had *known no comb or brush* since I left London. My face, neck, and hands, from unaccustomed exposure to the air and sun, *were burnt to a berry-brown*. From head to foot I was powdered almost as white *with chalk and dust*, as if I had come out of a lime-kiln. In this plight, and with a strong consciousness of it, I waited to introduce myself to, and make my first impression on, my formidable aunt” [6, с. 286].

Его душевное состояние на тот момент было печальным как состояние его башмаков, он был уставшим, грязным, как и его рубашка.

Встретившись со своей бабушкой, он говорит: «I am David Copperfield, of Blunderstone, in Suffolk – where you came, on the night when I was born, and saw my dear mama. I have been *very unhappy* since she died. I have been slighted, *and taught nothing*, and thrown upon myself, and put to *work not fit for me*. It made me *run away* to you. I was *robbed* at first setting out, and have *walked all the way*, and have *never slept* in a bed since I began the journey.’ Here my self-support gave way all at once; and with a movement of my hands, intended to show her my ragged state, and call it to witness that I had suffered something, *I broke into a passion of crying*, which I suppose had been pent up within me all the week» [6, с. 288]. Здесь он предстает сиротой, несчастным, оставшимся один на один с судьбой, которая тоже не была к нему добра, он в рванном платье со слезами на глазах. Такое впечатление создается путем повтора разноуровневых средств выражения отрицания, а именно отрицательной частицы *not*, отрицательного префикса *un-*, наречия *never*, местоимения *nothing* и глаголов с отрицательной коннотацией (*robbed*, *made me run away*, *walked all the way*).

Тем не менее, он считает себя умным, воспитанным мальчиком, о чем свидетельствует его собственное размышление о себе: “A child of *excellent abilities*, and with *strong powers of observation, quick, eager, delicate, and soon hurt bodily or mentally...*” [6, с. 232].

Автор вкладывает в Дэвида способность к внимательному отношению к окружающим, к миру, а помимо этого, способность к творчеству и писательский навык. Снова проводя параллель между самим Диккенсом и Дэвидом, можно заметить их огромную любовь к книгам, которые не раз упоминались в романе, а также, что книги являются их отражением внутреннего мира. Таким образом, обращаясь к своему собственному «я», Диккенс воплотил в Дэвиде одно из самых жизненно необходимых качеств, такое как внимательность, любознательность к миру, что является источником всех знаний в жизни.

Немаловажным является и образ взрослого Дэвида, который прошел все жизненные трудности, потери, горе, и представлен теперь довольно-таки успешным человеком: “What other changes have come upon me, besides the changes in my *growth and looks, and in the knowledge*

I have garnered all this while? I wear a gold watch and chain, a ring upon my little finger, and a long-tailed coat; and I use a great deal of bear's grease – which, taken in conjunction with the ring, looks bad. Am I in love again? I am. I worship the eldest Miss Larkins” [6, с. 403]. Видим, что Дэвид вырос, возмужал и многому научился. Он носит золотые часы, кольцо и фрак, а также оказывается влюблен. Таким образом, видим, что бедный, одинокий, несчастный мальчик Дэвид прошел нелегкий путь своей жизни и стал настоящим мужчиной, сильным и счастливым.

И в конце книги Дэвид появляется перед читателями в кругу семьи, друзей. Маленькие штрихи в портрете Дэвида появляются одна за другой на протяжении всех глав книги и в своей совокупности раскрывают его характер. Таким образом, благодаря этому, читатель видит целостный образ персонажа, который, несомненно, является положительным, так как сам Диккенс включал в него и свои положительные качества.

В исследуемом произведении положительному персонажу Дэвиду Копперфилду противостоит отрицательный персонаж, с которым ему пришлось столкнуться в своей жизни – Урия Хип. Сравнивая его с другими героями произведения, можно отметить то обстоятельство, что Урия Хип – это настоящий эгоист и безжалостный человек, который испорчен воспитанием; в нем нет ни капли сострадания к другим людям.

Авторское отношение и указание на то, что герой будет крайне неприятным в романе, также обусловлено выбором имени персонажа. Обращаясь к словарям английского имени и фамилий А.И. Рыбакина, можем видеть следующую характеристику данного антропонима: «URIAH- др.-евр. Унуах— букв, пламя Иеговы или Иегова— мой свет» [2, с. 190].

Однако, его имя полностью совпадает со звучанием нарицательного имени собственного «uigaei», что означает «вздыбленная кобра». А его фамилия Неер имеет значение: heer-топоним др. англ. мост [3, с. 224], – с hear – “куча, масса, множество”. Таким образом, созвучие его имени и фамилии указывает на его змеиную натуру, и само авторское негативное отношение к данному персонажу.

Образ этого персонажа неоднократно раскрывается в портретных описаниях через сравнения его с неприятными существами. Например, можем видеть его липкие пальцы, напоминающие улитку: “his lank forefinger followed up every line as he read, and made clammy tracks along the page (or so I fully believed) like a snail” [6, с. 352].

Дэвид также замечает его странные ноздри, которые как будто моргали вместо его глаз: «I observed that his nostrils, which were thin and pointed, with sharp dints in them, had a singular and most uncomfortable way of expanding and contracting themselves – that they seemed to twinkle instead of his eyes, which hardly ever twinkled at all» [6, с. 352].

Несомненно, его сравнение со змеей видим в его манере держаться, он постоянно извивается как змея:

“He had a way of writhing when he wanted to express enthusiasm, which was very ugly; and which diverted my attention from the compliment he had paid my relation, to the snaky twistings of his throat and body” [6, с. 354];

“He *writhed himself quite off* his stool in the excitement of his feelings, and, being off, began to make arrangements for going home” [6, с. 355];

“I never saw his *mouth so wide*, or the creases in his *cheeks so deep*, as when he delivered himself of these sentiments: *shaking his head all the time, and writhing modestly*” [6, с. 383];

“Uriah, with his *long hands slowly twining over one another*, made a ghastly writhe from the waist upwards, to express his concurrence in this estimation of me” [6, с. 388];

“...while Uriah *writhed with such obtrusive satisfaction and self-abasement...*” [6, с. 554];

“he *writhed and undulated* about, in his deferential servility, he *stirred and sipped again*, but he left the renewal of the conversation to me” [6, с. 565].

Не только автор относился к нему с презрением, но и сам Дэвид тоже видел в нем отвратительного, мерзкого человека: «As he sat on my sofa, with his *long knees* drawn up under his coffee-cup, his hat and gloves upon the ground close to him, his spoon going softly round and round, his *shadowless red eyes, which looked as if they had scorched their lashes off*, turned towards me without looking at me, the disagreeable dints I have formerly described in *his nostrils coming and going with his breath, and a snaky undulation pervading his frame from his chin to his boots*, I decided in my own mind *that I disliked him intensely. It made me very uncomfortable to have him for a guest, for I was young then, and unused to disguise what I so strongly felt*» [6, с. 563].

Таким образом, сравнивая внешность, облик и поведение Урии со змеей, страшным и мерзким созданием, автор выражает свое собственное негативное отношение к нему.

Помимо скользких змей и улиток, автор сравнивает его внешность с лисой и даже дьяволом, что точно найдет отражение в его характере: «whatever his state of health may be, *his appearance is foxy: not to say diabolical*» [6, с. 1051]. На самом деле внутреннее уродство Урии Хипа Диккенс прекрасно передал с помощью отдельных штрихов и деталей, прочно закрепленных за ним, которые проявляются в его внешности и поведении. Он был изображен символом змеи, которая характеризует сущность его натуры, его внутренний облик.

Литература

1. Диккенс Ч. Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим. М.: АСТ, 2003. Кн. 2. 509 с.
2. Рыбакин А.И. Словарь английских имён. М.: Астрель, 2000. 224 с.
3. Рыбакин А.И. Словарь английских фамилий. М.: Астрель, 2000. 576 с.
4. Тимофеев Л.И. Тураев С.В. Словарь литературоведческих терминов. М., Просвещение, 1974. 509 с.
5. Юркина Л.А. Портрет // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М., 1999. С. 251-275.
6. Dickens C. David Copperfield. М.: Foreign Languages Publishing House, 1949. 1307 p.

© Бедник В.А., 2022

УДК 81.255

Биисова Л.К., Степанова М.А., канд. филол. наук
Низневартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

ПРЕЗЕНТАЦИЯ КОСМЕТИЧЕСКОГО ПРОДУКТА: ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДЧЕСКОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ

В современных реалиях сфера косметологии и бьюти-индустрии оказывает заметное социально-экономическое влияние. Косметика считается одним из наиболее значимых потребительских продуктов, распространенность данной продукции подтверждается ее многомиллионными оборотами на мировом рынке. При этом рынок косметических продуктов и услуг является сферой, требующей высокопрофессиональной переводческой поддержки, поскольку область работы специалистов-косметологов зачастую предполагает проведение процедур, сходных по своему воздействию с высокотехнологичными медицинскими манипуляциями, искажение в передаче информации недопустимо.

Актуальность исследования состоит в необходимости совершенствования технологии перевода материалов, презентующих косметический продукт. *Материалом* для исследования послужил текст рекламно-презентационного буклета международного фармацевтического концерна "Weleda", производящего косметические средства и натуропатические медикаменты, – "Weleda. 100 years of connecting people with nature" (<https://www.weleda.co.uk/content/files/pdfs/catalogues/weleda-2021-april-catalogue.pdf>).

Технологической основой при создании продуктов данного бренда является антропософская медицина, изучающая взаимосвязи человека и природы. Таким образом, привлекательность косметической продукции указанного бренда акцентируется на факте привлечения средств из арсенала альтернативной медицины.

Исследуемый текст представляет собой каталог косметических продуктов. Рекламный каталог считается одним из распространенных инструментов, с помощью которого компания взаимодействует со своими потенциальными потребителями. Осуществление презентации косметических продуктов посредством каталога имеет значительные преимущества. Во-первых, это *информативность*: потенциальный клиент свободно может получить информацию, которая также дополнена визуальным контентом. Во-вторых, это *обновляемость*: благодаря периодическому выпуску каталога с добавлением новинок ассортимента интерес клиентов к торговой марке не угасает. В-третьих, *ненавязчивость*: каталог, не имеет цели навязать определенный продукт, как может показаться в случае презентации косметического продукта продавецом-консультантом.

Изучаемый текст по своим жанрообразующим характеристикам относится к рекламным текстам. Имея своей целью интенсивное концентрированное воздействие, текст характеризуется богатством спектра средств выразительности, репрезентируемых единицами разных уровней языка [5, с. 6].

Главными целями рекламного текста являются, во-первых, передача фактической информации о представляемом объекте, во-вторых, создание вектора максимально

положительной оценки представляемого объекта с последующим формированием побуждения к его приобретению. Таким образом, рекламно-презентационный текст содержит следующие виды информации: когнитивную, эмоциональную, эстетическую и оперативную. Повышенная плотность представления информации в рекламно-презентационном тексте, безусловно, осложняет работу переводчика.

При работе с текстами, относящимися к конкретной области деятельности, одной из приоритетных задач для переводчика становится определение терминологической системы. Косметический бренд "Weleda" занимается производством натуральной, лечебной косметики, в связи с этим в тексте рекламного каталога продукции данной марки присутствует значительное количество лексических единиц, описывающих как процесс выполнения косметической процедуры как таковой, так и определяющих понятия, связанные с фитотерапией, использованием растений в лечебных целях. Рассмотрим примеры:

Оригинал	Перевод
<i>Пример 1.</i> Apply with a damp cotton wool pad , to leave skin soft and refreshed.	Нанесите при помощи смоченного ватного диска , чтобы кожа стала мягкой и свежей.
<i>Пример 2.</i> Gentle sweet almond oil and soothing plum oil leave skin feeling refreshed.	Нежное масло сладкого миндаля и успокаивающее сливовое масло придают коже ощущение свежести.
<i>Пример 3.</i> Organic blackthorn flower extract calms and reduces irritation while antioxidant-rich plum kernel oil balances and soothes.	Органический экстракт цветков терновника успокаивает и уменьшает раздражение, в то время как богатое антиоксидантами масло косточек сливы балансирует и успокаивает.

В примерах 1-3 приведены фрагменты текста, которые содержат специфические названия компонентов, входящих в состав косметических продуктов, а именно названий растений. Значительная часть таких лексических единиц представляет собой субстантивные атрибутивные словосочетания Noun + Noun, построенные по модели простого соположения единиц. Компрессия подобных языковых элементов определяет частотность их употребления [1, с. 20; 3, с. 63; 4, с. 42]. Отсутствие указанной модели словосочетания в русском языке обязывает переводчика в каждом конкретном случае принимать решение о грамматической трансформации переводимого элемента.

Так, в примере 1 передача сочетания *cotton wool pad* иллюстрирует возможность использования имени прилагательного в качестве определения *ватный диск*. В примере 2 определение выражено именем существительным в родительном падеже (*масло миндаля*). Более сложный трехкомпонентный вариант англоязычной атрибутивной конструкции представлен в примере 3, однако при переводе на русский язык атрибутив передается тем же способом – именем существительным в родительном падеже.

Одной из языковых особенностей рекламного каталога является четкость и простота в подаче информации, тем не менее в отдельных случаях можно встретить синтаксически осложненные фрагменты текста, что затрудняет общее восприятие информации. Пример 4 иллюстрирует возможность применения приема синтаксического членения предложения:

Оригинал	Перевод
<i>Пример 4.</i> The organic oil pressed from the flesh and seeds is intensely nourishing, brimming with vitamins, rich in unsaturated fatty acids and other antioxidants that help protect the skin and are naturally compatible to be readily absorbed into the skin whilst bringing golden radiance and smoothness to your body.	Органическое масло, отжатое из мякоти и семян, интенсивно питает, насыщает витаминами, богато ненасыщенными жирными кислотами и другими антиоксидантами . Они помогают защитить кожу и являются естественно совместимыми компонентами, которые легко впитываются в кожу, придавая вашему телу золотое сияние и гладкость.

Примеры 5, 6 объединены схожестью использованной грамматической конструкции – наличием форм пассивного залога. Использование подобных языковых средств позволяет сместить акцент с исполнителя на действие, процесс и в конечном итоге на результат, что реализует базовый смысл для описания процедур в сфере косметологии. При переводе на русский язык использованы формы возвратно-среднего залога, что позволяет сохранить идею смещения акцента с активного деятеля на само действие:

Оригинал	Перевод
<i>Пример 5.</i> Skin's moisture levels are supported and dryness comforted .	Поддерживается уровень влажности кожи и устраняется сухость.
<i>Пример 6.</i> Wrinkles are reduced and regeneration improves.	Морщины уменьшаются , а регенерация улучшается.

Эстетическая информация имеет большое значение в рекламном тексте. Особую функцию выполняют средства структурирования текста, в частности, заголовочные комплексы, определяющие информационные блоки. Главная цель любого заголовка – привлечь внимание читателя к информации, о которой будет идти речь в каталоге. Как правило, он не раскрывает полное содержание, а только побуждает читателя ознакомиться с текстом. В целях создания определенной интриги заголовок должен быть максимально броским и запоминающимся. В данном случае переводчик является со-автором текста, так как основными задачами являются как корректный перевод заголовка без потери смысла, так и привлечение клиента с помощью формы самого заголовка. Подобные переводческие действия, несомненно, сопряжены с медиативными компетенциями [2]. Рассмотрим некоторые примеры:

Оригинал	Перевод
<i>Пример 7.</i> Evening primrose. Age revitalising	Обновление вашей кожи. Вечерняя примула.
<i>Пример 8.</i> Wake up your senses	Пробуждение чувств. Цитрус.
<i>Пример 9.</i> Relaxing the whole body	Расслабление тела. Лаванда
<i>Пример 10.</i> Full of golden richness	Наполнение энергией солнца. Облепиха
<i>Пример 11.</i> Purifying birch	Очищение кожи. Береза.

Выбор единообразной формы при передаче нескольких однотипных заголовков (например, использование одной и той же части речи) является одной из ключевых задач для

переводчика. Подобные решения способствуют формированию особой структурированности и ритмизованности текста. В примерах 7-11 в качестве главного элемента заголовка использованы имена существительные. Следует обратить внимание, что заголовки сформированы посредством использования двух видов имен существительных: отглагольные существительные со значением действия и существительные конкретно-предметной семантики, представляющие собой названия растений. Таким образом, вводится смысл активного действия и инструмента, что можно рассматривать как имплицитное побуждение.

Пример 12 иллюстрирует еще одну особенность рекламного текста – принципиальное наличие оценочных единиц, позволяющих выстроить вектор максимально положительной оценки. Как правило, подобные языковые средства в рассматриваемом типе текста следует анализировать в аспекте их стилистической нагруженности, поскольку переводчик в этом случае имеет дело с передачей тропов.

Оригинал	Перевод
<i>Пример 12. Zesty top notes of grapefruit and mandarin, balanced by the soft mellow complexity of sandalwood, evoke bright, upbeat and carefree summer feelings, even on the rainiest of days</i>	Пикантные верхние ноты грейпфрута и мандарина, сбалансированные мягкой сочной сложностью сандалового дерева, пробуждают яркие, жизнерадостные и беззаботные летние чувства даже в самые дождливые дни

В данном примере оригинальный текст содержит несколько атрибутивных словосочетаний, где определяющее слово следует рассматривать как эпитет. Интересным представляется наличие однородных элементов, цепочек эпитетов, что позволяет концентрированно представить, сфокусировать эстетическую информацию в границах сравнительно небольшого фрагмента текста.

Помимо основных трех указанных выше типов информации выявлены фрагменты текста, содержащие оперативную информацию, представленную языковыми средствами со значением побуждения к действию. Рассмотрим следующий пример:

Оригинал	Перевод
<i>Пример 13. Enjoy a good night's rest, and wake up with soft, smooth skin that's ready for another day.</i>	Насладиться приятным ночным отдыхом и проснуться с мягкой, гладкой кожей, готовой к новому дню.

В примере 13. лексические единицы *enjoy* и *wake up* являются императивами, глагольными формами, реализующими значение "побуждение к действию". Имплицитное использование форм повелительного наклонения в тексте оригинала, казалось бы, обязывает переводчика использовать аналогичные грамматические формы при переводе на русский язык. Однако применение форм инфинитива позволяет избежать выбора между единственным и множественным числом форм 2-го лица повелительного наклонения (ср.: несколько фамильярное "насладись" vs весьма дистанцированное "наслаждайтесь") в русском языке, создавая возможность введения варианта более мягкого, имплицитно выраженного побуждения к действию.

Резюмируем вышесказанное: перевод материалов, презентующих косметический продукт, требует специальной подготовки переводчика в аспекте выявлении единиц терминосистемы, сопровождающей действия и процессы в сфере косметологии и бьюти-индустрии. Особого внимания требует процесс создания гармоничного перевода фрагментов текста, содержащих оценочные единицы и средства эмоциональной выразительности.

Литература

1. Гейко Н.Р. Особенности перевода атрибутивных конструкций типа N+N. Тамбов: Грамота, 2014. 32 с.
2. Плеханова Ю.В., Степанова М.А. Медиативные технологии в иноязычном образовании // Мир науки. Педагогика и психология. 2021. Т. 9. № 5.
3. Пустынникова Л.Ю. Структурная организация и функциональный потенциал компрессива-атрибута в газетно-публицистическом стиле современного английского языка. Тамбов: Грамота, 2009. 63 с.
4. Степанова М.А. Языковая реализация категории событийности: неологизмы/окказионализмы // Нижевартовский филологический вестник. 2019. № 1. С. 42-46.
5. Dyer G. Advertising as Communication. London: Taylor & Francis, 2003. 256 с.

© Биисова Л.К., Степанова М.А., 2022

КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ПОЛЕ «ДЕТСТВО» И ЕГО РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ТОК-ШОУ «60 МИНУТ»)

Детство – это универсальный и ключевой концепт, проникающий во все сферы человеческой жизни. В политической коммуникации образы детей и детства зачастую используются для привлечения внимания к обсуждаемой теме и придания эмоциональности выступлению, они делают речь наглядной, адаптируют специфическую информацию к пониманию в самых разных аудиториях. Также через символику детства оратор может выразить свое отношение к миру, направить мысли слушателей, побудить к действию или бездействию. Цель работы – выявление и анализ реализации составляющих концептуального поля *детство* в коммуникативных стратегиях и тактиках политического дискурса. В качестве объекта исследования выступает речь ведущих и гостей политического ток-шоу «60 минут», которая рассматривается как мощный воздействующий ресурс, набор коммуникативных стратегий и тактик, инструмент социальной власти.

Жанр ток-шоу предполагает публичное обсуждение актуальной проблемы с участием постоянных и приглашенных экспертов. Перед участниками телепередачи стоит задача обозревать значимые события и высказывать порой диаметрально противоположные мнения, доказывать свою правоту. В прямом эфире можно наблюдать столкновение оппозиционных и нередко конфликтующих сторон, обсуждающих социально-значимые проблемы. Эмоциональная, но при этом простая и понятная любому зрителю речь позволяет достичь максимального воздействующего эффекта. Форма дискуссии как жанра, относящегося к аналитической публицистике, отличается зрелищностью и контрастностью подачи материала, и поэтому представляется наиболее популярной и успешной для телевизионных ток-шоу, основной целью которых, помимо информирования, является привлечение зрительской аудитории. Конфликт задает динамику такой программе, поскольку обычно он скрыт уже в самой формулировке обсуждаемого вопроса. Речевая агрессия часто становится фактором, определяющим специфику подобного общения, когда дискуссия приобретает признаки ожесточенных дебатов. Более того ведущие ток-шоу не только не останавливаются, но и поддерживают подобные словесные поединки. В результате агрессивные высказывания и умаляющие сравнения становятся катализатором общения.

Исходя из того, что цели политического ток-шоу направлены на выражение мнения, то отличительными признаками формата оказываются высокая степень использования оценочных суждений в речи коммуникантов, а также привлечение внимания зрителя, как следствие, метафоричность и образность речи говорящих, формирование определенного отношения к обсуждаемой теме. Коммуникативные намерения адресантов нередко

проявляются в стремлении дискредитировать оппонента в споре, унижить его честь и достоинство, умалить деловую репутацию.

Предметом исследования является репрезентация концептуального поля *детство* в политическом дискурсе, в котором язык реализует свои творческие возможности и позволяет переносить ассоциации из одной сферы в другую. Подобный перенос следует считать удачным, поскольку образ ребенка апеллирует к личному опыту адресанта-зрителя и воспринимается с повышенной эмоциональностью. Иными словами, образ детства оказывается чрезвычайно продуктивным в плане его лексической объективации и метафорического переосмысления, он представлен целым спектром смысловых оттенков. В целом же оценочная семантика лексических единиц, относящихся к сфере детства, связана с культурно-языковыми стереотипами, присущими конкретной языковой среде [3, с. 3]. Например, одной из коннотаций детства является изображение беззащитного ребенка, нуждающегося в заботе и опеке, поэтому, наделяя человека детскими качествами, мы представляем его беззащитным, слабым, вызывающим сочувствие. Подобная репрезентация детства используется в политическом дискурсе при реализации стратегии на понижение с целью формирования отрицательных образов отдельных политиков. Однако возможна обратная ситуация, когда человека наделяют положительными детскими чертами: искренностью, любознательностью, честностью и др. Другой вариацией смысла, сопряженной с символикой детства, оказывается необходимость уважать взрослых и подчиняться им, отступление от данной нормы трактуется как капризность. В позитивных контекстах детство становится аллегорией истинности и естественности. Ребенок также «служит воплощением приоритета эмоций над разумом, неспособности к самоконтролю» [5, с. 4]. Отдельного упоминания заслуживает идея о том, что дети – это будущее человечества, символ надежды, возрождения и продолжения жизни [4, с. 26].

В политической коммуникации наиболее ярко представлены «половозрастные коннотации образа детства через его инаковость по отношению к норме – состоянию взрослого человека, прежде всего взрослого мужчины», чем определяются негативные контексты его употребления [5, с. 4], т.е. лексема *дети* зачастую используется в политическом дискурсе как умаляющее сравнение, поскольку в ней актуализируются значения ‘несамостоятельный’, ‘несерьезный’, ‘непрофессиональный’, ‘слабый’. Подобное обращение к теме детства при описании событий, напрямую не связанных с детьми и детством, может свидетельствовать о манипулятивном характере репрезентаций исследуемого концептуального поля [2, с.1]. В политическом дискурсе ребенок становится аллегорией неразумности, некомпетентности и отсутствия опыта. Например, ведущая Ольга Скабеева с целью демонстрации поведения оппозиции даёт образно-схематичную иллюстрацию событий: <...>, как после этого с вами договариваться и относиться к вам серьёзно? Вы же ведёте себя мало вменяемо <...>. Как дети малые: люди серьёзные приехали с документом – «подписывайте!» – «не хочу!» (19.09.2019). Средством реализации стратегии на понижение и тактики дискредитации, когда говорящий стремится ослабить позиции противника, выступает

ирония: политические деятели сравниваются с детьми, их действия, несоответствующие поведению взрослого человека, трактуются как отклонение от нормы.

Ирония в политической коммуникации является постоянным и эффективным приёмом воздействия на аудиторию, поскольку через умяляющие сравнения позволяет «навязать» скрытый вывод. Так, в комментариях Ольги Скабеевой реализуется стратегия на понижение через описание поведения, противоречащего социальному статусу политического лидера и идущего вразрез с принятыми в обществе нормами: *Говорят, лохматый человек на полу, который рисует на бумаге детские домики, премьер-министр могучего островного государства. Обещает нам новые санкции* (26.06.2020). Девиации в поведении позволяют сделать вывод о некомпетентности политика, а любые угрозы с его стороны воспринимаются как детские и несерьезные. Еще одной иллюстрацией контрастного иронического столкновения взрослого человека с атрибутикой «детского мира» является высказывание ведущей ток-шоу, в котором лексема «детский» становится признаком неуважения: *Трампа унижают даже представители его собственного протокола. Во время пресс-конференции его посадили за столик детских размеров* (27.11.2020).

Ольга Скабеева также проводит аналогию между детским поведением и действиями оппозиции в тактике отвода критики, которая осуществляется через описание образа коммуникативного противника в невыгодном свете, выставление его эмоционально незрелым: *То есть, когда я расшифровываю его должность, то я расшифровываю «по-детски», а когда Вы среди всех называете одного единственного Макея, имея в виду, что они сейчас нас смотрят? Вот, кто поступает по-детски. Надо отвечать за свои слова* (03.08.2020). В приведенном контексте лексема «по-детски» приобретает значение ‘неразумно’, ‘неправильно’, ‘противоположно взрослому правильному поведению’. Ольга Скабеева на слова эксперта о том, что она задаёт «детские вопросы», ставит под сомнение его собственную компетенцию, указывая на необходимость брать ответственность за «свои слова», что является признаком поведения именно взрослого человека.

Аналогичное использование образа детства наблюдаем в речи российского эксперта Алексея Журавлёва, который имплицитно сравнивает американского дипломата с ребёнком: *Приходит только одно у меня вот из детства: я посланец Джеффри Джук, я без дела не сижу, над Белоруссией кружу и жужжу-жужжу-жужжу* (03.08.2020), – все предыдущие высказывания политического противника представляются не более, чем «песенкой-жужжалкой», не имеющей смысла, тем самым утверждается некомпетентность политика.

Образы детства применяются и в реализации тактики угрозы. Например, аллюзия на детский мультфильм «Чебурашка» позволяет ведущему Евгению Попову смягчить категоричность высказывания, предупредить о возможных последствиях в шуточной форме: *Значит смотрите если вы тронете наших граждан, то прилетит волшебник в голубом вертолёте, уверяю вас очень быстро* (11.09.2020). Эвфемизация не только дает возможность избежать прямой угрозы, но и задаёт ироничный тон всему высказыванию: в контексте сталкиваются явления из противоположных сфер («взрослый» и «детский» мир).

Обращение к детскому фольклору позволяет в ироничной форме охарактеризовать оппозицию, представить ее не как серьезного политического противника, а как «неразумного ребенка» над действиями, которого можно посмеяться. Например, сравнение «как бука себя вел» в высказывании Евгения Попова указывает на нелепость поведения представителя оппозиции: *Ему и дали возможность комментировать, хотя вполне себе и <...> шел на контакт тоже, только <...> как злой бука себя вел, извините за терминологию, но он, говорят, в отставку скоро уйдет* (19.09.2019). В качестве еще одного примера приведем аллюзию на детскую сказку, которая в речи российского политолога оказывается, на наш взгляд, весьма удачным средством упрощения и развернутого метафорического переосмысления событий: *И собственно понятно, когда вот это золотое яичко, как, казалось бы, иностранная курочка ... сейчас снесет, а американцы решили, что это должно упасть в американское лукошко* (11.09.2020). В данном контексте можно говорить о реализации суггестивного воздействия, целью которого является оказание влияния на сознание слушателя, на его чувства и эмоции, при этом частично или полностью исключается рациональный и критический фактор восприятия. Как отмечает С. Кара-Мурза, «чем парадоксальнее метафора (то есть чем дальше она отстоит от реальности), тем она лучше действует» [1, с. 442], т.е. позволяет расширить границы интерпретации, создать красочный образ, а главное – сформировать у аудитории положительное или отрицательное мнение в обсуждаемом вопросе.

Политизация темы детства является следствием активного использования в политической коммуникации игровой метафоры, описывающей политический дискурс как игру. Подобное столкновение обусловлено наличием идеи соперничества, характерной как для политической, так и для игровой деятельности. Для достижения успеха политику необходимо усвоить «правила игры» и превзойти всех противников, поэтому нередко столкновение различных позиций рассматривается в политической коммуникации именно через игровую призму [6, с. 276].

Яркой иллюстрацией может послужить высказывание Сергея Лаврова, в котором действия оппозиции сравниваются с детскими играми: *В дипломатии есть принцип взаимности: его никто не отменял. И этот принцип будет применяться последовательно, так что те, но если так говорить уже, знаете, как раньше в детстве, если кто-то первый начал, то должен остановиться. Мы не хотим уподобляться детским играм, но пока наши партнеры занимаются ровно этим* (03.04.2018). В речи политика реализуется тактика «свои»-«чужие», в которой одно содержание «попадает в ментальную рамку позитивного и, значит, “своих” оценок, мнений, поведения», другое же – «отсекается за рамку как “чужое”, ненужное, несущественное, враждебное, ошибочное» [7, с. 45-46]. Для достижения этих целей выводится отдельная характеристика, которая наиболее ярко отличает определенную группу от их противников. В данном контексте такой характеристикой оказывается инфантилизм со стороны «чужих», иными словами, в речи Сергея Лаврова две группы противопоставляются по признаку эмоциональной незрелости: «взрослые» (*Мы не хотим уподобляться детским играм – правильное поведение*) и «дети» (*пока наши партнеры занимаются ровно этим –*

неправильное поведение). Про игры на политической арене высказывается и политолог Алексей Мартынов: *Мы не знаем про мифы свободы человека, про демократию – сегодня этих мифов больше нет. Эти мифы уничтожены, эти мифы сгорели в горниле этой политической борьбы с Трампом, с его идеями снова сделать Америку великой, с его идеями прекратить играть в глобализм, играть в национальные интересы* (12.01.2021). Эксперт указывает на последствия политической борьбы с Трампом, а именно на потерю нравственных ориентиров, характерных для американского общества – веры в демократию и абсолютную свободу человека. Действия американского правительства в речи Алексея Мартынова представляются «игрой в глобализм, игрой в национальные интересы». Сема *игра* принижает значимость, серьёзность политических решений оппозиции, поскольку в сознании аудитории латентно соотносятся с деятельностью детей, а не политических лиц, которые, по словам политолога, только «играют в политику», а значит могут и проиграть в этой борьбе.

В прямых значениях обращение к теме детства в политическом дискурсе также может быть использовано как оценка личности. В этих случаях объекту приписываются действия, осуждаемые общественной моралью и противоречащие закону, а репрезентации концептуального поля «детство» реализуются в своих основных значениях и позволяют усилить степень вины, т.е. прагматический эффект текста, апеллировать к чувствам адресата (манипулятивная стратегия на понижение). Таким образом, в речи говорящего создается модель, описывающая негативное влияние представителей взрослого мира на мир ребенка: *Аттракционы-убийцы. Как заработать миллион за сезон? И кто ответит за детские смерти?* [11.06.2021]; *Просто прострелило от мысли, что погибший сегодня ребенок родился во время войны и умер по-военному. Он так и не узнал, что такое настоящая мирная жизнь с ее простыми детскими радостями* (3.04.2021); *Назвать зашкаливающей уличную активность все-таки невозможно, а вот агрессия – это разговор принципиальный сегодня – зашкаливала. Возбуждено уже 15 уголовных дел, но это не предел. На улицу вывели детей. Такой цинизм, пожалуй, впервые, когда сознательно детей приглашали и призывали: несовершеннолетним обещали тусовку* (25.01.2021).

Важно отметить, что концептуальное поле «детство» стоит рассматривать не изолированно, а в контекстах, в которых прослеживаются содержательные связи с другими концептуальными полями и отдельными концептами. Например, в вечернем выпуске от 12.02.2019 ток-шоу обсуждалось видео «Хам-коммунальщик обматерил женщину с ребенком». Заголовок представляет из себя высказывание, организованное по принципу «фигура-фон»: на первый план, выдвигается оппозиция «хам-коммунальщик» - «женщина с ребёнком». Неслучайно упоминается наличие у женщины ребёнка, тем самым создаётся стереотипный образ «женщины-матери», который неразрывно связан с концептом «детство» и традиционно вызывает сочувствие, желание защитить, помочь. Гендерный стереотип позволяет заранее представить героиню ролика как жертву. Свой комментарий о просмотренном видео даёт Игорь Коротченко: При просмотре этого видео – одно только чувство возмущения. Возмущения хамством, вот этим отношением к простым людям, но такие люди не должны быть у власти: их надо гнать просто на рынок труда. Вот, что он оскорбил

женщину с ребенком. Взял бы сказал: «у меня внедорожник садитесь – я вас хотя бы до школы подвезу, если сделать ничего не могу». Но он даже этого не сделал! Таких чиновников надо гнать пожизненно со всех постов государственной власти, – эксперт использует в своей речи тактику обвинения: директор коммунального предприятия не просто оскорбил человека, он оскорбил «женщину с ребенком», и поэтому заслуживает серьезного наказания.

Таким образом, можно говорить о политизации темы детства, репрезентация которой обнаруживают содержательные связи с другими концептами, такими как, например, «игра», и образуют с ними целую совокупность – концептуальное поле. Результаты анализа показали, что образы детства активно используются в политической коммуникации в стратегии на понижение, тактиках иронизирования, дискредитации, угрозы и «свои» - «чужие» и т.д. Тот факт, что данная тема способствует реализации целого спектра различных ассоциаций и нравственных стереотипов, делает образ детства эффективным средством речевого воздействия и манипулирования, дает возможность в зависимости от целей говорящего приписывать отдельному лицу детские качества, вызывающие определенные эмоциональные реакции у аудитории: сочувствие или насмешку.

Литература

1. Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. М.: Эксмо, 2005. 832 с.
2. Клещенко Л.Л. Репрезентация образа детства в либеральных СМИ современной России // Комплексные исследования детства Т. 1. №4. 2019. С. 312-319.
3. Лебедева М.Ю. Концептуальное поле «Детство» и его репрезентация в русском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 24 с.
4. Окладникова Е.А. Символы детства в конструировании образа будущего в политической рекламе в советской и современной России // Символ детства в политике: от холодной войны к современности. Тезисы научной конференции. СПб, 2019. С. 24-28.
5. Рябова Т.Б., Рябов О.В. Образы детства и детей в символической политике // Политическая экспертиза. ПОЛИТЭКС. 2019. Т. 15. №3. с. 417-433 <https://doi.org/10.21638/11701/spbu23.2019.307>
6. Самыличева Н.А., Бинштейн М.М. Игровая метафора в политическом дискурсе (на материале ток-шоу «60 минут») // Русский язык в России и за рубежом: Изучение активных процессов в языке и речи. Нижний Новгород, 2021. 275-282 с.
7. Чернявская В.Е. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия. М.: ФЛИНТА; Наука, 2012. 128 с.

© Бинштейн М.М., 2022

УДК 821.161.1

Большакова В.А.

Калужский государственный университет
им. К.Э. Циолковского
г. Калуга, Россия

СВЯЗЬ ИСТОРИИ И СОВРЕМЕННОСТИ В ПОЭЗИИ Е. М. ВИНОКУРОВА

Среди поэтов XX в. высокой философичностью характеризуется творчество Евгения Михайловича Винокурова. Человек глубокого поэтического дара, он не пытался специально писать стихи в «философском» стиле. Поэт неоднократно констатировал, что он не может объяснить свою склонность к рефлексированию. Самое простое объяснение этого феномена следующее: наверное, он дан «от Бога» [3, с. 30]. Именно это имел в виду Е. Винокуров, когда характеризовал свои стихи как «пришедшие из второго мира, ниспосланные... ни за что, с небес». Чтобы проникнуться в глубины человеческого бытия, поэт в своих стихотворениях обращается к прошлому и пытается понять, как исторические события связаны с современностью. Проблемы истории и ее связей с современностью занимают видное место в книгах Винокурова: «Характеры» (стихи из цикла «Россия и революция»), «В силу вещей» (цикл «Аттила», стихи «Гунны», «Петр», «Карамзин», «Чужеземец», «Случай»).

В книге «Бытие» обращается к весьма редкому для него жанру поэмы («Табу», 1981-82; более раннее название — «На Запад»). В поэме «Табу» Винокуров осуждает век войн, который принёс людям горе и смерть. Поэт пытается понять, почему Германия, в прошлом страна великих музыкантов, философов и поэтов, при Гитлере превратилась в источник мирового зла. Данная поэма тесно связана с поэмой «Двадцатый век».

Поэма представляет из себя необычное для лаконичного Винокурова рассуждение, состоящее из стихотворных звеньев, связанных между собой общей темой, но не сюжетным действием.

В данном тексте поднимаются общемировые темы, связанные с уничтожением людей в концлагерях. Винокуров стремится понять, что произошло с двадцатым веком и задаётся вопросом, на который нельзя дать ответ:

Двадцатый век,
Он пахнет Освенцимом.
О вечные, где вы,
Добро и зло?

Поэт пытался показать в этих строках то, что двадцатый век не отличается от предыдущих веков, где царили убийства и войны:

Двадцатый век.
К чему века учебы!
Он мимо вас прошёл...

Двадцатый век – век страха, горя, голода, а также потерь и смертей. Останки людей, которые были найдены на войне, закопаны на двадцать километров в глубину:

Двадцатый век.

Протянутые горсти
сирот,
глотающих горькую слюну.
Вон – рвы и рвы.
Там черепа и кости
На двадцать километров
В глубину [1, с.257].

Заканчивается поэма весьма выразительной, афористически выраженной мыслью: «легко быть зверем / и легко быть богом, / быть человеком – / это тяжело!» [1, с.257]. Сохранять человеческое достоинство тяжело, но именно к этому автор призывает читателей современности, чтобы ошибки, совершенные в прошлом, не повторились настоящим.

Первое стихотворение из цикла «Атилла» называется «Гунн». Название цикла и стихотворения связаны друг с другом, так как Атилла – это правитель гуннов, стремившихся завоевать страны Европы и Азии.

Стихотворение «Гунн» разделено на четыре части. В первой строфе мы узнаем о том, что было найдено погребение гунна, умершего много лет назад. Описание событий начинается с изображения пейзажа:

Где у гор раскинулась лагуна
И высокий кипарисный сад
Раскопали погребень гунна,
Умершего много лет назад!

Во второй строфе показаны предметы и вещи, с которыми гунн был похоронен. Упоминается браслет из сердолика. Этот браслет сделан из драгоценного камня:

Он лежал, внушительный владыка,
В окруженьи двух невзрачных слуг.
На браслет из сердолика.
Щит. Копьё. Кинжал. Колчан. И лук....

Эти строки показывают то, что гунн был не только богатым человеком, но и воином.

В третьей строфе речь идёт о жизни убитых им людей:

Запах крови, варева и пота.
В круглых чашах молоко кобыл.

В последней строфе показано завоевание Рима гуннами. Финальной стала сцена моления прелата, который будет убит гунном:

Рим тонул в невероятном гаме.
Вождь рубил, бездумен и космат.
И еще молился робко в храме
Гунном незаколотый прелат [2, с. 67].

События прошлого и настоящего переплетаются в тексте. К настоящему относится раскопка тела гунна, а к прошлому его завоевания и убийства невинных людей. Эти отголоски прошлого волнуют сознание людей в настоящем.

Стихотворение «Гунн» можно сравнить с другим текстом, который называется «Краеведческий музей». Винокуров в данном тексте перечислил артефакты, в которых ничтожно отражены «следы» жизни прошлых поколений:

Здесь чучело цапли.
А рядом двустволка Тургенева.
Ржавая сабля без ножен.
Какие-то кости и жель: находки
В разрытых сарматских курганах.
И видов различных сапожные щетки,
Их выпускает артель инвалидов ...

«О чем говорят эти предметы?» – спрашивал поэт. Ответы понятны и ему, и читателям – о бренности бытия, быстротечности человеческой жизни. Как ни парадоксально, но вещи, предметы быта, артефакты – кости, бляха от пояса, заржавелая сабля – пережили своих хозяев и теперь находятся в музее. Вещи сохраняются, а тела в могилах превращаются в прах. С течением времени не остается ничего, даже костей в могилах, да и самих могил тоже.

«Вот умру, и никто не заменит на свете», – предсказывал поэт, возможно, предполагая, что через века археологи откопают из земли и его останки:

И в музее,
Где древние торсы и вазы,
Сдунув пыль,
Аккуратно разложат на полки
Горстку пуговиц медных,
Портсигар из пластмассы
Да истлевшие клочья
Моей гимнастерки.
Скажут детям:
— Он полон был честной отваги.
«Победитель» — народы его называли.
Он лежал без сознания.
В кровавом овраге.
Пил болотную дрянь
На минутном привале... [1, с. 366].

Перейдем к следующему стихотворению из данного цикла под названием «Чужеземец». В первой строфе появляется герой, называемый чужеземцем. Он проникает в глубину России. Наблюдает за её действительностью:

Коренник от чрезмерной натуги заржал,
Грязью обдав подол подвернувшийся бабе...
Чужеземец с моноклем в предместье въезжал,
Утопая по спицы в российские хляби.

В следующей строфе автор показывает особенности и ту загадочность, которая была присуще нашей стране. И также здесь упоминаются грехи «людей церкви»:

И куражился поп у кружала спьяна.

И в сугробе алели кровавые пятна...

И лежала перед тем чужеземцем страна.

Что на свете была никому не понятна!

В последней строфе упоминается юродивый, поющий песни о летающих херувимах. Москва сравнивается с архангельским садом. Россия в представлении чужеземца – это порочность и греховность, а не то, о чем поёт юродивый возле церкви:

И юродивый пел возле церкви внадсад,

Что витают вокруг херувимы незримо,

Что Москва на земле – как архангельский сад

И еще о величии Третьего Рима [2, с. 70].

«Москва – Третий Рим». Этот тезис на словах закреплял за Москвой статус последнего лидера христианского мира. А в данном стихотворении говорится о том, что Москва утратила величие христианской веры.

В стихотворении «Случай» автор даёт подробное описание прошлого. Винокуров говорит о том, что от прошлого ничего не осталось. Места, по которым когда-то ходили исторические личности, пустуют:

Эти холмы безлюдно голы,

И голы горные снега...

Здесь шли великие Монголы

и всяческая мелюзга.

Всё то, что было раньше, утратило свою силу. В землю погребены целые «империи». И вместе с ними люди, от которых остались всего лишь останки:

Среди песков блеснет запястье

или покажется скелет...

Стихотворение заканчивается риторическим вопросом:

Но это лишь все только счастье:

То ли откроют, то ли нет? [2, с. 66]

Память будет жить только тогда, когда люди будут интересоваться историей.

Стихотворение «Высокомерье» (цикл «Россия и революция») можно разделить на три части. В первой перед читателями возникает образ высокомерного министра:

А в департаменте тогда скрипели перья.

И вот пыхтящий, в ленте голубой

Министр уселся, от высокомерья

С противно оттопыренной губой.

Он взял перо гусиное устало.

Песочница стояла на столе....

Министр олицетворяет высокомерие власти. Именно он запускает механизм высокомерия.

В следующей части происходит встреча двух высокомерий. Второе высокомерие олицетворение царя северной столицы. Административная власть столкнулось с абсолютной властью.

В третьей строфе представлен образ обычного бочара, терпящего боль и унижения от двух высокомерий, стоящих выше него:

Недаром же лохматый, после порки,
Сплясать готовый за пятак, бочар,
В портах спадавших и в одном опорке,
Не выдержал: «Быть пусту!» – закричал [4, с. 112].

В данном тексте поэт обращается к теме социального неравенства и осуждает пороки, которые присуще высшим слоям общества, показывая то, что от высокомерия высокопоставленных лиц страдает простой народ. Данная проблема актуальна, тесно связана с проблемами современности. Именно это пытался показать Винокуров в своём стихотворении. Итак, можно констатировать, что в целом поэтическая рефлексия Е. Винокурова является существенным вкладом в сокровищницу духовной культуры современности.

Литература

1. Винокуров Е. Собрание сочинений: в 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1968.
2. Винокуров Е. В силу вещей. Стихи. М.: Современник, 1973.
3. Винокуров Е. Космология. М.: Правда, 1964.
4. Винокуров Е. Характеры. Стихи. М.: Советский писатель, 1965.

© Большакова В.А., 2022

УДК 81

Брагина Т.Е.

Благовещенский государственный педагогический университет
г. Благовещенск, Россия

**К ПРОБЛЕМЕ ДОСТИЖЕНИЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ ПЕРЕВОДА
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Г. ГЕССЕ «DEMIAN»
И ЕГО РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДОВ)**

Художественный перевод как самостоятельный продукт деятельности переводчика создаётся путём подбора лексических и грамматических структур, наиболее приближенных к оригиналу, с помощью которых должно раскрываться содержание того или иного произведения. При этом смысловые потери должны быть сведены к минимуму. Образность текстов данного жанра предполагает множественные трансформации, позволяющие передать изначальную смысловую структуру текста.

В современном переводоведении на данный момент не представляется возможным унифицировать понятие эквивалентности и рассматривать его в контексте лишь одной из его составляющих. В виду того, что любое определение эквивалентности будет носить характер высококонтекстуального и его составляющие будут зависеть от подхода, в рамках которого оно рассматривается, выведение объективных критериев, указывающих на ту или иную степень достижения эквивалентности переводческой адаптации по отношению к тексту оригинала, не представляется возможным [2].

Л.К. Латышев [5] рассматривает перевод с учетом средств и возможностей языков исходного текста (далее – ИТ) и переводного текста (далее – ПТ). В качестве критериев ученый выделяет равноценность регулятивного воздействия ПТ и ИТ и степень семантико-структурного подобия исходному тексту. Регулятивное воздействие подразумевает под собой достижение одного и того же коммуникативного эффекта при прочтении ПТ и ИТ.

В свою очередь, степень семантико-структурного сходства прослеживается через сопоставление лексических и грамматических единиц, используемых при передаче содержания. Очевидно, что не всегда аналогичные явления могут быть выражены одними и теми же языковыми средствами в обоих языках. При этом, совершая отступления от исходного текста, можно достичь более значительной смысловой точности [6].

Достижение наиболее высокой степени эквивалентности воспроизводимого текста зависит от количества и качества применяемых переводческих трансформаций. Л.К. Латышев характеризует данное понятие как намеренные отступления «от структурного и семантического параллелизма между ИТ и ПТ в пользу их равноценности в плане воздействия» [5].

Исследование, проведённое на материале романа Hesse Н. «Demian» [8] и его русскоязычных переводов, опирается на классификацию Л.С. Бархударова [9], который различает следующие элементарные типы межъязыковых преобразований: перестановки, замены, добавления, опущения [4].

Перестановки – это изменение расположения языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом подлинника. Элементами, могущими подвергаться перестановке, являются обычно слова, словосочетания, части сложного предложения и самостоятельные предложения в строе текста [7].

«*Vor dem Gehöfte, das wir besetzt hatten, stand ich in einer Vorfrühlingsnacht auf Wache*» [8]. – «Я стоял на посту перед хутором, который мы недавно заняли, была предвесенняя ночь» [4]. – Перестановка предложений.

«Возле усадьбы, которую мы заняли, я стоял на часах предвесенней ночью» [3]. – Перестановка членов предложения.

«*Alle Kraft hatte ich zusammengerissen, um das süßeste Bild zu beschwören, und nun sah mich das Schicksal plötzlich neu aus einer drohend grauenhaften Maske an*» [8]. – «Я собрал тогда все силы, заклиная пленительный образ, и вот судьба вдруг повернулась ко мне со страшной, угрожающей гримасой» [4]. – Перестановка членов предложения.

«*Wie seltsam, daß jetzt der Strom der Welt nicht mehr irgendwo an uns vorbei laufen sollte...*» [8]. – «Как странно было думать о том, что поток жизни как будто шел где-то мимо нас, и теперь оказалось, что он идет прямо через наши сердца» [4]. – Перестановка сказуемого и обстоятельства.

«*Um das, was von uns bleibt, oder um die von uns, die es überleben, wird der Wille der Zukunft sich sammeln. Der Wille der Menschheit wird sich zeigen, den unser Europa eine Zeitlang mit seinem Jahrmarkt von Technik und Wissenschaft überschrien hat*» [8]. – «Вокруг того, что от нас останется, или вокруг тех из нас, кто выживет, сосредоточится воля будущего. Проявится воля человечества, которую перекрикивала своей ярмаркой техники и науки наша Европа» [4]. – Перестановка словосочетаний.

Наиболее распространенным и многообразным видом переводческой трансформации являются замены [2]. В процессе перевода замене могут подвергаться как грамматические единицы – формы слов, части речи, члены предложения, типы синтаксической связи и др. – так и лексические, в связи с чем можно говорить о грамматических и лексических заменах.

«*Früher hatte ich viel darüber nachgedacht, warum so äußerst selten ein Mensch für ein Ideal zu leben vermöge*» [8]. – «Раньше я часто размышлял о том, почему человек так редко способен жить во имя идеала» [4]. – Антонимический перевод обстоятельства «viel».

«*Nie hatte mir Pistorius etwas gesagt, das mich so tief im Heimlichsten getroffen hatte*» [8]. – «Никогда еще слова Писториуса так глубоко не проникали в тайники моей души» [4]. – Антонимический перевод грамматической основы.

«*Sein Zeichen ist verhüllt, aber es brennt ihn heimlich*» [8]. – «Его скрытый знак втайне его жжет» [4]. – Замена причинно-следственных связей.

«*In der Tiefe war etwas im Werden. Etwas wie eine neue Menschlichkeit*» [8]. – «А в глубине происходило становление чего-то. Чего-то вроде новой человечности» [3]. – Замена подлежащего.

«*In meinem Zimmer oben spürte ich erst, wie erschöpft ich war, von Demians Botschaft und noch viel mehr von der vorherigen Anspannung*» [8]. – «Только оказавшись наверху, в своей

комнате, я почувствовал, как я *устал* от того, что мне сообщил Демиан, и еще больше от напряжения, испытанного до его прихода» [4]. – Замена составного именного сказуемого на глагольное.

«Ich lernte, ich lang *Vereinsamter*, die Gemeinschaft kennen, die zwischen Menschen möglich ist, welche das völlige *Alleinsein* gekostet haben» [8]. – «Я, так *долго просуществовавший в полном одиночестве*, узнал теперь общность, которая возникает между теми, кто привык *жить без людей*» [4]. – Замена существительного-композиции причастным оборотом, описательный перевод.

Das eine Auge stand auffallend höher als das andere, der Blick ging über mich weg in versunkener Starrheit, *voll von Schicksal*» [8]. – «Один глаз был заметно выше другого, взгляд уходил надо мной вдаль в своей отрешенной, *дышавшей судьбой пристальности*» [3] – Метафоризация словосочетания.

При лексических заменах происходит замена отдельных лексических единиц (слов и устойчивых словосочетаний) ИЯ лексическими единицами ПЯ, которые не являются их словарными эквивалентами, то есть, взятые изолированно, имеют иное референциальное значение, нежели передаваемые ими в переводе единицы ИЯ. Чаще всего здесь встречаются три случая -конкретизация, генерализация и замена, основанная на причинно-следственных отношениях [2].

«Alle Kraft hatte ich *zusammengerissen*, um das süßeste Bild zu beschwören, und nun *sah mich das Schicksal* plötzlich neu aus einer drohend grauenhaften Maske an» [8]. – «Я *собрал тогда все силы*, заклиная пленительный образ, и вот *судьба вдруг повернулась* ко мне со страшной, угрожающей гримасой» [4]. – Замена семантическая сказуемого и дополнения.

«So mußte es sein, wenn man ein Engel war!» [8] – «Так, наверное, чувствовали себя ангелы». [4] – «Так, наверно, было бы, если бы сделаться ангелом!» [3]

Замена подчинительного союза «wenn» сочинительным и, вследствие последнего, изменение характера связи в двусоставном предложении: подчинение заменяется противопоставлением.

«Und diesen Traum konnte ich meinem Freunde nie erzählen. Ihn behielt ich zurück, wenn ich ihm alles andre erschlossen hatte» [8]. – «Этот сон я не мог рассказать другу. Все другие раскрыл перед ним, а этот хранил для себя» [4].

Замена подчинительного союза «wenn» сочинительным и, вследствие последнего, изменение характера связи в двусоставном предложении: подчинение заменяется противопоставлением.

«Wie seltsam, daß jetzt der Strom der Welt nicht mehr irgendwo an uns vorbei laufen sollte – , daß er jetzt plötzlich mitten durch unsere Herzen ging, daß Abenteuer und *wilde Schicksale* uns riefen, und daß jetzt oder bald der Augenblick da war, wo die Welt uns brauchte, wo sie sich verwandeln wollte» [8]. – «Как странно было думать о том, что поток жизни как будто шел где-то мимо нас, и теперь оказалось, что он идет прямо через наши сердца. *Странные судьбы* и приключения зовут нас, вот-вот наступит момент, когда мир будет нуждаться в нас и будет полностью меняться» [4]. – Семантическая замена прилагательного «wilde».

«In der Tiefe war etwas im Werden. Etwas wie eine neue Menschlichkeit» [8]. – «В действительности возникало нечто новое, некая новая человечность» [4]. – Семантическая замена обстоятельства «in der Tiefe».

Конкретизацией называется замена слова или словосочетания ИЯ с более широким референциальным значением словом или словосочетанием ПЯ с более узким значением [2].

«Es begann jetzt in dem eigentümlich in mich selbst eingesponnenen Dasein, das ich wie ein Traumwandler führte, eine neue Bildung zu entstehen» [8]. – «В той странной самопогруженности, в которой я, как сомнамбула, жил, формировалось теперь что-то новое» [3].

Конкретизация немецкого философского термина «Dasein», которое подразумевает под собой широкий спектр понятий, связанных с существованием человека и его взаимодействием с реальностью.

«Also so sah ich innerlich aus! Ich, der herumging und die Welt verachtete!» [8]. – «Вот, значит, каков я был внутренне! Я, который кичился и презирал мир!» [3]. – Конкретизация.

«Ich war ein Kneipenheld und Spötter nach dem Herzen der Rohesten, ich zeigte Geist und zeigte Mut in meinen Gedanken und Reden über Lehrer, Schule, Eltern, Kirche — ich hielt auch Toten stand und wagte etwa selber eine...» [8] – «Герой попоек, насмешник в самом грубом вкусе, я был остроумным и храбрым в высказываниях об учителях, о школе, родителях и церкви – я выслушивал от других непристойности, иногда и сам на них решался» [4]. – Конкретизация.

Следующий тип замены – генерализация – представляет собой замену «единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением» [1].

«Am Abend, als ich durch die Stadt ging, brausten alle Winkel von der großen Erregung» [8]. – «Вечером, когда я шел через город, везде все бурлило от великого волнения» [3]. – Генерализация подлежащего «alle Winkel» собирательным местоимением «все».

«Es kam, ein- oder zweimal, sogar vor, daß wir zusammen über die Straße gingen und den Franz Kromer antrafen, aber wir wechselten keinen Blick, sprachen kein Wort von ihm» [8]. – «Несколько раз нам встречался на улице Франц Кромер, но мы даже не обменивались взглядами и не говорили о нем ни слова» [4]. – Генерализация обстоятельства меры «ein- oder zweimal» путём замены на обобщённое «несколько».

«Ja, es war faul, faul bei uns, und diese Studentendummheit war weniger dumm und weniger schlimm als hundert andere» [8]. – «Да, все у нас совершенно прогнило, и это дурацкое существование студентов было еще не самым глупым и не самым плохим среди многого другого» [4]. – Генерализация дополнения «hundert andere», подразумевающего гиперболизацию, местоименным дополнением «много».

Завершает выбранную нами классификацию приём опущения. Опущение – явление, прямо противоположное добавлению. При переводе опущению подвергаются чаще всего слова, являющиеся семантически избыточными [2].

«...wo die Welt uns brauchte, wo sie sich verwandeln wollte» [8]. – «...когда мир будет нуждаться в нас и будет полностью меняться» [4]. – Опущение модального глагола.

«Früher hatte ich viel darüber nachgedacht, warum so äußerst selten ein Mensch für ein Ideal zu leben vermöge» [8]. – «Раньше я часто размышлял о том, почему человек так редко способен жить во имя идеала» [4]. – Опускание обстоятельства «äußerst».

В ходе анализа двух русскоязычных переводов романа «Demian» пришли к следующему заключению: достижение максимально возможного уровня эквивалентности может привести к снижению эффективности передачи подразумеваемых автором смысловых оттенков как в рамках отдельных понятий, так и сложных, развернутых лексических и грамматических структур. Наиболее многочисленной группой трансформаций, выявленной в ходе анализа обеих переводов, оказались различные виды замен: лексико-грамматических, лексико-семантических и грамматических. В первую очередь, это обусловлено жанровой особенностью исследуемого романа. При переводе художественного текста практически невозможно соблюдать эквивалентность, не преобразуя исходные структуры. Так, вышеназванные приёмы способствуют снятию трудностей при идентификации лексических значений, особенно в тех случаях, когда единицы перевода заключают в себе несколько семантических компонентов. При этом отклонения от изначальных грамматических структур не всегда были обусловлены необходимостью их перестройки ввиду различий систем русского и немецкого языков. При правильном понимании исходного смысла переводчик может, пожертвовав эквивалентностью, подобрать те аналоги, которые будут наиболее близки и понятны адресату как носителю языка и произведут на него ожидаемый эффект. Даже если приводимые языковые элементы будут по своей семантике или грамматическому строению далеки от исходных, при целесообразном применении они вызовут у адресата иллюзию того, что читаемый текст не вторичный продукт, воссозданный в ходе работы с первоисточником.

Таким образом, можем утверждать, что степень эквивалентности художественного перевода – это характеристика, которая зависит от множества факторов, начиная от языкового состава, особенностей построения конкретного текста и собственной интерпретации переводчика.

Литература

1. Алексеева Е.А. К вопросу о переводческих текстовых стратегиях // Вестник СВФУ. 2015. №2.
2. Брыкина С.В., Широкова Д.А. Эквивалентность перевода: лексематический аспект. // Известия ПГУ им. В.Г. Белинского. 2012. №27. С. 230-231.
3. Гессе Г. Демиан. Гертруда. М.: АСТ, 2016.
4. Гессе Г. Собрание сочинений в 4-х т.: Повести, сказки, легенды, притчи. СПб.: Северо-запад, 1994. Т. 1.
5. Латышев Л.К. Технология перевода. М., 2000. 280 с.
6. Морозова И.О. Специфика достижения эквивалентности в процессе перевода // Гуманитарные и социальные науки. 2019. №2. С. 179.

7. Савина Е.М. Решение переводческого противоречия «Семантика - узус» при переводе немецкой диалогической речи // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. 2017. №6. С. 88. <https://doi.org/10.18384/2310-712X-2017-6-87-94>

8. Hesse H. Demian: Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend. 2007.

9. Бархударов Л.С., Семко С.А. Основные вопросы теории и практики перевода // Школа. 1990. С. 45.

© Брагина Т.Е., 2022

УДК 801.81

Быкова О.Ю.

Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина
г. Елец, Россия

РУССКИЕ И НЕМЕЦКИЕ СКАЗКИ: АНАЛИЗ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ

Любой народ – великая ценность культуры целого мира. Каждый из народов неповторим, оригинален, архаичен и самобытен, каждый отличается от других чем-то особенным, что вносит свой колорит. Самое ценное у народа – это его язык, потому как, зная язык, можно рассказать много интересного, узнать много нового об обычаях, традициях и творчестве людей.

Как известно, сказка – один из самых распространённых жанров устного народного творчества. Передавая из поколения в поколение свою мудрость и напутствия, сказки дошли до нашего времени как представитель невероятного языкового и культурного богатства.

Первое упоминание термина «сказка» в словарях датируется 17 веком. До этого времени данное произведение относили к разряду баек.

Сама по себе сказка может принимать различные формы выражения: роман, повесть, эпос и т.д. Однако несмотря на различные представления, сказка выделяется как самостоятельная жанровая единица.

Произведения устного народного творчества не имеют конкретного автора. Передаваясь из уст в уста, от мамы к детям, от детей к внукам, сказки дошли до наших дней. Сейчас же учёные, обращая внимание на языковую среду, где родилось произведение, могут рассказать об особенностях национальной культуры целого народа, ведь язык – величайшее и ценнейшее богатство, данное человеку.

Из сказок читатели черпают знания об укладе жизни, быте, ценностях и мировосприятии конкретного народа. В них отражены многовековые суеверия, традиции и обряды. Здесь большую роль, в свою очередь, играет изучение иностранного языка. Тогда сравнительный анализ произведений несёт в себе не только лингвокультурную, но и историческую ценность.

Первое, что хочется отметить, это понятие добра и зла в русских и немецких сказках. Герои русских произведений поступают из соображения совести, то есть затрагивается моральная сторона вопроса, целесообразность и полезность поступка. Здесь границы добра и зла поставлены нечётко, размыты и не имеют конкретного обозначения и разделения. В немецких сказках понятие справедливости социально обусловлено [3, с. 70].

Так, рассмотрим немецкую «Сказку о том, кто ходил страху учиться». Младший сын, который ничего не боялся, никогда не ослушается наказа волшебника о разделе денег из сундуков, стоящих в погребу [3, с. 70].

Нельзя не отметить и тот факт, что в немецких сказках зло олицетворяют великаны, драконы или ведьмы. Герои соревнуются в силе, ловкости, храбрости, находя истинный путь добра и справедливости. Победитель получает в конце в жены принцессу, а во владение –

волшебный предмет, который стал причиной поиска доброго пути. Такое стечение обстоятельств видим в сказках *«Золотой гусь»*, *«Стоптаные туфельки»* братьев Гримм.

Анализируя сказки русского и немецкого народов, приходим к выводу о том, что сходство, конечно, наблюдается. Его, в свою очередь, обуславливает социальная среда, в которой зародились сказки [3, с. 71]. Общность исторических интересов, культуры эпох немцев и русских накладывает свой отпечаток при сравнительном анализе.

Если обратиться к русским сказкам, то в них нет момента касательно разделения богатства или красоты. Здесь часто отмечаем наличие страдающих детей: младшего сына-дурака или падчерицы, которую не любит мачеха. Однако немецким сказкам данный образ также не является чуждым. Различия состоят лишь в цели таких героев: в русских сказках страдающие и униженные хотят быть полезными, ищут общество, где их примут такими, какие они есть, а в немецких сказках вышепредставленные герои находятся в поисках себя, желая обрести свою ценность и понять отличие.

Обратимся к лингвистическому анализу персонажей по вопросу различия национальной специфики народов. Сперва хочется отметить наличие в устном творчестве Бабы Яги (рус.) и ведьм (нем.). Отличие заключается как раз в том, что Баба Яга совершает ряд добрых дел: помогает найти дорогу, даёт совет, учит жизни. Ведьмы же являются абсолютно отрицательными персонажами. Существует поверье, что они живут на одной из вершин Гарца – Брокен. Данное мнение пришло со времён язычества, тогда люди считали, что в канун 1 мая ведьмы собираются на горе и устраивают праздник, называемый Вальпургиевой ночью. Время суток выбрано неслучайно. Согласно поверьям, именно ночью ведьмы имеют неограниченную силу, способную исполнить всё задуманное.

Ведьма обитала в лесу, дремучем и тёмном, что, на первый взгляд, даёт нам возможность сопоставить героинь русской и немецкой литературы. Так же, как и Баба Яга, ведьма перемещалась с помощью метлы, но в отличие от русского персонажа могла перемещаться с помощью вил и козлов, что совершенно нетипично для русского народного жанра.

Довольно широко известным персонажем поверий и мифов Германии является так называемая Frau Holle. Данный персонаж наиболее приближен по этимологии словосочетания к «Бабе Яге». Это же можно сказать и про внешний вид героинь: у Бабы Яги одна нога костяная, что можно засвидетельствовать в самих текстах сказок, а у фрау Холле одна нога шире другой. Обе героини умеют колдовать: Баба Яга обладает волшебными атрибутами, варит зелья, а фрау Холле может насыпать метель [2, с. 128].

Обращаясь к истории немецкого фольклора, можно узнать, что фрау Холле является богиней смерти [3, с. 72]. Считается, что данный персонаж зародился ещё в мифологии Скандинавии. В переводах на русский язык часто можно встретить адаптированный образ госпожи Метелицы, что как раз именуется фрау Холле. Героиня владеет магией, например, от встряхивания перины начинается снегопад.

Однако представители ряда «ведьм» в Германии не ограничиваются только этими персонажами. Вспомним сказки *«Рапунцель»*, *«Братец и сестрица»*, *«Найдёныш»*. Ведьмы

выполняют роли определённых наставниц подросткам с целью противостояния главному герою в союзе с силами добра.

Здесь актуально рассмотреть и отрицательный образ Бабы Яги (как уже сказали ранее, она выполняет не только отрицательную функцию, в неё можно найти обе стороны качеств).

Старушка живёт в избушке на курьих ножках, что, в свою очередь, символизирует живого мертвеца. Из фразы «*Избушка-избушка, повернись к лесу задом, ко мне - передом*» можем сделать вывод о её местоположении. Стоя к лесу передом, то есть окна смотрят в дремучий лес, жилище даёт возможность Бабе Яге видеть только мир мёртвых [4].

Обычно героем, посещающим избушку Бабы Яги, является Иван-дурак, который по воле судьбы вынужден искать по белу свету своё счастье или ответы на вопросы. По описанию, при входе непрошенного гостя старушка занимает чуть ли не всю избу: «На печке лежит Баба Яга, костяная нога, из угла в угол, нос в потолок врос» [4, с. 283].

Однако же не стоит забывать о такой особенности русского человека как широкая душа. Несмотря на свою пугающую внешность, Баба Яга всегда задаёт путникам вопросы об их странствиях «Откуда ты пожаловал?», «Куда путь держишь?» [3, с. 72]. Зачастую Баба Яга находится в нетерпении съесть гостя, зажарив его в печке, но она всегда накормит, напоит его, предложит постель.

После подробного анализа образов можно прийти к выводу о том, что в большинстве своём Баба Яга является представительницей ряда положительных героев, так как ей не чужды человеческие качества, такие как сострадание, добродушие, отзывчивость и желание помогать.

При сопоставлении, казалось бы, сначала, типичных героинь, выявлено, что персонаж фрау Холле ассоциируется в сознании читателя с миром мёртвых, с мрачностью и истинным злом. Также народ наделил героиню большими зубами, что отмечают все, кто неожиданно-негаданно попадает к ней в гости. Этот факт становится одним из первых и пугающих.

Отдельное внимание хочется уделить образам, пришедшим из животного мира. Главным используемым художественным приёмом является олицетворение. Черты характера человека, его качества, особенности внешности очень тонко отражены в сказочных образах обоих народов.

Что касается персонажей русских сказок, то выделим основные:

Лиса – «*хитрая плутовка, рыжая головка*», постоянно ищет себе выгоду, знает себе цену, коварна и расчётлива.

Заяц – труслив, доверчив. Стараясь всем помочь, часто становится центральным лицом в опасных ситуациях. Вспомним, к примеру, сказку «*Зайкина избушка*». Помогая лисе с ночлегом, заяц едва ли не расстаётся с жизнью.

Ёж – мудрый, хитрый, умный. Размер животного во многом помогает ему справляться с различными ситуациями.

Сорока – птица-сплетница, готовая узнать всё и рассказать всем. Поэтому говорят «*сорока на хвосте принесла*».

Волк – сильный, выражает опасность, вселяет страх. Во многом не отличается сообразительностью, наивен, легко вводим в заблуждение. Особенно часто выступает в паре с Лисой или с Зайцем.

Медведь – довольно противоречивый персонаж. В литературе о животных часто выступает в роли могучего, мудрого, сильного хозяина лесов, хранителя покоя животных [5]. В сказках видим, что медведя наделяют, казалось бы, неприсущими ему качествами. Так, например, случилось в сказке *«Вершки и корешки»*, где мужик надурил медведя при сборе урожая.

В немецких сказках животные так же отражают людей с такими пороками как трусость, скупость, плутовство, гордыня и лицемерие. Между тем, животные так же могут показывать положительные человеческие качества, например, мудрость, доброту, душевность и т.д. Однако при проведении сравнительного анализа можно прийти к выводу, что животный ряд при отражении определённых качеств не аналогичен, то есть персонажи в обеих культурах наделены не одинаковым набором качеств.

В немецкой литературе дело обстоит иным образом:

Лиса – умная и ловкая, что, в принципе, не отличает её от русской версии.

Заяц – надменный и гордый герой.

Ёж – весьма азартный персонаж, умный и хитрый.

Гусь – умный и находчивый. Образ сороки в немецких сказках отсутствует.

Волк – голодный, злой, опасный.

Образ медведя также не наблюдается. А добавляются такие персонажи, как Кот и Мышь.

Кот – лживый, лукавый, хитрый, умный, расчётливый герой. **Мышь** – добрая и умная.

С точки зрения культуры народа, представители разных национальностей по-разному рассмотрели качества животных и неодинаково наделили их человеческими. Здесь играет свою роль менталитет, особенности культуры и языковой среды жителей-сказателей.

Сравнительный анализ показывает национальные особенности как русских, так и немецких сказок. Наличие множества общих черт позволяет сделать нам вывод о том, как трепетно народы относятся к своему языковому богатству, они на протяжении многих веков хранили и бережно передавали свои знания.

Между тем, сказки обоих народов отличает наличие морали. Каждая несёт в себе мудрость, прошедшую сквозь века.

Конечно, в них содержится ряд отличий. Русские сказки носят в себе колорит русской культуры, истории, жизни. Здесь полностью отражены быт и нравы соответствующего времени. Немецкие сказки олицетворяют свои культурные традиции, что позволяет нам ближе познакомиться с их культурой.

Коллективное творчество каждого народа имеет ряд своих особенностей. Становится понятно, что они заключены не в сюжете, а в деталях: символах, образах, поступках. В современной лингвистике термин «символ» достаточно противоречив, а семиотика рассматривает его как целевое обозначение его референта. В свою очередь, символ и образ

служат как обозначение знаковой системы произведения [1, с. 78]. Это не родственные слова, однако имеют своё сходство при переводе терминов на реальные предметы и события.

Однако именно вышеуказанные единицы характеристики сказок позволяют нам разобраться в подробных различиях русских и немецких сказок.

Первые чаще всего напоминают нам о широкой душе русского народа, о доброжелательности и открытости. Зачастую в неприятные ситуации герои попадают именно по собственной глупости. Но количество отрицательных персонажей всё равно не так велико, как положительных, поэтому добро всегда побеждает зло.

Немецкие сказки проносят в себе такие качества народа, как педантизм, сдержанность, пунктуальность. Совсем не случайно замечаем за животными в немецких сказках ум и расчётливость.

Для подтверждения нашего мнения провели опрос среди разновозрастной группы респондентов. В нём принимали участие ученики МБОУ «Лицей им. С.Н. Булгакова» г. Ливны, МБОУ Гимназия г. Ливны, МБОУ СОШ №1 г. Ливны, студенты Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина, а также представители других вузов таких городов, как Курск, Орёл, Москва, Белгород и Воронеж. Всего было 68 участников.

Респондентам был задан вопрос «Что объединяет немецкие сказки («Красная Шапочка», «Госпожа Метелица», «Гензель и Гретель» и пр.) с русскими сказками?». Ответ «абсолютная идентичность героев» дали 8 человек, ответ «наличие морали» указали 52 человека» и ещё 8 посчитали верным ответом «проведение ассоциации между человеком и животным на основе характера». Данные отражены в диаграмме (рис. 1).



Рис. 1. Что объединяет немецкие сказки с русскими сказками?

Ссылаясь на полученные результаты, можем сделать вывод о том, что национальные особенности при сопоставительном анализе немецких и русских сказок отмечает большинство респондентов. Нельзя сказать, что герои абсолютно идентичны друг другу. Как уже писали выше, национальные герои-животные в Германии и в России различны, а даже если в некоторых сказках пересекаются, то видим, что они наделены различными качествами.

Следующий вопрос был ориентирован так же на возможность аудитории отмечать и различать национальные особенности, только уже не в плане сравнения, а в плане наличия разницы между ключевыми качествами героев сказок двух культур.

На вопрос «Характерная особенность русских сказок...» ответ «доброжелательность» выбрали 34 опрошиваемых, ответ «открытость» - 32 опрошиваемых, 2 участника ответили «пунктуальность» и за ответ «педантизм» не проголосовал ни один человек. Обратимся к диаграмме (рис. 2).



Рис. 2. Характерная особенность русских сказок

Отсюда можем сделать вывод о том, что сказки, конечно, хоть и несут в себе общую часть – мораль – всё же отличаются качествами персонажей, которыми таковых наделил народ. Разница менталитетов, взглядов, укладов и быта наложила свой отпечаток на характерные черты, отмечаемые респондентами в процессе опроса.

Устное народное творчество тесно связано с местом, откуда оно берёт свои корни. Сказки были, есть и будут актуальны во все времена, и ещё не одно поколение детей вырастет на их мудрости и нравственности, а национальные особенности добавят своего колорита и самобытности.

Литература

1. Нечай Ю.П., Шишкина А.Г. Немецкие и русские волшебные сказки: национальный колорит // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2017. №1(192). С. 69-74.
2. Калкаева А.Е. Маленькие человечки в сказочных сюжетах сборника братьев Гримм «Kinderund Hausmärchen»: атрибуты и функции // Вестник культурологии. 2020. №3 (94).
3. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М.: Наука, 1981. 586 с.
4. Семенова П.Д., Попкова О.В. Национальные особенности русских и немецких сказок // Материалы XI Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум».
5. Безверхая И.В. Символика животного мира в немецких романтических сказках братьев Гримм // Studia Germanica, Romanica et Comparatistica. 2018. Т. 14. № 2-3(40-41). С. 78-85.

© Быкова О.Ю., 2022

КОМПОНЕНТ-ЗООНИМ В РУССКИХ И НЕМЕЦКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ: СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ ИХ УПОТРЕБЛЕНИЯ

Национальное богатство культуры, мысли, эмоции, самобытность, отражение тысячелетней истории – все это язык. Изучая его, знакомимся с традициями и менталитетом носителя. Как известно, общество стремится к усовершенствованию всех своих отраслей. Языковая среда также не остается не задействованной в данном процессе. Глобализация ставит вопрос изучения языка скорее даже как необходимость, ведь это важный фактор образовательной, научной и туристической деятельности. Знания языковой среды народов помогают развивать в людях толерантность, что нельзя не учесть при решении внутренне и внешнеполитических проблем, и вопросов.

Язык зачастую выступает как носитель крылатых выражений, история формирования которых уходит на сотни или даже тысячи лет в прошлое, сохраняя свои национальные черты. Отличительные особенности таких крылатых выражений – отсутствие смысла при переводе слово в слово [4, с. 164]. Так, высказывания уже не несут в себе своего прямого значения. При переводе важно донести смысл такого высказывания.

Важнейшим источником в понимании какого-либо народа являются фразеологизмы с компонентом-зоонимом. Обожествление животных – привычка людей, также берущая свое начало еще в древности. Такой подход к пониманию животного люди использовали при проведении ритуалов, откуда, по мнению ученых, и появился язык. Чаще всего внимание было уделено именно тем животным, которые обитают в поле зрения человека, непосредственно рядом с ним, ведь именно так, при постоянном контакте с природой, человек может сравнивать себя с ней.

Зоонимы в речи берут на себя различные функции, одной из наиболее важных и актуальных на данный момент является функция образной характеристики человека. Обращая внимание на особенности поведения животного, на его жизнь в дикой природе, люди невольно приписывают ему какие-либо человеческие качества.

Компонент-зооним в структуре фразеологического оборота, утрачивает свое прямое лексическое значение, но сохраняет субкатегориальное значение одушевленности во фразеологизме.

Особенное место в жизни человека занимает *собака*. Именно ей как немцы, так и русские уделяют внимание в своих фразеологических единицах (ФЕ) больше, чем другим животным. Объяснить популяризацию использования данного компонента достаточно легко: собака – практически единственное животное, которое всю жизнь сопровождает человека, начиная с древнейших времен, заканчивая современностью.

Однако же наличие положительных качеств такого преданного животного еще не означает, что данный зооморфизм не может быть использован при негативной оценке

действия или процесса. Так, например, *kein bunter Hund schaut dich an* – ты никому не нужен/никто не обращает на тебя внимания; *auf den Hund bringen* – довести кого-либо до нищеты; *das ist unter allem Hund* – это ниже всякой критики [2, с. 30].

Анализируя данные ФЕ, приходим к выводу о том, что зооморфизм «собака» в плане восприятия людей разных национальностей достаточно субъективен. Так, часто можно встретить значение, связанное с ленью или безнадежностью. Хотя и в русском языке есть примеры подобного негативно оценочного характера при употреблении ФЕ «собака»: *холод собачий (разг.)*, *псу под хвост (разг.)*, *собачья жизнь (разг.)*. Наряду с таким значением зооморфизм «собака» употребляется и в контексте как верный и преданный друг: *при верном псе*.

Русский язык богатый и могучий, в нем один образ может нести в себе абсолютно противоположные по характеру эмоции. Сюда же можно отнести ситуацию с зооморфизмом «собака». Люди в ходе наблюдений отметили не только вышеперечисленные качества. Не остались незамеченными злость и агрессия, которую животное могло показать в качестве реакции на раздражающий фактор: *злой как собака (неодобр.)*, *как собака на цепи (неодобр.)* [2, с. 30]. Параллель с таким контекстным употреблением данного зооморфизма можно провести и в немецком языке: *Stumme Hunde beißen gern* – молчун-собака исподтишка кусает (рус.).

Обратимся к другому аспекту значения слова «собака». Так, и в русском, и в немецком языках данное понятие определяет человека занятого и загруженного делами: *wie ein Hund gehetz sein* – не человек – гончая собака. Смежность в употреблении этого зооморфизма также можно пронаблюдать и в известном нам фразеологизме *жить как кошка с собакой* – *leben wie Hund und Katze*.

Однако же, как известно, в любом языке есть исключения из правил. В данном случае это касается ФЕ, являющихся носителем зооморфизма, однако не имеющих никакого непосредственного отношения к его значению. Для примера обратимся к ФЕ *vor die Hunde gehen*. Вспомним, что в Германии есть горы, следовательно, источником заработка могла быть горная промышленность. Во времена, когда данная сфера занятости уже зародилась и устоялась как рабочее место жителей, был строгий контроль за исполнением обязательств в работе. Если горняк плохо исполнял свои обязанности, халатно относился к работе, его незамедлительно ждало наказание в виде штрафа, согласно которому человек был вынужден тащить повозку или телегу, которая именовалась «*Hunte*». И такие фонетические «ошибки» достаточно типичны для немецкого языка. Подобные ошибки, но уже синтаксического характера можно найти и среди русских фразеологизмов. Например, фраза «*собаку съел*» означает, что человек уже опытен в каком-то деле, компетентен в каком-либо вопросе. Однако же если будем смотреть в историю происхождения данного крылатого выражения, то заметим, что вторая часть «*а хвостом подавился*» добавляет фразеологизму оттенок ироничности и характеризует человека как объекта, выполнившего свою работу, но споткнувшегося на пустяке.

Немалую роль в формировании фразеологических единиц играет компонент «свинья» (*das Schwein*). Это животное тоже находится в непосредственной близости с человеком, ведь немцы с незапамятных времен занимаются скотоводством. В долинах Эльбы крестьяне пасли свиней, кормя их желудями и буковыми орешками [2, с. 31]. В условиях, которыми располагали немцы, это был самый выгодный, дешевый в содержании вид скотоводства.

Взаимосвязь животного и человека не осталась забытой в языке. Сначала все крылатые выражения с зооморфизмом «*das Schwein*» имели негативный характер: *armes Schwein (sallop.)* – несчастный бедолага, *bluten wie ein Schwein* – истекать кровью [2, с. 31]. Такое положение дел объяснялось тем, что на состязаниях и соревнованиях худшему стрелку вручали в качестве награды поросенка [2, с. 31]. Человек, осознавая свою неудачу, старался как можно менее заметно унести его, не давая повода прохожим застыдить проигравшего.

Время не стоит на месте, отношение к миру меняется, а вместе с этим меняется и язык, потому как это очень подвижная система. Свинья стала символом везения и богатства. Соответственно, в этот период изменились и связанные с этим значением ФЕ. Так, появились следующие ФЕ: *er hat Schwein* – ему здорово везет; *das nenne ich Schwein* – вот это повезло! [2, с. 31].

Такой подробный анализ фразеологических единиц дает нам возможность понять, что представители обоих языков, то есть и русские, и немцы под лексемой «свинья» могут понимать не только животное, но и другого человека, в зависимости от того, какие качества ему присущи. Так, например, отсутствие моральных понятий, а также внешний неопрятный вид того, кто является объектом обсуждения или находится в поле зрения, породили следующие фразеологизмы: *das Schwein fühlt sich im Dreck am wohlsten* – свинья грязь найдет; *вести себя по-свински*. Отсутствие у человека даже элементарных понятий о воспитании также было отражено в ФЕ: *schreien wie ein gestochenes Schwein (derb)* – кричать как резаный поросенок. Сюда же можно отнести такие человеческие качества как грубость, невежество и злость. Также представители обеих наций обращают внимание на сходство в поведении животного и человека, находящегося в алкогольном опьянении: *besoffen wie ein Schwein (derb)* – напиться как свинья. Преимущественно данное выражение используется в разговорной речи, носит характер презрительного отношения к собеседнику.

Однако взгляды немцев и русских на поведение свиньи в той или иной ситуации расходятся. Например, в Германии заметили, что при любой опасности свинья быстро убегает подальше, поэтому за ними числится такое крылатое выражение как «*im Schweingalopp*», что означает «в спешке, второпях». А русские, в свою очередь, отметили излишнюю полноту данного животного, что и отразили в своем фразеологизме «толстый как свинья».

Конечно же, как и у большинства фразеологизмов, у крылатых выражений с зооморфизмом «свинья» (*das Schwein*) встречаются случаи этимологического заблуждения. Так, следующая ФЕ «*Das kann kein Schwein lessen*» не имеет отношения к конкретно животному свинья. Изучая этимологию, переносимся во времена существования семьи *Swun*, состоящей из известных в то время ученых. Как известно, время, датируемое, примерно 17-18 веком, характеризуется отсутствием грамотности у всего населения. Именно поэтому тот, кто

не умел читать, но получал письмо, шел к семье *Swyn* за помощью. Однако иногда послание было написано так неразборчиво, что даже представители семьи ученых не могли расшифровать текст. Тогда люди стали говорить «*Dat kann keen Swyn lesen!*». И поскольку *Swyn* – это немецкое слово «свинья», то стали говорить, что этого не может прочитать даже свинья.

Следующие ФЕ рассмотрим на примере такого животного, как медведь. Его большое распространение в геральдике России говорит о величии власти данного представителя мира природы. Стоит отметить тот факт, что медведь широко распространен не только в России. С 13 века данное животное является незаменимым символом Берлина. Свое употребление в крылатых выражениях данный зооморфизм объясняет через значения: неуклюжесть, отсутствие злобы, большой рост, а также через мощь и величие зверя – *er ist stark wie ein Bär* – он силен как медведь.

Наблюдая и анализируя поведение медведя в дикой природе, русские и немцы запечатали те моменты, когда животное, например, ломает кусты, пробираясь к дальним ягодам, передвигаясь неуклюже и медленно. Поэтому в народе невежество, невоспитанность и неуклюжесть стали верными характеристиками медведя: *er ist plump wie ein Bär* – он неуклюж как медведь. Данное выражение носит неодобрительный характер.

Зимняя спячка медведя стала источником возникновения фразеологизмов о лени «*auf der Bärenhaut liegen*», что соответствует русскому «*бить баклуши*». Этот фразеологизм в немецкой интерпретации имеет довольно прямолинейное значение.

Согласно заявлению Тацита, древние германцы не всегда были заняты войной или охотой. В свое свободное время они просто лежали, отдыхали в шкурах убитых ими медведей [2, с. 32]. В представлении русских людей медвежья лень отмечается, но не является значимой вещью, нашедшей свое отражение во фразеологизмах.

Кроме того, немцы в ФЕ отметили отменное здоровье медведя: *er ist gesund wie ein Bär* – он здоров как медведь (досл.). В русском языке также имеется фразеологизм со значением «о хорошем здоровье», но в его структуру входит зооним «*бык*», а не «*медведь*».

Немцы также подчеркивают крепкий сон медведя: *Schlafen wie ein Bar* – он спит как сурок (рус.) [1, с. 28]. Нетрудно заметить, что русский народ не придал крепкому сну медведя особое значение.

Анализируя и сравнивая русские и немецкие фразеологизмы с зооморфизмом «*медведь*» (*der Bär*), можно сделать вывод о том, что люди в Германии присвоили медведю множество человеческих качеств, ассоциации с которыми у русского народа возникли с совершенно другими животными. В словарном запасе немца есть и такие фразеологизмы, как «*wie ein Bär schwitzen*» – *быть мокрым как мышь*; «*Bär bleibt Bär, fährt man ihn auch übers Meer*» – *сколько волка ни корми, он все в лес смотрит*.

Этимология большинства немецких ФЕ, имеющих компонент «*der Bär*», связано напрямую с традициями или привычками самих жителей Германии. Например, «*jemandem einen Bären aufbinden*» (рус. «*рассказывать кому-то сказки*») имеет свое происхождение в

речи охотников, желающих рассказать об охоте на медведя, хвастаясь этим, как героическим поступком [2, с. 33].

Основываясь на практике, можем сделать вывод о том, что не все ФЕ немецкого языка находят аналогичные себе элементы в русском языке. Такое животное как жаба (*die Kröte*) занимает весьма высокие позиции по количеству упоминаний в крылатых выражениях немецкого языка. Ставя своей целью популяризацию данного вида животного, немцы устанавливают на дорогах Германии знаки «*Vorsicht! Kröten überqueren die Straße!*» – осторожно! *Жабы пересекают улицу!* Они предполагают, что данные методы пропаганды помогут привлечь внимание жителей к охране жаб.

Что касается употребления в контексте, то жаба носит достаточно негативный характер: *eine Kröte schlucken* – *смириться с неприятностью*; *faule Kröte* – *ленивая жаба*; *giftige Kröte* – *ядовитая жаба*; *so eine kleine, freche Kröte!* – *гадкая (вредная) девчонка*; *ein paar Kröten* – *мелочь*. В русском языке можно встретить употребление данного животного в ФЕ редко. Народ обратил внимание на внешний вид жабы, наблюдал за особенностями гортани, поэтому «жабу» упоминают, когда речь идет о человеке с отталкивающей внешностью (ФЕ *сухая жаба*) или очень жадного (ФЕ *жаба души*) [4, с. 165].

Сравнение и анализ фразеологии немецкого и русского языков дает нам возможность понять, что многие из них имеют одинаковую суть несмотря на то, что они передаются различными лексическими средствами [4, с. 164].

Также большим и значимым отличием немецкой и русской лингвокультур станет употребление такого животного, как *барсук* в немецких фразеологических оборотах. Следует отметить, что здесь возникают особенные сложности с интерпретацией значения, потому как русский язык не располагает аналогичными ему в немецком вариантами ФЕ. Жители Германии достаточно наблюдательны в отношении данного животного, они отметили, что барсук обитает практически на всей территории Европы, поэтому становится нередким гостем в сказках, имеющих корни в западной части света.

Как известно, зимой барсук впадает в спячку, следовательно, отсюда берет свое начало ФЕ *schlafen wie ein Dachs* – *спать как барсук*. Можно предположить, что русская ФЕ «*спать как сурок*» аналогична по своему значению с переводом немецкого фразеологизма. Однако же данный факт стал весьма противоречивым по мнению Д.Г. Мальцевой, которая указала в своем словаре разницу в продолжительности и крепости сна барсука и сурка [5, с. 55].

Наблюдения немцев за животным позволили сделать вывод о том, что без необходимости барсук не покидает свою нору. Как следствие, появился фразеологизм «*immer zu Hause sein wie ein Dächschen*», что дословно означаем «*сидеть дома как барсучок*».

Говоря о кропотливости работы барсука в жизни, немцы используют фразеологизм «*arbeiten wie ein Dachs*». Так говорят о настойчивом и трудолюбивом человеке. Не стоит путать перевод этой ФЕ с русской «*работать как лошадь*». Последнее имеет значение «*работать на износ*», а первое используется, когда речь идет больше о качестве работы, нежели об ее объеме.

Образы, используемые в ФЕ, могут не совпадать со своими прямыми представителями. Здесь значение имеет смысловой компонент, нежели полные эквиваленты. Следует отметить, что большинство русских и немецких фразеологизмов имеют целостное значение крылатого выражения. Компоненты-зоонимы включают в свой состав названия животных, которые живут бок о бок с человеком на протяжении длительного времени, так проще наблюдать и быстрее развивается ассоциация ФЕ на конкретного животного [3, с. 53].

Также стоит обратить внимание на национальную специфику русской и немецкой фразеологии, отдавая дань связи с традициями и устоявшимися обычаями. Культура страны в данном случае является как раз той лингвистической ситуацией, которую стоит учитывать при изучении этимологии ФЕ.

Литература

1. Битерева Л.Л. Фразеологизмы с названиями животных в удмуртском, русском и немецком языках // Богатство финно-угорских народов: Материалы III Международного финно-угорского студенческого форума, Йошкар-Ола, 23–25 мая 2016 года. Йошкар-Ола: Марийский государственный университет, 2016. С. 27-28.
2. Буренкова С.В. Зооморфные образы немецкой и русской фразеологии // Вестник Челябинского государственного университета. Челябинск, 2008. №30. С. 29-40.
3. Куличенко Ю.Н. Сопоставительный анализ фразеологических единиц с компонентом-зоонимом // Научный диалог. 2017. №4. С. 44-56. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2017-4-44-56>.
4. Макарова О.Ю. Особенности зооморфных фразеологизмов в немецком языке // NovaUm.Ru. 2018. № 15. С. 164-166.
5. Мальцева Д.Г. Немецко-русский словарь современных фразеологизмов: около 1400 фразеологических единиц. М.: Русский язык Медиа, 2005. 505 с.

© Быкова О.Ю., 2022

КВАЗИРЕАЛИИ КАК ХАРАКТЕРНАЯ ОСОБЕННОСТЬ ТЕКСТОВ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ

В настоящей статье рассматриваются отличительные характеристики квазиреалий как одного из классов безэквивалентной лексики, характерные для жанров научной фантастики. Популярность и развитие, которое на сегодняшний день имеет жанр научная фантастика, указывает на особое внимание к анализу особенностей данного вида текста.

Научная фантастика – один из жанров литературы, являющийся разновидностью фантастики. Основой данного жанра являются так называемые фантастические допущения в области техники, а также в сфере естественных и гуманитарных наук. Как правило, ведущими темами в научно-фантастических произведениях являются новые открытия, изобретения, исследования космического пространства, путешествия во времени и факты, неизвестные науке [7, с. 203].

Значение термина «научная фантастика», безусловно, до сих пор является предметом споров среди критиков и литературоведов. Например, по мнению американского писателя-фантаста Айзека Азимова, научная фантастика является литературой, раскрывающей влияние научно-технического прогресса на человека [2, с. 3].

Если рассматривать данное понятие в более узком смысле – научная фантастика о технологиях и научных открытиях, их захватывающих возможностях, их позитивном или негативном влиянии, о парадоксах, которые могут возникнуть [6, с. 204]. В данном смысле научная фантастика пробуждает научное воображение, заставляет думать о возможностях будущего и науки [6, с. 203]. Беря во внимание общее понимание термина, научная фантастика – это фантастика без элементов сказочного и мистического, где гипотезы о мирах строятся обязательно без упоминания потусторонних сил, а значит, имитируется реальный мир [10, с. 107].

Таким образом, большинство из литературоведов сходятся во мнении, что научной фантастикой является литература, основанная на, так называемом, допущении в области науки: появлении нового изобретения, открытии новых законов природы, в некоторых случаях даже построении новых моделей общества. Лингвисты выделяют и определенные особенности в структуре научно-фантастического текста. Одной из них является связь с научными открытиями прошлого с целью создания полноценной картины будущего [6, с. 155]. Следующая особенность жанра научной фантастики, отмеченная А.И. Ефимовым, заключается в том, что наука является инструментом, а не целью, так как именно повествование о людях и влиянии науки на них позволяет создать полноценную картину социальных изменений, вместо того чтобы вести речь исключительно о технологическом

прогрессе, так как большинство изменений в научной сфере оказывает влияние непосредственно на общество [6, с. 155].

Одной из главных трудностей перевода всегда являлось наличие некоторых лексических единиц в одном языке, не имеющих эквивалентов в другом. Данные трудности вызваны в первую очередь тем, что особенности жизни каждого народа, такие как история, социальное устройство и географическое положение непосредственно влияют на развитие языка. Таким образом, язык является отражением культуры той или иной нации. В нем встречаются слова, в которых можно выделить культурный компонент семантики языковой единицы, то есть особое значение, отражающее связь языка и культуры. Одними из примеров таких слов являются реалии.

По мнению известных переводчиков С.И. Влахова и С. Флорина, реалиями являются слова и словосочетания, называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры) определенного народа и чуждые другому. Реалии, по мнению переводчиков, выступают носителями национального и исторического колорита, и в основном не имеют точных соответствий (эквивалентов) в других языках [5, с. 23].

Таким образом, при работе с текстами произведений, относящихся к жанру научной фантастики, переводчики сталкиваются с необходимостью создания качественного перевода выдуманных авторами элементов на переводящем языке, в том числе квазиреалий.

По мнению Ю.Е. Таракановой, квазиреалии обозначают объекты, которые теоретически возможны, но не существуют в данный момент. Квазиреалии также выступают в качестве решения проблем в сферах науки и техники и служат для выражения выдуманных авторами элементов [7, с. 295].

Таким образом, квазиреалии – это реалии мира утопии или антиутопии, они выдуманы писателями-фантастами в контексте настоящего мира, но в рамках художественного произведения они реальны. Они считаются полноценными элементами художественного текста, отражая действительные концепции мира фэнтези. Данные лексические единицы придают текстам научной фантастики особую стилистику и окрашенность, следовательно, необходимо очень внимательно относиться к их переводу.

В связи с тем, что квазиреалии представляют собой предметы и явления, отражающие особенности и черты вымышленного мира, классифицировать их достаточно сложно.

В теории перевода существует несколько подходов к классификациям реалий, предложенные следующими учеными: С. Влаховым и С. Флориным, Л.С. Бархударовым, Г.Д. Томахиным, И.С. Алексеевой, В.В. Кабакчи.

В рамках данной статьи рассмотрим классификацию квазиреалий, предложенную Е.М. Божко. Согласно Е.М. Божко, квазиреалии делятся на следующие типы:

1. Квазиреалии первого порядка — слова или словосочетания, которые чужды для исходного языка и не вызывают необходимости в трансформации на языке перевода, так как данные слова особо не влияют на формирование фантастического образа у читателя и передают только фоно-семантический план. Следовательно, такие квазиреалии можно передавать при помощи транскрипции - фонетической имитации исходного слова или

транслитерации, представляющей собой буквенную имитацию формы исходного слова [3, с. 188].

2. Полионимы — слова или словосочетания, играющие особо важную роль для создания у читателя образа фантастической действительности. Они, в свою очередь, делятся на:

а) Квазиреалии второго порядка — слова или словосочетания, обладающие ясной, внутренней формой. Для передачи таких единиц необходимо использовать полное и частичное калькирование - способ перевода путем замены составных частей – морфем или слов.

б) Квазиреалии третьего порядка — слова или словосочетания, обладающие неясной, внутренней формой. При передаче данного вида квазиреалий следует приводить функциональные аналоги, в случае использования которых одна и та же предметная ситуация изображается в переводящем языке на основе различных, хотя и взаимосвязанных признаков. Также возможно прибегнуть к созданию переводческих неологизмов, позволяющих раскрыть и показать внутреннюю форму, так как неологизмы – это слова или значения слов, которые возникли в языке относительно недавно и ещё не стали общеупотребительными [3, с. 190].

3. Квазиреалии четвертого порядка — реалии, которые отсутствуют в тексте оригинального произведения, являются непосредственным изобретением переводчика. Для их перевода, предположительно, используется описательный перевод, который заключается в описании средствами другого языка обозначенного понятия, контекстуальный перевод – способ, который заключается в описании средствами другого языка обозначенного понятия, или опущение - отказ от передачи в переводе семантически избыточных слов, значения которых нерелевантны или легко восстанавливаются в контексте [3, с. 191].

Необходимо отметить, квазиреалии, безусловно, выполняют некоторые функции в текстах научно-фантастического типа. По мнению Ю.Е. Черницыной к функциям относятся:

1) указание на представления авторов о вариантах развития тех или иных социально значимых объектов [8, с. 73];

2) создание определенного алгоритма действий, являясь при этом следствием и условием развития содержания научно-фантастического текста [8, с. 74].

Материалом для анализа послужил цикл романов-антиутопий Fahrenheit 451 Р. Брэдбери, написанный в 1953, является достойным объектом исследования, так как данное произведение содержит большое количество квазиреалий, перевод которых представляет определенную сложность. Наиболее известные переводы произведения Fahrenheit 451 выполнены Т. Шинкарь (1959 г.) и В. Бабенко (1999 г.) [1; 4].

Рассмотрим способы образования квазиреалий:

Ниже представлены примеры квазиреалий и квазитермина, образованные с помощью сложения слов, и их перевод, выполненный с использованием калькирования:

“*Motor-cyclehelicopters*” – “мотоциклы-геликоптеры” (перевод Т. Шинкарь). В данном примере представлены квазиреалии первого порядка. Переводчик в данном случае использовал две переводческие трансформации: первый компонент переведен методом калькирования, второй компонент – методом транслитерации [5, с. 204].

“Electric thimble” – “электронная втулка” (перевод В.Бабенко). Данное словосочетание относится к полионимам, а именно к квазиреалиям второго порядка. Словосочетание “electric thimble” приобретает в тексте романа новое значение, соответственно его содержание раскрывается только в рамках контекста. Исходя из этого, можно сделать вывод, что данное словосочетание становится семантическим неологизмом, перевод которого совершается уже на языке перевода, в котором оба члена словосочетания имеют устоявшиеся соответствия [5, с. 209].

В качестве примера квазиреалий второго порядка можно также привести словосочетание “thimble-wasps” – “осы-втулки” (перевод В.Бабенко). В данном случае оба члена словосочетания также имеют соответствия в языке перевода, поэтому перевод такой реалии не составляет труда [5, с. 209]. Стоит отметить, также, что перевод “втулки-осы” звучал бы неблагозвучно, поэтому произведена замена слов местами.

Следующий пример квазиреалий второго порядка “the Mechanical Hound” – “механический пес” (перевод Т. Шинкарь). Слово hound (охотничья собака, гончая) в сочетании с несвойственным прилагательным “mechanical” приобретает новое значение и выступает семантическим неологизмом [5, с. 209].

Далее представлен пример квазиреалий третьего порядка, “metal-plier jaws” – “металлические челюсти” (перевод Т. Шинкарь). В процессе перевода возникла проблема отсутствия в переводящем языке аналогичных способов словообразования. При описании устрашающего и безжалостного механического пса, речь о котором шла выше, автор ввел данное определение, образовав его при помощи соединения двух основ: “metal” – “металлический”, и “plier” – форма единственного числа слова “pliers” – “щипцы, клещи, плоскогубцы”. Русский язык не предполагает создать прилагательное, состоящее из двух основ. Следовательно, в данном случае перевод с помощью кальки невозможен, из-за чего первая часть определения сохранена, а вторая часть упущена.

Рассмотрим следующий пример: “the asbestos weaver”. Данное словосочетание можно также отнести к квазиреалиям третьего порядка. В данном случае переводчик предпочел перевести словосочетание “the asbestos weaver” как “огнеупорная одежда”, несмотря на то что и слово “asbestos”, и русский эквивалент данного термина “асбест” в толковых словарях в обоих случаях имеют значение “огнеупорный материал” [9, с. 35]. В исходном языке автор решил, что для читателя словосочетание “the asbestos weaver” будет вполне понятным и соответствующим реалиям языка, с которого осуществляется перевод. Переводчик, в свою очередь, произвел перевод как “огнеупорная одежда”. Это объяснимо тем, что в русском языке крайне редко можно встретить словосочетание “асбестовая одежда”, поскольку оно выступает в качестве терминологического.

Таким образом, исходя из вышеперечисленного, можно сделать вывод, что, научная фантастика - жанр, имеющий определенный ряд особенностей и отличительных черт, одной из которых являются квазиреалии, представляющие особые трудности для перевода. Однако, при определенной классификации квазиреалий и переводческих трансформаций можно выделить ключевые стилистические особенности, характерные для данного типа текста, что

поможет достигнуть адекватности перевода. Исходя из вышесказанного, квазиреалии второго и третьего порядков играют наиболее важную роль в создании у читателя образа фантастической действительности, следовательно к их переводу следует подходить с особенной тщательностью. Также можно сделать вывод, что квазиреалии могут быть образованы морфологически, семантически и грамматически. Для передачи особенностей вымышленных миров авторы произведений жанра научной фантастики применяют следующие лексические инновации для передачи отличительных особенностей вымышленных миров: *квазитермины, неологизмы, семантические и лексические окказионализмы.*

Литература

1. Brudbury R. Fahrenheit 451. М.: АЙПИС - пресс, 2013. 250 с.
2. Ахмедов Р.Ш. Социально-философская проблематика сборника рассказов «Я, робот» Айзека Азимова. 2019. №11. С. 3-5.
3. Божко Е.М. Квазиреалии мира фэнтези, их классификация и роль в воздействии текста перевода на получателя // Научно-технические ведомости СПбГПУ. Серия: Гуманитарные и общественные науки. СПб., 2019. №3. С. 188-191.
4. Брэдбери Р. 451 градус по Фаренгейту. М.: Эксмо-Пресс, 2017. 256 с.
5. Влахов И.С., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. М.: Изд-во Р. Валент, 2009. 360 с.
6. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. М.: Изд-во московского университета, 1957. 448 с.
7. Кожин А.Н. Введение в теорию художественной речи. М.: Изд-во ФЛИНТА, 2013. 250 с.
8. Тараканова Ю.Е. Квазиреалии как лексический элемент научно-фантастического текста на примере перевода рассказа «Февраль 1999: Илла» Рэя Брэдбери на русский язык // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. М., 2019. № 1. С. 294-299.
9. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. М., 1935.
10. Черницына Ю.Е. Лексико-стилистические проблемы перевода научно-фантастического текста на материале переводов произведений Рэя Брэдбери “451° по Фаренгейту”, “Август 1999: Земляне”, “Февраль 1999: Илла” и “Август 2026: Будет ласковый дождь” на русский язык: Дис. ... канд. фил. наук. М., 2018. 201 с.

© Быстрова А.В., 2022

СПОСОБЫ КЛАССИФИКАЦИИ АЛЛЮЗИЙ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА СЮЗАННЫ КЛАРК «ПИРАНЕЗИ»

Ни один художественный текст не обходится без тропов и стилистических фигур. Они делают текст насыщенным и ярким, помогают автору в полной мере раскрыть свою мысль. Стилистический прием аллюзии является одним из способов создания атмосферы произведения, дополнительной характеристики героев и событий, придания тексту дополнительного смысла. С помощью аллюзии автор либо ссылается на другой текст, либо намекает на общеизвестный факт. Использование данного приема обуславливается авторским замыслом.

Существуют различные классификации аллюзивных единиц в зависимости от выделяемых критериев. Они могут быть основаны на источниках аллюзий (литературные, библейские, мифологические, исторические, бытовые), роли аллюзий в тексте, структуре аллюзий, а также и на других факторах.

Н.Ю. Новохачёва в своем исследовании руководствуется тематической классификацией аллюзий. В зависимости от тематики первоисточника аллюзии могут быть [1, p. 113]:

1) Литературно-художественные, включающие в себя аллюзии, ссылающиеся на какие-либо названия или цитаты из произведений художественной литературы.

Так, когда главный герой романа С. Кларк Пиранези попадает в реальный мир, он, идя по Лондону, различает во встречающихся ему прохожих знакомые статуи. Например, он говорит: “In my mind Raphael is better represented by a statue in an antechamber that lies between the forty-fifth and the sixty-second northern halls. This statue shows a figure walking forward, holding a lantern” [4, p. 243]. Так, это сравнение отсылает читателей к эпизоду романа Чарльза Уильямса «Старшие Арканы», где автор сводит окружающую его реальность к архетипам, воплощенным в образах на картах Таро.

2) Кинематографические, где отсылка в литературном произведении берет свои истоки в области киноискусства.

Следующая запись из дневника Пиранези гласит: “Timey-Wimey: Steven Moffat, Blink and J. W. Dunne’s theories of Time’, Journal of Space, Time and Everything, Volume 64: 42–68, University of Minnesota Press” [4, p. 172]. Здесь встречается фраза timey-wimey (время-шремя), которая говорит о нелинейной природе времени и относит нас к сериалу «Доктор Кто», а именно к эпизоду «Не моргай». Здесь же встречаем имя английского мыслителя Дж. У. Данна, известного благодаря его серийной концепции времени. Он рассматривает время с различных уровней, его «серия» времен является бесконечной, что означает наше бессмертие.

3) Песенные, т.е. аллюзии, созданные на основе песенных текстов.

Наткнувшись на список исследований Арн-Сейлса, Пиранези замечает следующее: “The circles that you find in the windmills of your mind” [4, p. 172]. Здесь автор обращается к строкам

из песни Мишеля Леграна “The Windmills of Your Mind”, где наш разум сравнивается с лабиринтом, туннелем, по которому следуем в течение нашей жизни.

4) Крылатые, представляющие собой отсылки к известным афоризмам и крылатым выражениям.

Рассмотрим следующую цитату из произведения: “Angharad Scott did a passable job with her book, *A Long Spoon: Laurence Arne-Sayles and His Circle*” [4, p. 151]. Здесь автор, используя выражение “A long spoon”, обращается к старой английской пословице, которая впервые была упомянута в работе Д. Чосера: “He should have a long spoon that sups with the devil” [3, p. 402]. С. Кларк обращается к данной поговорке дабы показать, что репутация Арн-Сейлса является весьма сомнительной, и стоит проявить осторожность к его теориям.

5) Интермедиаальные, созданные на основе названий известных произведений искусства.

При последующем прочтении свои старых дневников Пиранези обнаруживает следующее: “O’Keeffe, Georgia, exhibition: Journal no. 11, pages 91–95” [4, p. 105]. Здесь встречаем имя американской художницы-модернистки Джорджии О’Кифф, создавшей серию картин небоскребов Нью-Йорка, где за пределами мрачного образа изображенного города всегда есть проблеск света, подобного маяку надежды для тех, кто заблудился, как и Пиранези. Так, источником данным аллюзии является искусство. С точки зрения структуры, данная аллюзия представлена словом.

6) Библиеизмы, т.е аллюзии, которые восходят к текстам различных религиозных писаний.

Главный герой, Пиранези, тщательно ведет свои дневники, описывает устройство дома, собирает различную информацию касательно приливов и отливов. В один из дней, он обнаруживает, что надвигается Потоп. В записке таинственному гостю Дома, Шестнадцатому, он пишет: “IN SIX DAYS’ TIME A GREAT FLOOD WILL RISE IN THESE HALLS” [4, p. 165]. Великий Потоп мира Пиранези сразу же наводит нас на мысль о сказании о Всемирном потопе, широкомасштабном наводнении, которое стало причиной гибели почти всех людей. Согласно сказанию, Бог насылет на людей потоп в наказание за неверие, нарушение законов. Так, в романе Кларк, в результате потопа погибает один из антагонистов романа, готовившийся совершить убийство.

7) Научные аллюзии, отсылающие к научным фактам.

На протяжении романа статуи постоянно сопутствовали Пиранези. Когда он попадает в реальный мир, он пишет: “When faced with a person or situation I do not understand, my first impulse is still to look for a statue that will enlighten me” [4, p. 242]. Для героя Дом становится олицетворением метода локусов или же, как его еще называют, Дворцом памяти. Здесь автор обращается к мнемоническому методу, который заключается в развитии памяти через визуализацию: создание в своем воображении пространства, в котором можно хранить огромное количество информации. Другими словами, человек создает в воображении обширное помещение, где размещает предметы, например, статуи, которые вызывают ассоциации с тем, что необходимо запомнить. Мысленно прогуливаясь по пространству

своего «Дворца памяти», он вспоминает необходимую информацию. Пиранези видит в лицах прохожих статуи, которые просвещают его.

8) Контаминированные экспрессемы, смысл которых заключается в комбинировании двух различных первоисточников.

Рассмотрим одну из первых сцен романа: "I climbed up the Western Wall until I reached the Statue of a Woman carrying a Beehive, fifteen metres above the Pavement" [4, p. 9]. Данная сцена, где Пиранези карабкается вверх по стене, апеллирует к произведению Томаса Де Квинси «Исповедь англичанина, употребляющего опиум», где автор описывает гравюры Джованни Баттисты Пиранези.

Р.Ф. Томас представил классификацию, в которой ученый отмечает, что аллюзивные единицы могут быть разделены согласно способу их ссылки на факт. Ученый дает следующую классификацию [5, p. 71]:

1. Случайная ссылка, где аллюзия лишь в общих чертах отсылает читателя к какому-либо факту, однако в новом контексте такой вид аллюзии не используется.

Так, когда Пиранези, главный герой романа С. Кларк, описывает статуи, которые он может увидеть в Доме, он упоминает статую Фавна, говоря о ней как о самой любимой. На обложке книги также может наблюдать образ этого божества. Пиранези говорит: "I dreamt of him once; he was standing in a snowy forest and speaking to a female child" [4, p. 39]. Данная цитата относит нас к произведению К. Льюиса «Хроники Нарнии», а именно к эпизоду, когда фавн Мистер Тумнус разговаривает с одной из главных героинь книги Люси Певенси. Однако, это не единственная случайная ссылка на роман К. Льюиса. Еще один герой романа, Другой, предстает ученым, обманом отправившим Пиранези пребывать в Доме. Дом очищает память главного героя, другой же просто использует Пиранези в своих интересах. Позже узнаем, что имя Другого – Кеттерли. Это относит нас к образу злого чародея, Эндрю Кеттерли, из произведения «Хроники Нарнии».

Повествование романа С. Кларк ведется от лица Пиранези, следим за событиями, основываясь на дневниках, которые ведет главный герой, пытающийся понять, кем он является на самом деле. Наткнувшись в дневниках Пиранези на записи об Арн-Сейлсе, главном маге романа, можем заметить, каких теорий он придерживается. Видим следующее: "Somewhere, said Arne-Sayles, there must be a passage, a door between us and wherever magic had gone. It might be very small. It might not be entirely stable. Like the entrance to an underground cave it might be in danger of collapse. But it would be there. And if it was there, it was possible to find it" [4, p. 158]. Данный взгляд на магию очень близок к взглядам различных мистических движений и течений, получивших название Нью-эйдж, которые считают, что сознание человека – неограниченное пространством и временем высшая реальность. Человек обладает сверхъестественными способностями, которые он может и должен развить.

В эпиграфе романа автор пишет: "I am really more of a magician than anything else. Laurence Arne-Sayles, interview in The Secret Garden, May 1976" [4, p. 6]. Здесь встречается название вымышленного журнала, который относит читателя к одноименной детской книге

Ф. Х. Бёрнетта, герои которой попадают в заброшенный сад, отделенный от всего остального мира, где один из героев исследует магию.

2. Единичная ссылка, где смысл аллюзии передать значение в новой ситуации.

При описании Дома Пиранези говорит о многочисленных Залах, Вестибюлях, Лестницах, Коридорах. Но Дом в сознании Пиранези является настоящим и живым миром. Он говорит: “House is valuable because it is the House. It is enough in and of Itself. In is not the means to an end” [4, p. 65]. Данная цитата не может не отнести нас к рассказу Хорхе Луиса Борхеса «Вавилонская библиотека», где автор пишет: “The Library has existed. That truth, whose immediate corollary is the future eternity of the world, no rational mind can doubt” [2, p. 33]. Во-первых, описание бесконечных пространств лабиринта Борхеса схоже с описанием Дома у Кларк. Во-вторых, оба писателя говорят и о Доме, и лабиринте, как о нашей Вселенной, где человек пробирается через все загадочные тома книг, бесконечности залов в поисках себя и своего сознания. Более того, с самых первых страниц произведения Сюзанны Кларк читатель следует за повествованием, основанным на дневниковых записях героя, где он исследует и изучает мир, в котором живет. Пиранези находится в изоляции от общества, он заключен в пространстве Дома. Образ Пиранези сразу же наталкивает читателя на сравнение его с героем романа Даниеля Дефо «Робинзон Крузо», оказавшегося заточенным на необитаемом острове и повествующем о своих исследованиях.

При последующем прочтении свои старых дневников Пиранези обнаруживает следующее: “O’Keeffe, Georgia, exhibition: Journal no. 11, pages 91–95” [4, p. 105]. Здесь встречаем имя американской художницы-модернистки Джорджии О’Кифф, создавшей серию картин небоскребов Нью-Йорка, где за пределами мрачного образа изображенного города всегда есть проблеск света, подобного маяку надежды для тех, кто заблудился, как и Пиранези.

В одном из своих старых дневников Пиранези наталкивается на следующее: “The same year he attended one of Laurence Arne-Sayles’s famous lectures: The Forgotten, the Liminal, the Transgressive and the Divine” [4, p. 111]. Здесь можем увидеть отсылку к трудам Виктора Тернера, где он как раз раскрывает понятие «лиминальный», т.е. находящийся в переходном состоянии, между двумя стадиями. Тут же следует отметить, что одной из своих тем романа Кларк выбирает именно тему личности: лиминальности и выбора своего Я.

Находясь в Доме, Пиранези способен изучить мир только исходя из того, что ему предлагает его Вселенная. Еще не зная, что когда-то он жил в ином мире, он исследует окружающую его действительность через Залы и лабиринты Дома. До определенного момента, по его мнению, в Доме нет обитателей кроме него и Другого, он выстраивает отношения со Статуями, как с настоящими людьми. Ему кажется, что он обладает полными знаниями о мире и его устройстве. Данный подход в описании исследований Пиранези наталкивает читателей на сравнение его с философским мысленным экспериментом, предложенным Фрэнком Джексоном и известным как «Комната Марии», где автор представляет исследовательницу цвета, которой известна вся информация о цвете. Однако она находится всю жизнь в черно-белой комнате. Джексон задается вопросом, узнает ли Мария что-либо новое о цвете, если попадет в реальный мир. Автор пытается установить, что

существуют нефизические свойства и достижимые знания, которые могут быть обнаружены только через сознательный опыт.

Когда Мэтью Роуз Соренсен приходит в дом Кеттерли, автор апеллирует к музыкальному произведению: “He led me to a sitting room. The Berlioz was playing. He turned down the volume but it still played in the background of our conversation, the soundtrack of catastrophe” [4, p. 178]. Из данного отрывка романа становится ясно, что автор обращается к произведению французского композитора Гектора Берлиоза «Реквием». Названный автором саундтрек катастрофы намекает читателю на возможный ход дальнейших событий, где Кеттерли приглашает Мэтью принять участие в ритуале.

3. Ссылка на самого себя, где автор использует аллюзии на свои собственные произведения.

В романе «Пиранези» автор использует только один пример такого типа аллюзии. Описывая Дом, Пиранези пишет в своем дневнике следующее: “To this end I have travelled as far as the Nine-Hundred-and-Sixtieth Hall to the West, the Eight-Hundred-and-Ninetieth Hall to the North and the Seven-Hundred-and-Sixty-Eighth Hall to the South” [4, p. 11]. В своем первом романе: «Джонатан Стрендж и мистер Норрелл» Сюзанна Кларк также описывает бесконечные коридоры. Таким образом, при написании «Пиранези», автор обращается к одной из своих первых работ.

4. Корректирующая аллюзия, когда значение аллюзии исходного и данного текста противоположны.

Главный герой Пиранези на протяжении романа помогает Другому в поиске Великого Тайного Знания. Другой объясняет значимость поиска этого знания таким образом: “The knowledge we seek isn’t something new. It’s old. Really old. Once upon a time people possessed it and they used it to do great things, miraculous things” [4, p. 113]. Данная цитата относит нас к работам мыслителя Фрэнсиса Бэкона, который утверждал, что вся сила Вселенной заключается в знании, знание – это сила, способная подчинить человечеству внешний мир. Однако в данном романе смысл поиска знания является противоположным тезисам Бэкона, здесь Другой лишь ищет знание, которое поможет ему обрести власть и сверхспособности.

При описании устройства Дома Пиранези говорит: “The Beautiful Orderliness of the House is what gives us Life” [4, p. 25]. Необъятный мир Дома, олицетворение его с чем-то живым и всемогущим, наталкивает читателя на сравнение его с замком Горменгаст, описанным в романе Мервина Пика, который уводит читателя в каменное заточение, вовлекая в сложный и одновременно логичный мир с его странными правилами и обитателями. Однако главный герой трилогии Мервина Пика Титус не хочет признавать замок, желая поскорее его покинуть, в то время как Пиранези восхищается своим Домом.

5. Конфлатация, где аллюзия относится одновременно к нескольким источникам.

Со временем Пиранези обнаруживает в своих дневниковых записях имя Лоренс Арн-Сейлс. Чем больше Пиранези узнает о нем и о его теориях, тем быстрее понимает, что еще одним гостем Дома, Пророком, является именно он. Арн-Сейлс предстает в романе, как этнограф-окультист, нашедший путь в Дом. Однако Арн-Сейлс не только открывает путь в

этот мир, но и создает вокруг себя кружок последователей, которых использует в своих интересах. Образ данного героя романа сразу же относит читателя к образу английского оккультиста и поэта Алистера Кроули, известного как черный маг и пророк. Однако, это не единственный образ, возникающий в сознании читателя. Арн-Сейл также напоминает нам профессора Уэстона, одного из величайших персонажей-сатанистов «Космической трилогии» С. С. Льюиса. Более того, если вспомним «Бурю» Шекспира, то становится ясно, что один из главных протагонистов романа Кларк будто следует образу волшебника Просперо Шекспира. Также, Арн-Сейл собрал круг своих учеников, слепо следующих за своим учителем-манипулятором. Образ учителя, манипулирующего своими учениками, очень часто встречается в различных литературных произведениях. Так, у читателей может сразу возникнуть образ профессора Джулиана из «Тайной истории» Донны Тартт, охваченного мыслью своей созидательной силы и познания мира. Более того, такой образ можно встретить в Столбуне, герое романа Анны Сандермоен «Секта в доме моей бабушки», а также в романе Чака Паланика «Уцелевший».

Таким образом, проанализировав различные классификации аллюзий, пришли к выводу, что аллюзивные элементы можно разделить согласно огромному количеству критериев. Указанные нами классификации показывают особенность такого понятия, как «аллюзия», дополняют друг друга, так как раскрывают различные критерии данного стилистического приема. В «Пираниэзи» наблюдаем отсылки не только к литературным произведениям, но и к произведениям кинематографа, музыкальным произведениям, различным культурным реалиям, а также аллюзии на научные факты, творчество различных людей. Все это означает, что аллюзии выполняют функцию связующего звена между реальным и литературным мирами, а также отображают взгляды автора художественного произведения.

Литература

1. Новохачёва Н.Ю. Стилистический приём литературной аллюзии в газетно-публицистическом дискурсе конца XX-начала XXI веков. Ставрополь, 2005. 113 с.
2. Borges J. The Library of Babel. Delhi: Isha Books, 2000. 33 p.
3. Chaucer G. The Canterbury Tales. London: Penguin Classics, 2003. 402 p.4. Clarke S. Piranesi. London: Bloomsbury, 2020. 250 p.
5. Thomas R.F. Virgil's «Georgics» and the art of reference. Harvard University, 1986. 71 p.

©Вековищева В.Н., Каминская В.А., 2022

ГРОТЕСК КАК СПОСОБ РЕАЛИЗАЦИИ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ЛЬЮИСА КЭРРОЛЛА «АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС»

В обществе любой исторической эпохи есть свои пороки, свои персонажи, свои ценности, представления об окружающей нас действительности. Порой люди даже не задумываются о том, как они выглядят со стороны. Но писатели нередко стараются создать в своих произведениях определенные представления о людях разных исторических эпох, нарисовать портреты, а иногда даже создать полную картину всего общества. Каждый писатель сам выбирает для себя стиль, в зависимости от того какие черты хочет он выделить на картине. Определившись с направлением, он берет свой «холст» и начинает творить. В процессе написания произведения вырабатывается писательский стиль, автор сам выбирает какие ему использовать «краски», литературные приемы, и в какой пропорции их смешивать. Не все авторы стремятся показать привычные и понятные картины жизни, часто они прячут смысл в деталях или на вовсе покрывают привычных персонажей фантастической вуалью, сквозь которую видны лишь образы, а чтобы их разгадать требуется тщательно всматриваться и анализировать. Так подобно тому, как художники создают карикатуры, в которых выделяют особенно пороки человека, так и писатель, используя гротеск подчеркивает абсурдные смешные черты общества, позволяет взглянуть на острые и актуальные проблемы под другим углом.

Поистине, мастером в создании причудливых, не совсем ясных и определенных с первого взгляда картин, но тем не менее как нельзя четко отражающих жизнь общества, является Льюис Кэрролл. Загадки, которыми наполнены его произведения, не перестают интересовать и современных исследователей, литературоведов. Они не перестают проявлять интерес к неповторимому стилю Кэрролла, рассматривая каждую черту в его удивительных произведениях, стараясь уловить те мысли и образы, которые он вложил в своих персонажей. Наиболее интересным, затейливым и даже странным с определенной точки зрения является известнейшее произведение Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес». Не раз ученые обращались в своих исследованиях к данному произведению, рассматривая его с разных сторон.

Данное исследование направлено на выявление роли такого стилистического приема как гротеск в формировании художественного стиля, особенностей произведения Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес». Актуальность нашего исследования определяется тем, что оно позволяет взглянуть на образы, созданные автором в данном произведении, до сих пор раскрытые не в полной мере, под другим углом.

Итак, прежде, чем начать анализировать произведение Кэрролла «Алиса в стране чудес», определим понятие гротеска как стилистического приема. Согласно словарю литературоведческих терминов: «Гротеск (*фр. grotesque*, буквально – «причудливый»,

«комичный») – художественная форма, при которой жизненная нелепость с помощью разительного преувеличения и заострения доводится до абсурда» [4, с. 202].

Гротеск как прием преувеличенной передачи действительности появился еще в античные времена. Об этом свидетельствуют рисунки на стенах древнеримских помещений, на которых еще Рафаэль и его ученики обнаружили изображения людей, растений и животных в преувеличенно-причудливом виде. Особое внимание к данному приему проявляли, и деятели искусства 19 века. С помощью гротеска они старались подчеркнуть доходящие порой до крайней степени грани «меркантильного» мира [8, с. 3].

Среди главных черт представленного литературного приема можно выделить алогичность, условность, принцип отражения действительности «от обратного». Как отмечает Ю. Манн в своей книге «О гротеске в литературе»: «В гротеске «странное», «загадочное» – это не только предмет изображения, но в известном смысле и его способ» [3, с. 20]. Исследователь подчеркивает, что посредством гротеска реализуются особая форма художественного осмысления окружающего мира, используется «экстенсивный способ раскрытия абсурдной действительности, при котором что-то от последней переносится в саму форму» [3, с. 21]. «Под знаком отстранения в гротеске обязательно выступает совпадение двух сторон – собственно содержательной и формообразующей» [3, с. 21].

В «Алисе в стране чудес» для того, чтобы выделить определенные образы, автор создает их «по принципу внешнего подобия (метафоричности)» [5, с. 5]. Проанализируем один из фрагментов книги, в котором Алиса и разные сказочные животные собрались на берегу, после того, как чуть не утонули в море слез главной героини. Всмотревшись внимательнее в образы животных, мы с удивлением начинаем узнавать в них персонажей реального мира. Например, в Додо угадывается образ представителя аристократии. Кэрролл рисует нам его как важную птицу, которая осмеливается перебивать иногда даже Мышь, но все же по-прежнему подчиняется ей. Однако сходство выражено четче именно в манере говорить персонажа. Додо использует слова высокого стиля там, где это не нужно, стараясь выделиться, поставить себя выше остальных: «In that case, said the Dodo solemnly, rising to its feet, I move that the meeting adjourn, for the immediate adoption of more energetic remedies» [1, с. 33] («– В таком случае, – провозгласил Додо, – я предлагаю принять резолюцию о немедленном роспуске собрания с целью принятия самых экстренных мер для скорейшего...» [2, с. 35]) На эти слова мы видим резкую реакцию со стороны Орленка: «Speak English! said the Eaglet. I don't know the meaning of half those long words, and, what's more, I don't believe you do either!» [1, с. 33]. («Говорите по-человечески!», – сказал Орленок Эд. – Я и половины этих слов не знаю! Да и сами вы, по моему, их не понимаете») [2, с. 35]. Таким образом, используя гротеск, автор передает нам образ английского аристократа, в своем поведении и даже манере речи старающегося показать свою значимость. Однако постоянное употребление «сложных» слов выглядит лишь нелепо и вызывает раздражение у окружающих.

Еще более ярким персонажем в этой картине является Мышь. Она предстает нам важной особой в собравшемся обществе. «At last the Mouse, who seemed to be a person of some authority among them, called out» [1, с. 30]. («Наконец Мышь, к которой все относились с почтением,

закричала...» [2, с. 32]) Мы видим беспрекословное подчинение со стороны других зверей. Они слушают во всем Мышь и верят ее словам, какими бы абсурдными они не были. Данный образ писатель, возможно, ассоциирует с английским премьер-министром. Здесь мы видим и внешнее подобие: мышь представляется серой, как министр в своем костюме. Создать карикатуру помогает и описание тона мыши. Она говорит с важным тоном, подразумевающим то, что перебивать ее недопустимо: «said the Mouse with an important air» [1, с. 30] («откашлялась с важным видом Мышь» [2, с. 32]); «said the Mouse, frowning, but very politely» [1, с. 31] («спросила, нахмурясь, Мышь с чрезмерной учтивостью» [2, с. 33]). Также, демонстрируя этот образ, автор смеется и над людьми, которые безропотно слушают абсурдные вещи, не смея возразить. А на возражения Мышь отвечает лишь суровым взглядом, недовольным восклицанием или просто оставляет их незамеченными: «I beg your pardon? said the Mouse, frowning, but very politely: “Did you speak?” [1, с. 31] («Простите, – спросила, нахмурясь, Мышь с чрезмерной учтивостью, – вы, кажется, что-то сказали?» [2, с. 33]); «the Mouse replied rather crossly» [1, с. 31] (ответила Мышь довольно раздраженно); «The Mouse did not notice this question» [1, с. 31] («Мышь не удостоила его ответом» [2, с. 33]). Безусловно возникает непонимание между Мышью и ее слушателями. В данном случае усилению контрастности, созданию гротеска способствует игра слов. Так, Кэрролл использует схожие по звучанию «a tale» (история) и «a tail» (хвост). И когда Мышь говорит о грустной и долгой истории, Алиса думает о ее хвосте и не может понять, как хвост может быть грустным: «Mine is a long and a sad tale! said the Mouse, turning to Alice, and sighing. It is a long tail, certainly, said Alice, looking down with wonder at the Mouse’s tail; but why do you call it sad? And she kept on puzzling about it while the Mouse was speaking» [1, с. 36] («– Это очень длинная и грустная история, – начала Мышь со вздохом. Помолчав, она вдруг взвизгнула: «Прохвост!». «Прохвост?» – повторила Алиса с недоумением и взглянула на ее хвост. – «Грустная история про хвост?» И, пока Мышь говорила, Алиса все никак не могла понять, какое это имеет отношение к мышьиному хвосту». [2, с. 38]. Переводчик обыгрывает эту ситуацию, заменяя схожи по звучанию слова, использованные Кэрроллом на похожее сочетание на русском «прохвост» и «про хвост», чтобы сохранить эффект). Завершается создание этой карикатуры причудливым представлением на страницы книги мышьиной истории в виде ее хвоста, что также подчеркивает и ее бессмысленность.

Гротеск можно назвать одним из основных литературных приемов, использованных Кэрроллом в «Алисе в стране чудес». Так, еще в одном фрагменте можно мы видим яркую реализацию этого стилистического приема. Вспомним сцену, когда главная героиня попадает в дом, в котором живет графиня. Пройдя внутрь дома, Алиса сразу же попадает на кухню, где видит удивительную картину. Помещение все заполнено дымом, графиня сидит в середине комнаты на трехпалом табурете и качает ребенка. Также рядом с графиней у плиты стоит повар и готовит суп. Анализируя глубже данную картину, мы начинаем различать использование автором гротеска, чтобы показать жизнь английского общества 19 века. «The Duchess was sitting on a threelegged stool» [1, с. 81] («Посредине на колченогом табурете сидела Герцогиня и качала младенца» [2, с. 83]). Графиня, сидящая на трехпалом табурете,

ассоциируется с монархом, возглавляющем 3 ветви власти. Она качает, контролирует ребенка, свое государство и как указано в «колыбельной» «лупит» его, т.е. наказывает за любые недовольства. «*Speak roughly to your little boy, And beat him when he sneezes*» [1, с. 85] («Лупите своего сынка за то, что он чихает.» [2, с. 87]). Не менее важной является фигура повара, он представляет собой народ, простого человека. «*...cook was leaning over the fire, stirring a large cauldron which seemed to be full of soup*» [1 с. 81] («...кухарка у печи склонилась над огромным котлом, до краев наполненным супом» [2, с. 83]). Она «варит суп», обеспечивает жизнь графини, так именно на простых людях держится жизнь государства, они обеспечивают средства для его существования. Но как мы видим в суп повар добавляет перец, который олицетворяет то, что люди иногда противодействуют власти, защищая свои права и не давая ей расслабиться. «*There's certainly too much pepper in that soup! Alice said to herself*» [1, с. 81] («— В этом супе слишком много перца! — подумала Алиса» [2, с. 83]). В это же время мы можем заметить в тексте странной колыбельной слова: «*I speak severely to my boy, I beat him when he sneezes; For he can thoroughly enjoy The pepper when he pleases*» [1, с. 85] («Сынка любая лупит мать За то что он чихает. Он мог бы перец обожать, Да только не желает!» [2, с. 87]). Однако, на мой взгляд, в переводе Демуровой эти слова утрачивают свой первоначальный оттенок. Поэтому приведем свой подстрочный перевод: «Я строга с моим сыном, Я луплю его, когда он чихает; Но может наслаждаться он перцем, когда пожелает». Здесь писатель подчеркивает, что графиня позволяет иногда своему ребенку «ознакомиться» с революционными идеями, но не более. Таким образом Кэрролл с помощью гротеска передает свое отношение к власти и жизни людей в государстве. Он обращает внимание на то, что представители высшего слоя, правящей верхушки ни на что не способны без обычных людей.

Кроме того, гротеск как стилистический прием построения повествования [6, с. 89] ясно раскрывается в следующем эпизоде. Вспомним «сумасшедшее» чаепитие Алисы с Мартовским Кроликом, Шляпником и мышью Соней. За этими образами скрывается представители английской аристократии. Автор высмеивает, прежде всего, их лень. Они настолько не желали ничего делать, что даже не убрали со стола. Герои специально накрыли большой стол, который, казалось бы, был предназначен для большой компании, но на самом деле герои просто пересаживались с места на места, меняя прибор: «*A bright idea came into Alice's head. Is that the reason so many tea-things are put out here? she asked. Yes, that's it, said the Hatter with a sigh: it's always tea-time, and we've no time to wash the things between whiles*» [1, с. 104]. («Тут Алису осенило. «Поэтому здесь и накрыто к чаю?» – спросила она. «Да,» – отвечал Болванщик со вздохом. – «Здесь всегда пора пить чай. Мы не успеваем даже посуду вымыть!» [2, с. 106]). Также автор подчеркивает, что герои были грубы по отношению к Алисе, они не желали, чтобы она присоединялась к их компании. Также и в высшем кругу общества едва ли радушно принимают новых членов. «*No room! No room!*» [1, с. 95] («Занято! Занято! Мест нет!») - закричали герои, как только Алиса захотела войти и присоединиться к их компании за столом. Эту фразу можно интерпретировать не только в значении «Мест нет!», но и в том значении, чтобы Алиса в принципе не входила в комнату, т.е. слово «room» в его прямом значении «комната, помещение». Но главное, что высмеивает автор в аристократии –

это их разговоры «не о чем». Герои, говоря о разных вещах, все продолжают вести беседу. В полной мере раскрыть здесь гротеск и отразить абсурдность разговоров автору удастся с помощью игры слов, парафразы [7, с. 366]. Кэрролл переставляет местами части фраз: «I say what I mean – I mean, what I say» (Я говорю, что думаю – Я думаю, о том, что говорю), «I see what I eat – I eat what I see» (Я вижу, что я ем. – Я ем, что я вижу), «I like what I get – I get what I lik'» (Мне нравится то, что я получаю – Я получаю то, что мне нравится), «I breathe when I sleep – I sleep when I breathe» (Я дышу, когда сплю – Я сплю, когда дышу)[1, с. 98]. Герои утверждают, что при перестановке смысл фраз не меняется, что и отражает комичность ситуации. А эффект алогичности создается в разговоре Алисы с Мартовским Кроликом, Шляпником, благодаря использованию Кэрроллом большого количества многозначных слов. Например, в разговоре Шляпника и Алисы о времени, Шляпник использует слово «*time*» в значении «время, то, что измеряется количеством часов, суток», в то время как Алиса понимает слово «*time*» в значении «такт», «ритм»: «If you knew Time as well as I do, said the Hatter, you wouldn't talk about wasting it. It's him» [1, с. 101]. («Если бы ты знала Время так же хорошо, как я», – сказал Болванщик, – «ты бы этого не сказала. Его не потеряешь! Не на такого напали!» [2, с. 103] ... «Perhaps not, Alice cautiously replied: but I know I have to beat time when I learn music» [1, с. 101]. («Возможно, нет», - осторожно ответила Алиса. – «Но я знаю, как отбивать ритм, когда я учусь музыке»). Далее Кэрролл играет со словом «*treacle*», которое имеет 2 значения «лесть, обман» и «патока». «What did they live on? said Alice, who always took a great interest in questions of eating and drinking. "They lived on treacle," said the Dormouse, after thinking a minute or two. "They couldn't have done that, you know," Alice gently remarked; "they'd have been ill."» [1, с. 105-106] («А что они ели?» – спросила Алиса. Ее всегда интересовало, что люди едят и пьют. «Кисель», – отвечала, немного подумав, Соня. «Все время один кисель? Это невозможно», – мягко возразила Алиса. – «Они бы тогда заболели» [2, с. 108]. В этом фрагменте автор также искусно манипулирует выражением «*live on*», по-разному воспринимаемом героями эта языковая игра, к сожалению, не была передана при переводе, т.к. найти аналогичный образ в русском языке сложно. Соня, подумав о том, как жили сестры, характеризует их жизнь словом «*treacle*» в значении «лесть». В то же время Алиса понимает эту фразу так: сестры питались патокой. В данном эпизоде мы видим, что реализации гротеска как художественного приема, созданию полной комичной картины способствует использование писателем других средств художественной выразительности, таких как игра слов, парафраз [6, с. 91].

Итак, исходя из всего вышесказанного, можно сделать следующие выводы. Гротеск является одним из основных инструментов авторов, стремящихся создать карикатурные изображения персонажей реального мира. Этот стилистический прием позволяет переосмыслить художественные образы, обличить проблемы общества, его несовершенства [9]. Льюис Кэрролл активно использовал гротеск «при прорисовке» причудливых с первого взгляда, но обладающих глубоким смыслом картин реального мира. Раскрыть этот литературный прием писателю помогали и такие художественные обороты, как игра слов, парафраз, метафоры, аллюзии, гиперболы. Гротеск можно охарактеризовать как ведущее

средство построения иррациональной двусмысленной действительности произведения. Можно сказать, что использования данного стилистического приема является одной из особенностей писательского стиля Льюиса Кэрролла.

Литература

1. Carroll L. Alice's Adventures In Wonderland. Chicago, Illinois: VolumeOne Publishing, 1998. 195 с.
2. Кэрролл Л. Алиса в Стране Чудес. М.: АСТ, 2021. 352 с.
3. Манн Ю.В. О гротеске в литературе. М.: Юрайт, 2021. 145 с.
4. Шилин В.В. Словарь литературоведческих терминов. М.: Канон +, Реабилитация, 2019. 680 с.
5. Ботнарь Д.М., Богданова Н.В. Стилистические особенности художественного языка Л. Кэрролла при создании речевого портрета героя в сказке «Алиса в стране чудес». Пенза: МБОУ СОШ №9, 2017. 14 с.
6. Новикова В.Ю. «Алиса в стране чудес» и «Алиса в зазеркалье» Л.Кэрролла как абсурдный гипертекст // Гипертекст как объект лингвистического исследования: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Самара, 2010. С. 89-92.
7. Тихонова А.О. Игра слов как стилистический прием в произведении Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в стране чудес» // XLVII Огарёвские чтения: Материалы научной конференции. Саранск, 2019. С. 365-368.
8. Шапошникова О.В. Гротеск и его разновидности: специальность 10.01.08 «Теория литературы. Текстология»: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1978. 205 с.
9. Дормидонова Т.Ю. Гротеск как литературоведческая проблема // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2008. №51.

© Витвицкая О.В., 2022

УДК 161.14+808

Гета Я.Р., Стенин А.Ю.

Новосибирский государственный университет экономики и управления
г. Новосибирск, Россия

К ВОПРОСУ О ПРОБЛЕМАХ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ПОНЯТИЙ В ЛОГИКЕ И ЯЗЫКЕ

Мы живем в век глобализации, когда появляются новые научные направления, а язык рассматривается как глобальное средство коммуникации. В таком мире надо стремиться к ясному и логически точному выражению мыслей как в устной, так и в письменной форме. Одним из надежных способов, предохраняющих нас от недопонимания в общении, является умение правильно раскрывать содержание понятий, то есть давать им точное определение. Ведь часто проблемы, которые возникают при определении понятий, обуславливают нечеткость и неясность рассуждений. В логике определение в общем смысле является логической операцией, раскрывающей содержание тех или иных понятий. При этом важно заметить, что раскрыть содержание понятия сложно уже потому, что оно не может оставаться неизменным. Именно поэтому в ходе логического формирования того или иного понятия, когда в сжатом виде выражается знание об изучаемом предмете, необходимо учитывать, во-первых, подверженность предмета изменениям, а, во-вторых, постоянное обновление знаний об этом предмете. Так, в современном научном и общественном дискурсе все чаще используются такие понятия, как «видеоконтент», «информационно-коммуникативная среда», «робот», «робототехника» и др., что сопряжено с определенными проблемами недостаточности, неполноты имеющихся дефиниций данных понятий.

Раскрытие содержания понятий и терминов, их уточнение имеет большое практическое значение и тогда, когда уточняется смысл слов в обыденных рассуждениях, и тогда, когда создается и применяется научная терминология, и тогда, когда происходит познание государственно-правовой действительности. Многие исследователи рассматривают проблемы определения понятий в связи с несоблюдением такого важного логического правила, как единообразное понимание терминов. Например, Ю.С. Шпинёв обращает внимание на то, что в законодательных актах и юридической науке допускается различное толкование понятия «инвестиции», что отрицательно сказывается на правоприменительной практике. По мнению исследователя, «выработка определения такого понятия ... невозможна без детального изучения правовой природы и сущности инвестиций <...>, учета двойственной экономико-правовой природы инвестиций, а также глубокого изучения этого понятия в ретроспективе экономико-правовых учений» [7, с. 221]. Е.В. Вранчан, выявляя способы толкования понятий «легальный» и «легитимный», отмечает, что одним из приоритетных подходов при определении понятий является лексикографический, связанный с рассмотрением языковых единиц «с точки зрения их репрезентации в словарях» [1, с. 57]. Если находить описание рассматриваемых понятий в разных словарях, то можно охарактеризовать их не только в контексте настоящего, но и в контексте прошлого. Об особой эффективности контекстуальных определений пишет В.В. Оглезнев. По его мнению, некоторые юридические термины «следует

рассматривать в контексте их употребления (правоприменения)» [5, с. 16]. Приведенные точки зрения связаны как с представлением наиболее эффективных подходов к определению понятий, так и с акцентированием внимания на необходимости всестороннего изучения предмета, предохраняющего от таких ошибок, как смешение понятий, использование неясных формулировок при уточнении смысла слов в рассуждениях.

Стоит упомянуть о задачах определения. Одна из наиболее важных задач определения связана с тем, что, выражая свои знания о предметах мира, надо уметь отличать определяемый предмет от всех иных сопутствующих моментов, которые то и дело встречаются в повседневной речи. При этом к определению нередко предъявляется требование раскрывать сущность предметов, о которых говорится в предложении. С этим требованием связаны проблемы определения понятий с учетом контекста, что среди философов-аналитиков и логиков соотносится с применением метода «определения в употреблении», или с применением контекстуального определения. Чтобы определить роль контекстуального определения в раскрытии содержания понятий и смысла того или иного предложения, нужно выявить отличие данного определения от других способов определения. Так, по ссылке на сам объект или на его имя, определения делятся на реальные и номинальные, а по способу связи дефиниендума с дефиниенсом – на явные и неявные. Если реальные определения раскрывают сам объект, то номинальные – имя объекта. Любое номинальное определение может преобразовываться в реальное. Для примера сравним определения: «предоплата – это оплата (обычно полная, реже частичная) товаров или услуг вперед, до их получения; выплачиваемая при этом сумма денег» и «предоплатой называется оплата (обычно полная, реже частичная) товаров или услуг вперед, до их получения; выплачиваемая при этом сумма денег» [6, с. 781]. Как видим, содержательная информация в каждом определении не меняется. Такие определения назовем явными, потому что в них можем четко выделить обе части. В контекстуальном же определении не можем выделить самостоятельные части, то есть определяемое и определяющее выражения.

Контекстуальное определение является одним из видов неявных определений и отличается от явных определений тем, что в нем значение понятия раскрывается всем текстом, в котором данное понятие находится. Следует обратить внимание на то, что контекстуальные определения можно обнаружить в толковых словарях русского языка. Например, в толковом словаре под редакцией Г.Н. Складневской значение понятия «легитимный» выражено текстом: «Любое правительство, власть в целом не могут не уважать коллективное мнение тех, в чьих руках находится собственность. ... При любых изменениях в законах и правилах они не выйдут за рамки некоего взаимопонимания между официальными властными структурами и классом легитимных собственников, позволяющего последним планировать свои действия на длительную перспективу» [6, с. 534]. Полагаем, что значение понятия «легитимный» можно объяснить с помощью приведенного контекста. Однако в профессиональной коммуникации и в науке такие неявные определения необходимо дополнять явными определениями. Самое распространенное явное определение – определение через род и вид. Например, портал «грамота.ру» (<http://www.gramota.ru>) дает следующее определение республики: «республика –

это форма государственного правления, при которой высшие органы власти избираются на определенный срок». В таком определении указание рода – форма правления. Остальное указывает на видовое отличие. Несмотря на то, что явное определение играет важную познавательную роль и широко используется в науке, возникают ситуации, когда с их помощью нельзя определить предельно общие понятия, не имеющие рода, и единичные понятия, не имеющие видового отличия. В таких случаях следует применять неявные определения или приемы, сходные с определением понятий.

Выбирая тот или иной способ определения понятий, надо обращать внимание на область их применимости. И даже в том случае, когда область применения тех или иных определений является ограниченной, есть ситуации, когда они оказываются полезными. Так, контекстуальные определения помогают разъяснить предельно общие понятия и термины, нередко встречающиеся в тексте Конституции. Значимость таких определений заключается в том, что с их помощью можно определить абстрактный термин за счет отсылки к конкретному термину. В отличие от контекстуального определения, родо-видовое определение определяет абстрактный термин за счет отсылки к более абстрактному термину. В ходе применения контекстуального определения тот или иной термин определяем в контексте иных терминов, что позволяет раскрыть не только содержание рассматриваемого термина, но и сферу его применения. Можно сказать, что использование такого определения понятий имеет свои преимущества. Так, контекстуальное определение может сосуществовать с родо-видовым определением, дополнять его особенно в тот момент, когда надо будет разъяснить предельно общие понятия или дать определение терминов отношения. В связи с этим происходит смещение акцента в сторону того, что в качестве первичного носителя значения может рассматриваться не только слово, но и предложение. Само слово может рассматриваться как самостоятельно, так и в контексте, о чем, как было отмечено, свидетельствует словарная статья из толкового словаря. Действительно, в словарях нередко представлено не только объяснение термина, но и то, как он используется в той или иной сфере человеческого общения. При этом важно обратить внимание на совокупность существенных признаков, отраженных в определяемом понятии (термине). Значимость признаков проявляется в ходе анализа информации о слове, которую находим не только в бумажных и электронных словарях, но и в других электронных источниках информации. С возрастанием влияния Интернета требуются новые методы анализа языковых явлений, а именно: концептуальный анализ, контент-анализ, нейролингвистическое программирование и многие другие. Так, в ходе контент-анализа изучается не информация о слове, а результат ее переработки респондентами, опирающимися в процессе интерпретации слова, понятия как на готовые смыслы, содержащиеся в словарях, так и на свое понимание смысла через актуализацию конкретного признака [2, с. 50]. Нередко человек, раскрывая содержание понятия, отвлекается от готовых смыслов, представляя свой способ осмысления реальности, который определяет его нормы мышления и поведения.

В связи с тем, что сегодня самые различные аспекты нашей жизни охватывают интернет-коммуникации, требуется специфический тип передачи сообщения и способ интерпретации

полученной информации, определения понятий, отличающиеся лаконичностью и спонтанностью. С одной стороны, это приводит к речевой недостаточности, а с другой стороны, влечет за собой различные речевые ошибки и неточности в употреблении значения слов, в раскрытии содержания понятия. В условиях быстрого интернет-общения коммуникант часто эксплицирует не все связи и отношения, что заставляет его собеседника мысленно редактировать высказывание, меняя его форму, добавляя компоненты. Бывает, что домысливание приводит к неточным результатам, так как адресат не осознает ошибки, нарушающие логику высказывания, логические правила определения. Наиболее частой ошибкой в определении понятий является нарушение правила соразмерности, когда объем дефиниендума оказывается лишь частью объема дефиниенса (слишком широкое определение), а также когда объем дефиниенса оказывается лишь частью объема дефиниендума (слишком узкое определение). Например, определение «паломничество – это странствие верующих» является слишком широким, а определение «принц – это титул нецарствующего члена королевского дома» является слишком узким [3, с. 44]. Еще одной распространенной логической ошибкой в определении является тавтология. Тавтология – это разновидность логического круга (прямое содержание определяемого в определяющем). Чтобы не допустить эту логическую ошибку, надо помнить следующее: нельзя определять «то же через то же».

Бывает, что в ходе применения логической операции определения наблюдается подмена дефиниенса метафорами, сравнениями и художественными образами, вследствие чего нарушается правило ясности. Возможно, это может происходить по той причине, что не прямое значение принимается носителем языка за прямое. Думается, подмена определения метафорой приводит к противоречию, так как в метафоре два объекта являются одновременно разными и идентичными, тождество объектов производится на фоне их различия. Еще одним нарушением правила ясности является использование в определяющей части таких понятий, которые требуют дополнительного уточнения или пояснения. Например, в определении «истина – меметический конструкт, конгруэнтный объективной действительности» допущена логическая ошибка – определение неизвестного через неизвестное. Чтобы предупредить появление подобных ошибок, надо стремиться к соблюдению требования доступности речи, то есть в ходе раскрытия содержания понятий не нужно злоупотреблять периферийными средствами языка – иноязычными, сугубо книжными словами, профессионализмами и неологизмами.

Еще одно логическое правило определения связано с отрицанием. Так, в логике «квантор существования утверждает наличие хотя бы одного предмета, входящего в класс, а его отрицание – пустоту класса» [4, с. 135]. Отрицание допускается только тогда, когда имеет место ошибка. Если же говорим о безошибочных суждениях, то имеем в виду утверждение. Если же говорим об определении положительных понятий через отрицательные, то имеем в виду логическую ошибку. Это, однако, не распространяется на определение отрицательных понятий. Например, логически правильным является такое определение: «антипатия – это чувство неприязни, нерасположения». А логически неправильными будут являться

определения: «человек – не животное», «теория государства и права – это не криминология». Не только соблюдение логических правил определения, но и учет таких коммуникативных качеств речи, как уместность и доступность, позволит человеку точно, грамотно излагать информацию о понятии. Как нам кажется, это не единственные и достаточные требования к определению.

Таким образом, в условиях быстрого развития интернет-общения возникают такие проблемы определения понятий, как недостаточность, неполнота дефиниций, несоблюдение правила единообразного понимания терминов и других логических правил. Для устранения этих проблем предлагается соединить когнитивный и коммуникативный подходы, изучая правила логики во взаимосвязи с языком, например, учитывая особенности функционирования языка в обществе. Также при определении понятий рекомендуется применять такие методы, как метод «определения в употреблении», лексикографический метод, метод контент-анализа.

Литература

1. Вранчан Е.В. К вопросу о лексикографической интерпретации слова-понятия с применением контент-анализа // Вестник Российского нового университета. Серия: Человек в современном мире 2020. №2. С. 56-61. <https://doi.org/10.25586/RNU.V925X.20.02.P.056>
2. Вранчан Е.В. Применение метода контент-анализа (на примере рассмотрения понятий «легальный» и «легитимный») // Социальные практики и управление: проблемное поле социологии: материалы II Сибирского социологического форума. Новосибирск, 2019. С. 46-51.
3. Зарецкая Е.Н. Логика речи. М.: Дело, 2007. 424 с.
4. Красухин К.Г. Отрицание и неопределенность в языке и логике // Вопросы психолингвистики 2020. №1. С. 132-138. <https://doi.org/10.30982/2077-5911-2020-43-1-132-138>
5. Оглезнев В.В. Контекстуальные определения и их применимость в юридическом языке // Актуальные проблемы российского права 2019. №3. С. 11-20. <https://doi.org/10.17803/1994-1471.2019.100.3.011-020>
6. Складская Г.Н. Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика. М.: Эксмо, 2007. 1136 с.
7. Шпинёв Ю.С. К вопросу об определении понятия инвестиции в законодательстве и науке // Вестник Костромского государственного университета 2020. №2. С. 217-223. <https://10.34216/1998-0817-2020-26-2-217-223>

© Гета Я.Р., Стенин А.Ю., 2022

УДК 811.161.1

Гайнутдинова А.З.

Тольяттинский государственный университет
г. Тольятти, Россия

НЕГАТИВНАЯ ОЦЕНКА И СПОСОБЫ ЕЁ ВЫРАЖЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ ЗАГОЛОВКОВ ГАЗЕТЫ «ХРОНОГРАФ»

В медиадискурсе, как отмечают исследователи, преобладает негативная оценка, что приводит к нарушению этических норм, «проявляющихся в манипулятивном использовании языковых средств, в циничности, вульгарности, повышенной инвективности и агрессивности газетного текста» [0, с. 30].

Средства массовой информации оказывают значительное влияние не только на общественные институты, но и на каждого носителя языка, задают определенные модели речевого поведения. По мнению М.А. Кормилицыной, СМИ – это «мощный инструмент воздействия на аудиторию и средство манипуляции общественным сознанием» [9, с. 13]. В настоящее время российский медиадискурс по сути аккумулирует все, происходящее в языке процессы, демонстрируя, например, на уровне только лексики смешение языковых единиц из разных сфер русского языка, вплоть до просторечия [6, с. 91].

Одним из первых к категории оценки обратился Шарль Балли в середине XX века. В его понимании, оценка – это «своего рода реакция на выраженное словом явление или вещь в широком диапазоне отношений: вызывает ли вещь радость или страдание, полезна или вредна, хороша или плоха сама по себе, а также соответствует или не соответствует принципам морали» [0, с. 208]. Негативная оценка в текстах газетного дискурса выражается имплицитно (скрыто выраженная оценка), так и эксплицитно (явно выраженная оценка).

Неявное выражение семантики языковых единиц на различных уровнях языка рассматривается в рамках понятий «эксплицитность» и «имплицитность». Так, Е.М. Шептухина отмечает, что имплицитные компоненты значения «не имеют самостоятельного явного выражения в формальной структуре языка. Они выявляются лишь в лексико-семантических парадигмах, через контекст» [08, с. 249]. Следует отметить, что негативная оценка в текстах СМИ выражается в большей степени имплицитно, что обусловлено стремлением выразить ироничное отношение, насмешку или неодобрение. Эту мысль подтверждает и Н.И. Клушина, подчеркивая, что «оценка (положительная или отрицательная) задана, заложена в сообщении, но её присутствие в тексте незаметно, она не навязывается, а исподволь внушается адресату» [8, с. 20].

Целью настоящей работы является попытка обозначить средства выражения оценки в заголовках газеты «Хронограф» в период с 2020 по 2021 годы. Это еженедельное издание выходит в свет в Самарской области с 2005 года. Газета известна своими громкими публикациями и журналистскими расследованиями. Для выражения оценки журналисты газеты «Хронограф» используют средства словообразования. Было выявлено около 50 подобных примеров.

Для выражения имплицитно-оценочных новообразований употребляется префиксоид *полу-, недо-*. Цель использования данных префиксоидов – демонстрация адресату неполного проявления признака в случае слияния с оценочно-нейтральными или положительными основами, что в совокупности и имплицитно, то есть скрыто выражает негативное оценочное значение. Усиливается такое значение за счет семантики, например, глаголов с префиксом *до-* и постфиксом *-ся*. Такую модель можно видеть в следующих заголовках газеты «Хронограф»: «*Лядин доуправляется*» (Хронограф, №12 (748), 06.04.2020); «*Докатился до Сызрани*» (Хронограф, №12 (748), 06.04.2020); «*Дообнулялся*» (Хронограф, №10 (746), 23.03.2020); «*Дозащитались*» (Хронограф, №8 (744), 10.03.2020).

Оценка в медиадискурсе может выражаться в виде эксплицитных утверждений. А.Н. Баранов предлагает в их качестве рассматривать «такие утверждения, которые несут информацию, непосредственно вытекающую из словарных значений употребленных в высказывании слов, то есть такие, содержание которых можно установить из поверхностной формы высказывания, непосредственно не проводя дополнительных преобразований» [0, с. 41].

Активно используются и образования с префиксом *анти-*, что, согласно толковому словарю иноязычных слов, выражает семантику противопоставления [10, с. 73], то есть полное противопоставление лексической единице, от которой образовано слово.

В заголовок «*Антипроизводительность*» (Хронограф, №20 (756), 01.06.2020), согласно Толковому словарю русского языка под редакцией С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, лексему *производительность* можно интерпретировать как эффективность трудовой, производственной деятельности (*высокая производительность труда*) [05, с. 2259]. Но за счет префикса *анти-* получаем обратное значение. Контекст статьи полностью поддерживает негативно-оценочное значение, которое автор употребил в заголовке.

Выявлены также новообразования выражающие негативную оценку в явной форме, которые образуются путем сложения лексем, при условии, что одна из них несет негативный характер: заголовок «*Сызранский нефтезагаживающий завод*» (Хронограф, №17 (753), 12.05.2020). Лексема *нефтезагаживающий* состоит из двух слов *нефть* и *загадить (гадить)*. Лексема *гадить*, согласно Толковому словарю русского языка под редакцией С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, означает делать пакости, скрытно вредить и приводится с пометой *презр.* (05, с. 417). Данная лексическая единица *нефтезагаживающий* содержит негативно-оценочный компонент семантики и имеет негативную эмоциональную окраску, что формирует негативный образ в сознании читателя.

Вторым способом выражения оценки в заголовках газеты «Хронограф» является использование оценочной лексики [4, с. 195]. Данный способ представлен в 76 отобранных примерах. По данным исследователей Н.Е. Петровой и Л.В. Рацибурской, одним из самых распространенных в текстах СМИ средств выражения негативного отношения является лексика с оценочной семантикой [0, с. 34].

Рассмотрим примеры. Заголовок «*Тупой и ещё тупее*» (Хронограф, № 11 (747), 30.03.2020). Согласно Толковому словарю русского языка под редакцией С.И. Ожегова и Н.Ю.

Шведовой, слово *тупой* означает «лишённый острого восприятия, несообразительный, а также свидетельствующий об умственной ограниченности» [05, с. 3038]. Толковый словарь современного русского языка под редакцией Д.Н. Ушакова трактует лексическую единицу *тупой* как «неспособный, непонятливый, несообразительный» [06, с. 694].

Заголовок «*Гнусный партнер*» (Хронограф, №35 (771), 19.10.2020). Исходя из Толкового словаря русского языка под редакцией С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, лексема *гнусный* трактуется как «внушающий отвращение, омерзительный» [05, с. 456].

В приведенных примерах оценка, выражается эксплицитно, так как семантика лексической единицы в явной форме несет негативный характер, чем усиливает воздействующий эффект, и прояснят для адресата позицию автора [9, с. 19].

Разговорные и просторечные слова и фразеологические единицы, по мнению Н.Е. Петровой и Л.В. Рацибурской, нередко используются «в текстах социальной, в том числе криминальной, тематики, в текстах, отражающих противостояние различных оппозиционных партий и движений, где служит экспрессивным средством оценки, как правило негативной» [03, с. 37].

Заголовок «*Забыли «подмазать»*» (Хронограф, №25 (761), 06.07.2020). В Толковом словаре русского языка под редакцией С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой лексическая единица *подмазать* интерпретируется как «дать кому-нибудь взятку» [05, с. 1979] и приводится в словаре с пометой *прост.* За счет анализа данной семантической единицы можно сделать вывод о том, что это негативно оценочное слово, которое дает отрицательную окраску представленному заголовку. Рассмотренный выше заголовок – пример имплицитной оценки, которая неявно, скрыто и замаскировано выражает негативную оценку.

В коллективной монографии «Цена слова. Из практики лингвистических экспертиз текстов СМИ в судебных процессах по защите чести, достоинства и деловой репутации», вышедшей в свет в 2002 году под редакцией профессора М.В. Горбаневского, существуют также табуированные группы:

- слова и выражения, обозначающие антиобщественную, социально осуждаемую деятельность;
- слова с ярко выраженной негативной оценкой, фактически составляющей их основной смысл, также обозначающие социально осуждаемую деятельность или позицию характеризуемого;
- названия некоторых профессий, употребляемые в переносном значении;
- зоосемантические метафоры, отсылающие к названиям животных и подчеркивающие какие-либо отрицательные свойства человека: нечистоплотность или неблагодарность, глупость, неповоротливость, неуклюжесть и т.п. [0, с. 182, 333-349].

Слова из подобных табуированных групп используются в газете «Хронограф». Надо отметить, что они не включаются в заголовок непосредственно, а используются либо в переносном значении, как в заголовке «*Импотенция развития*» (Хронограф, №33 (769), 05.10.2020). Лексема *импотенция*, которая является медицинским термином, может быть рассмотрена как один из признаков выражения речевой агрессии в медиадискурсе.

Либо номинации из табуированных групп маркируются кавычками, как в заголовке «Затронул «авторитет» СВГК» (Хронограф, №32 (768), 28.09.2020). В словаре русскоязычного жаргона лексема *авторитет* интерпретируется как «представитель высшего сословия преступного мира» [7, с. 12]. Данный жаргонизм выражает негативную оценку, и в значительной степени «снижает» образ объекта оценки. Применение жаргонной лексики также является примером агрессивности газетного текста.

Интенсивность негативной оценки определяется не только оценочными семантиками лексических единиц; она также может быть скорректирована с помощью вспомогательных средств, таких как интенсификатор и деинтенсификатор негативной оценки [3]. К ним относятся слова, которые могут усиливать или ослаблять значение исследуемого слова [11, с. 59-60; 12, с. 140-141]. Например, относительно нейтральный интенсификатор *очень*, интенсификаторы с высокой степенью *особено*, *особенный*, *большой*, *ужасно*, *невероятно умный*, но следует заметить, что эти слова будут являться интенсификаторами при условии, если определяемое слово будет обозначать качество. Также можно выделить такие интенсификаторы, которые придают эффект нарастания интенсивности лексического слова *все более*, *еще более* и т.д. в основном такие интенсификаторы употребляются с глаголами, которые обозначают процесс.

Деинтенсификация реализуется при помощи параметров снижения лексической семантики ниже нормы, которая существует в реальной картине мира. Например, деинтенсификатор *несколько* является деинтенсификатором неопределенной слабой степени. В основном деинтенсификаторы применяются для определенной цели, чтобы снизить категоричность высказывания, благодаря чему утверждение становится менее уверенным. Иначе говоря, интенсификаторы и деинтенсификаторы оценки можно обозначить как *очень/не очень*, где *очень* это интенсификатор, а *не очень* деинтенсификатор [5].

Исходя из вышесказанного можно сделать вывод о том, что выражение негативной оценки в средствах массовой информации многообразно. В заголовках газеты «Хронограф» используется негативная оценка для создания отрицательного образа описываемого объекта. Негативная оценка выражается посредством употребления слов иронического, пренебрежительного презрительно и т.д. характера, чем формирует отрицательные эмоции у читателя. В следствие чего у читателя формируются негативные образы об объекте, что может воспрепятствовать объективному восприятию предоставляемой информации.

Также следует отметить, что в заголовках газеты «Хронограф» используется негативная оценка как эксплицитно, так и имплицитно, в тандеме с определенными лексическими и грамматическими средствами, что доказывает анализ, который был проведен для написания данной статьи.

Литература

1. Балли Ш. Французская стилистика. М.: Изд-во иностр. лит., 1955. 394 с.
2. Баранов А.Н. Лингвистическая экспертиза текста. М.: Флинта-Наука, 2007. 592 с.

3. Гайнутдинова А.З., Паршина О.Д. Выражение оценки в газетных заголовках // Вызовы современности и стратегии развития общества в условиях новой реальности: сборник материалов V Международной научно-практической конференции. М., 2021. С. 194-199. <https://doi.org/10.34755/IROK.2021.80.22.024>
4. Дускаева Л.Р., Редькина Т.Ю., Цветова Н.С. Критика речи в медиалингвистике. М.: ФЛИНТА, 2019. 120 с.
5. Елистратов В.С. Словарь русского арго: Материалы 1980-1990 гг.: около 9 000 слов, 3 000 идиоматических выражений. М.: Русские словари, 2000. 694 с.
6. Земская Е.А. Активные процессы современного словопроизводства // Русский язык конца XX столетия (1985-1995). М., 1996. 473 с.
7. Зугумов З.М. Русскоязычный жаргон. Историко-этимологический, толковый словарь преступного мира. М.: Книжный мир, 2015. 728 с.
8. Клушина Н.И. Интенциональные категории публицистического текста (на материале периодических изданий 2000 – 2008 гг.): Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2008. 352 с.
9. Кормилицына М.А. Некоторые итоги исследования процессов, происходящих в языке современных газет // Проблемы речевой коммуникации: Земская Е.А. Активные процессы современного словопроизводства // Русский язык конца XX столетия (1985-1995). М., 2008. Вып. 8. 236 с.
10. Крысин Л.П. толковый словарь иноязычных слов: ок. 25 000 слов и словосочетаний. М.: Рус. яз., 1998. 846 с.
11. Паршина О.Д. Лексема «моногород» в контексте русской провинции // Текст: филологический, социокультурный, региональный и методический аспекты: Сборник материалов VI Международной научной конференции. Тольятти, 2019. С. 57-63.
12. Паршина О.Д. Лексема «провинция» как маркер докоммуникативной репрезентации ценностей языковой личности в блоге // Столица и провинции: взаимоотношения центра и регионов в истории России: Материалы XII Всероссийской научной конференции. СПб., 2021. С. 139-143.
13. Петрова Н.Е., Рацибурская Л.В. Язык современных СМИ: средства речевой агрессии. 3-е изд. М.: ФЛИНТА; Наука, 2014. 160 с.
14. Сковородников А.П., Копнина Г.А. Экспрессивные средства в языке современной газеты: тенденции и их культурно-речевая оценка // Язык средств массовой информации Ч. 2. М., 2004. 22 с.
15. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 72 500 слов и 7 500 фразеологических выражений. 2-е изд. М.: Азъ, 1994. 907 с.
16. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка. М.: Аделант, 2014. 800с.
17. Горбаневский М.В. Цена слова. Из практики лингвистических экспертиз текстов СМИ в судебных процессах по защите чести, достоинства и деловой репутации. 3 изд., испр. и доп. М.: Галерея, 2002. 424 с.



18. Шептухина Е.М. Эксплицитность/имплицитность смысловой структуры русских глаголов со связанными основами // Семантико-дискурсивные исследования языка: эксплицитность/имплицитность выражения смыслов: материалы междунр. науч. конф. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2006. С. 248-255.

© Гайнутдинова А.З., 2022

УДК 882

Гасимова С.А.

Нижевартовский государственный университет
г. Нижевартовск, Россия

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ МИРА РЕБЕНКОМ В РАССКАЗАХ И. БУНИНА («ТАНЬКА», «В ДЕРЕВНЕ») И РОМАНЕ В. НАБОКОВА «ЗАЩИТА ЛУЖИНА»

Образы детей и изображение детского мира в литературе отличается тем, что каждый автор создает особый портрет и психологизм ребенка. Ни один «представитель детского персонажа» одного автора не будет схож с изображением ребенка другим писателем. Именно в этом и заключается главная особенность данной темы в литературе. Каждый автор, обращающийся к названной теме, создает свою концепцию ребенка, изучению которой придается значение одной из самых важных проблем современного литературоведения. Актуальность данной работы заключается в том, что тема детства и восприятия мира ребенком занимает важное место в литературе. С начальной школы дети открывают для себя этот мир: сначала сопоставляют с собой, а в старших классах углубляются в анализ детской психологии. Большой интерес к феномену детства возникает в России достаточно поздно – в XIX веке. О.М. Култышева и Е.В. Пигалева в статье «Повести о детстве середины XIX века» пишут: «Никогда в истории отечественной литературы – ни до Серебряного века, ни после него – не наблюдалось столь единодушного и искреннего стремления к постижению феномена детства, как это было в данный период» [6, с. 111]. Первопроходцами в данной области можно назвать Л.Н. Толстого, спроектировавшего модель так называемого золотого дворянского детства, и Ф.М. Достоевского, создавшего целую череду специфических детских образов, главной чертой которых является то, что они принципиально отличны от взрослых или, словами самого Достоевского, «страшно отстоят от людей: совсем будто другое существо и с другою природой».

Детские образы, созданные Достоевским, бесспорно, оказали значительное влияние на деятелей Серебряного века, однако в их творчестве концепт ребенка претерпел серьезную метаморфозу. Как и у Достоевского, ребенок у символистов «страшно отстоит» от взрослых, принадлежит иному миру. Но если для Достоевского этот иной мир – мир божественной благодати, противопоставленный полной греха и скорби повседневности, которой одинаково принадлежат и дети, и взрослые, то у символистов конца XIX века этими двумя противостоящими реальностями являются не «мир дольний» и «мир горний», но мир взрослых и мир детей, которые разделяет пропасть. У Достоевского такого разделения нет – нет специфического детского мира, реальность ребенка совпадает с реальностью взрослого, включает в себя те же события, быт, радости и горе, фактически то же мировосприятие и мышление. Итак, символисты настаивают на том, что ребенок существует в принципиально иной реальности, нежели взрослый, его внешний и внутренний мир обладает особенными свойствами. Причем и здесь они следуют традиции, начатой Достоевским, – именно ребенок является идеалом, образцом, взрослея, человек деградирует, отклоняется от заданной формы.

«Ребенок живет полнее, сосредоточеннее и трагичнее взрослого... – писал М. Волошин, – когда, вспомнив и связав свое темное детское «Я» со своим взрослым скупым «Я», мы поймем значение всего переживаемого ребенком: мистический смысл его игр, откровения его фантазий, метафизическое значение его смутных воспоминаний...» [3, с. 5].

«Ребенок» у символистов наделен не только огромным творческим потенциалом, но и невероятной познавательной способностью, он – мудрец, философ, способный поведать о «мире мистерий» и тайнах мироздания. Но основной причиной такой способности является на этот раз не его иррациональность и даже не повторение в собственном опыте истории становления космоса – это, скорее, второстепенные факторы, главный же скрыт за понятиями памяти и воспоминания [3, с. 9].

Незнание, незагруженность детского сознания фактами, сведениями и схемами становится причиной оторванности ребенка от существующей действительности и позволяет ему творить свою реальность волшебных сказок и игр. Подводя промежуточный итог, нужно сказать, что символисты открыли принципиально новый для России социокультурный концепт – оригинальное представление о ребенке как о творце, мечтателе и философе, пришельце из иной, метафизической реальности и о детстве как об особом, отличном от рутинного взрослого мира, творимом игровом пространстве. В их творчестве детство стало символом архаичного, первоначального, подлинного бытия, в котором открывается истинная суть вещей.

Именно символистам принадлежит авторство в создании актуального и сегодня «мифа о детстве», согласно которому ребенок позиционируется как личность, обладающая огромным творческим потенциалом и уникальной способностью к творческому, интуитивному познанию мира, мифа, проложившего четкую границу между волшебным и гармоничным пространством детства и скучной, безрадостной взрослой жизнью.

Тема детства становится центральной в русской литературе конца XIX века. Писатели-реалисты начинают осваивать новую форму описания ребенка, затрагивая не только внешние особенности, но и психологические. К писателям-реалистам рубежа XIX – XX веков принято относить таких авторов как И.А. Бунин (хотя в своем творчестве он претерпел значительное влияние поэтики и эстетики символизма), А.П. Чехов, М. Горький, А.И. Куприн, В.Г. Короленко, Л.Н. Андреев и другие. Перечисленные авторы продолжают тенденцию «детского описания», добавляя свои немаловажные особенности. Проанализируем особенности образов ребенка в произведениях писателей данной эпохи.

Для создания картины, отражающей образ ребенка в произведениях писателей-реалистов рубежа XIX-XX веков, обратимся к М. Горькому. Творчество Горького содержит в себе большое количество детских образов, которые воплощают точку зрения автора на тему детства [5, с. 1].

Наверное, одним из самых известных произведений автора является повесть «Детство» и его главный герой – Алеша Пешков. Данная повесть Горького относится к автобиографическим, поэтому описание ребенка, его внутреннего мира и переживаний предстают перед читателем с двух точек зрения: рассказчик и «маленький» герой. Такой прием

не является новым в литературе, но Горький воплотил его в полной мере и добавил и свои отличительные черты.

«Ребенок» Горького выступает в образе некоего существа, который стремится к познанию чего-то нового [5, с. 2]. Маленький Алеша, обращая внимание на свою бабушку, ее мироощущение и отношение к людям, формирует свое представление о мире и жизни в целом. Автор делает акцент на психологических особенностях «своего ребенка». Несмотря на все жизненные трудности, Алеша Пешков «выживает» и сохраняет в себе любовь к жизни и желание учиться новому.

Итак, цель писателей-реалистов доказать, что ребенок – это полноценное живое существо, которое, из-за своей объективной неопытности, видит мир иным образом, чем взрослый человек. И это «иное представление» также должно быть. Каждый взрослый человек когда-то был ребенком, который под влиянием неких факторов формируется и развивается.

И.А. Бунин один из ключевых писателей рубежа XIX-XX веков, он является одним из родоначальников «нового детского образа», Бунин начинает анализировать детей иначе, углубляется в их личностное начало. «Детский мир» И.А. Бунина отличается тем, что писатель использует в своем творчестве образ ребенка, чтобы описать его безрадостную, полную унижений со стороны взрослых жизнь. Одни ребята страдают от ошибок своих родителей, другие – от насилия со стороны взрослых.

Тема детства приобретает у него метафорически-аллегорическое звучание. Это позволяет говорить о том, что писатель создает особый образ детства, реалистичный и трагичный, с одной стороны, высокий, романтический, жизнеутверждающий, с другой [2, с. 25]. Подлинный реализм, глубокий психологизм и высокие художественные достоинства, отличающие образы детей и их мир в произведениях Бунина, несомненны.

Анализировала тему детства в прозе И.А. Бунина литературовед Н.Н. Сукова. Она считает, что данную тему можно считать традиционной в русской литературе, поскольку многие авторы затрагивали ее в своих произведениях [9, с. 44]. Совершенно справедливо А.А. Сукова отмечает, что Бунин, для которого познание внутреннего мира людей является ведущим направлением в творчестве, продолжает художественные размышления своих предшественников о детстве, добавляя собственные новшества [9, с. 45].

Тему детства в произведениях И.А. Бунина раскрывает еще один литературовед Л.И. Зверева в своей статье «Формирование творческой личности в детские годы по роману И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»». Бунин, по мнению Зверевой, в основу детского описания кладет их личностное начало [4, с. 112]. Иван Алексеевич обращает внимание на мельчайшие детали в поведении детей, которые индивидуальны у каждого.

Что обозначает понятие «мир детства» в бунинском понимании? «Мир детства» - это среда, в которой происходит развитие творческой личности. Литературоведы склоняются к тому, что многие произведения Бунина на тему детства являются автобиографичными. Писатель окунается в мир своего детства, чтобы понять, что стало причиной того или иного исхода. Автор поднимает в своих произведениях вопросы психологии, восприятия мира ребёнком. Мир детства у Бунина - это особый способ показа мира человека на уровне глубоких

философских обобщений. Как реалист И.А. Бунин любил изображать в своих произведениях особенности быта крестьян, именно поэтому его рассказы отличаются особой атмосферой, некой семейной теплотой. Одним из таких произведений является рассказ «Танька». Главная героиня – это маленькая девочка по имени Таня. Рассказ ведется в большей степени именно от лица Таньки, которая своим детским взглядом на мир, по-своему, воспринимает действительность.

Таня рассказывает некому страннику, который пришел к ним домой об их семейном укладе. Что необычного в рассказе маленькой девочки? Это бросающаяся в глаза читателя осознанность. Танька, не смотря на свой маленький возраст, понимает, что им нечего есть, что папа уехал уже давно на заработки, но так и не вернулся. Таня знает, что мама плачет каждую ночь, потому что не знает, как вырастить маленьких детей.

Также Бунин показывает преображающее воздействие ребенка на взрослых людей. Это видим в изменениях Павла Антоныча, человека, по мнению окружающих, «жадного» и «угрюмого». Но как он переменяется, встретив Танечку! Этот «взрослый взгляд» Танечки на мир и отличает «бунинского ребенка» от других. Иван Алексеевич рисует образ настоящего крестьянского ребенка, который живет в непростых условиях и вынужден рано взрослеть.

Еще один рассказ И.А. Бунина «В деревне» повествует историю маленького гимназиста. В рассказе, в большей степени, говорится об эмоциях, которые испытывает главный герой. Он очень счастлив, что они с отцом отправляются в деревню. Этот путь для ребенка сравним с каким-то праздником. А все потому, что маленький гимназист испытывает невероятную любовь к родной деревне. Бунин рисует картину искреннего детского счастья. Маленький мальчик, полный энтузиазма, рассказывает обо всех положительных сторонах деревенской жизни. Казалось бы, взрослый человек не замечает ничего необычного в деревенской жизни; что же могло так тронуть ребенка? Приход весны, таяние снега, расцветание зелени, пробуждение природы. Все это перечисляет ребенок. Иван Алексеевич хочет донести до своего читателя, что стоит жить настоящим и необходимо по-детски непосредственно воспринимать, и научиться замечать все красоты родной природы. В целом, можно заключить, что тема детства несет у И.А. Бунина разные послы. Это и преображающий, созидательный характер, и способность детей видеть намного глубже обыденные вещи. Такая особенность ребенка удивляла писателя, он хотел понять, что является причиной того, что, уже повзрослев, человек утрачивает эти способности.

Особенностью Бунина, как поняли, является то, что он не создает перед читателем образ идеального ребенка, который живет в сказке, не осознавая в полной мере действительность. Цель Ивана Алексеевича – создать образ реального ребенка, который уже столкнулся с какими-то переживаниями и трудностями. Психологический портрет ребенка и его эмоциональное описание лежат в основе «бунинских детей». Они отличаются среди всех собственным видением действительности, непосредственностью взгляда на мир. Детский образ начинает обретать новые черты в русской литературе XX века. Литераторы активно обращаются к психологии детей, воспоминания становятся одной из сторон анализа личности ребенка и, в дальнейшем взрослого человека.

Читая произведения В.В. Набокова, нельзя не заметить, что ни один крупный роман писателя не обходится без детских образов. Это может быть воплощено и в детских воспоминаниях главного героя, а также в самом герое-ребенке. Иногда упоминание детства в романе становится центром сюжетной линии произведения. В.В. Набоков, как продолжатель традиций писателей-модернистов, делает свой вклад в развитие детского мира и образа ребенка в русской литературе.

И.Н. Арзамасцева в своей работе ««Век ребенка» в русской литературе 1900-1930 годов» анализирует творческие искания разных писателей XX столетия [1, с. 271]. Литературовед приходит к выводу, что модернисты понимали свою целостность с детской литературой. 1905-1907 и 1914 годы становятся годом поиска более современных форм, но поиск был прерван началом войны. Писатели и поэты довоенной поры значительно повлияли на развитие и всего отечественного литературного процесса, и детской литературы. Они «смягчили резкость авангардной и поставангардной поэзии для детей, до какой-то степени способствовали борьбе с грубым идеологическим нашествием в литературе».

О.Ю. Осьмухина в своей статье «Специфика воплощения темы детства в прозе В.В. Набокова 1920-х гг.» рассматривает особенности детского образа в произведениях В.В. Набокова [8, с. 113]. Детство в творчестве Набокова репрезентовано в двух формах: во-первых, как мир, сохраненный во внутреннем пространстве памяти; во-вторых, как мир, персонажно-воплощенный в героях-детях.

Набоков часто в своих произведениях создавал такого образа ретроспективу. Герои, обращаясь к прошлому, пытаются найти свое «Я». Так, детский мир в романе В.В. Набокова «Защита Лужина» вырисовывается в воспоминаниях о прошлом, в чем-то прекрасном и замечательном. Главный герой намеренно уходит в «мир детства», чтобы почувствовать себя действительно счастливым. Но позже понимает, что такой «уход из реальности» не приведет к лучшему. Набоков не обходит стороной вопрос об одиночестве ребенка среди взрослых. Дети во взрослом и жестоком мире зачастую замыкаются в себе. Они ощущают себя покинутыми, брошенными. Чувствуют сполна, как их «обволакивает душная тоска». Для писателя дети – это особая категория людей, которая выявляет ценностную картину мира. Об этом свидетельствуют многочисленные замечания писателя, разбросанные в его нехудожественном дискурсе, касающиеся детей – реальных или принадлежащих миру литературы.

Одним из таких героев является Лужин – главный герой набоковского романа «Защита Лужина» [8, с. 57]. Произведение отличается большим акцентом на детский период жизни персонажа, с которого и начинается увлечение, даже некая помешанность, шахматами. Набоков отмечает, что истоки мировоззрения взрослого человека находятся далеко в детстве и остаются с нами на всю жизнь.

С первых страниц произведения нам не называется имя ребенка (узнаем его только в самом конце романа), читатель может познакомиться с мальчиком лишь со слов рассказчика. Родители воспитывают ребенка в некой отстранённости от себя, ставят его на второй план. Это также оставляет свой отпечаток на формировании его мировосприятия.

Роман начинается с того, что семья не знает, как сообщить ребенку, что отныне его «будут звать Лужин» [7, с. 11] – по фамилии. «Принял спокойно» [7, с. 11], – радостно сообщил отец другим членам семьи. Но, на самом деле, ребенок с ужасом воспринял эту новость, он понимает, что его ждет новая «взрослая» жизнь. Детство закончилось рано для еще совсем маленького ребенка.

Маленький Лужин не любит больших компаний, спокойствие он находит в картинках на обоях в своей комнате: «...Гусь шел на щенка, и опять то же самое, тридцать восемь раз вокруг всей комнаты...» [7, с. 21]. Набоков рисует образ ребенка, которого с детства окружали страдание, тщеславие, расчет, честолюбие, давление со стороны родителей (они все время предполагали, что их сын «гений» и должен добиться успехов в научном деле).

«Набоковский ребенок» очень чуток ко лжи и неестественности, он сразу понимает, какой перед ним человек и, на удивление, фальшивость была характерна его собственному отцу. Маленький Лужин стеснялся его, он не хотел находиться рядом с ним: «...Лужин прищурился и отвернулся, словно отца не заметил. Присев на пол спиной к отцу, он завозился с сапогами; те, кто успел уже одеться, ступали через него, и он, после каждого толчка, все больше горбился, забивался в сумрак...» [7, с. 32].

Ребенка, жившего в таких условиях, непременно должно было увлечь что-то, что позволит его душе замкнуться в себе. В этот момент и появляется увлечение шахматами: «...Ее фигуры сбивались в безобразную кучу, откуда вдруг выскакивал обнаженный беспомощный король. Старик же играл божественно...» [7, с. 43].

Все жизненные ситуации привели к тому, что Лужин-младший буквально вжился в свои шахматы. Недооцененный в реальной жизни, ребенок окунается в мир шахматной партии. Его прогрессирующие честолюбие «влюбляется» в мир, в котором все следует определенным правилам, по честным и справедливым законам, где ты ценен и уникален.

В собственном мире ребенка фигуры могли испытывать чувства и эмоции, совершать подвиги и жертвовать собой. Это был совсем другой мир, в котором его по-настоящему ценили и уважали. Мир шахмат позволил впервые маленькому Лужину самоутвердиться в обществе, проявить себя и быть замеченным: «...Лужину показалось, что он играет совсем в другую игру, чем та, которой его научила тетя. Благоухание оведало доску...» [7, с. 76].

В.В. Набоков предоставляет читателю психологический портрет Лужина-младшего. Автор показывает «рождение» творческого начала у ребенка, которое приводит к ужасным последствиям. Автор, используя прием ретроспективы, показывает, к каким последствиям приведут героя пошлость окружающего мира, его помешанность на шахматном мире и желание «быть особенным».

Подведем итоги вышесказанного. И.А. Бунин и В.В. Набоков видят истоки личностного начала в детстве человека. Лужин-младший нашел свою «гениальность» в шахматной партии, а «бунинские дети», в свою очередь, успели столкнуться с трудностями жизни. Но герои, как и их авторы, во многом отличаются друг от друга.

Цель Бунина и Набокова – показать влияние окружающих людей на становление ребенка, на формирование его личности. «Детский мир» Бунина, несмотря на все трудности,

показан в атмосфере семейного уюта и счастья, поэтому «бунинский ребенок» достаточно благополучен. А «набоковский» Лужин-младший, семья которого не отличалась сплоченностью, увлекается тем, что позволит еще больше замкнуться в себе – игрой в шахматы.

Дети – это продолжение взрослых людей, они впитывают в себя все, что видят вокруг, «как губка». Обращаясь к анализу психологии ребенка, Набоков и Бунин очень хорошо раскрывают эту особенность детей в своих произведениях, показывая, как кардинально может отличаться «мир детства» детей, которые росли в разных условиях.

Литература

1. Арзамасцева И.Н. «Век ребенка» в русской литературе 1900-1930 годов. М.: Прометей, 2003. 404 с. // Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. 2005. №1.
2. Бочаева Н.Г. Мир детства в творческом сознании и художественной практике И.А. Бунина: Дис. ... канд. филол. наук. Елец, 1999. 174 с.
3. Волошин М. Откровения детских игр. 2018.
4. Зверева Л.И. Формирование творческой личности в детские годы по роману И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Бунин и русская культура. Елец, 1995. С. 110-116.
5. Ланьи Л. Образ «Детства» в литературе XIX века // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2011. №7.
6. Култышева О.М., Пигалева Е.В. Повести о детстве середины XIX века // Восемнадцатая Всероссийская студенческая научно-практическая конференция Нижевартовского государственного университета. Нижевартовск: Изд-во Нижеварт. гос. ун-та, 2016. С. 108-111.
7. Набоков В.В. Защита Лужина // Набоков В.В. Собрание сочинений русского периода: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 2. 1926-1930. 230 с.
8. Осьмухина О.Ю. Специфика воплощения темы детства в прозе В.В. Набокова 1920-х гг. // Аркадий Гайдар и круг детского и юношеского чтения. Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2018. 263 с.
9. Сукова Н.Н. Тема детства в поэзии и прозе И.А. Бунина // Русская поэзия XIX века и ее отличия с прозой. М., 1990. С. 43-56.

© Гасымова С.А., 2022

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ ПО ЛИНГВИСТИКЕ: СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА С ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

В современном мире роль переводческой деятельности огромна, т.к. она служит проводником новой информации во всех сферах жизни. В особой степени в этом нуждается научный текст, правильный и эквивалентный перевод которого способствует прослеживанию тенденции в развитии знаний в мировой науке. Профессиональный переводчик будет не раз сталкиваться с научными переводами. Однако, даже зная в совершенстве иностранный язык, переводчик не всегда способен правильно перевести научный текст. Перевод может оказаться некачественным из-за неправильного понимания концепции, излагаемой в тексте, из-за незнания научной терминологии. Для этого необходимо наличие фоновых знаний в конкретной профессиональной или научной области, а также практический навык работы с данного вида текстами. Снятие так называемого «первого барьера сложности», может быть достигнуто в процессе перевода в момент «узнавания» текстовой модели, то есть путем соотнесения данного для перевода текста с тем или иным текстотипом [3, с. 20].

Целью работы, представленной в данной статье, является изучение особенностей организации научной лингвистической статьи на испанском языке, а также выявление специфических элементов, учет которых важен при переводе с испанского на русский язык.

Материалом для исследования послужила научная статья: «Синонимия фразеологизмов в мексиканском испанском языке», опубликованной в испаноязычном научном журнале «Anuario de Letras Lingüística y Filología» в 2018 году. Автором статьи является мексиканский исследователь С. Fajardo. В статье рассматриваются вопросы лингвистических критериев, позволяющие определить, что два или более фразеологических оборота являются синонимичными единицами, а не вариантами. Автором был выполнен анализ двадцати трех мексиканских испанских оборотов с целью прояснения разницы между этими двумя явлениями. Основной функцией речевых жанров научного стиля является информативная, т.к. в научных текстах преобладает когнитивная информация. Для изложения когнитивной информации в научной литературе важны логика и смысловая точность, скрытая эмоциональность, обобщенно-отвлеченный характер изложения, использование отвлеченной лексики.

Научные статьи считаются первичным жанром научного дискурса. По мнению Т.Г. Поповой, научную статью можно определить, как специфическую, динамическую модель структурно-композиционной и языковой организации определённой коммуникативной разновидности текста, сформированной экстралингвистическими факторами коммуникации [5, с. 150]. То есть существует определенная структура, содержащая в себе постановку проблемы, описание исследования для решения этой проблемы и выводы. Также автор

научной статьи ставит перед собой задачу изложить свою работу логично, кратко и ясно, т.к. важно чтобы текст был понят читателем при условиях минимального использования слов.

Научный стиль в любом языке предполагает наличие конкретных грамматических конструкций и лексического материала. Грамматическими особенностями данного стиля является отвлеченность и обобщённость научной речи. Чаще всего такие особенности достигаются за счёт номинализации. Как следствие, в научном тексте преобладают определения, термины, сложные синтаксические конструкции. Одним из признаков научного стиля является абстрактность, заметна утрата лексического значения глаголов или же использование глаголов только широкой абстрактной семантики [5, с. 151].

Говоря о синтаксисе научного стиля, мы можем отметить преобладание сложных построений, которые позволяют передать сложную систему научных понятий и установить связь между причиной и следствием, доказательствами и выводами. Проанализировав структуру и содержание испаноязычной статьи и сравнив ее с правилами написания русскоязычных статей, мы можем сделать вывод, что определенные каноны сходятся: одинаковая композиция, общие характеристики научного стиля, употребление общенаучной лексики. Однако характерным отличием научной статьи на испанском языке является повествование автора от первого лица единственного и множественного числа. Русскоязычным научным работам свойственна «безличность» описания и изложения исследования и рассуждений. Предпочитаются глагольные конструкции – пассивные или с пассивным, неопределенно-личным или безличным значением. Так в нижеследующем примере показана замена личной глагольной формы первого лица в испанском языке на безличную форму в русском с целью сохранения стилистики текста.

Оригинал	Перевод
Para contestar esta interrogante he decidido analizar veintitrés locuciones del español de México a través de una serie de criterios lingüísticos...	Для ответа на этот вопрос в данной статье было проанализировано двадцать три мексиканских испанских оборота с помощью ряда лингвистических критериев....

Содержанием научной литературы является когнитивная информация, т.к. цель автора в сфере научного дискурса — выстраивание коммуникации с реципиентом для передачи знания об определенном предмете или явлении. Когнитивная информация определенных сфер изучения содержит в себе специальную лексику, частью которой является конкретная терминология. В текстах научного стиля термины составляют большую часть и преобладают над другими видами специальной лексики. По мнению К.Я. Авербух, именно термины несут смысловую нагрузку в специальном тексте [1, с. 252]. Помимо этого, в научных работах между терминами возникают системные отношения для стремления к однозначности в определенной сфере деятельности. Задача переводчика заключается в сохранении эквивалентности в характеристике термина. Не допускается искажение или же приблизительный перевод, термин оригинала должен соответствовать термину, который есть в языке перевода, иначе потеряется мысль исследования и цель, заключающаяся в передаче знаний, не достигается. В анализируемой испаноязычной статье о синонимии в лексических оборотах преобладает

соответствующая лингвистическая терминология. В процессе практического перевода особое внимание уделялось изучению специальных словарей.

Плотность (компрессивность) — это параметр, свойственный только когнитивной информации, который способствует «экономии» и «сжатию» функционирования научных речевых жанров. Существуют множество средств компрессивности: аббревиатуры и лексические сокращения; компрессирующие знаки пунктуации — скобки и двоеточие.

Чаще всего в научных работах по лингвистике встречаются сокращения. Сокращения — один из самых сложных для понимания и перевода элементов иностранных специализированных текстов. В первую очередь сокращения служат для экономии речи в письменном тексте при условиях минимального объема. Овладение сокращенными словарными единицами достигается только при глубоком владении темой, которой отведен материал, а также при условии, что читатель заранее знает значение сокращений, используемых в тексте. Умение разбираться в основных правилах сокращения и понимать суть аббревиатуры значительно облегчит процесс перевода. Чаще всего их расшифровка находится в самом тексте, авторы упоминают полные лексические единицы до или после их вариантов сокращений. При отсутствии раскрытия и объяснения автором сокращений переводчик использует словари сокращений и другие справочные материалы. В теории нахождения значений сокращений в словарях является точным и эффективным способом, но в реальности переводчик сталкивается с некоторыми трудностями, т.к. при переводе с испанского языка можно найти большое количество сокращений, которые еще не нашли своего отражения в существующих словарях.

В данной статье присутствуют названия словарей, обозначенных аббревиатурой. Расшифровка словаря с аббревиатурой «DLE» есть в библиографии статьи. Перевод на русский язык и информацию о том, что это «Академический словарь испанского языка» можно найти, но есть словарь с аббревиатурой «DEM» с расшифровкой «Diccionario del español de México». Раннего русскоязычного варианта перевода названия словаря не было найдено, поэтому переводческим решением было оставить полное название словаря в переводе с пояснением: «Словарь испанского языка Мексики».

Анализируемая статья посвящена изучению испанских фразеологизмов. При практическом переводе фразеологических единиц переводчик исследует и выбирает наиболее подходящий тип трансформации. Существует несколько типов: подбор эквивалента, подбор аналога, описательный перевод, лексический перевод, контекстуальный перевод, антонимический перевод, калькирование, целостное преобразование. Согласно А.В. Кунину, фразеологические единицы — это устойчивые сочетания лексем с полностью или частично переосмысленным значением [4, с. 396]. Фразеологические эквиваленты, т.е. фразеологизмы которые есть в языке перевода и соответствуют переводимой единице, могут быть абсолютными, относительными, неполными (частичными). Однако существуют и те фразеологические единицы, которые не имеют эквивалента, т.е. смысл которых невозможно сравнить с какими-либо иностранными понятиями. По правилам перевода большинство ученых лингвистов склоняются к тому, что описательный перевод или же калькирование всех

иностранных фразеологизмов является большой ошибкой и некачественной работой переводчика. Однако появление и использование фразеологических сочетаний в различных языках случаются из-за построенных ассоциаций, которые в свою очередь вмещают в себе в традиции, быт и культуру народа. Кажется, важным переводить сочетания дословно для полного понимания реципиентом ассоциаций, сложившимися в языке в ходе культурно исторического развития под влиянием экстралингвистических факторов. Безусловно, для переводчика фразеологизмы являются наиболее труднопереводимой категорией, т.к. в одном случае произойдет нарушение и пренебрежение нормой языка перевода, в другом – потеря аутентичного смысла сочетания.

Оригинал	Перевод
Ejemplos de sinonimia interfraseológica son las unidades <i>pensar en las musarañas</i> y <i>estar en Babia</i> - 'andar distraído'.	Примерами межфразеологической синонимии являются: <i>pensar en las musarañas</i> «думать о землеройках» и <i>estar en Babia</i> «быть в Бабии» — «отвлекаться».

Но в случае с научной литературой ситуация несколько иная. Испаноязычная статья является научной работой по лингвистике и, следовательно, реципиентами в большом соотношении будут специалисты из области данного направления. После употребления фразеологизмов автор статьи самостоятельно раскрывает смысл сочетаний, что позволяет переводчику оставить дословный перевод.

В научном дискурсе авторы часто ссылаются на научные труды и мысли других ученых. Перевод имён собственных с испанского языка на русский язык тоже имеет свои особенности. Имена собственные, т.е. топонимы, относят к безэквивалентной лексике и являются беспереводными элементами или же квазипереводными. Для передачи топонимов характерен прямой перевод, а именно способ заимствования. В заимствовании отмечают такие приемы, как транскрипция и транслитерация. Наиболее эффективным вариантом для перевода испанских топонимов является транскрипция, т.е. сохранение фонетического облика текста. Согласно исследованию Вотяковой И., можно выделить следующие особенности, которые нужно учитывать при практическом переводе: передача *al* в начале слова как «аль» (например, Альмерия, Альбасете); передача *eI* в начале слова как «эль» (например, Эль-Дуэро, Эль-Пардо); передача *gua* в начале слова как «гва» (например, Гвадалквивир, Гвадалест); передача *j* в начале слова как «х» (например, Хатива, Хаэн); опущение в начале слова *h*(например, Энарес, Иерро, Уэльва); передача *ll* в середине слова как «й» (например, Майорка, а не Мальорка, Севийа, а не Севилья); передача *j* в середине слова как «х», а не как «й» (например, Бадахос, а не Бадайоз»); передача *z* в начале и на конце слова как «с» (например, Сарагоса, а не Зарагоза) [2, с. 220]. Но также возможны и случаи транслитерации. Исходя из всего этого, перевод имен собственных был выполнен следующим образом:

Оригинал	Перевод
Otra de las investigadoras que ha dedicado atención a estos temas es <i>Gloria Corpas Pastor</i> , quien retoma la clasificación hecha por <i>Zuluaga</i> y diferencia entre variantes estructurales y sinónimos estructurales, estos últimos son aquellos “sinónimos [...] que se distinguen por la congruencia estructural completa y la identidad parcial del componente léxico”.	Другой исследователь, уделивший внимание этой теме, — <i>Глория Корпас Пастор</i> , которая придерживается классификации <i>Альберто Сулуага</i> и проводит различие между структурными вариантами и структурными синонимами, причем к последним относятся те «синонимы..., которые отличаются полным структурным соответствием и частичной идентичностью лексической составляющей»

Здесь мы можем увидеть, что к первому случаю с именем собственным подойдет прием транслитерации, но во втором топониме нужно учитывать оглушение «z» и использовать прием транскрипции.

В качестве выводов необходимо отметить, что для научного текста характерно четкое построение абзацев, выполняющих логико-смысловую функцию, использование текстовых маркеров, подбор и употребление которых в языке перевода, обусловлено параметрами данного вида текста в нем. Отличительной чертой научного текста является наличие вводных слов в составе сложных предложений. Текст читается тяжело по причине информационной загруженности, динамика замедляется благодаря наличию научных терминов и сухой лексики, логические связи выстроены достаточно сложно. Таким образом, работа с синтаксической структурой является одной из самых важных в процессе перевода. Помимо этого, в переводе обширно представлены лексико-грамматические трансформации. Передача имен собственных, таких как: названия организаций, статей и имена известных научных деятелей была реализована посредством общепринятых правил переводческой транскрипции и транслитерации.

Литература

1. Авербух К.Я. Общая теория термина. М.: Изд-во МГОУ, 2006. С. 252
2. Вотякова И., Пичугина А. Особенности передачи испанских топонимов в русском языке // Polilog. Studia Neofilologiczne. Удмуртский государственный университет. 2018. №8. С. 217-226.
3. Зыкова С.А. Когнитивные стратегии в переводческом процессе // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. №6 (335). С. 19-21.
4. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. М.: Высш. шк., 1986. С. 396.
5. Попова Т.Г. Параметры научно-технической статьи (на материале испанского языка) // Вестник ОГУ. 11. 2004. С. 149-153.

© Гатауллина А.М., 2022

УДК 811.581+ 81'366.58

Гибкий П.В.

Минский государственный лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

ОТСУТСТВИЕ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ПРОБЛЕМА

В статье описан процесс становления грамматики китайского языка как отрасли научного знания, описаны причины отсутствия категории времени в китайском языке, представлены разные точки зрения российских и китайских лингвистов насчет существования либо отсутствия категории времени в китайском языке. Кроме того, рассмотрены и проанализированы случаи отображения прошедшего, настоящего и будущего времени лексическими средствами китайского языка, а также примеры создания эффекта прошедшего и будущего времени синтаксическими средствами китайского языка.

Актуальность исследования, во-первых, определена распространенностью исследуемого языка. Согласно А.А. Реформатскому, «китайский – первый по численности говорящих язык в мире» [12, с. 229]. Во-вторых, функционирования времени на лексическом и синтаксическом уровне в китайском языке недостаточно исследовано. Системное изучение грамматики китайского языка началось относительно недавно. В связи с этим Л.Г. Зубкова утверждала, что «в китайской традиции описывается словарь, затем фонетика, но не грамматика» [8, с. 585]. До начала 20 века в Китае грамматика как отдельная область научного знания не существовала. Первым научным трудом по китайской грамматике стал «Ма ши вэнь тун» [17], опубликованный Ма Цзяньчжуном в 1898 году, в котором изложены основные постулаты его классификации. «Именно эта работа знаменует переход от «дограмматических» исследований традиционного китайского языкознания к «собственно грамматическим» [9, с. 76]. Первым из китайских лингвистов автор выделил «систему частей речи, систему падежей и систему членов предложения» [9, с. 77]. С одной стороны, трудно отрицать значимость данной работы, так как «Ма ши вэнь тун» [17] является первым научным исследованием китайской грамматики. С другой стороны, многие постулаты теории Ма Цзяньчжуна, изложенные в данной работе подвергается критике по причине того, что основана на европейских грамматиках и не использует пласт знаний, накопленный в дограмматическую эпоху существования языка. По словам А. Н. Гордея, «древние китайцы никакого представления о морфологии не имели и разграничивали языковые знаки по сути, то есть по семантике. Однако после грамматики Ма Цзяньчжуна китайское языкознание в подражание европейской лингвистической традиции почти отказалось от своего исторического наследия» [5, с. 8]. Высказывая мысль об универсальности функционирования грамматических категорий во всех языках мира и используя европейские грамматики как образец, Ма Цзяньчжун в своей классификации выделяет в китайском языке многие категории, которых в нем не может существовать в силу отсутствия словоизменения, например, категория падежа. В данном языке «...отсутствует морфология» [4, с. 20], так как нет склонения существительных, прилагательных, «нет общепринятой классификации категорий глагола» [3, с. 67].

Согласно И.С. Аксеновой, «содержание категории времени составляют абсолютно-временные значения, показывающие локализованность события на оси времени» [1, с. 4]. Время глагола – «категория..., являющаяся специфическим языковым отражением объективного времени и служащая для темпоральной (временной) локализации события или состояния, о котором говорится в предложении» (Лингвистический энциклопедический словарь. Время. <https://clck.ru/g6PyG>). Следовательно, грамматическая категория времени, если под ней понимать противопоставленные друг другу морфологические формы, указывающие на прошедшее, настоящее или будущее время, отсутствует в китайском языке. Причиной этому служит тот факт, что грамматическая форма в китайском языке «проявляется иначе, чем в языках флективных и агглютинирующих: не изменением слов, а порядком слов и интонацией» [7].

Российские ученые-китаисты начали изучение средств реализации значения времени в китайском языке приблизительно в конце XIX века. Тем не менее предметом изучения ученых в то время были особенности китайского летоисчисления, детально охарактеризованные И.Я. Бичуриным [2, с. 244-249], а также лексемы со временным значением, которые рассматриваем как лексические средства выражения значения времени в китайском языке. Грамматические средства выражения значения времени не изучались.

Что касается китайской лингвистики, вопросы, связанные с понятием времени ни в работе Ма Цзяньжуна, ни во многих последующих работах по китайской лингвистике отдельно не рассматривались. Лишь во второй половине XX века у китайских ученых возобновился интерес к данной проблематике. Изначально глагольное время «в китайском языке рассматривалось как отношение к формам выражения времени и структуре временной формы» [14, с. 285]. Китайский лингвист Чэнь Пин (陈平) выделил в китайском языке три типа средств реализации значения времени: «временную фазу, фактор времени и временную форму» [16, с. 401].

Советские и российские лингвисты высказывали разные точки зрения насчет функционирования категории времени в китайском языке. Согласно Короткову Н. Н., Рождественскому Ю. В., Сердюченко Г. П., Солнцеву В. М., «...глаголы в китайском языке не изменяются ... по временам» [10, с. 60], то есть категория времени в китайском языке отсутствует. С.Е. Яхонтов высказывал противоположную точку зрения, утверждал, что «действие, обозначенное глаголом с суффиксом -ла или -го, всегда относится к прошлому, и, следовательно, эти суффиксы выражают категорию времени» [15, с.110]. Поскольку в китайском языке отсутствует ... словоизменение» [4, с. 20], рассматриваем 了 (le) и 过 (guo) как синтаксические средства реализации времени.

Поскольку «каждый язык должен уметь выражать всё» [6, с. 171] и «каждая идея может быть выражена в любом языке» [6, с. 315], в китайском языке есть свои средства выражения значения прошедшего, настоящего и будущего времени.

Значение настоящего времени в китайском языке, в первую очередь, выражается следующими способами:

- 1) глаголом без добавления временных формантов: 我在莫斯科大学学习 [4, с. 39];

2) лексическими показателями (现在 — сейчас и др.): 现在去餐厅吃饭, 服务员都会提醒适量点餐 (‘Сейчас я иду в ресторан’) [13];

3) с помощью полусуффикса 着 zhe, который «обозначает продолженное, длящееся, динамическое действие» [11, с. 230]. 天黑了, 仍旧下着毛毛雨 (‘Стемнело, по-прежнему идет моросящий дождь’).

Значение прошедшего времени в китайском языке, в первую очередь, отображается лексическими показателями и комбинациями лексем (昨天 ‘вчера’, 以前 ‘прежде, раньше’ и др.): 昨天夜里下雨 (‘Вчера ночью был дождь’) (БКРС. <https://bkrs.info/>).

Когда два действия в прошлом следуют друг за другом, между первым и вторым действием возникает временной промежуток, который называем эффектом прошедшего времени. Данный временной эффект может создаваться комбинацией полусуффиксов 了 (le) и 过 (guò), которые передают китайским глаголам «...дополнительную информацию о характере процесса с точки зрения его завершенности ...» [4, с. 39]. К примеру, во фрагменте 主管这工作的领导出差了, 昨天只好又去了一次 (<https://bkrs.info/>) (‘Руководитель, управляющий этой работой, уехал в командировку, (мне) пришлось вчера сходить еще раз’) действие (‘уехал в командировку’) предшествует действию (‘пришлось сходить’). Эффект прошедшего времени создан комбинацией полусуффиксов 了 (le). Во фрагменте 我参与了投票投给"都没看过"这一个选项冠军 (ВСС. Лингвистический корпус. <http://bcc.blcu.edu.cn/>) (‘Я проголосовал, хотя и не видел этого оппозиционера Гуаньцзюня’). Действие (‘не видел’) предшествует действию (‘проголосовал’) и находится в суперпозиции. Эффект прошедшего времени создан комбинацией полусуффиксов 过 (guò). Значение будущего времени в китайском языке, в первую очередь, отображается с помощью лексем и лексических комбинаций (明天 (‘завтра’), 明年 (‘в следующем году’) и т. д. К примеру, 我明天给他们考试 (‘Завтра я буду принимать у них экзамены’) (<https://bkrs.info/>).

С помощью комбинации полусуффиксов 了 (le) в китайском языке может создаваться эффект будущего времени. Если одно действие в будущем обусловлено другим, то между первым действием и вторым возникает временной промежуток, который называем эффектом будущего времени. В предложении 这句话, 去了几个字, 就更明显了 (‘Если из этой фразы выбросить несколько знаков, она станет ещё яснее’) (<https://bkrs.info/>) действие (‘выбросить несколько знаков’) предшествует действию (‘станет ещё яснее’). Эффект будущего времени создан комбинацией полусуффиксов 了 (le).

Таким образом, в китайском языке отсутствует категория времени. Значение времени может отображаться лексическими средствами (лексемами и лексическими комбинациями). Более того, эффект времени может создаваться синтаксическими средствами китайского языка (полусуффиксами 了 (le) и 过 (guò)).

Литература

1. Аксенова И.С. Категории вида, времени и наклонения в языках банту. М.: Наука, 1997. 216 с.

2. Бичурин И.Я. Китай в гражданском и нравственном состоянии. М: Восточный дом, 2002. 423 с.
3. Гибкий П.В., Супрунчук Н.В. Сохранение эквивалентности при передаче значения пассивного залога // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2021. № 4 (33). С. 66-69. <https://doi.org/10.36809/2309-9380-2021-33-66-69>
4. Гордей А.Н. Принципы исчисления семантики предметных областей. Минск: Белорусский гос. ун-тет, 1998. 156 с.
5. Гордей А.Н. Семантические категории в китайско-японской лингвистической традиции // Иностранные языки в высшей школе. Рязань. 2018. №4 (47). С. 7-22.
6. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс. 1984. 400 с.
7. Гумбольдт В. О различии организмов человеческих языков и о влиянии этого различия на умственное развитие человечества М.: Либроком. 2013. 376 с.
8. Зубкова Л.Г. Теория языка в ее развитии: от натуроцентризма к логоцентризму через синтез к лингвоцентризму и к новому синтезу. М.: ЯСК, 2016. 621 с.
9. Кирюхина Л.В. Сопоставление как ведущий метод при создании первых грамматик (на примере грамматики Ма Цзяньчжуна) // Вестник ЧелГУ. 2019. №1 (423). С. 76-80. <https://doi.org/10.24411/1994-2796-2019-10111>
10. Коротков Н.Н., Рождественский Ю.В., Сердюченко Г.П., Солнцев В.М. Китайский язык. М.: Изд-во восточной литературы, 1961. 134 с.
11. Кравченко Е.В. Видовременная частица 着 в современном китайском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. №10-2 (76).
12. Реформатский А.А. Введение в языкознание. 4-е изд., испр. и доп. М., 1967. 464 с.
13. Русско-китайский параллельный корпус НКРЯ <https://clck.ru/g6PBV>
14. Цюй Жуй. Особенности выражения таксиса в русском и китайском языках // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. №3. С. 285-289. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.59>
15. Яхонтов С.Е. Категория глагола в китайском языке. СПб., 1957. 215 с.
16. 陈平. 论现代汉语时间系统的三元结构. 中国语文. 第6期. 1988. 第 401-422 页 = Чэнь Пин. О тройной структуре системы времени в современном китайском языке // Китайский язык. №6. 1988. С. 401-422.
17. 马建忠. 马氏文通. 北京: 商务印书馆, 2010. 476 页. = Ма Цзяньчжун. Ма ши вэнь тун. Пекин: Шан'у, 2010. 476 с.

© Гибкий П.В., 2022

УДК 811.581+ 81'366.58

Гибкий П.В.

Минский государственный лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

ВРЕМЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ

В статье обоснована актуальность изучения временных отношений в китайском языке, рассмотрены подходы к изучению функционирования временных отношений в китайской и российской лингвистике, а также эффект временных отношений, создаваемый комбинацией полусуффиксов 了 (le).

Актуальность исследования заключается в трех аспектах. Во-первых, растет «...популярность китайского языка в Республике Беларусь и России» [2, с. 66]. Во-вторых, многие феномены грамматики китайского языка, и, в частности, временные отношения, изучены недостаточно глубоко. В-третьих, как утверждал Маслов, «пространство и время – основные категории, отражающие мир, поэтому в языкознании исследованию способов экспликации данных категорий уделяется особое внимание» [6, с. 489].

В китайском языке «...отсутствует морфология» [3, с. 20], так как нет склонения существительных, прилагательных. Другими словами, так как в китайском языке нет морфологических форм, которые бы указывали на время, то и категория времени не может существовать. Именно поэтому Тань Аошуан указывала на то, что «в китайском языке отсутствуют грамматические категории в традиционном понимании» [7, с. 682], в том числе и категория времени. Тем не менее даже в китайском языке так или иначе реализуется временные отношения, когда «одно действие предшествует другому. Предшествующее действие прекращается до начала последующего» [1, с. 104]. К примеру, во фрагменте (我)戒了几回酒, 都没戒了 («[я] несколько раз пытался бросить пить, но так и не бросил») (БКРС. <https://bkrs.info/>) действие («пытался бросить пить») предшествует действию («не бросил»). В китайском языке специальных и систематизирующих исследований средств реализации временных отношений практически нет, что говорит о необходимости системного исследования данного вопроса.

Только 1980-ых годах начинается исследование синтаксических средств реализации временных отношений китайскими лингвистами: в это время Лю Сюньнин [10, с. 3-6] начинает изучения категориального значения полусуффикса 了 (le). Ни в китайской лингвистике, ни в российском китаеведении до сих пор нет единого подхода к определению данного форманта. Если обобщить точки зрения В.И. Горелова [4], С.Е. Яхонтова [8], А.А. Драгунова [5], других именитых советских и российских китаистов, китайские глаголы в комбинации с полусуффиксом 了 (le) являются средствами выражения завершенности действия и являются показателями прошедшего времени. В частности, согласно В.И. Горелову, «форма, образуемая суффиксом le, указывает, что действие имело место в прошлом ... и что оно завершено» [4, с. 28]. С.Е. Яхонтов также отмечал, 了 (le) относит «действие к прошедшему времени» [8, с. 78]. Как считал А.А. Драгунов, 了 (le) отображает

«прошедшее, завершённое, законченное» [5, с. 129] действие. Ван Ли [13], Гао Минкай [11], Люй Шу-Сян [12, с. 258], напротив, утверждали, что 了 (le) никоим образом не соотносится с прошедшим временем, а «лишь означает то, что испытано и пережито» [3, с. 38].

Рассмотрим комбинации полусуффиксов 了 (le) как синтаксические средства создания эффекта временных отношений. Ниже представлены семь примеров, наиболее ярко характеризующие данный временной эффект в китайском языке.

Таблица

Типичные случаи создания эффекта временных отношений комбинацией полусуффиксов 了 (le)

Китайская версия	Перевод	Китайская версия
1. 终于找到了, 我到处找了好久! ¹	‘Наконец-то нашел! Я повсюду вас искал’ ¹ .	Эффект временных отношений создается комбинацией полусуффиксов 了 (le), указывающих на действия, занимающие позицию Раньше и позицию Позже ³ . Действие (‘искал’) занимает позицию Раньше. Действие (‘нашел’) занимает позицию Позже ³ .
2. 鼻子实在太堵了, 以后我身体好了 [10].	‘У меня был ужасный насморк, потом я поправился’.	Эффект временных отношений создается комбинацией полусуффиксов 了 (le), указывающих на действия, занимающие позицию Раньше и позицию Позже ³ . Действие (‘был ужасный насморк’) занимает позицию Раньше ³ . Действие (‘поправился’) занимает позицию Позже ³ .
3. 因为他们打了好几次电话就去了 ¹ .	‘Так как они позвонили несколько раз, всё-таки пошёл’ ¹ .	Эффект временных отношений создается комбинацией полусуффиксов 了 (le), указывающих на действия, занимающие позицию Раньше и позицию Позже ³ . Действие (‘позвонили’) занимает позицию Раньше. Действие (‘пошёл’) занимает позицию Позже ³ .
4. 他听了这个消息不由得打了个冷噤 ¹ .	‘Он не мог сдержать дрожь, услышав эти новости’ ¹ .	Эффект временных отношений создается комбинацией полусуффиксов 了 (le), указывающих на действия, занимающие позицию Раньше и позицию Позже ³ . Действие (‘услышал’) (занимает позицию Раньше ³ . Действие (‘не мог сдержать дрожь’) занимает позицию Позже ³ .
5. “现在心放下了, 能睡觉了” ² .	‘Сейчас, когда ты уже успокоилась, можешь и поспать’ ² .	Эффект временных отношений создается комбинацией полусуффиксов 了 (le), указывающих на действия, занимающие позицию Раньше и позицию Позже ³ . Действие (‘успокоилась’) занимает позицию Раньше ³ . Действие (‘можешь поспать’) обозначает изменение состояния ³ .
6. 尼娜一下子就喜欢上弟弟了, 而且学会了照看他 ² .	‘Нина сразу его полюбила и научилась ухаживать за ним’ ² .	Эффект временных отношений создается комбинацией полусуффиксов 了 (le), указывающих на действия, занимающие позицию Раньше и позицию Позже ³ . Действие (‘полюбила’) занимает позицию Раньше. Действие (‘научилась нянчить его’) занимает позицию Позже ³ .
7. 她找了个空子挤了进去 ¹ .	‘Она нашла щель, чтобы протиснуться’ ¹ .	Эффект временных отношений создается комбинацией полусуффиксов 了 (le), указывающих на действия, занимающие позицию Раньше и позицию Позже ³ . Действие (‘хвалился’) занимает позицию Раньше. Действие (‘был арестован’) занимает позицию Позже ³ .
8. 你把地址搞	‘Ты дал мне	Эффект временных отношений создается комбинацией

Китайская версия	Перевод	Китайская версия
错了, ... 我白跑了一趟 ¹ .	неправильный адрес, я пробежал впустую ¹ .	полусуффиксов 了 (le), указывающих на действия, занимающие позицию Раньше и позицию Позже ³ . Действие ('дал') занимает позицию Раньше. Действие ('пробежал') занимает позицию Позже ³ .
9. "他发了半天的脾气, 现在怒气已经消了 ¹ ."	'Он долго сердился, теперь уже отошёл' ¹ .	Эффект временных отношений создается комбинацией полусуффиксов 了 (le), указывающих на действия, занимающие позицию Раньше и позицию Позже ³ . Действие ('сердился') занимает позицию Раньше. Действие ('отошёл') занимает позицию Позже ³ .
10. 他到了日本, 不久便发了洋财 ¹ .	'Он отправился в Японию и вскоре нажил большое состояние' ¹ .	Эффект временных отношений создается комбинацией полусуффиксов 了 (le), указывающих на действия, занимающие позицию Раньше и позицию Позже ³ . Действие ('хвалился в Японию') занимает позицию Раньше. Действие ('нажил большое состояние') занимает позицию Позже ³ .

Примечания: ¹ БКРС. <https://bkrs.info/> ² Русско-китайский параллельный корпус НКРЯ. <https://clck.ru/QpbYr> ³ McTaggart J.E. The Unreality of Time [9, с. 457].

Таким образом, создание эффекта временных отношений синтаксическими средствами китайского языка (комбинацией полусуффиксов 了 (le)) исследовано на материале словаря БКРС (<https://bkrs.info/>), Лингвистического корпуса китайского языка Пекинского университета языка и культуры (BCC 语料库 [电子版]. <http://bcc.blcu.edu.cn/>) и русско-китайского параллельного корпуса национального корпуса русского языка (Русско-китайский параллельный корпус НКРЯ. <https://clck.ru/QpbYr>). Всего проанализировано сто семьдесят два фрагмента текстов. В представленных выше десяти примерах эффект временных отношений создан комбинацией двух полусуффиксов 了 (le), которые указывают на действия, занимающие позицию *Раньше* и позицию *Позже* (если пользоваться терминологией МакТаггарта) [9, с. 457] и содержат в себе «...дополнительную информацию о характере процесса с точки зрения его завершенности...» [3, с. 39].

Литература

1. Валиева Л.Г. Темпоральность в тюркских языках // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. №2. С. 104-108.
2. Гибкий П.В., Супрунчук Н.В. Сохранение эквивалентности при передаче значения пассивного залога // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2021. №4 (33). С. 66-69. <https://doi.org/10.36809/2309-9380-2021-33-66-69>.
3. Гордей А.Н. Принципы исчисления семантики предметных областей. Минск: Белгосуниверситет, 1998. 156 с.

4. Горелов В.И. Теоретическая грамматика китайского языка. М.: Просвещение, 1989. 318 с.
5. Драгунов А.А. Исследования по грамматике современного китайского языка. М.: АН СССР, 1952. 231 с.
6. Маслов А.А., Просвиркина И.И., Булахтина Т.А. Способы выражения временных категорий в стихотворениях Ли Бо // МНКО. 2018. №4 (71).
7. Тань Аошуан. Китайская картина мира: Язык, культура, ментальность. Минск: Язык славянской культуры, 2004. 240 с.
8. Яхонтов С.Е. Категория глагола в китайском языке. СПб.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1957. 215 с.
9. McTaggart J.E. The Unreality of Time // Mind: A Quarterly Review of Psychology and Philosophy, 1908. P. 456-458.
10. Liu Xunning. 现代汉语词尾“了”的语法意义. 北京: 中国语文, 1988. 页 321-331.
11. 高名凯, 石安石. 语言学概论. 北京: 中华书局, 1987. 261 页.
12. 吕叔湘. 现代汉语八百词. 北京: 商务印书馆, 1999. 765页.
13. 王力. 中国语法理论. 北京: 中华书局, 2015. 465页.

© Гибкий П.В., 2022

КОНЦЕПТ «ВРЕМЯ» В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Классики российского языкознания сходятся на том, что концепты в сознании носителей языка вырабатываются столетиями или даже тысячелетиями на основе культурно-исторического опыта. По мнению Д. С. Лихачева, «потенции концепта тем шире и богаче, чем шире и богаче культурный опыт человека» [7, с. 1]. Как утверждала А. Вежбицкая, «грамматические категории, традиционно известные как ... «прошедшее время» ... кодируют семантические различия, которые в конкретном речевом сообществе считаются (на подсознательном уровне) особенно важными» [2, с. 44]. Ю.С. Степанов также включал «время» в свой словарь концептов — основополагающих понятий русской культуры. Более того, Юрий Степанович отмечал, что «время» «одно из базовых понятий науки, философии...» [10, с. 228]. Как считала И.В. Каминская, концепт «время» отображает многие грани человеческой жизни и во многом определяет сознание человека [5, с. 9].

В китайском языке «нет морфологии, если под морфологией понимать словоизменение ...» [4, с. 20], поскольку в нем нет склонения существительных, прилагательных, «нет общепринятой классификации категорий глагола» [3, 67], «... отсутствуют грамматические категории в традиционном понимании» [11, с. 682], в том числе и категория времени. Тем не менее, несмотря на культурные и языковые различия, восприятие времени присуще всем народам мира, в том числе и китайцам, поэтому концепт «время» является «бесспорным предметом анализа отношений между языком, говорящими, их мировоззрением и национальным характером» [9, с. 212]. В связи с этим А. А. Маслов определяет время как «базовую категорию китайского языкового сознания» [8, с. 490]. Реализацию лингвокультурных концептов в языковой картине мира носителей того или иного языка целесообразно рассматривать на материале самых употребительных лексических и грамматических средств реализации данных концептов. С этой целью был проведен анализ частотности иероглифов, являющихся грамматическими и лексическими средствами реализации концепта «время» в китайском языке.

В таблице 1 представлен рейтинг частотности основных синтаксических средств реализации временных отношений в китайском языке (см. табл. 1), а также их комбинаций, составленный на материале лингвистического корпуса китайского языка Пекинского университета языка и культуры (ВСС. Лингвистический корпус. <http://bcc.blcu.edu.cn/>) и русско-китайского параллельного корпуса Национального корпуса русского языка (Русско-китайский параллельный корпус НКРЯ. <https://clck.ru/QpbYr>).

Таблица 1

**Рейтинг частотности иероглифов, обозначающих синтаксические средства реализации
концепта «время» в китайском языке**

Иероглифы	Основное значение иероглифов в китайском языке	Основная грамматическая реализация	Абсолютная частотность иероглифа в Лингвистическом корпусе китайского языка Пекинского университета языка и культуры (http://bcc.bjcu.edu.cn/)	Абсолютная частотность иероглифа в русско-китайском параллельном корпусе национального корпуса русского языка (https://clck.ru/QpbYt)
1. 过	«содержит дополнительную информацию о характере процесса с точки зрения его завершенности ...» [4, с. 39].	полусуффикс	2831532 вхождения	3 465 вхождений
2. 了	«содержит дополнительную информацию о характере процесса с точки зрения его завершенности ... » [4, с. 39].	полусуффикс	17935880 вхождений	29 509 вхождений
3. 着	обозначает продолженное, длящееся, динамическое действие [6, с. 230].	видовременная частица	3950046 вхождений	6 764 319 вхождений
4. 过 ... 过	Одно завершенное действие в прошлом сменяет другое, создание эффекта временных отношений	Комбинация из двух полусуффиксов	3164 вхождения	5 вхождений
5. 了... 了	Одно завершенное действие в прошлом сменяет другое, создание эффекта временных отношений	Комбинация из двух полусуффиксов	10544 вхождений	1 вхождение
6. 着 ... 着	Два действия в прошлом происходят одновременно в момент речи, создание эффекта временных отношений	Комбинация из двух полусуффиксов	1060 вхождений	0 вхождений

В таблице 2 представлен рейтинг частотности восемнадцати лексических средств реализации концепта «время» в китайском языке (табл. 2)

Таблица 2

**Рейтинг частотности иероглифов, обозначающих лексические средства
реализации концепта «время» в китайском языке**

Иероглифы	Основное значение иероглифов в китайском языке (БКРС. https://bkrs.info/)	Основная лексическая реализация	Абсолютная частотность иероглифа в Лингвистическом корпусе китайского языка Пекинского университета языка и культуры (http://bcc.blcu.edu.cn/)	Абсолютная частотность иероглифа в Национальном корпусе русского языка (https://clck.ru/QpbYr)
1. 时间	shíjiān (‘время; промежуток времени’)	лексема со значением времени	757126 вхождений	6 764 319 вхождений
2. 时	shí (‘час, время года’)	лексема со значением времени	3176895 вхождений	6 764 319 вхождений
3. 今天	jīntiān (‘сегодня’).	обстоятельство времени	855000 вхождений	453 вхождения
4. 昨天	zuótiān (‘вчера’)	наречие времени	213923 вхождения	251 вхождение
5. 明天	míngtiān (‘завтра’)	наречие времени	295447 вхождений	188 вхождений
6. 星期	xīngqī (‘неделя’)	наречие времени	123065 вхождений	109 вхождений
7. 月	yuè (‘месяц’)	лексема со значением времени	1869394 вхождения	850 вхождений
8. 年	nián (‘год’)	лексема со значением времени	3959111 вхождение	1 317 вхождений
9. 上星期	shàng xīngqī (‘на прошлой неделе’)	наречие времени	2186 вхождений	1 вхождение
10. 下星期	xià xīngqī (‘на следующей неделе’)	наречие времени	4459 вхождений	0 вхождений
11. 去年	qùnián (‘прошлый год’)	лексема со значением времени	264042 вхождений	79 вхождений

Иероглифы	Основное значение иероглифов в китайском языке (БКРС. https://bkrs.info/)	Основная лексическая реализация	Абсолютная частотность иероглифа в Лингвистическом корпусе китайского языка Пекинского университета языка и культуры (http://bcc.blcu.edu.cn/)	Абсолютная частотность иероглифа в Национальном корпусе русского языка (https://clck.ru/QpbYr)
12. 次年	cìnián (‘следующий год’)	лексема со значением времени	3835 вхождений	0 вхождений
13. 每年	měinián (‘ежегодно, каждый год’)	лексема со значением времени	130481 вхождений	6 764 319 вхождений
14. 很多次	hěnduō cì (‘много раз’)	обстоятельство времени	3225 вхождений	0 вхождений
15. 从来没	cónglái mǐ (‘никогда не’)	обстоятельство времени	41795 вхождений	12 вхождений

Выше представлен анализ частотности шести синтаксических средств реализации концепта «время» в китайском языке и шестнадцати — лексических. Общее количество вхождений (частотность) в результате поиска синтаксических средств значительно превышает количество вхождений (частотность) в результате поиска лексических средств реализации временных отношений (см. табл. 1 и табл. 2). Самой высокой частотностью из всех исследованных синтаксических средств реализации концепта «время» характеризуется полусуффикс 了 (le). Комбинации данных полуаффиксов создают эффект временных отношений в китайском языке. К примеру, в предложении 那小子近几年可是发了, 还买了汽车 (‘За последние годы этот кекс довольно разбогател, да и машину купил’) (БКРС. <https://bkrs.info/>) эффект временных отношений создан комбинацией двух полусуффиксов 了 (le), которые указывают на действия, находящиеся в отношениях временного предшествования [1, с. 426]. Действие (‘разбогател’) предшествует действию (‘купил машину’).

Самой высокой частотностью из всех исследованных лексических средств реализации концепта «время» характеризуется иероглиф 时, являющийся компонентом лексемы 时间 shíjiān ‘время’, характеризуется широкой семантикой, выражает целый комплекс значений, отражающих отношение ко времени носителей китайского языка: «1) час; 2) время года, сезон; 3) эпоха, эра, времена, век; 4) подходящий момент, удобный случай; 5) время, течение времени; 6) свое время, данное время, современность; 7) назначенное время, положенный срок» [5, с. 95].

Что касается восприятия концепта «время» китайцами, для китайского языка не характерна линейная модель времени. Если русскоговорящего человека в большей степени интересует будущее, то китайское восприятие в большей степени ориентировано на прошлое. Движение по направлению к прошедшему времени в китайской картине мира активно, движение в будущее, напротив, не зависит от воли человека, само настигает его. Подтверждением этому служит значение китайских иероглифов. Например, иероглиф 前 qián означает ‘спереди’, а 后 hòu – ‘сзади’. Словосочетание 前人 qiánrén переводится как ‘предшествующие поколения’, а 后人 hòurén – ‘последующие поколения’ [11, с. 37].

Описывая подход Тань Аошуан к рассмотрению концепта «время» в китайской языковой картине мира, можно выделить два аспекта. Во-первых, она считает, что для китайской языковой картины мира характерна антропоцентричность, рассмотрение феномена времени по аналогии с жизнью человека. Во-вторых, по ее мнению, в сознании китайцев движение поколений человечества идет в сторону прошлого. Чтобы проиллюстрировать данную направленность, она использует метафору тропинки времени, «протоптанной представителями человеческого рода» [11, с. 42]. Соответственно, молодое поколение движется в прошлое вслед за своими родителями и прародителями, оставаясь в воспоминаниях своих предшественников, то же самое происходит с их потомками. Автор утверждает, что «линейно-историческая точка зрения на время значительно чаще находит свое выражение в паре понятий lai «приходящее» и qu «уходящее» [11, с. 42]. Более того, Тань Аошуан отмечает, что «сочетание wei lai «будущее» — это ... «еще не пришедшее». Направительный глагол lai здесь подразумевает движение в сторону говорящего от будущего, а направительный глагол qu — движение от говорящего к прошлому (ср. выражение guo qu «прошлый» (букв. ‘миновавший что-то и ушедший’). Это что-то и есть говорящий, «Я», связанное с координатами «сейчас» и «здесь». В китайской языковой картине мира ... человек является пассивным элементом. Будущее приходит к нему, минуя настоящее и уходит в прошлое [11, с. 42-43].

Таким образом, концепт «время» является одним из основополагающих в китайском языке. В результате анализа частотности иероглифов, являющихся грамматическими и лексическими средствами реализации концепта «время» в китайском языке, был сделан вывод о том, что самым употребляемым синтаксическим средством реализации концепта «время» из всех исследованных является полусуффикс 了 (le), а самой высокой частотностью из всех исследованных лексических средств реализации концепта «время» характеризуется иероглиф 时. Восприятие концепта «время» носителями китайского языка характеризуется антропоцентричностью и направленностью в сторону прошлого.

Литература

1. Алпарслан А.М. Выражение отношений предшествования в русском и турецком языках (на материале сложного предложения) // МНКО, 2020. №2 (81).
2. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М.: Языки русской культуры, 1999. I-XII. 780 с.

3. Гибкий П.В., Супрунчук Н.В. Сохранение эквивалентности при передаче значения пассивного залога // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2021. №4 (33). С. 66-69. <https://doi.org/10.36809/2309-9380-2021-33-66-69>
4. Гордей А.Н. Принципы исчисления семантики предметных областей. Минск: Белгосуниверситет, 1998. 156 с.
5. Каминская И.В., Чибисова О.В. Концепт «время» в русской и китайской лингвокультурах // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. 2012. №35. С. 93-103.
6. Кравченко Е.В. Видовременная частица 着 в современном китайском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. №10-2 (76).
7. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. М., 1993. №1. С. 3-9.
8. Маслов А.А., Просвиркина И.И., Булахтина Т.А. Способы выражения временных категорий в стихотворениях Ли Бо // МНКО. 2018. №4 (71).
9. Попова Е.А. Семантическое поле ВРЕМЯ в межкультурной вербальной коммуникации (на материале испанского и русского языков): Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2015. 283 с.
10. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры: опыт исследования. М.: Языки русской культуры, 1997. 824 с.
11. Тань Аошуан Китайская картина мира: Язык, культура, ментальность. Минск: Язык славянской культуры, 2004. 240 с.

© Гибкий П.В., 2022

УДК 82(091)

Гнеушева В.В.

Самарский государственный социально-педагогический университет
г. Самара, Россия

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ И ФОЛЬКЛОРНЫЙ КОНТЕКСТ ОБРАЗА ВОЛКА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖЕКА ЛОНДОНА И РЕДЬЯРДА КИПЛИНГА

На протяжении всей истории человечества важное место в культуре играли различные представления о животных. Начиная с первобытной эпохи в мифологии, фольклоре, религии, искусстве складывались те или иные образы животных, которые в дальнейшем оказывали влияние на культуру последующих эпох. Примером такого влияния первобытных культурных представлений о животных может служить анималистическая тематика в литературе, имеющая многовековую историю – от жанра басни в литературе Древнего мира до многообразных способов изображения животных в литературе Нового времени и современности [1]. Часто к образам животных в своем творчестве обращались писатели-романтики и неоромантики, и несмотря на то, что анималистика в литературе романтизма и неоромантизма представлена большим жанровым, семантическим и стилистическим разнообразием и отличается оригинальностью, в произведениях этих писателей можно найти следы архаических представлений о животных, восходящих к первобытной культуре. На примере образа волка в творчестве неоромантиков Дж. Лондона и Р. Киплинга рассмотрим, какие мифологические и фольклорные анималистические элементы использовались этими писателями при создании образов животных.

Образ волка – один из самых древних и семантически насыщенных образов животных в культуре. У многих племен волк выступал тотемным животным, которого боялись за свирепость. Кроме того, люди восхищались его охотничьими качествами. В фольклоре «арктических» народов и тюрков можно встретить персонажей-«песьеголовцев» – таинственных людей с волчьей головой [7, с. 178]. Люди считали волка своим прародителем и покровителем. Такое явление первобытной культуры, как оборотничество, у индоевропейских народов ассоциировалось, в первую очередь, с волком, в котором видели темную сущность, связанную с потусторонним миром [6, с. 218]. Люди, считая волка проводником к загробному миру, верили, что умершие родственники могут через него явиться, дать наставление, защиту. Человек, который встретил волка, должен был назвать три имени умерших родных и тогда он останется в безопасности.

Согласно скандинавской мифологии, волк Хати каждую ночь преследует Луну, чтобы сожрать ее. Фенрир – еще один волк из скандинавских мифов, если верить «Старшей Эдде», будет принимать участие в Рагнарёке – последней битве [5, с. 851]. Также индоевропейцы в своей мифологии часто сравнивали воинов с этим хищником. Считалось, что волк идеально совмещал в себе качества доблестного бойца, такие, как решительность, храбрость, свирепость, жестокость и рассудительность. Клыки и шкура волков считались защитным оберегом, найти который было редкой удачей. Таким образом в мифологических

представлениях складывались архетипические черты волка. В фольклоре же образ волка мог выступать как в агрессивно-активной роли, так и в страдательно-пассивной.

В средневековье волк воспринимался как воплощение зла, смерти. Особенно популярен был оборотнический аспект образа волка, поскольку вера в оборотней в средневековом обществе была очень распространена [5, с. 740].

В целом, образ волка, сложившийся в культуре, неоднозначен. С одной стороны, это опасное существо, связанное с темными силами и причастное колдовству, с другой стороны, волк выступал как символ преданности, защиты и нравственности. Это благородное животное, которое не предаст свою семью, отличается свободолобием, но и способностью к самоконтролю. Такое богатое и разнообразное содержание образа волка в мифологии, фольклоре и первобытной религии стало причиной его популярности в искусстве и литературе, в том числе – в творчестве Дж. Лондона и Р. Киплинга.

Американский писатель-неоромантик Джек Лондон (1876–1916) в своих произведениях неоднократно обращался к образам волка и собаки. Одно из самых известных произведений анималистической тематики у Дж. Лондона – это повесть «Белый клык» (1906).

Главный герой – дикий волк, целью которого было выживание в тяжелых условиях. Он был единственным, кто смог выжить из выводка. «Цель жизни – добыча, сущность жизни – добыча» [4, с. 95], – главное правило волчонка. Он понимал, что природа лишена чувства милосердия, жалости, поэтому нужно уметь постоять за себя. На протяжении всей истории человечества волки и люди всегда жили рядом. Попав в окружение к людям, в том числе Серому Бобру, Белый Клык (именно с ним он получает имя) вынужден жить по их, чужим законам, из-за чего он часто сталкивался с трудностями, одиночеством. Собратья всегда питали к нему ненависть из-за ярко выделяющихся лидерских качеств. Волка ставили в один ряд с ездовыми собаками, где именно он отличался своей выносливостью. Он становится главным в упряжке. Индейцы в глазах волка были строгими, но справедливыми богами. С ними он познал жестокость и хитрость, но в то же время получал защиту, когда его права намеренно нарушались. За это волчонок испытывал чувство преданности своему хозяину. Готовый всегда напасть и постоять за себя, даже несмотря на побои он учился проявлять свою преданность людям. Перспективного волчонка начал замечать алчный трус Красавчик Смит, который даже в волке искал источник наживы. «Как над гнилым болотом поднимается туман, так и от уродливого тела и грязной душонки Красавчика Смита веяло чем-то дурным, нездоровым. Белый Клык угадывал, что этот человек таит в себе зло, грозит гибелью и что его надо ненавидеть» [4, с. 176]. Чувствуя свое превосходство, Смит нечестным путем «купил» волчонка и безжалостными методами сделал из него свирепого и хладнокровного бойца. Белый Клык с каждым новым хозяином перенимал его качества, сам того не осознавая. В его поведении с каждым разом все ярче прослеживалось человеческое вмешательство, мотивы и черты. Третьим и последним хозяином зверя стал Уиндон Скот, с кем волчонок превратился из не доверяющего людям бойца в того самого «друга человека». Белый Клык становится верным и преданным, он готов отдать свою жизнь ради того, с кем он почувствовал любовь и безопасность. Это стоило немалых трудов для Уиндона, так как Белый Клык – все же дикий

зверь, несмотря на все изменения и окружение в его жизни. Для этого животного все равно самым главным остается инстинкт самосохранения, и эти глубинные принципы навсегда остаются в нем, несмотря на воспитание, влияние со стороны человека. Скот стал примером великодушия и гуманности в противовес «сумасшедшему богу» Смиту.

Автор сравнивает жизнь индейцев с жизнью Северной Глуши, подчеркивает общие суровые законы и правила, где нужно уметь защищать себя, выживать. Несмотря на тяжелую жизнь, Белый Клык смог научиться любви и преданности, благодаря чему сумел стать еще сильнее и выносливее. Можно сделать вывод, что для Дж. Лондона волк символизирует такие человеческие качества характера, как отвага, стойкость и преданность. Он часто подписывал свои письма и заметки словом «Волк» – так называли белокожих завоевателей аборигены Аляски. В образе Белого Клыка можно увидеть автобиографические черты: Белый Клык, как и Дж. Лондон, с ранних лет столкнулся с жестокостью жизни, искал всевозможные пути выживания и возможности преодолеть все трудности. Дж. Лондон всегда искал гармонию между человеком и природой. Он был убежден, что ключевое условие достижения такой гармонии – это доброта, которую необходимо увидеть в этом мире, несмотря на всю его жестокость.

Представитель английского неоромантизма Редьярд Киплинг (1865–1936) – еще один писатель, в чьем творчестве заметное место занимает образ волка. Рассмотрим, каким предстает это животное в рассказах из сборников «Книга джунглей» (1893) и «Вторая книга джунглей» (1895).

В произведениях Р. Киплинга показана суровая жизнь в окружении природы. Писатель утверждал идеал силы и мудрости, и примером такого идеала для него были люди, выросшие вне разлагающего влияния цивилизации, и дикие звери. Киплингу были известны реальные случаи, когда дети росли и воспитывались в стае животных (волков или обезьян). На основе этих историй он создал литературный миф о Маугли – приемном сыне волков, который живет по законам джунглей и остается при этом человеком. Повзрослев, Маугли уходит из джунглей, потому что ему уже нет равных, а в джунглях этика охоты предполагает честную борьбу достойных противников.

Мир джунглей мыслится как иерархический и упорядоченный мир: семья, стая (вид), народ. В стае всегда имеется вождь, обладающей абсолютной властью, которой все безоговорочно подчиняются, поскольку такая организация общества обеспечивает порядок и безопасность для всех членов стаи. Через обе «Книги джунглей» проходит идея противостояния хаосу и сохранению жизни. Важности стаи и необходимости подчиняться ее законам посвящено стихотворение «Закон джунглей» из «Второй книги джунглей»:

Вот вам законы Джунглей, вечные как небосвод.

Волк, соблюдающий их – блажен, нарушивший их – умрет!

Закон, как лиана вокруг ствола, обвился вокруг всего:

Сила стаи – в любом из волков, и в стае – сила его! [3, с. 29]

(Пер. В. Бетаки)

В рассказе про Маугли глава семейства, которое приняло к себе человеческого детеныша, – это Отец-волк. В этом образе подчеркивается величественность зверя, который предстает как надежная опора для своей стаи. Приемной матерью Маугли является волчица Ракша. Можно предположить, что автор намеренно подбирает такое имя, чтобы ярче передать черты характера этого «демона» (ракшасы в индийской мифологии – злые духи [5, с. 854]). Именно в образе разъяренного демона предстает Ракша в момент, когда она отважно защищает Маугли от тигра. Приемные родители воспитывают его по законам джунгли и верят, что он, будучи человеком (а значит, мудрее и сильнее в их глазах), сможет защитить и их. Маугли окружен любовью, преданностью и защитой. Это брат всех лесных жителей. Но несмотря на сложившуюся близость, он все равно остается человеком, его душа стремится к людям.

Привыкнув к тяжелым условиям дикой природы, мальчик тоже всегда готов постоять за тех, с кем живет. «Мы с тобой одной крови», – девиз и стимул для защиты своих близких. Например, он вмешивается в ситуацию конфликта между Шерханом и Акеллой, вернув последнему его престижное положение в стае. Вожак волков был примером как для себе подобных, так и для человека. Киплинг, помимо волков, упоминает и рыжих собак, противников Маугли. Они, являясь одним целым, распадаются и прекращают свои нашествия сразу же, как над вожаков одерживают победу. «Рыжие собаки из Декана идут войной, а волки знают очень хорошо, что даже тигр уступает этим собакам свою добычу. Они бегут напрямик через джунгли и всё, что попадается им навстречу, сбивают с ног и разрывают в клочья. Хотя Дикие Собаки не так крупны и не так ловки, как волки, они очень сильны, и их бывает очень много. Дикие Собаки только тогда называют себя Стаей, когда их набирается до сотни, а между тем сорок волков – это уже настоящая Стая» [2, с. 250]. Еще один персонаж – Табаки, шакал, прислужник Шерхана. Его образ выстроен таким образом, что он совмещает в себе все черты вруна, болтуна и недостойного труса. Он разносит по джунглям гадкие или тревожные слухи, становящиеся причинами раздора.

Несмотря на такое разнообразие представителей семейства собачьих в обеих «Книгах джунглей», только волки наделены у Р. Киплинга теми чертами, которые делают их безусловно положительными персонажами в художественном мире писателя, а их общество – наиболее справедливым и разумно устроенным в джунглях. В характере волка писатель видит сочетание индивидуалистических черт, гордости, самоуважения с готовностью подчиниться требованиям коллектива. Коллектив, в свою очередь, не подавляет своих отдельных членов и регулирует лишь те сферы жизни, которые касаются добывания пищи и безопасности стаи:

Логово Волка – крепость
Отвеку и навсегда:
Ни Вожак ни члены Совета
Не смеют войти туда!
Логово Волка – крепость,
Но если оно на виду,
Совет может требовать: переселись,
Чтоб на всех не навлечь беду! [3, с. 29]

(Пер. В. Бетаки)

В целом главные герои «Маугли» наделены человеческими чертами, в эти образы Р. Киплинг вкладывает глубокий смысл. Все персонажи-животные наделены разумом и моралью. Автор показывает, что даже в джунглях существуют свои законы, которые соблюдаются. Кроме того, Р. Киплинг раскрыл хрупкость единения цивилизации и дикой природы.

Сравнивая образ волка у Р. Киплинга и Дж. Лондона, можно заметить, что автор «Книги джунглей» делает акцент на социальной природе этого животного, а автор «Белого клыка» выводит на первый план индивидуалистические черты характера волка. Но объединяет обоих писателей их понимание волка как бесстрашного, гордого существа, способного на привязанность и даже самоотверженную любовь. Очеловечивание волка в творчестве обоих писателей проявляется, в первую очередь, в приписывании ему моральных принципов, которые регулируют не только внутривидовые отношения, но и отношения с представителями других видов. Влияние мифологической и фольклорной традиции в изображении волка и у Дж. Лондона, и у Р. Киплинга можно усмотреть в том, что волк выступает у них как символ природного, непостижимого для человека (у Р. Киплинга – даже демонического) начала, и общение с волком дает человеку возможность соприкоснуться со своими природными истоками, обнаружить в себе самом те свойства характера, которые люди издавна приписывают волку.

Изучение мифологических и фольклорных истоков образов животных в литературе дает возможность не только более глубоко понять то или иное художественное произведение, но и раскрыть преемственность в традициях фольклорной и литературной анималистики.

Литература

1. Казакова И.Б., Полякова О.Л. Анималистика в живописи и литературе эпохи романтизма // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2011. №6-2. С. 232–236.
2. Киплинг Р. Вторая книга джунглей // Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. С. 145-318.
3. Киплинг Р. Стихи в переводах Георгия Бена и Василия Бетаки. Париж, 1986. 98 с.
4. Лондон Дж. Белый клык. М.: Издательство АСТ, 2016. 286 с.
5. Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 2008. 1147 с.
6. Самарина М.С. Символика волка в культуре: от Капитолийской волчицы до волка Франциска Ассизского // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2012. №4. С. 216-223.
7. Хазанкович Ю.Г. Архетип «волка» в фольклоре и литературе // Вестник ТГУ. 2009. №4(72). С. 177-183.

© Гнеушева В.В., 2022

УДК 81'42

Гребенюк Н.В.

Благовещенский государственный педагогический университет
г. Благовещенск, Россия**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ КОНТЕКСТУАЛЬНЫХ СИНОНИМОВ**
(на материале произведений Г. Гейне)

Синонимия является достаточно изученным лингвистическим явлением. Но в отличие от языковой, контекстуальная синонимия не имеет единого лингвистического описания, чем и вызывает к себе научный интерес [1]. В речи, особенно художественной, в синонимические отношения могут вступать слова, которые в системе языка синонимами не являются. Для данного явления характерны следующие особенности: актуальность, обусловленность и закрепленность в рамках индивидуального высказывания или письменного текста. В словарях контекстуальные синонимы, как правило, не фиксируются, так как обладают неустойчивостью.

Стилистические функции контекстуальных синонимов практически безграничны. Более того, зачастую они выполняют не одну, а сразу несколько стилистических функций. Набор функций зависит от использования контекстуальных синонимов каждым отдельным автором. В немецкой литературе наиболее часто к подобному приему прибегал поэт-романтик 19 века Генрих Гейне. На основании результатов анализа текстов поэтических произведений Гейне нами были определены следующие основные функции контекстуальных синонимов: выражение субъективно-эмоциональной оценки и личного отношения к предмету; обогащение, детализация и оживление повествования, а также повышение экспрессии и создание комического или сатирического эффекта.

Основопологающей функцией контекстуальных синонимов является выражение отношения к предмету и его субъективно-эмоциональная оценка. Предметом эмоциональной оценки выступает не объективная реальность, а субъективное отношение Гейне к отдельному предмету, лицу, явлению. Эта оценка является двуслойной. С одной стороны, она, подобно рациональной оценке, характеризует предмет как комический, трагический, прекрасный, безобразный. С другой стороны, она вызывает у читателя определенные переживания, положительные или отрицательные эмоции. Многообразие эмоциональных оценок связано с многообразием индивидуальных переживаний писателя. В данном случае проанализированные примеры отображают отношение Гейне к действительности, следовательно, оценка имеет индивидуальный, субъективный характер. В данной группе примеров можно выделить следующие вариации оценок, которые они выражают.

а) положительная оценка, например:

...überhaupt schien mir *mein Wirt* ein *echter König*... [3, с. 36]

Ich dachte der *lieben Brüder*, der *lieben Westfalen*... [3, с. 36]

...es war ein *dicker Mann*, folglich ein *guter Mann* [3, с. 36].

б) отрицательная оценка, например:

Dein *Odem* schon ist *Hochverrat* und *Majestätsverbrechen*! [3, с. 19]

Zu *Aachen* langweilen sich auf der Straß'

Die Hunde, sie flehn untertänig:

«Gib uns einen Fußtritt, o Fremdling, das wird

Vielleicht uns zerstreuen ein wenig».

Ich bin in *diesem langweil'gen Nest*

Ein Stündchen herumgeschlendert [3, с. 19].

в) критическая оценка, например:

...daß die eigentlichen Fürstenknechte und Leckerkramverfertiger überall *Schweizer* sind...und dennoch *Hasen* sind [3, с. 35].

Das ist *der Dom von Köllen*.

Er sollte *des Geistes Bastille* sein,

Und die listigen Römlinge dachten:

In *diesem Riesenkerker* wird

Die deutsche Vernunft verschmachten! [3, с. 19]

Помимо выражения собственного отношения к предмету и ассоциаций с ним, использованием контекстуальных синонимов Г. Гейне достигает определённого комического или сатирического эффекта. Комическое в искусстве, в том числе в литературе, издавна рассматривается как наиболее яркая, востребованная, древнейшая составляющая его (искусства), но в то же время и как наиболее сложная для эстетического, философского и филологического анализа. Традиционным средством создания комического эффекта в произведениях любого рода являются слова похвалы, одобрения и, напротив, оскорбления, ругательства, брань и т.д. Однако, достигая комического эффекта при помощи контекстуальных синонимов, автор также имеет возможность высказать своё субъективное отношение к предмету, например:

Dein Anblick, mein armer *Vetter*,

Der du die Welt erlösen gewollt,

Du Narr, du Menschheitsretter! [3, с. 2]

Sie fechten gut, sie trinken gut,

Und wenn sie die Hand dir reichen

Zum Freundschaftsbündnis, dann weinen sie;

Sind *sentimentale Eichen (die Westfalen)* [3, с. 2].

...und daß er *den Menschen* selbst erschaffen, damit er Fleischsuppen essen und *kein Esel* sein soll [3, с. 21].

Еще одна немаловажная функция, которую осуществляют контекстуальные синонимы в произведениях Г. Гейне – обогащение, детализация и оживление повествования. За счёт этого автор достигает повышения экспрессии, эмоциональной выразительности. Благодаря контекстуальным синонимам тексты насыщаются различными образами, авторскими коннотациями. Язык писателя становится более ярким, выразительным, чем привлекает внимание читателя и воздействует на него. Собственная интерпретация делает его повествование уникальным. Описывая предмет или явление, автор использует контекстуальные синонимы, которые навеяны различными ассоциациями, собственным восприятием мира.

Г. Гейне использует контекстуальные синонимы для украшения, насыщения текста различными образами, вариациями описания одного и того же объекта или явления, тем самым создаёт необходимую атмосферу, делает акцент на деталях, усиливает или подчёркивает выразительность образа, например:

Otilie hatte sterbend geschrien: «Sonne, du *klagende Flamme!*» [3, с. 10].

Wie jauchzten die Würste im spritzelnden Fett!

Die Krammetsvögel, die frommen

Gebratenen Englein mit Apfelmus,

Sie zwitscherten mir: «Willkommen!» [3, с. 10].

Als ich noch klein war, hatte ich gehört, *der Mond* sei *eine Frucht*, die, wenn sie reif geworden... [3, с. 18]

Die Erde ist *eine runde Walze*, die Menschen sind einzelne Stiftchen darauf, scheinbar arglos zerstreut; ...aber *die Walze* dreht sich, die Stiftchen stoßen hier und da an und tönen, die einen oft, die andern selten, das giebt eine wunderbare, *komplizierte Musik*, und diese heißt *Weltgeschichte* [3, с. 36].

Кроме того, автор часто использует персонификацию в целях оживления образа, которая, в свою очередь, выливается в контекстуальную синонимию. Таким образом автор представляет явления, объекты, отвлеченные понятия в образе действующих лиц, в том числе человека, признает за ними человеческие свойства, например:

Düfte sind *die Gefühle der Blumen* [3, с. 18].

Nun, ich bin Paris, die *drei Göttinnen* (*Ilse, Bode, Selke*) stehen vor mir, und den Apfel gebe ich der schönen Ilse [3, с. 47].

Создавая живые образы в головах читателей, Г. Гейне показывает через контекстуальные синонимы своё субъективное восприятие и личное отношение к предмету, о котором идёт речь. Интересной и достаточно необычной является форма подачи авторской оценки: она словно растворена в описании, так что высказывание собственной позиции оказывается мягким и ненавязчивым или, напротив, описание подчёркивает, утрирует позицию автора.

Посредством описания предметов или явлений при помощи контекстуальных синонимов поэт также выражает своё негативное, критическое и прочее отношение к ним. В таких ситуациях Г. Гейне предпочитает не смягчать свою позицию, а напротив, создаёт с помощью контекстуальных синонимов яркие образы, например:

Ich glaube, *Vaterlandsliebe* nennt
Man dieses *törichte Sehnen*.
Ich spreche nicht gern davon;
es ist Nur eine *Krankheit* im Grunde.
Verschämten Gemütes, verberge ich stets
Dem Publiko meine *Wunde* [3, с. 32].

Fatal ist mir *das Lumpenpack*,
Das, um die Herzen zu rühren,
Den Patriotismus trägt zur Schau
Mit allen seinen Geschwüren [3, с. 32].

С помощью контекстуальных синонимов автор также выражает положительное отношение, свою преференцию тому или иному предмету, явлению, делая образ ярким и запоминающимся, например:

Ja, die Sage ist wahr, *die Ilse* ist eine *Prinzessin*, die lachend und blühend den Berg hinabläuft.
Wie blinkt im Sonnenschein ihr weißes Schaumgewand! [2, с. 43]

Minder zärtlich, aber fröhlicher zeigte sich mir *die schöne Selke*, *die schöne, lebenswürdige Dame*... [3, с. 46]

С помощью контекстуальных синонимов поэт обозначает своё эмоциональное состояние и придает высказыванию выразительность. Таким образом, контекстуальные синонимы позволяют читателю стать свидетелем внутренней, психологической деятельности персонажей:

Mein Kopf ist ein *zwitscherndes Vogelnest*... [2, с. 6]

Überall, wie holde Wunder, blühen hervor die Blumen, und auch mein Herz will wieder blühen.
Dieses Herz ist auch eine *Blume*, eine gar wunderliche [3, с. 47].

Использование контекстуальных синонимов Г. Гейне имеет также и свои языковые особенности. Контекстуальные синонимы часто выступают в роли обращений, например:

O, nimm uns mit, nimm uns mit, *lieb' Schwesterchen (die Ilse)*! [3, с. 43]

Sankt Sebaldus, was bist du jetzt für ein *armer Patron*! [3, с. 32]

Du *Narr*, du *Menschheitsretter*! [2, с. 19]

Sonne, du *klagende Flamme*! [2, с. 29]

Также контекстуальные синонимы используются в роли приложений, например:

Minder zärtlich, aber fröhlicher zeigte sich mir *die schöne Selke*, *die schöne*, *liebenswürdige Dame*... [3, с. 46]

Die düstere Schöne, *die Bode* empfing mich nicht so gnädig... [3, с. 28]

Das Leben verschlang sie, *das Ungetüm*, *die hundertköpfige Hyder*... [2, с. 51]

Sarras, *der treue Pudel*, ist tot [3, с. 2].

В произведениях Г. Гейне в контекстуально-синонимические отношения вступают существительные, глаголы, прилагательные: *die Vernunft – die Kraft*, *singen – heulen*, *dick – gut*.

В отличие от языковых синонимов, контекстуальная синонимия не имеет строгих рамок, а поэтому имеет ряд особенностей, например, то, что в синонимические отношения могут вступать слова и словосочетания: *der Kopf – zwitscherndes Vogelnest*, *die Ilse – das lustige Mädchen*, *die Zahl der Göttinger Philister – der Lumpenpack*, *die Thaler – die silberne Manna*. Словосочетания: *ruhiges Licht der Sonne – Sinnbild der Wahrheit* также используются в качестве синонимов.

Достаточно примечательно и то, что контекстуальные синонимы часто пересекаются с другими средствами выразительности – с тропами, которые также являются неотъемлемой частью художественного текста. При этом многие синонимы строятся на метафорической основе: *die Sonne – der Feuerball*, *der Mond – die Frucht*, *die Erde – die runde Walze*, *das Herz – die Blume*. Встречаются перифразы, которые вступают в синонимические отношения: *die Ilse – das Schwesterchen – das lustige Mädchen – die Prinzessin*. Поэт активно использует персонификацию: *Düfte – die Gefühle der Blumen*, *der Blume – der Begleiter*, *der Brocken – der Deutscher*. Бахуврихи также вступают в синонимические отношения: *der Mond – die Tochter des Himmels – die Erzeugte der Nacht*. Данное явление происходит по причине того, что стилистические функции этих средств имеют схожую особенность – субъективность. По содержанию тропы выражают определенное субъективное отношение к миру, которое обуславливает не только характер видения мира, но и его ощущение. Как и все

изобразительно-выразительные средства, тропы двусторонни: выражая денотативное содержание, они формируют смысл и оценку, выражая субъективное отношение, они придают смыслу чувственный облик. На основании этого можно сделать вывод, что данные явления способствуют возникновению контекстуальной синонимии.

Таким образом, в произведениях Г. Гейне контекстуальные синонимы выполняют достаточно широкий спектр функций. Они несут в себе дополнительную информацию, уточняют, служат средством варьирования высказывания, помогают освещать один и тот же предмет или явление с разных сторон, вызывая тем самым у читателя разнообразные ассоциации. Несмотря на то, что подобная синонимия ограничивается контекстом, обусловлена содержанием высказывания и не воспроизводится в языке, она предоставляет поэту безграничную возможность и способы дать субъективно-эмоциональную оценку тому или иному предмету, создать особую атмосферу, динамичные, выразительные и живые образы, создать комический или сатирический эффекты, обогатить и разнообразить язык в пределах каждого контекста.

Литература

1. Путьгина Е.К. Контекстуальная синонимия в тексте и его дискурсе // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2016. №4. С. 148-152.
2. Heine H. Deutschland. Ein Wintermärchen. Düsseldorf, 2017.
3. Heine H. Die Harzreise. СПб., 2010. 80 с.

© Гребенюк Н.В., 2022

УДК 81.373.43

Громова О.О.

Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина
г. Елец, Россия

ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВАНИЯ НЕОЛОГИЗМОВ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ

В современном мире переводческая деятельность является одной из самой востребованных благодаря развитию международных, политических, экономических и научных отношений, однако она связана с множеством трудностей. Многие ученые отмечают, что в настоящее время национальные языки переживают настоящий взрыв в неологии. Глобальные перемены, вызванные пандемией и происходящие во всех сферах жизни общества: экономической, политической, культурной, социальной приводят к появлению огромного количества новых слов. Неологизмы особенно трудны для перевода, поскольку большинство из них отсутствует в словаре, но несмотря на это переводчику необходимо уметь правильно их перевести. Ключом к правильному переводу неологизмов является понимание способов их образования.

Впервые термин «неологизм» появился во французском языке в 1755 году. В 1800 году данный термин был заимствован в английский язык в значении «употребление новых слов и выражений, инновации в языке» [1, с. 343]. Во 2-ой половине XVIII века данный термин стал употребляться в немецком языке, который также заимствовал его из французского, а в русский язык он перешёл в XIX веке [7, с. 73]. Постепенно количество неологизмов возросло с развитием языка, увеличением межкультурного и межнационального взаимодействия.

Существуют различные подходы к определению термина «неологизм». Представители лексикографической теории считают неологизмами слова, не закрепленные в словарях. Представители психолингвистического направления изучения неологизмов называют неологизмом языковую единицу, которая ранее не употреблялась речи человека [5, с. 4]. Ключевым фактором для отнесения лексической единицы к неологизмам для представителей стилистической теории является принцип новизны. В рамках структурного подхода неологизмами считаются только слова, отличающиеся своей структурной новизной [3, с. 9].

Е.И. Михеева считает, что неологизмы – это «лексические единицы, возникшие в определенный момент времени, имеющие семантическую самостоятельность, т.е. независимость от определенного контекста и, как правило, обладающие словообразовательной активностью» [2, с. 17].

Чаще всего неологизм не зафиксирован в словаре, и для того, чтобы правильно перевести новое слово, нужно понять его значение. Для этого необходимо уметь правильно определять происхождение неологизма в английском и немецком языке.

В английском языке можно выделить несколько основных и продуктивных способов образования неологизмов: заимствования новых слов или новых значений из других языков;

расширение или переосмысление значения; вокабулизация словосочетаний; гибридизация слов; конверсия; с помощью производных слов и сокращений [6, с. 154].

1. Заимствования новых слов или новых значений из других языков.

Как отмечают исследователи, процент заимствований в английском языке значительно выше, чем во многих других языках [4]. Основной причиной этого является то, что в силу исторических причин английский язык оказался очень проницаемым [8, с. 179]. В современном английском языке можно выделить заимствования из различных языков:

- французского (*damage* «ущерб», *vigorous* «бодрый»);
- португальского (*cuspidor* «плевательница», *tank* «резервуар»);
- японского (*ineteri* – «недолгий сон на рабочем месте, или в транспорте», *emoji* «смайлы, используемые в социальных сетях, чтобы выразить свое отношение к чему-то»);
- китайского (*acupuncture* – «иглоукалывание», *chopstick* – «китайские палочки для еды», *tofu* «соевый творог») и т.д.

2. Расширение или переосмысление значения.

Приобретение словом новых значений называют переосмысление, например, слово *egg* (*яйцо*) можно употреблять в специальных текстах, в которых данное слово будет приобретать новое значение – «авиабомба»:

The news reported that the most difficult task was solved, namely, how Russian specialists improved the characteristics of the egg, which has a very pleasant name - "Ray". – В новостях сообщили, что решена сложнейшая задача, а именно как российские специалисты улучшили характеристики авиабомбы, которое имеет весьма приятное название - «Луч».

Примером образования неологизма с помощью переосмысления значения является слово *albatross*. В ходе развития языка слово получило новые значения:

1) помеха, препятствие, обуза: *Fame has become an albatross that prevents her from leading a normal and happy life. – Слава стала для неё тяжёлой ношей, не дающей жить нормальной и счастливой жизнью.*

2) пациент, который долго болеет и не идет на поправку, или у которого очень слабое здоровье, слабый иммунитет, и он постоянно чем-нибудь заболевает: *Doctors do their best, but no medication helps the albatross. – Доктора делают всё возможное, но никакие лекарства не помогают этому пациенту, он не идет на поправку.*

3. Вокабулизация словосочетаний.

Результат процесса слияния свободных словосочетаний в тесную связь называется вокабулизацией. Данный способ образования неологизмов появился при необходимости глубже раскрыть характерные особенности явления средствами метафорического или метонимического переноса значения.

Примерами вокабулизации являются:

- *doom scrolling* – данный неологизм появился и стал популярен в конце 2019 года – начале 2021 во время эпидемии коронавируса и означает «процесс, когда человек долгое время ищет в ленте в социальных сетях последнюю информацию о неприятных известиях о

последней катастрофе»: *Have you tried not doomscrolling on vk at 3am? – Вы пробовали не «зависать» в ленте вк в 3 часа ночи?*;

- *flight shame* – «страх лететь авиалиниями, которое вынуждает людей покупать билеты на другой вид транспорта»: *According to the research results, scientists have concluded that a quarter of the population does not buy tickets because of flight shame. По результатам исследований ученые сделали вывод что четверть населения не покупает билеты на самолеты из-за боязни летать.*

4. Гибридизация слов.

Гибридизация слов – соединение двух слов путем усечения начального или конечного слова каждого из компонентов: *cashomat* (cash+automation) – «автомат в банке для выдачи вкладчикам денег по удостоверению личности».

В период пандемии неологизмы стали активно появляться в английском языке, в большинстве случаев с помощью гибридизации слов:

- *infodemic* (information + epidemic) – «быстрое распространение неточной информации в сети Интернет, при этом смешиваются слухи, факты и страхи»;

- *cloffice* (closet+office) – «кладовка, приспособленная под домашний офис»;

- *quaranteam* (quarantine team) – «люди, которые соблюдают все правила безопасности при пандемии, при этом скупая всё в магазинах с единомышленниками».

5. Конверсия.

Очень популярным в английском языке является образование неологизма с помощью конверсии, т.е. начальная форма остается неизменной, но меняется часть речи этого слова. Можно встретить много существительных в текстах СМИ, которые были глаголами или наоборот. Чтобы перевести такие неологизмы нередко используется описательный перевод или контекстуальная замена, так как в переводимом языке данный способ образования может отсутствовать:

- *to troll* от *troll* (было заимствовано из шведского языка и обозначает «колдовство, дух, тролль (злое существо)») – «троллить, т.е. провоцировать, издеваться в основном в сети Интернет и чаще всего анонимно»: *Why do some wicked people feel the need to troll defenseless people? – Почему какие-то злыдни чувствуют потребность троллить беззащитных людей?*

- *to spam* от *spam* – «спамить, т.е. опрашивать спам»: *Don't spam with letter and constantly remind the publisher of yourself – they definitely do not like this. – Не стоить спамить письмами и постоянно напоминать издательству о себе – это они точно не любят.*

6. Производные слова.

Производные слова образуются с помощью префиксов, суффиксов или словосложения. В английском языке чаще употребляются такие сложные слова, которые состоят из двух основ: *read-in* – «состязание чтецов»; *recite-in* – «конкурс декламаторов»;

Еще один способ образования неологизмов путем производных слов – аффиксация. Как правило, у таких аффиксов (префиксов или суффиксов) появляются новые значения совершенно не близкие к первоначальным. Например, суффикс *-ship*, раньше имел только одно значение – «состояние или положение человека в обществе»: *friendship* – «дружеские

отношения, дружба»; *leadership* – «умение повести за собой, руководство»; *lordship* – «власть, господство». В современном английском языке в текстах СМИ суффикс *-ship* употребляется часто вместе с морфемой *-man* и получает значение «умение, талант в каком-либо деле, качество»: *brinkmanship* – «балансирование на грани войны»; *craftsmanship* – «искусство воздействия на массы».

7. Сокращение.

Широко распространены аббревиатуры и акронимы: *R.E.M.* (*rapid eye movement*) – «движение глаз во время фазы быстрого сна»; *WHO* (*World Health Organization*) – «ВОЗ, Всемирная организация здравоохранения».

Акронимы отличаются от аббревиатур тем, что они произносятся или читаются как полные слова: *SALT* – *Strategic Arms Limitation Talks* – «переговоры по ограничению стратегического оружия»; *WAY* (*world Assembly of Youth*) – «международная ассамблея молодежи».

В современном немецком языке традиционно выделяют 3 способа образования неологизмов: словообразование, заимствования иностранных слов и изменение значения.

1. Словообразование.

Основным и наиболее продуктивным способом образования новых слов в немецком языке является словосложение. В период пандемии появилось большое количество новых слов: *Zoomschule* – «дистанционное обучение», *Ausgangsverbot* – «запрет покидать дома во время локдауна», *Coronawelle* – «волна заболевания COVID-19».

Также достаточно продуктивными способами образования новых слов являются префиксация и суффиксация: *Coronaer* – «носитель коронавируса»; *Corönchen* – уменьшительно-ласкательное обозначение коронавируса, *coronieren* – соблюдать правила, установленные в период пандемии.

Кроме того, можно отметить также такие способы, как контаминация: *Maskne* (*Maske+Akne*) – «раздражение на коже из-за постоянного ношения маски»; сокращение (образование акронимов) *Munaska* (*Mundnasen(schutz)maske*)/*Munaschu* (*Mundnasenschutz*) – «маска для защиты от проникновения вирусов», *Covidiot* – «человек, который в период пандемии ведет себя неадекватно».

2. Заимствования иностранных слов.

Значительное число заимствований в немецком языке составляют англицизмы: *Lockdown* – «ограничение перемещения людей во время пандемии»; *der High-Tech* – «высокие технологии»; *Onlineplattform* – «онлайн-платформа»; *Coronahotspot* – «горячая линия по вопросам коронавируса», *Coronahype* – «искусственный ажиотаж, созданный СМИ в период пандемии».

В немецком языке также существует большое количество слов, заимствованных из русского языка: *die Datscha* – «дача»: *Mein Großvater sagte, jede Frau sollte eine Datscha haben. Мой дед сказал, у каждой женщины должна быть дача*; *die Duma* – «госдума»; *die Duma verabschiedete das vom neuen Minister vorgeschlagene Gesetz nicht. В госдуме не приняли закон предложенный новым министром*;

3. Следующий способ образования неологизмов в немецком языке – изменение значения слов, которые уже есть в языке или приобретение новых, дополнительных значений, например: *die Wende (die Vereinigung der BRD und der DDR)* «объединение ГДР и ФРГ»; *Vazooka* – «меры, направленные на устранение последствий пандемии, прежде всего в экономике»; *blaue Reise* – «краткосрочный морской круиз без выхода на сушу (из-за ограничений во время пандемии)»; *Dunkelrot* – «высокая степень опасности заражения COVID-19, которая ведет к введению новых ограничений».

Таким образом, неологизмы появляются в языке с помощью различных способов. Словарный состав любого языка, в том числе английского и немецкого, является живой историей данного народа. В лексическом составе языка отражаются все события, явления, лучше понять которые помогают нам неологизмы. Поэтому важно уметь правильно переводить их, в чем большую помощь оказывает знание способов их образования.

Литература

1. Жукова С.В. Основные тенденции в образовании неологизмов (на примере экономических текстов) // Исследование различных направлений современной науки. VIII Международная научно-практическая конференция. М.: Олимп, 2016. С. 343-347.
2. Михеева Е.И. Неологизмы современного немецкого языка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Курск, 1998. 24 с.
3. Попова Т.В. Русская неология и неография. Екатеринбург, 2005. С. 2-36.
4. Розен Е.В. На пороге 21 века. Новые слова и словосочетания в немецком языке. М.: Менеджер, 2000. 192 с.
5. Тогоева С.И. Современная лексикография и новые единицы номинации. Тверь: ТвГУ, 2005. С. 48
6. Хоменко С.А., Цветкова Е.Е., Басовец И.М. Основы теории и практики перевода научно-технического текста с английского языка на русский. Мн.: БНТУ, 2004. 204 с.
7. Шалина Л.В. К вопросу о сущности неологизма в современной лингвистике // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского. Пенза, 2007. № 8. С. 73-77.
8. Шепелева Е.В. Роль заимствований в современном английском языке // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского. Пенза, 2007. №3. С. 179-181.

© Громова О.О., 2022

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ В ПОСЛОВИЦАХ И ПОГОВОРКАХ

Имена собственные в составе произведений устного народного творчества, а также перечень имён и их характеристики на сегодняшний день не исследованы в полной мере. Однако многое говорит о несомненной важности описания имён собственных в пословицах, поговорках, сказках, частушках и прочих фольклорных произведениях.

Так, в научных изысканиях В.Н. Телия отчётливо прослеживается мысль: национальная и культурная специфика идиом обнаруживается в том, что их семантику можно интерпретировать в терминах культуры, которая является национальной по сути [8, с. 174]. Национальную сторону паремий можно рассматривать также потому, что значения фразеологизмов интерпретируются с позиции ценностных установок, присущих тому или иному народу.

Вопрос о наличии ономастического компонента в паремиях актуален, поскольку в них находят отражение как социально-политические, так и духовные реалии. А включение имени собственного позволяет пословицам и поговоркам обладать прикреплённостью к определённой языковой культуре. Характеризуя специфичность информации, которую передают имена собственные, А.В. Суперанская пишет: «Имена собственные указывают адреса, указывают на конкретных людей, но, если мы не учили географии и не знакомы с Петром и Иваном, они ничего нам не говорят. Поэтому, чтобы понять собственное имя, узнать его значение, надо сначала узнать, какого рода объект оно означает» [7, с. 259]. Имена собственные так же, как и паремии, обладают яркой национально-культурной семантикой, поскольку их индивидуальное и групповое значения напрямую производны от народных культуры и истории.

Целью работы является изучение особенностей, зафиксированных в сборнике В.И. Даля «1000 русских пословиц и поговорок» паремий, включающих имена собственные [1]. В рассматриваемом сборнике насчитали 258 случаев наличия ономастического компонента в составе паремий. Такая высокая доля употребления имён собственных в паремиях говорит о том, что область исследования достаточно актуальна.

В.И. Даль понимал пословицу как «суждение, приговор, поучение». В «Толковом словаре» он даёт следующее определение: «Пословица ж, краткое изречение, поученье, более в виде притчи, иносказанья, или в виде житейского приговора; пословица есть особь языка, народной речи, не рождается, а сочиняется сама; это ходячий ум народа; она переходит в поговорку или простой оборот речи». Поговорка же, по определению, данному Далем, это: «складная короткая речь, ходячая в народе, но не составляющая полной пословицы; поучение, в принятых – ходячих выражениях; условных оборот речи; обычный способ выразиться» [2, с. 1628]. Г.Л. Пермяков говорит о том, что чуть ли не в каждом сборнике пословиц и поговорок составители обращают внимание на тот факт, что собранные в нём паремии наиболее ярко

отображают быт, нравы, обычаи и прочее специфическое своеобразие народа, который их создал. «И верно, в пословицах и поговорках, как и в любом другом жанре фольклора, находит своё отражение всё, чем живёт и с чем сталкивается тот или иной народ на протяжении веков. Здесь и полный набор этнографических реалий, начиная от орудий труда и кончая нарядами, и всесторонняя характеристика географической среды с её ландшафтами, климатом, животным и растительным миром; здесь и воспоминания о давно минувших событиях и выдающихся исторических личностях, отзвуки древнейших религиозных воззрений (подробная картина современной организации общества)» [5, с. 11].

Паремии изначально антропо- и этноцентричны. Принцип антропоцентричности прежде всего связан с тем, что язык предназначен конкретно для человека, отражает его во всех проявлениях. Паремии – это особый класс фразеологических единиц, который в полной мере отражает принцип антропоцентричности: человек – мера всех вещей на Земле.

Но, с другой стороны, Е.А. Кузьмина отмечает: «Субъект в паремии – это не только отдельная личность, но и представитель определённого социума. Принцип этноцентризма состоит в восприятии человеком своего этноса как центра мироздания. Для каждой отдельной лингвокультурной общности свойственно воспринимать и оценивать все жизненные явления сквозь призму традиций и ценностей собственного этноса, выступающего в качестве прототипического эталона. Паремии являются средством верификации подобных представлений» [3, с. 135].

Выявление специфических особенностей паремиологических единиц, в состав которых входят имена собственные, является тем основанием, на котором строятся дальнейшие аспекты исследования. Результаты проведённого анализа позволяют сделать некоторые частные выводы, представляющиеся достаточно важными в рамках нашего исследования. Так, является возможным выделить следующую классификацию паремий, имеющих в своём составе ономастический компонент:

- 1) паремии, включающие антропонимы;
- 2) паремии, включающие топонимы.

А.Д. Мартьянов отмечает следующее: «Основную часть среди онимов, зафиксированных среди в паремиях первой половины XVIII века, составляют антропонимы» [4, с. 14]. В пословицах и поговорках отмечены случаи употребления таких женских имён, как Маланья, Татьяна, Марья и др. Примечательно, что мужские имена и их производные формы встречаются гораздо чаще.

Имена собственные в составе паремий могут употребляться также и в просторечных, разговорных формах: например, Иван – разг. Ивашка, Ананий – разг. Ананья, Марфа – разг. Марфуша. Данный феномен является следствием того, что паремии русского языка ориентированы не на определённую группу людей, а на широкие массы, поэтому в паремиях отдаётся предпочтение разговорной лексике [6]. В связи с этим не можем наблюдать использование лексики высокого стиля в пословицах и поговорках.

В ходе нашего исследования были выявлены случаи употреблений прецедентных имён собственных в паремиях. К числу таких имён относятся: Иван («милость Божия»,

«помилованный Богом»), Фома («близнец»), Никола («побеждать» и «народ»), Маланья («чёрная»), Татьяна («устроительница», «учредительница»), Марья («отвергнутая», «печальная»). С точки зрения этимологии, эти имена имеют либо исконно-русское происхождение, либо древнегреческое. Помимо данных имён употребляются и другие русские, еврейские и древнегреческие имена, однако по численности они не насчитывают более двух случаев употребления.

С момента принятия христианства на Руси получили широкое распространение греческие, латинские и древнееврейские имена, которые были канонизированы церковью. Данные имена в большинстве своём сохранились до настоящего времени и составляют основу актуальных русских личных имён.

Таблица

Прецедентные имена собственные

Имена собственные	Случаи употреблений
Иван	5
Фома	5
Маланья	4
Татьяна	4
Никола	4
Марья	3

Вторая группа в сборнике пословиц и поговорок В.И. Даля представлена не так широко, как первая. Наиболее часто упоминаются следующие топонимы: Москва, Санкт-Петербург, Серпухов, Вятка, Галич. Паремии, связанные с именем собственным «Москва» занимают в словаре В.И. Даля обособленную главу и насчитывают 50 единиц. Данный город в пословицах и поговорках нередко даётся в сравнении с Санкт-Петербургом, что обусловлено социально-политическим фактором. Например, «Питер – кормило, Москва – корм. Питер – голова, Москва – сердце», «Славна Москва калачами, Петербург – усачами». Характеристика Москвы, в отличие от Санкт-Петербурга, неоднозначна: она может быть охарактеризована и как «горбатая», и как «хлебосольная». Гидроним «Волга» также встречается в пословицах и поговорках: «В ложке Волги не переешь», «Нечем платить долгу – ступай на Волгу: или в бурлаки, или в разбойники». Употребление данного гидронима в составе паремий объясняется социокультурными факторами. Так, например, Волга выполняла оборонительные функции, повлияла на развитие судоходства в России. Существуют многочисленные картины, песни, частушки и даже киноленты про великую русскую реку.

Наряду с вышеуказанными именами собственными, в составе паремий зафиксированы имена прилагательные, образованные от топонимов: брянский, донской, новгородский и тд: «Вот тебе, Юрьев день», «Казанская портомойня под Нижним воду замутила», «Сыт, как егорьевская гора», «Это Сидорова правда, да Шемякин суд».

В сборнике пословиц и поговорок В.И. Даль предлагает тематическую классификацию паремий. В связи с этим он группирует собранный языковой материал следующим образом: о Боге; о любви; о дружбе; о счастье; о радости, о горести; о судьбе; о богатстве; о честности; о соблазне; о причинах и следствиях и тд.

На данный момент в отечественном языкознании термин «библейзм» используется для обозначения библейских слов и выражений, которые вошли в общий национальный язык непосредственно из Библии. Под библейзмами понимаются фразеологические единицы, зафиксированные в священных текстах Сакральной книги – Библии, или возникшие на основе библейских сюжетов. Кроме этого, слова, которые условно можно разделить на две немногочисленные группы:

1. Библейзмы – имена собственные. В языке любой христианской страны подобные библейзмы далее становятся именами нарицательными или входят в состав фразеологизма: *Адам польщён женою, а жена – змеёю; была правда у Петра и Павла; далеко кулику до Петрова дни; не для Иисуса, ради хлеба куса и тд.*

2. Библейзмы – топонимы. Сюда входят географические название, упомянутые в священных текстах христианской религии: *один глаз на нас, другой на Арзамас; во поле Епифанском, под деревом царским, три орла орлуют, одним яйцом даруют.*

Представители Русской Православной церкви полагают, что каждое слово, зафиксированное в Библии, можно назвать библейзмом, так как сам текст Библии – священный, на каком бы языке он не был написан.

Примечательно, что в параграфе «О человеке» встречается достаточно много библейзмов – слов или выражений, имеющих библейское происхождение: «По бороде Авраам, а по делам Хам», «Трясётся, что Каин, что осиноый лист», «Ходит Хам по горам, берёт ягоды с грибам», «Помяни, господи, царя Давида и всю кротость его». Упоминающиеся имена взяты из Библии: Авраам – древнееврейское имя, а имя Хам, в свою очередь, попало в Библию из греческого языка. В пословицах и поговорках упоминаются имена как отрицательных, так и положительных персонажей. Зачастую, на этом строится антитеза, например: «По бороде Авраам, а по делам Хам». В «Большом толково-фразеологическом словаре Михельсона» значение данной поговорки следующее: «О благопристойно выглядящем, но непорядочном, подлом человеке». Отрицательная коннотация имени Хам достигается за счёт образа, который раскрывается в Библии.

Таким образом, особое место имени собственного в лингвокультурологии неоспоримо. Значение имён собственных определяется как их использованием непосредственно в собственной функции, так и транспозицией в области терминологических номинаций и элементов паремий. Фразеология тесно связана с литературой, историей и культурой. Эта связь наиболее чётко прослеживается в тех фразеологизмах, в состав которых входит имя собственное. Наиболее просто усвоить и объяснить культурный аспект тех пословиц и поговорок, в значении которых важную роль играет денотативный аспект. К этой группе относятся паремии, в которых находят отражение исторические и культурные особенности. Понимание этих паремий тесно связано со знанием конкретных социальных, а также исторических фактов.

Е.А. Кузьмина отмечает: «Лингвокультурная специфика паремиологических единиц позволяет выявить не только языковые репрезентации установок и стереотипов определенного этноса, но и специфические экспрессивно-оценочные коннотации, основу которых составляют

культурно-исторические, мировоззренческие, эмпирические знания представителей данной лингвокультурной общности о свойствах характеризуемой реалии, оценка данной реалии говорящим, социально обусловленные отношения между участниками коммуникации» [3, с. 76].

Теоретический анализ литературы, посвящённой вопросам ономастики и паремиологии показывает, что проблема рассматривалась достаточно широко. Несмотря на это, целый ряд конкретных вопросов, связанных с паремиями, в составе которых наблюдается ономастический компонент, остаётся малоработанным. Одной из таких проблем является недостаточное раскрытие этимологического аспекта. В ходе рассмотрения основного вопроса можем сделать вывод о единстве взглядов всех исследователей на лингвокультурную направленность паремий.

Литература

1. Даль В.И. 1000 русских пословиц и поговорок. М.: Рипол-Классик, 2010. 512 с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Спб.: Тип. М.О. Вольфа, 1880. 2720 с.
3. Кузьмина Е.А. Паремии как лингвокультурная репрезентация языковой личности: на материале немецкого языка: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2002. 197 с.
4. Мартыянов Д.А. Сборники русских пословиц и поговорок первой половины XVIII века как историко-лексикографический источник: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2012. 22 с.
5. Пермяков Г.Л. Классификация пословичных изречений. Основы структурной паремиологии // Исследования по фольклору и мифологии Востока. М, 1988. С. 24-33.
6. Семёненко Н.Н. Лингвокультурологическое описание структуры и семантики паремий: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Белгород, 2002. 191 с.
7. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973. 366 с.
8. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Языки русской культуры, 1996. 288 с.

© Гулиева У.С., Щипанова Ю.В., 2022

ПОНЯТИЕ И ФУНКЦИИ БЫТОВОЙ ДЕТАЛИ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Категория бытовой детали на настоящий момент остается недостаточно изученной и в лингвистических, и в литературоведческих работах: заметна расплывчатость в терминологии, в определении специфики и границ детали. В лингвистике наблюдаются колебания от понимания детали как микроэлемента произведения до включения в нее нескольких предложений либо целого абзаца (критерием является относительная смысловая завершенность) и вычленения из детали более мелкого элемента - детализированного момента. Литературоведы сходятся в определении детали как самого малого, неразложимого структурного элемента произведения, но также расходятся в определении ее границ. Все исследователи согласны с тем, что троп к художественной детали не относится, но в понимании того, что же следует относить к детали, нет единого мнения. В широком понимании сюда включают, помимо деталей внешних, материальных, относящихся к художественному миру произведения, и детали внутренние, выражающие душевные движения человека. В узком – только первые, относящиеся к предметному миру произведения.

Разногласие возникает и по поводу разграничения детали и подробности: от синонимичности их обозначения до различия по степени экспрессивности и характерности.

Нет однозначного решения и в вопросе о том, считать ли деталь образом. Одни говорят, что образ и деталь – разные вещи, соотносящиеся как целое и часть, что образ – это сугубо идеальная категория, неидентичная детали, ибо последняя представляет собой двустороннюю сущность, объединяющую материальное и идеальное, форму и содержание. Другие же считают, что деталь сама по себе есть микрообраз.

Разберем понятие «художественная деталь» и ее виды:

1. Деталь художественная (от фр. *detail* — подробность, частность) — изобразительно-выразительная художественная подробность в произведении, выполняющая смысловую и идейно-эмоциональную нагрузку. К художественным деталям относят элементы пейзажа, портрета, интерьера, отдельную вещь, поступок, жест, психологическое движение. Являясь частью художественного целого, сама деталь представляет в произведении малый образ [2, с. 120].

2. Деталь художественная – (от франц. *detail* - подробность, мелочь, частность) - одно из средств создания образа: выделенный автором элемент художественного образа, несущий значительную смысловую и эмоциональную нагрузку в произведении. Д. х. может воспроизводить черты быта, обстановки, пейзажа, портрета (портретная детализация), интерьера, действия или состояния (психологическая детализация), речи героя (речевая детализация) и т. п.; она используется, чтобы наглядно представить и охарактеризовать героев и окружающую их среду. Стремление автора к детализации продиктовано, как правило, задачей достижения исчерпывающей полноты изображения [1, с. 21].

Как в лингвистике, так и в литературоведении общей классификации деталей не сложилось.

А.Б. Есин при анализе текста предлагает делить все художественные детали на внешние (портретные, пейзажные, вещные) и психологические, передающие отдельные душевные движения: мысли, чувства, переживания, желания [3, с. 49].

По Л.М. Крупчанову, различают следующие виды художественной детали, каждый из которых несет определенную смысловую и эмоциональную нагрузку:

а) деталь словесная. Например, по выражению «как бы чего не вышло» узнаем Беликова, по обращению «соколик» – Платона Каратаева, по одному слову «факт» – Семена Давыдова;

б) деталь портретная. Героя можно определить, по короткой верхней губке с усиками (Лиза Болконская) или белой маленькой красивой руке (Наполеон);

в) деталь предметная: балахон с кистями у Базарова, книжка про любовь у Насти в пьесе «На дне», шашка Половцева – символ казачьего офицера;

г) деталь психологическая, выражающая существенную черточку в характере, поведении, поступках героя. Печорин при ходьбе не размахивал руками, что свидетельствовало о скрытности его натуры; стук бильярдных шаров меняет настроение Гаева;

д) деталь пейзажная, с помощью которой создается колорит обстановки; серое, свинцовое небо над Головлевым, пейзаж-"реквием" в «Тихом Доне», усиливающий безутешное горе Григория Мелехова, похоронившего Аксинью;

е) деталь как форма художественного обобщения («футлярное» существование мещан в произведениях Чехова, «мурло мещанина» в поэзии Маяковского) [Цит. по: 5, с. 32].

В нашем представлении деталь – мельчайший образ произведения, входящий в состав более крупных образов и в конечном итоге связанный с образом человека. Вслед за Ф.В. Пугачевым, относим к художественной детали «преимущественно предметные подробности в широком понимании: подробности быта, пейзажа, портрета, интерьера, а также жеста, субъективной реакции, действия и речи (так называемая речевая характеристика)...» [8, с. 90].

Рассмотрим основные понятия быта и бытовой детали из различных источников:

1. Быт – сфера социальной жизни, включающая как удовлетворение материальных потребностей людей в пище, одежде, жилище, лечении и поддержании здоровья, так и освоение человеком духовных благ, культуры, человеческое общение, отдых, развлечения. В широком смысле быт – уклад повседневной жизни. Он оказывает огромное влияние на все области социальной жизни и прежде всего на труд, настроение и поведение людей [7, с. 536].

2. Быт-общий уклад жизни, совокупность обычаев, нравов, присущих какому-л. народу, определенной социальной среде и т.п.) [4, с. 582].

Проанализировав понятие «быт» из различных словарей, можем дать обобщенное понятие, что быт – это повседневный уклад жизни людей, домашние дела, все то, что окружает человека в его повседневной жизни и проявляется в духовном, материальном, хозяйственном смысле.

В специальной литературе можно найти большое количество различных трактовок терминов «деталь», «подробность», однако, в свою очередь, термин «бытовая (вещная, предметная) деталь» представлен достаточно скупо.

Согласно литературоведческому словарю П.А.Николаева, предметная деталь – это подробность в художественном произведении, придающая выразительную силу сюжету, пейзажу, бытовой обстановке, человеческому портрету. Иногда она составляет главную характерологическую функцию: «И мебель у Собакевича была такого же беспокойного свойства» [6, с. 321].

Литературоведческий словарь-справочник Н.В. Сусловой, Т.Н. Усольцевой определяет вещь в литературе «как предмет материальной культуры, изображенный в художественном тексте, выступающий элементом художественного мира» [9, с. 18].

По мнению А.П. Чудакова, под вещью в качестве детали художественного произведения понимаются «те мыслимые реалии, из которых состоит изобразительный мир литературного произведения и которые располагаются в художественном пространстве и живут в художественном времени» [10, с. 25].

В словаре С.П. Белокуровой говорится, что вещная деталь – одно из средств создания образа, несущее «значительную смысловую и эмоциональную нагрузку в произведении» [1, с. 88].

Опираясь на труды А.Б. Есина, можно дать следующее определение термину «вещь» – это носитель «значимой художественной информации», «способ характеристики человека, выражение его индивидуальности» [3, с. 54].

Самая мельчайшая бытовая деталь может нести в себе глубокий смысл. Изучая мир вещей как таковой, вещное окружение человека, можно многое понять – не о жизни того или иного лица, но об укладе жизни в целом. Предметная деталь может выполнять описательную, культурологическую и характеризующую функции. Бытовая деталь может указывать на обстановку, вещи, мебель, жилище, одежду, гастрономические предпочтения, привычки, вкусы, склонности действующего лица и мировоззрение героя.

На ранних стадиях развития литературы бытовая деталь является аксессуарной – то есть свидетельствует о социальном положении или происхождении героя. Начиная примерно с эпохи Возрождения деталь становится способом характеристики человека, выражением его индивидуальности.

Особое развитие эта функция вещных деталей получила в реалистической литературе XIX в. Так, в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» характеристика героя через принадлежащие ему вещи становится едва ли не самой главной. Вещь становится даже показателем изменения характера: сравним, например, два кабинета Онегина – петербургский и деревенский. В первом –

Янтарь на трубках Цареграда,
Фарфор и бронза на столе,
И, чувств, изнеженных отрада,
Духи в граненом хрустале...

В другом же месте первой главы говорится, что полку с книгами Онегин «задержал траурной тафтой». Перед нами «вещный портрет» богатого светского щеголя, не особенно занятого философскими вопросами смысла жизни. Совсем другие вещи в деревенском кабинете Онегина: это портрет «лорда Байрона», статуэтка Наполеона, книги с пометками Онегина на полях. Это прежде всего кабинет человека думающего, а любовь Онегина к таким незаурядным и противоречивым фигурам, как Байрон и Наполеон, о многом говорит вдумчивому читателю.

Вещная деталь иногда может чрезвычайно выразительно передавать психологическое состояние персонажа; особенно любил пользоваться этим приемом психологизма Чехов. Вот как, например, изображается при помощи простой вещной детали логическое состояние героя в повести «Три года»: «Дома он увидел на стуле зонтик, забытый Юлией Сергеевной, схватил его и жадно поцеловал. Лаптев раскрыл его над собой, и ему показалось, что около него даже пахнет счастьем».

Абсолютно новые возможности в использовании вещных деталей открылись в творчестве Н.В. Гоголя. Под его пером мир вещей стал относительно самостоятельным объектом изображения. Конечно, обстановка в доме Собакевича – классический пример – есть косвенная характеристика человека. Но не только. Даже в этом случае у детали остается возможность жить собственной, независимой от человека жизнью, иметь свой характер. «Хозяин, будучи сам человек здоровый и крепкий, казалось, хотел, чтобы и комнату его украшали люди тоже крепкие и здоровые», но – неожиданным и необъяснимым диссонансом «между крепкими греками, неизвестно каким образом и для чего, поместился Багратион, тощий, худенький, с маленькими знаменами и пушками внизу и в самых узеньких рамках».

Н.В. Гоголь впервые в мировой литературе осознал, что, изучая мир вещей как таковой, вещное окружение человека, можно многое понять – не о жизни того или иного лица, но об укладе жизни в целом

Мир вещей под пером Гоголя является не вспомогательным средством для характеристики мира героев, а, скорее, особой ипостасью этого мира [3, с. 55].

Иногда в художественном произведении может стать значимым и абсолютное отсутствие вещей. Например, в романе И.А. Гончарова «Обрыв» главный герой Райский идёт смотреть комнату веры, чтобы понять её сущность, узнать, что она за человек. Его поражает почти полное отсутствие вещей. Это может говорить и о скрытности человека, и о его душевной пустоте.

А.Б. Есин отмечает: «Вещная деталь обладает способностью одновременно и характеризовать человека, и выражать авторское отношение к персонажу. Вот, например, вещная деталь в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» – пепельница в виде серебряного лаптя, стоящая на столе у живущего за границей Павла Петровича. Эта деталь не только характеризует показное народолюбие персонажа, но и выражает отрицательную оценку Тургенева. Ирония детали в том, что самый грубый и одновременно едва ли не самый насущный предмет мужицкого быта здесь выполнен из серебра и выполняет функцию пепельницы» [3, с. 55].

Итак, предметная деталь может выполнять в произведении такие функции: аксессуарную, характеризующую мировоззрение персонажа или авторское отношение к персонажу, психологическую функцию, а также отражать уклад, образ жизни. Бытовая деталь может указывать на обстановку, вещи, мебель, жилище, одежду, гастрономические предпочтения, привычки, вкусы, обычаи, склонности действующего лица. Также, предметная деталь способна дать читателю понятие о мировоззрении автора, и помочь найти параллели между художественным авторским текстом с мощным пластом «вечных тем» и мотивов. Вещная деталь иногда может чрезвычайно выразительно передавать психологическое состояние персонажа, она имеет способность одновременно и характеризовать человека, и выражать авторское отношение к персонажу.

Мир произведения представляет собой систему, соотносимую с реальным миром. Отбор, выявление и изображение тех или иных значимых с точки зрения автора компонентов, являются важной составляющей творческого процесса. Воссоздать предметы во всех особенностях писатель не в состоянии, и именно детали замещают в тексте целое, вызывая у читателей нужные автору ассоциации.

Литература

1. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2006. 314 с.
2. Бубнов С.А. Словарь литературоведческих терминов: от значения слова к анализу текста. Саратов: Ай Пи Эр Медиа, 2018. 212 с.
3. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. 3-е изд. М.: Флинта, Наука, 2000. 248 с.
4. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-образовательный словарь: В 2 т. М.: Рус. яз., 2000. 1209 с.
5. Жаворонок И.А. Художественная деталь и её функции в творчестве Л.Е. Улицкой: Дисс. ... канд. фил. наук. Тверь, 2012. 172 с.
6. Николаев П.А. Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская Энциклопедия, 1987. 752 с.
7. Прохоров А.М. Большая советская энциклопедия: В 30 т. 3-е изд. Т. 4. М., 1969. 600 с.
8. Путнин Ф.В. Деталь художественная // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 9. М., 1978. 268 с.
9. Сулова Н.В., Усольцева Т.Н. Новейший литературоведческий словарь-справочник. Мозырь: Белый ветер, 2003. 133 с.
10. Чудаков А.П. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого. М.: Современный писатель, 1992. 320 с.

© Денисюк А.А., 2022

РАЗВИТИЕ ЗНАЧЕНИЙ ТЕРМИНОВ И ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ОБЩЕУПОТРЕБИТЕЛЬНОЙ РЕЧИ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

В наше время развитие науки и техники регулярно набирает обороты – появляется все больше и больше новых исследований, разработок, открытий, оформление которых требует тщательной подготовки и внимательного отношения до самых мелочей. Чтобы мир узнал о новом открытии или революционной разработке, необходимо грамотное и точное письменное обоснование. Недостаточно просто представить свое изобретение – нужно рассказать и об истоках идеи, и о потребностях, которые требовали созданное новшество, и о том, естественно, как шла сама работа над масштабным проектом. Для всего этого необходимо владеть научным языком, который всегда развивается такими же стремительными темпами, как и сама наука и техника. Отставание в таком развитии чревато огромными проблемами в понимании между учеными и изобретателями, поэтому научный язык постоянно пополняется новыми актуальными терминами и значениями уже существующих слов. Точное понимание лексических и грамматических средств, с помощью которых создается научная статья, всегда помогает сделать информацию доступной и ясной для читателя, который порой может быть и далек от научно-технической темы.

Данная же статья посвящена развитию значений конкретного термина, который берет свое начало в научно-технической сфере, но теперь повсеместно используется и вне этого контекста. Это обосновывается тем, что с течением времени у слова появляется все больше значений, так или иначе связанных между собой. Такое явление называется «полисемией», или многозначностью, многовариантностью слова, то есть наличием у него двух и более значений [1]. Современное языкознание делит полисемию на грамматическую и лексическую. Статья больше обращена именно ко второму виду полисемии, потому что лексическая полисемия – это способность одного слова служить для обозначения разных предметов и явлений действительности, ассоциативно связанных между собой [1].

В Большом энциклопедическом словаре лексическая многозначность определяется как «способность одного слова служить для обозначения разных предметов и явлений действительности» [2, с. 382]. Ученые подчеркивают, «лексическая многозначность развивается на основе ассоциативных связей, заключающихся в сходстве функций предметов, объектов, операций» [3, с. 32]. Процесс развития переносных значений подробно описывается в статье А.П. Султановой, обнаруживающей закономерность образования однотипных вторичных значений глаголов, в основе которой лежит актуализация дифференциальных, коннотативных и ассоциативных признаков [4, с. 185].

Лексическая многозначность служит для номинации нового процесса, феномена, реалии на основании его сравнения с уже знакомыми. Предметом исследования и анализа станет

многозначное слово «система», звучащее на английском как «system», которое в первую очередь ассоциируется именно с научно-технической сферой жизни. Материалом для изучения служат лексические и толковые словари как русского, так и английского языков. Чтобы выявить разницу в развитии полисемии слова «система», необходимо обратиться к другим его значениям на русском и английском языках. «Словарь русского языка» С. И. Ожегова дает данному термину следующие общие обозначения [5]:

Определенный порядок в расположении и связи действий. *Привести, в систему свои наблюдения. Работать по строгой системе.*

Форма организации. *Избирательная система. Система земледелия.*

Нечто целое, представляющее собой единство закономерно расположенных и находящихся во взаимной связи частей. *Грамматическая система языка. Периодическая система элементов Д.И. Менделеева. Философская система.*

Совокупность организаций, однородных по своим задачам, или учреждении, организационно объединенных в одно целое. *Работать в системе Академии наук.*

Общественный строй, форма общественного устройства. *Социальная система. Капиталистическая система.*

Пока можно обнаружить явную закономерность, что каждое из приведенных определений обозначает нечто «упорядоченное», «организованное», «закономерное», «совокупное». Такое сходство основано на связи значений с определенным явлением, в данном случае с определенным порядком частей в составе чего-то единого и полного.

Следующие же значения термина «система» имеют характеристику «специальные», что означает, что они используются в узких сферах науки и имеют не такое широкое применение, как расшифровки, приведенные выше:

Система нейронов и вспомогательных элементов, осуществляющая (в тесной связи с эндокринной системой) регулирование и координацию функций всех других органов и систем организма - нервная система.

Солнце и обращающиеся вокруг него большие планеты, их спутники, множество малых планет, кометы и метеорное вещество – Солнечная система.

Упомянутую же выше «закономерность» особенно емко отражает следующее определение, относящееся больше к переносному, или метафорическому, значению:

То, что стало нормальным, обычным, регулярным (разг.). Зарядка по утрам превратилась в систему (вошла в систему, стала системой).

В данном случае уместно будет использование слова «привычка».

Значением же, которое напрямую относится к теме данной научной работы, является: техническое устройство, конструкция. *Самолет новой системы.*

В данном контексте оно имеет смысл, близкий к значению термина «техника» или «машина», «оборудование», то есть напрямую относящийся к производству, машиностроению, техническому обеспечению.

Таким образом, подводя промежуточный итог первичного анализа, можно сказать, что значение такого термина, как «система», связано по большей части с тем, что стало или

является организованным, собранным из частей и функционирующим как единое целое организмом или действием.

Следующим источником для анализа станет «Cambridge Advanced Learner's Dictionary» («Кембриджский словарь для продвинутых учеников»), автором которого является Кейт Вудфорт. В нем определения термина «system» начинаются как раз с научно-технической сферы использования (Cambridge Advanced Learner's Dictionary (Кембриджский словарь для продвинутых учеников). <https://clck.ru/N9KCw>):

(noun, countable) A set of connected things or devices that operate together. *A central heating system.* («Набор подключенных друг к другу предметов или устройств, которые работают вместе. Система центрального отопления»).

(noun, countable) A set of computer equipment and programs used together for a particular purpose. *The system keeps crashing and no one is able to figure out why.* («Набор компьютерного оборудования и программ, которые используются вместе для особой цели. Система продолжает выдавать ошибку, и никто не может определить, почему»).

Многозначность понятия определяется и следующими значениями, которые не относятся к технической сфере деятельности, но косвенно связаны с научной деятельностью, в частности с медициной:

(noun, countable) A set of organs or structures in the body that have a particular purpose. *The immune system. The nervous system.* («Набор органов или структур организма (тела), которые имеют специальное назначение. Иммунная система. Нервная система»).

(noun, countable) The way that the body works, especially the way that it digests food and passes out waste products. *A run in the morning is good for the system - it wakes the body up and gets everything going.* («То, как работает организм – особенно, как переваривает пищу и выводит отходы. Утренняя пробежка полезна для организма – она пробуждает тело и запускает его работу»).

Следующий перечень значений термина «system» относится к так называемой категории «методов»:

(noun, countable) A way of doing things. *We'll have to develop a better filing system.* («Способ (метод), с помощью которого можно делать что-либо. Нам придется разработать более совершенную систему хранения документов (регистрации)»).

(noun, countable) A particular method of counting, measuring, or weighting things. *The metric system of measuring and weighting.* («Специальный метод счета, измерения, взвешивания. Метрическая система измерения и взвешивания»).

(noun, uncountable) The intentional and organized use of a system. *There doesn't seem to be any system to the books on these shelves - they're certainly not in alphabetical order.* («Преднамеренное и организованное использование системы. Похоже, что в книгах на этих полках нет никакой системы – они определенно не в алфавитном порядке»).

Категория «метод» подразумевает, что в данном контексте «system» является совокупностью способов и решений, которые применяются к чему-либо, и в русском эквиваленте термин «system» скорее стал бы «систематикой» или, опять-таки в зависимости

от контекста, наречием «систематично». Например, последний пример на русском языке можно перефразировать следующим образом: *«Похоже, что книги на полках стоят не систематично – они определенно не в алфавитном порядке»*.

В английском языке, помимо значений, приведенных выше, существует и идиома, связанная с термином «system», где он принимает метафорическое определение [6]:

«To get something out of your system» - if you get something out of your system, you get rid of a wish or emotion, especially a negative one, by allowing yourself to express it. *I had a good cry and get it out of my system.* («Избавляться от какого-либо чувства, навязчивой идеи, желания, эмоций, особенно негативных, позволяя себе выразить их, чтобы почувствовать облегчение. *Я хорошо проплакался и выбросил это из головы [накопившийся негатив]*»).

Анализ слов «система» и «system» показывает, что, несмотря на явное сходство в звучании, значения в зависимости от языка могут несколько различаться. Проведенное исследование подтверждает, что со временем слова, изначально принадлежавшие определенным сферам (науке, технике, медицине и прочим), могут перейти в разряд общеупотребительных и приобрести еще несколько значений, став полисемичными, то есть многозначными словами. Человек регулярно открывает новое и развивается, а язык – его незаменимый инструмент, с помощью которого о своих открытиях можно заявить миру, потому он развивается вместе с человеком и становится все более и более многогранным и насыщенным.

Литература

1. Осипов Ю.С. Большая российская энциклопедия. М., 2017.
2. Султанова А.П. Способы передачи специальных и терминологических значений, образованных путем семантической деривации общеупотребительной лексики в русском, английском и немецком языках // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 2-1 (68). С. 149-151.
3. Султанова А.П. О лексическом способе образования компьютерных терминов в английском и русском языках // Научное обозрение: гуманитарные исследования. 2013. №4. С. 24-32.
4. Султанова А.П. Метафорические модели в английском языке (на примере лексико-семантической группы глаголов разрушения) // Вестник Чувашского университета. 2008. №3. С. 184-186.
5. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Русский язык. 1990.
6. Procter P. Longman Dictionary of Contemporary English. Harlow England: Longman, 1978.

© Дьячкова К.М., 2022

ГЕНДЕРНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ЭССЕ З. ГИППИУС «ЗВЕРЕБОГ» И «О ЖЕНСКОМ ПОЛЕ» И В. ВУЛФ «СВОЯ КОМНАТА»

Вопрос о мужском и женском началах интересует человека еще с античных времен, с тех пор как Аристотель начал связывать мужской с творческой активностью, а женский – с пассивностью. До XX века женское начало то считалось просто вторичным относительно мужского: «ибо не муж от жены, но жена от мужа; и не муж создан для жены, но жена для мужа» [6, с. 372], – а то и вовсе оценивалось негативно: женщина считалась слабой, ограниченной, лживой, способной выполнять лишь так называемые «женские дела» (А. Шопенгауэр, О. Вейнингер и др.). Подобное отношение касалось и женщин вообще, и женщин-творцов в частности. Как отмечает финский литературовед Кирсти Эконен в своей работе «Творец, субъект, женщина. Стратегии женского письма в русском символизме», «краткий обзор исторических изложений русской литературы или русского модернизма показывает, что авторы-женщины представлены чаще всего в роли музы, жены и любовницы, причем их собственная литературная работа нередко не удостоивается внимания. Другими словами, в истории литературы до сих пор доминирует подход, который представляет авторов-женщин через их взаимосвязи с мужчинами, как бы частью комплементарной пары» [8, с. 6].

На рубеже XIX–XX веков ситуация меняется. Этому послужили три основные причины. Во-первых, начинается экономическая эмансипация женщин: «в процессе перехода от традиционной к индустриальной экономике женщина все интенсивнее участвовала в производственном процессе. Наблюдается усиление значимости функций представительниц женского пола в общественной и семейной сферах» [7, с. 192]. Во-вторых, развиваются идеи неолиберализма, появляются идеалы свободы, самовыражения и индивидуализма. В-третьих, своеобразным катализатором выхода женщин за рамки бытовой жизни послужила Первая мировая война, во время которой появилась потребность в женском труде в госпиталях и на производстве боеприпасов.

Целью данной работы является выявление и сопоставление гендерных позиций Зинаиды Гиппиус и Вирджинии Вулф. Объектом исследования стали эссе «Зверобог» и «О женском поле» Зинаиды Гиппиус и «Своя комната» Вирджинии Вулф, а предметом – гендерная проблематика, поднимающаяся в названных работах.

Для достижения обозначенной цели были поставлены следующие задачи: 1) определить произведения, в которых прослеживается взгляд авторов на гендерную проблематику; 2) проанализировать и сформулировать гендерные позиции Зинаиды Гиппиус и Вирджинии Вулф; 3) сопоставить выявленные позиции.

Для решения поставленных задач был применен метод сравнительного анализа.

Культура и литература всегда быстро реагируют на актуальные для общественности темы, и вопрос гендера не стал исключением. Он рассматривается в самых разных науках: в

социологии, философии, биологии, литературе. В 1903 году выходит книга молодого австрийского философа Отто Вейнингера «Пол и характер», в которой автор высказывает свою идею о слиянии в человеке мужского и женского начал в разных пропорциях. Это исследование повлекло за собой разные отклики – и поддерживающие, и осуждающие. Одной из реакций на эту работу стало эссе Зинаиды Гиппиус «Зверобог» (1908 г.), в котором поэтесса и писательница хочет «поговорить лишь о первых положениях философа, о его определении *Женского Начала*» [3, с. 323].

Следует кратко обозначить позицию О. Вейнингера относительно женского начала и женщин вообще. Абсолютное мужское начало он обозначает как М, абсолютное женское начало – как Ж, и каждый человек представляется им как смесь двух начал, а не носитель исключительно одного из них. У женщины, с позиции Вейнингера, нет бытия: она несерьезна, безучастна, не обладает собственным характером, лжива, зависима от мышления мужчины, а в Ж – женском начале – нет ни ума, ни творчества, ни личности [1]. Кроме того, философ приводит свою классификацию женщин и делит их на две взаимоисключающие категории: мать, для которой существует только ее ребенок, и проститутка, для которой важен только мужчина.

Через 5 лет после выхода «Пола и характера» Вейнингера Зинаида Гиппиус начнет свое эссе-реакцию «Зверобог» такими словами: «Удивительное дело: непомерно возрос у нас интерес к «проблеме пола», так непомерно, что уж и на убыль, кажется, пошел, – а за все это время никто серьезно не взглянул в сторону немецкого писателя Вейнингера» [3, с. 322], – и Гиппиус решает восполнить этот пробел. Ее эссе сложно назвать полемикой с точкой зрения философа, ведь спора в нем нет: Гиппиус лишь комментирует и корректирует работу в соответствии с собственными установками. В этих корректировках можно попытаться усмотреть взгляд самой писательницы на половой вопрос. Относительно позиции Вейнингера она пишет: «Верно инстинктивное ощущение Женского» [3, с. 323], – но в самой работе писательница находит ошибки, которые «начинаются там, где он с определения Женского Начала, «Ж», соскальзывает на определение реальной женщины. Он забывает свою собственную мысль о несуществовании чистой женщины» [3, с. 324]. Здесь очевидна убежденность Гиппиус в том, что нельзя подменять понятия женского начала и реальной женщины, потому что они не тождественны. Вейнингер к концу своей работы понятия смешивает, Гиппиус же настаивает, что женщина есть носитель не чистого женского начала, а лишь его части, смешанной с мужским.

Далее автор эссе обращается к ранее упомянутой классификации Вейнингера и к категориям «мать» и «проститутка» добавляет свою – третью – категорию: героиня-мученица, что «отнюдь не нарушает цельной пассивности женского начала» [3, с. 324]. Гиппиус не только не отвергает точку зрения Вейнингера, не только не вступает в спор с ним, но сама соглашается с утверждением об активности мужчины перед пассивностью женщины, превалировании М над Ж. Она пишет: ««Женская мысль», «женское творчество», «женское движение» (эмансипация), развитие – все это величайшие абсурды, ибо в «Женском» не содержится ни ума, ни силы созидания, и в корне своем оно неподвижно. Вейнингер опять

прав» [3, с. 325]. Любое развитие женщины, любая здравая мысль считаются проявлением в ней М, а не собственным достижением или даже гениальностью Ж. В качестве аргумента Вейнингер приводит то, что если женщина и пишет, то берет себе мужской псевдоним. Здесь Гиппиус снова соглашается с философом: «мне всегда казалось практичнее самые дорогие мне мысли высказывать под меняющимся псевдонимом, под чужим именем». Известно, что писательница публиковала свои литературно-критические статьи под именем Антон Крайний, «ведь только в этих случаях можно надеяться услышать беспримесную оценку их» [3, с. 330].

Может показаться, что Гиппиус во всех вопросах солидарна с Вейнингером, но это не совсем так. Например, она высказывает мысль о том, что «Личность есть продукт какой-то сгармонизированности двух начал в одном индивидууме» [3, с. 327]. То есть если Вейнингер считает преимущество М над Ж практически человекоутверждающим фактором, то Гиппиус же говорит о том, что «чересчур «мужской» индивидуум настолько же удален от начала «Личности», насколько и чересчур «женский»» [3, с. 328], и в этом преобладании одного начала над другим она усматривает причину несовершенной Личности, «и напротив, реальное (пусть еще малое) существование обоих начал в одном и том же индивидууме – есть надежда, обещание, заря этой Личности» [3, с. 328]. Наконец, когда Гиппиус в своем эссе уже начинает подводить итоги, она пишет: «ни одним автором не было еще нарушено это мировое, Вейнингером определенное, отношение к женщине: женщина – объект поклонения, вождения, почтения, презрения или отвращения, зверь или бог, нечто связанное с полом, «совсем другое», нежели человек, – уже потому, что всегда объект» [3, с. 331]. Позиция интересная, ведь, как написала Гиппиус: «объекта нет, если отходит наблюдающий» [3, с. 325]. Получается, что, пока мужчина не постигает женщину, этой женщины не существует: «Вот женское дело, говорит он, – дело Беатриче; вот мужское дело – дело Данте. – Пример разительный! Что же такое Беатриче, как не объект в высшей степени, существующий лишь постольку, поскольку существует субъект – Данте?» [3, с. 326].

Свои размышления о гендерных проблемах Гиппиус вновь продолжит через пятнадцать лет. Она напишет небольшое эссе «О женском поле» (1923), в котором выскажет свои мысли о неравном отношении к творчеству мужчины и творчеству женщины. Эта работа интересна тем, что в ней некоторые сформулированные еще в «Зверобог» идеи повторяются вновь. Например, одна мысль в обоих эссе воспроизводится практически дословно: «А знаете, ведь у нас с женщинами не говорят. Я даже и представить вас не могу, говорящим с женщиной о предмете, о каком-нибудь сию минуту вас интересующем вопросе» [3, с. 325] («Зверобог»); в другой работе эта же идея звучит так: «А ведь действительно, с женщинами не говорят! То есть нельзя себе представить, чтобы кто-нибудь пошел к женщине со своим, его интересующим, ждал бы ее беседы, хотел бы знать, что она об этом думает» [4, с. 128–129] («О женском поле»). Написание этих строчек было разделено пятнадцатью годами жизни Гиппиус, и можно говорить о том, что эта мысль – мысль о невозможности представить женщину в роли равной собеседницы для мужчины – является коренной в сознании писательницы. Кроме того, можно отметить, что ситуация в отношении женщин за пятнадцать лет также не изменилась: полноценными здравомыслящими наравне с мужчинами людьми

они все еще не считаются. Однако это закономерно: невозможен столь резкий скачок в общественном сознании после многовекового возвышения мужской логики над женской эмоциональностью.

Далее Гиппиус обращается к идее женского начала, называя его просто «женским полом». Она пишет: «Почему бы нам не утвердить открыто очень обыкновенную истину, что «женский пол» вообще, по самой сути своей, не может ничего творить, ничего созидать? Требовать от него творчества так же неразумно, как от пилы, чтобы она катилась, как колесо, или от колеса, чтобы оно было пилой» [4, с. 129], а затем добавляет: «Во всякой «живой женщине» есть кое-что и помимо «женского пола». И вот этой-то доле «помимо» и предлежит творчество. Только ей. Правда, она, обычно, невелика, превалирующее «женское» давит ее или окрашивает в свой цвет» [4, с. 129]. В этом эссе Гиппиус не вводит понятия женского и мужского начала, видимо, чтобы не увеличивать объем написанного и не распространяться в объяснениях того, о чем уже ранее писала в «Зверебоге». Называя женское начало женским полом, она воспроизводит свои мысли о том, что все творческое и созидательное принадлежит началу мужскому, которое в эссе называется «помимо».

На основе приведенного материала можно кратко сформулировать гендерную позицию Зинаиды Гиппиус. В каждом человеке заключены М и Ж – мужское и женское начала, – которые должны гармонично сливаться в Личности. Ж – всегда пассивное, бездеятельное, вызывающее недоверие, М – начало, отвечающее за ум, логику, душу, творчество.

В первой половине XX века, а точнее в 1929 году, появилась и другая известная работа, в которой прослеживаются схожие взгляды на гендерный вопрос. Это эссе Вирджинии Вулф «Своя комната». Сама писательница в предисловии автора отмечает, что «очерк основан на двух выступлениях, прошедших в октябре 1928 года на заседаниях Общества любителей искусства Ньюхемского колледжа и литературного кружка колледжа Гертон» [2, с. 3]. Еще при жизни Вирджиния Вулф, которую позже назовут «флагманом англо-американского феминизма» [5, с. 215] XX века, не только писала, но и выступала с лекциями о женском вопросе и о женщинах в литературе.

Главное отличие эссе «Своя комната» от работы Зинаиды Гиппиус заключается в том, что в эссе «Зверобог» мужское и женское начала рассмотрены относительно любого человека, Вирджиния Вулф же обращается конкретно к личности писателя. В своей работе она прослеживает роль женщины-автора в истории литературы. Вулф отмечает, что «долгие столетия женщина служила волшебным зеркалом, в котором мужчина казался себе гигантом» [2, с. 63], и считает «настоящим позором, что вплоть до восемнадцатого века о женщинах вообще ничего не известно» [2, с. 81]. Это вновь напоминает об исторически длительном превозношении мужского над женским. Взгляды Вулф на женщин, однако же, куда позитивнее, чем взгляды Вейнингера или Гиппиус. Их позиция женского бездеятельного сталкивается с надеждой Вулф на то, что «в будущем веке женщин перестанут считать защищенным полом, и они, наконец-то, смогут освоить те профессии, которые прежде для них были недоступны. Няня станет грузить уголь, а зеленщица поведет паровоз» [2, с. 71].

Женщина у Вулф предстает, во-первых, человеком, во-вторых, человеком вполне разумным и способным на любую деятельность, которая считается «мужской». Практически полное отсутствие на протяжении многих веков женщин-авторов в литературе Вулф объясняет подавлением женского мужским: «даже девушка с литературным талантом убедила себя в том, что женщина, пишущая книги, становится в глазах общества посмешищем, чуть ли не безумной» [2, с. 111]. Далее писательница переходит к тем же категориям, в которых развивали свои мысли Вейнингер и Гиппиус: мужское и женское начала и их слияние в человеке, в художнике. Вот что пишет Вулф: «а что, если и в нашем сознании есть два пола, и их тоже надо соединить для достижения самого полного удовлетворения и счастья? И я схематично представила человеческую душу, в которой уживаются два начала – мужское и женское. <...> Естественное и комфортное состояние души возможно, только когда оба начала сосуществуют в гармонии и духовном взаимодействии» [2, с. 174]. Эта мысль есть главная точка соприкосновения позиций Зинаиды Гиппиус и Вирджинии Вулф: человек гармоничен и совершенен, когда два начала в нем сливаются и взаимодействуют, а не подавляют друг друга и превосходят друг над другом.

Не успевают позиции писательниц совпасть, как тут же появляются расхождения: во-первых, пока Зинаида Гиппиус пишет под мужским псевдонимом и надевает мужскую одежду, Вулф не приветствует женское подражание мужскому: «Очень жаль, если женщины начнут писать книги, жить и выглядеть, как мужчины, – ведь даже два пола слишком мало для нашего разнообразного мира, как же мы обойдемся одним-единственным?» [2, с. 156]. Во-вторых, в теории Гиппиус в женщине творить может исключительно мужское начало, Вулф же полагает, что «мыслить, как женщина или как мужчина, губительно. Лишь женско-мужскому и мужеско-женскому разуму доступно настоящее созидание» [2, с. 185]. Тут появляется принципиально новый взгляд на гендерный вопрос: творить, с позиции Вулф, может и должно не только мужское начало, но и женское, и при этом не только в женщине-художнике они должны сочетаться, но и мужчина-художник, творя, должен обращаться к женскому началу, которое в той или иной степени в нем есть. Как отмечает Н.И. Рейнгольд, «Вулф держит в поле зрения обе половины человечества – мужчин и женщин: в самореализации их творческого потенциала видит она едва ли не главный смысл существования» [5, с. 225]. Основываясь на этом положении, писательница создавала свои произведения (например, роман «На маяк» (1927) и художественную биографию «Орландо» (1928)).

Подводя итоги, можно говорить о подъеме интереса к гендерному вопросу на рубеже XIX–XX в. Взгляды Зинаиды Гиппиус и Вирджинии Вулф, представительниц одного времени, но разных культур, совпадают в основной своей мысли о слиянии мужского и женского начал в личности и художнике, но расходятся в некоторых аспектах, таких, как, например, источник творческого начала (он есть только в мужском или в сочетании мужского и женского) или в вопросах подражания женщин мужчинам, что Зинаида Гиппиус считает допустимым, а Вирджиния Вулф отрицает.

Литература

1. Вейнингер О. Пол и характер. М.: ТЕРРА, 1992. 480 с
2. Вулф В. Своя комната. М.: Издательство АСТ, 2020. 224 с.
3. Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 7. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899–1916 гг. М.: Русская книга, 2003. 528 с.
4. Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 12. Там и здесь: Литературная и политическая публицистика 1920-1927 гг. М.: Изд-во Дмитрий Сечин, 2011. 528 с.
5. Рейнгольд Н.И. «Обыкновенный читатель» Вирджинии Вулф, или «знать, для кого пишешь» // Вопросы литературы. 2010. №4. С. 212-227.
6. Фома Аквинский Сумма теологии. М.: Изд. Савин С.А., 2007. Т. 2. Ч. 1. 648 с.
7. Чуркина Н.А. Гендер и пол человека // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. вопросы теории и практики. Издательство ГРАМОТА. 2016. №6 (68). Ч. 2. С. 191-194.
8. Эконен К.Э. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 400 с.

© Ердякова А.Д., 2022

УДК 82

Ерзылева А.А., Шуварикина Е.С.

Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина
г. Рязань, Россия

ОСОБЕННОСТИ АНГЛИЙСКОГО ЮМОРА И СПОСОБЫ ЕГО ПЕРЕДАЧИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЖЕРОМ К. ДЖЕРОМА «ТРОЕ ЗА ГРАНИЦЕЙ»

В данной статье подробно рассматривается специфика английского юмора, в частности концепты юмора, сатиры и иронии как важные изобразительно-выразительные средства языка, а также дается анализ произведения Джером К. Джерома «Трое за границей» на предмет стилистических средств, передающих комический эффект. Для полного понимания английского юмора необходимо быть знакомым с его особенностями, разбираться в культуре англоговорящих стран, иметь представление о традициях и менталитете англичан. Культура, традиции и менталитет являются главными факторами, влияющими на юмор той или иной страны.

С одной стороны, можно сказать, что существуют определенные характеристики, которые помогают распознать и понять английский юмор с точки зрения сюжета, например, место действия – Темза, Лондон, загородный особняк, поле для гольфа и т.д., действующие лица — джентльмены, их слуги и т.д., дворецкого почти всегда зовут Бэрримор, дворецкий по находчивости зачастую не уступает хозяевам. Но с другой стороны, существует множество характеристик, препятствующих пониманию английского юмора, одними из которых выступают: незнание определенных, знакомых всем англичанам социокультурных норм коммуникации, отсутствие нужного культурного фона, непонимание игры слов из-за недостаточного уровня владения иностранным языком [6, с. 49-50; 3, с. 97-98].

В литературе для того чтобы придать комичности, авторы часто прибегают к различным художественным приёмам таким как: юмор, сатира и ирония. Сатира используется для высмеивания пороков людей и в большей степени является злой насмешкой. Юмор нужен для изображения героя в смешном виде для отражения его слабостей и недостатков. В отличие от сатиры, юмор – добродушно-насмешливое отношение к чему-нибудь. Ирония может интерпретироваться как скрытая насмешка, посредством иносказания. Юмор, сатира и ирония выполняют различные функции в литературе. Наиболее очевидными являются: высмеивание недостатков, пороков общества и выражение притворного восхваления [1, с. 81; 2, с. 383; 4, с. 87].

Принято считать, что юмор и сатира являются противоположными полюсами, между которыми можно обнаружить огромное количество комических оттенков. Однако нельзя отрицать тот факт, что в основе и юмора, и сатиры лежит особое комедийное отношение к действительности.

Рассмотрим конкретные примеры английского юмора в произведении «Трое за границей». В книге рассказывается о трех лондонских друзьях, которые в очередной раз собираются в путешествие, где с ними происходят разнообразные нелепые ситуации. Герои

отправляются навстречу приключениям, которые раскрывают их с разных сторон. В данном произведении мы можем проследить поведение главных героев с точки зрения их менталитета, образа жизни, взглядов, мировоззрения и др.

Рассмотрим основные темы подробнее. Особенностью данного произведения является то, что даже самые серьезные, часто философские темы изложены автором с неподражаемым юмором и заставляют улыбаться. Среди таких тем можно выделить следующие: гендерные стереотипы, национальный характер, семейные отношения и др. Рассмотрим данные темы подробнее.

Одной из тем раскрывающихся в данном произведении является проблема «гендерных стереотипов».

«I called at my tailors on the way home and ordered a yachting suit, with a white hat, which they promised to bustle up and have ready in time; and then I went home and told Ethelbertha all I had done. Her delight was clouded by only one reflection-would the dressmaker be able to finish a yachting costume for her in time? That is so like a woman» [5, с. 207].

В данной ситуации Джей, главный рассказчик книги, решает устроить своей жене сюрприз – отправиться вместе с ней в морское путешествие. Организовав все наилучшим образом, он спешит домой обрадовать свою супругу. Этельберта, жена Джея, была в восторге от предстоящего путешествия, переживая лишь об одном – успеет ли она сшить себе новое платье.

Автор подчёркивает некую легкомысленность супруги рассказчика, не пытаясь выставить ей глупой, просто, таким образом, он обобщает особенности женской натуры.

Приведем еще один пример высмеивания «гендерных стереотипов».

«...if a woman wanted a diamond tiara, she would explain that it was to save the expense of a bonnet» [5, с. 31].

В контексте данного примера Гаррис рассказывает долгую историю, связанную с покупкой различной бытовой техники, и то, как дорого это может стоить, если послушать свою жену. Он с юмор указывает на «бережливость» своей супруги.

В данном предложении Джером К. Джером противопоставляет недорогостоящую покупку с покупкой бриллиантовой диадемы, которая стоит целое состояние. С помощью данного противопоставления автор добивается комического эффекта. Он утрирует ситуацию, знакомую многим людям.

Тема семейной жизни раскрывается через истории героев из собственной жизни, многие из них наполнены юмором и шутливым настроением. Автор делает акцент на различных ситуациях, в которые попадают многие семьи, именно поэтому юмор кажется простым и понятным всем читателем.

Например, «I opened the ball with Ethelbertha that same evening. I commenced by being purposely a little irritable. My idea was that Ethelbertha would remark upon this. I should admit it, and account for it by over brain pressure. This would naturally lead to talk about my health in general,...I imagined her saying: "No, dear, it is change you want; complete change. Now be

persuaded by me, and go away for a month. ...Ethelbertha did not seem to remark that I was irritable; I had to draw her attention to it. I said:

"You must forgive me, I'm not feeling quite myself to-night."She said:

"Oh! I have not noticed anything different; what's the matter with you?» [5, с. 214].

Главный герой очень хочет отправиться в путешествие со своими друзьями. Для этого ему нужно отпроситься у своей жены, что требует тщательной подготовки. Джей выбирает определённую тактику действий. Он рассчитывает, что этот разговор будет непростой, и что, жена, которая его очень сильно любит, в конце концов, отпустит его в путешествие с друзьями, но в ответ он слышит неожиданное, это называется обманутые ожидания.

«I only want to get rid of you for a little while, just long enough to forget there are one or two corners about you that are not perfect, just long enough to let me remember what a dear fellow you are in other respects, and to look forward to your return...» [5, с. 217].

Реакция жены удивляет Джей. Этельберта с большим энтузиазмом поддерживает предложение мужа. Она совсем не против побыть какое-то время порознь, чтобы забыть о недостатках своего мужа и вспомнить о его лучших сторонах. В этом случае автор использует сложный композиционный прием – ретардацию. Данный прием позволяет оттянуть логическое развитие действия путем добавления различных лирических отступлений и т.д. Обманутые ожидания в данной ситуации создают комический эффект. Автор намеренно ставит главного героя в такие неловкие ситуации, чтобы раскрыть тему семейных отношений через легкую иронию.

Кроме того, в произведении можно найти эпизоды, где автор высмеивает чрезмерную английскую вежливость, которая порой может выходить за пределы разумного. Например, эпизод, где Джордж дает Джей английский разговорник для немецких туристов.

«Its longest chapter being devoted to conversation in a railway carriage, among, apparently, a compartment load of quarrelsome and ill-mannered lunatics: "Can you not get further away from me, sir?"-"It is impossible, madam; my neighbour, here, is very stout"-"Shall we not endeavour to arrange our legs?"-"Please have the goodness to keep your elbows down"-"Pray do not inconvenience yourself, madam, if my shoulder is of any accommodation to you,..." ...indicate-"I really must request you to move a little, madam, I can hardly breathe» [5, с. 238].

Данные фразы, указанные в справочнике, вызывают недоумение. По представлению автора данного справочника все люди в вагоне к этому моменту словно свалены на полу, но при этом стараются сохранить свой английский аристократизм. Автор утрирует, используя перефраз, он добавляет несвойственные выражения к описанным ситуациям, тем самым пытаясь показать, как на самом деле выглядят англичане со стороны. Получается смешно и остроумно.

Также в произведении «Трое за границей» Джером К. Джером использует многообразие стилистических средств для передачи юмористического эффекта. Все страницы произведения наполнены иронией, сарказмом, что и составляет общее впечатление от книги. Автор мастерски комбинирует стилистические средства и приемы для достижения своих целей.

В данной книге одним из приемов создания юмора является сравнение, именно оно помогает автору сделать обычное предложение остроумнее и интереснее. Например, «I left Captain Goyles with the assurance that he would watch the weather as a mother would her sleeping babe» [5, с. 211].

В данном примере мы видим создание комического эффекта путем использования сравнения. Капитан должен следить за погодой как мама за спящим ребенком. Здесь автор с помощью сравнения показывает читателям, как серьезно подходит к выполнению задачи капитан, что для него нет ничего важнее, чем стоять и наблюдать за погодой. Через гиперболу автор выражает чрезмерную ответственность капитана к задаче. Данное предложение поддерживает общую тенденцию книги – иронизировать над всем, что случается с героями.

Приведем пример другого приема – олицетворения.

«When you are wearing a pair of stout boots, things get out of your way; when you venture among furniture in woolwork slippers and no socks, it comes at you and kicks you» [5, с. 245].

Джей считает, что когда вы надеваете обувь, вещи буквально расступаются перед вами, но как только вам стоит забыть сделать это, они готовы наброситься на вас. Для усиления выразительности Джером К. Джером использует параллелизм: «When you... things get; when you... it comes». В данном примере автор использует олицетворение для высмеивания отношения человека к обычной бытовой ситуации. Люди перекалывают с себя ответственность на неодушевленные предметы за свою неловкость, что выглядит смешно.

В некоторых главах можно найти определенные конструкции, задача которых усиливать имеющуюся экспрессию. Например:

«a boot collector? What d'ye think I'm running this shop for-my health? D'ye think I love the boots, and can't bear to part with a pair? D'ye think I hang 'em about here to look at 'em? Ain't there enough of 'em? Where d'ye think you are-in an international exhibition of boots? What d'ye think these boots are-a historical collection? Did you ever hear of a man keeping a boot shop and not selling boots? D'ye think I decorate the shop with 'em to make it look pretty? What d'ye take me for-a prize idiot?» [5, с. 253].

В книге советов для путешественников герои нашли интересную статью о том, как себя вести в магазине. Они решили провести эксперимент и руководствоваться данной книгой в разговоре с продавцом. Они нашли первый попавшийся магазин обуви, предварительно выбрав нужный метод «приобретения туфель». Стоя, окруженные огромным количеством обуви, герои интересуются, верно ли они пришли и продаются ли здесь туфли. Данный вопрос поверг в шок хозяина магазина, он решил, что над ним издеваются. В ответ он грубо отвечает, что зачем еще они ему здесь, собственно, нужны.

Нескончаемый поток риторических вопросов создает градацию, которая усиливает комический эффект. Автор прибегает к использованию фонетических средств выразительности. Он старается передать раздражение героя, но при этом использует разговорный «ломаный» язык, что не может не вызывать смех у читателя.

Также Джером К. Джером, иронизирует над неумелыми журналистами и редакторами, чей стиль писания он считает неуместным. Например,

“I must tell you about the DIVINE frock I wore at 'Glorious Goodwood' last week. Prince C.- but there, I really must not repeat all the things the silly fellow says; he is TOO foolish —and the DEAR Countess, I fancy, was just the WEEISH bit jealous”— and so on» [5, с. 101].

Джей высмеивает женщину, которая считает себя журналистом высокого уровня, но снимает комнату на Тоттенхэм-корт-роуд, в то время как ее муж находится в сумасшедшем доме. Он считает, что она пишет «in the pertly personal style», и что данный стиль написания выглядит нелепым и абсурдным.

Джером К. Джером использует графические средства выразительности, чтобы обратить внимание читателей, усиливая тем самым эффект иронии, за которой скрывается отношение самого автора.

Из данной статьи можно сделать следующие выводы:

Для понимания английского юмора мало знать просто язык или то, где на нем говорят. Важно быть знакомым с национальными особенностями англичан, с их бытом и стилем жизни. Английский юмор содержит в себе много тонкостей, скрывающийся под стилистическими особенностями английского языка.

В произведении Джером К. Джерома «Трое за границей» выделены следующие юмористические тематики: гендерные стереотипы, национальный характер, семейные отношения и др. Также Джером К. использует следующие лексические средства передачи юмора: олицетворение, сравнение и др. В данном произведении также найдены синтаксические и фонетические средства передачи комического. Таким образом, можно сделать вывод о том, что произведение Джером К. Джерома «Трое за границей» отражает главные стилистические аспекты английского юмора.

Литература

1. Борев Ю.О. О комическом. М.: Искусство, 2003. С. 81.
2. Кройчик Л.Е., Поэтика комического в произведениях А. П. Чехова. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1986. 278 с.
3. Кулинич М.А., Лингвокультурология юмора (на материале английского языка). Самара: СамГПУ, 2007. С. 97-98.
4. Николаев Д.С., Смех - оружие сатиры. М.: РИП-холдинг, 2002.
5. Jerome J. K. Three men on the bummel. Arrowsmith, 1900. V. 36.
6. Miall A., Milsted. D. THE ENGLISH. Rosengard London: Methuen, Heinemann, 1999. 568 p.

© Ерзылева А.А., Шуварикина Е.С., 2022

УДК 82

Ерзылева А.А., Шуварикова Е.С.

Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина
г. Рязань, Россия

СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ ПОЭТИЧЕСКОГО СТИЛЯ В РОМАНЕ ДЖОРДЖА Р.Р. МАРТИНА «ИГРА ПРЕСТОЛОВ»

Важно сказать, что художественный стиль является сложным стилистическим понятием, так как занимает особое положение по отношению к другим функциональным стилям, вбирая в себя их особенности. Но, тем не менее, они не используются в своем привычном, «натуральном» виде. Художественный или поэтический стиль перерабатывает их, делая более «литературными», что в целом поддерживает общий стилистический фон [2, с. 15].

Более того, важно отметить, что художественный стиль богат в использовании образных выражений, показывающих отношение автора к окружающему его миру. Во многом это отражается в подборе синонимов, которые могут эмоционально воздействовать на читателей [4, с. 12].

В современной литературе поэтический стиль не используется в прямом назначении, он скорее окрашивает текст, придавая ему оттенки той или иной эпохи.

Одной из главных функций является – подражание средствам, приемам и способам выражения, типичным для прошлых исторических эпох, в частности для развития их общества и языка. Другими словами – это историческая стилизация текста [1, с. 98-99].

Также поэтический или художественный стиль может выполнять и характерологическую функцию. В частности, архаизмы, как важная часть поэтического стиля, могут использоваться для речевой характеристики персонажа, например, для лица духовного или воинского звания [10, с. 44].

Из этого следует вывод, что поэтический стиль может характеризовать не только эпоху или определённое время, но также добавлять отдельные характеристики героям.

Еще одной функцией поэтического стиля является передача благозвучности языка. Под этим подразумевается определенные стилистические правила, действующие в поэтическом стиле, как например ассимиляция, аллитерация, созвучие. Все это также воздействует на читателя через текст и может относиться к понятию «поэтический стиль» [8, с. 67].

Все вышесказанное неоспоримо доказывает значимость поэтического стиля в современной литературе. Его богатый функционал позволяет читателю окунуться в мир, который так не похож на тот, что окружает его. Благодаря архаизмам и историзмам, автор детально воссоздаёт пространство, в котором развиваются герои. Стилистические средства добавляют колорит и многогранность тексту, что позволяет увидеть всю красоту и гибкость языка.

Говоря о способах передачи поэтического стиля важно сказать о следующих составляющих: стилистические приемы, архаизмы и историзмы. Стилистические приемы находят свое наиболее яркое отражение именно в поэтических текстах. Стилистические средства способствуют изменению художественного эффекта лексических единиц, в

частности одного из их значений для создания образности и выразительности. В художественной речи наблюдается глубокая метафоричность, образность лексических единиц разных языковых уровней. Более того, здесь используются богатые возможности синонимии, многозначности разнообразных стилевых пластов лексики. Все средства, в том числе и нейтральные, призваны служить выражению определенной системы образов и поэтической мысли художника [5, с. 17].

Архаизмы являются еще одним важным инструментом передачи поэтического стиля. Архаизмы – это слова, вышедшие из активного употребления, но все же сохранившиеся в пассивном словаре и в большинстве случаев понятные носителям языка. В совокупности данные устаревшие слова образуют в языке определенную систему устаревшей лексики, структура которой может определяться различной степенью её устарелости, а также причинами архаизации и характером использования [7, с. 17].

Вышеизложенное говорит о том, что архаизмы выполняют разнообразные функции в произведениях, поэтому используются как самостоятельные стилистические средства. В тоже время важно понимать, что избыточное употребление данных слов может затруднить чтение и понимание произведения, поэтому использование архаизмов авторами должно быть четко обусловлено.

Историзмы также играют важную роль в поэтическом стиле. Историзмы – это такие устаревшие слова, которые вышли из активного употребления в связи с исчезновением обозначавшихся ими понятий [3, с. 74].

Историзмы относятся к темпорально маркированной лексике. Данные слова отражают историю человечества в различные периоды и несут в себе определенные временные характеристики, как показатели временных изменений [6, с. 6].

Данная лексика способна детально передать быт и традиции прошлого, в частности одежду, ремесло, статус и звание героев или целой общины. Историзмы являются ценным связующим между реальным миром читателя и миром, созданным автором.

Рассмотрим конкретные примеры использования поэтического стиля в саге Джорджа Р.Р. Мартина «Песнь льда и пламени». Проанализировав первую часть «Игра престолов» нами были выявлены историзмы и различные художественные средства, передающие поэтический стиль. Все найденные историзмы можно разделить на следующие группы по объединяющей их тематике.

Первая группа объединяет большое количество тематических слов, связанных с оружием и амуницией в данном произведении. Автор придает этому большое значение, так как в созданном им мире, оружие является неотъемлемой частью жизни героев. Рассмотрим конкретные примеры:

«He wore black leather boots, black woolen pants, black moleskin gloves, and a fine supple coat of gleaming black ringmail over layers of black wool and boiled leather» [9, с. 4].

В данном примере Джордж Р.Р. Мартин прибегает к использованию слова «ringmail» что означает «кольчуга». Это историзм, так как данное слово обозначает предмет, который больше

не используется в повседневной жизни, однако здесь этот историзм играет ключевую роль в воссоздании необходимой атмосферы, созданной автором.

Также к этой группе историзмов относятся следующие слова: a blade, an armor, a chainmail, a sword, a bow, a warhammer и многие другие.

Ко второй группе можно отнести примеры архаизмов и историзмов, в которых автор обозначает статусы и звания героев, а также названия, характеризующие их занятия. Во многом это важно для составления иерархии внутри общества, описываемого Джорджем Р.Р. Мартином.

“There was grievous news today, my lord” [9, с. 17].

Данный пример демонстрирует еще один способ передачи поэтического стиля – обращение. “My lord” говорит о многом. Во-первых, это очередной раз относит читателя на несколько эпох назад. Во-вторых, это показывает статус отношений (обращение к старшему по званию). В-третьих, это демонстрирует язык средневековой эпохи.

“He was an old man, past fifty, and he had seen the lordlings come and go” [9, с. 3].

В предложении выше использовано слово “lordlings”, помимо того, что оно является архаизмом, оно интересно по своему морфологическому составу. Сравнивая “lord” и “lordling”, мы приходим к выводу, что второе слово, хоть и имеет такое же значение, тем не менее, меняет свой оттенок. «Lordling», прежде всего, обозначает молодого лорда, в определенном контексте, такая словоформа может выражать иронию или насмешку над героем, в значении «мелкий, маловажный лорд». Данный прием можно отнести к выразительным средствам словообразования, так как именно суффикс играет важную роль в понимании слова, точнее в его оттенке.

К данной группе историзмов относятся также следующие слова: a knight, a crown prince, a Hand of the King, a retainer, a freerider, a squire и многие другие.

Также Джордж Р.Р. Мартин использует огромное количество различных стилистических средств для поэтического воспевания образа природы, характеристики героев и т. д. Найденные стилистические средства также можно разделить на следующие тематические группы.

К первой группе можно отнести художественные средства, передающие воинскую тематику произведения, что является важной составляющей при передаче атмосферы средневековья.

“When the blades touched, the steel shattered; only a high, thin sound at the edge of hearing, like an animal screaming in pain“ [9, с. 9].

В своем произведении Джордж Р.Р. Мартин не всегда использует лексемы в их денотативном значении, а делает их частью стилистического приема.

В данном примере Джордж Р.Р. Мартин акцентирует внимание на неодушевленных вещах, которые в тоже время проецируют субъектов действия. “The blades touched” здесь говорится не о самих клинках, а именно о двух войнах, которые вступили в схватку. Таким образом, мы делаем вывод, что здесь автор использует метонимию, вид тропа, при котором происходит перенос наименования по смежности.

“They will have steel when they are ready” [9, с. 81].

Здесь представлен еще один пример метонимии. В данном случае под сталью подразумевается оружие. Джордж Р.Р. Мартин поэтически подчеркивает мощь оружия, оставив в предложении только слово сталь. В то же время читатель способен понять, что здесь говорится именно об оружии, а конкретнее о клинках или мечах на основании существующей связи между предметом и материалом.

Второй большой группой является характеристика персонажей. Здесь Джордж Р.Р. Мартин использует большое многообразие стилистических средств для поэтической окраски персонажей.

“Arya has the hands of a blacksmith” [9, с. 74].

Здесь Джордж Р.Р. Мартин описывает способности Арьи в рукоделии. Он говорит, что у Арьи руки кузнеца, что означает ее неумение делать какую-либо мелкую работу, связанную с шитьем, что является очень странным для девушки, описываемой эпохи. Для данного описания автор использует метафору, так как мы видим скрытое сравнение рук Арьи с руками кузнеца, то есть грубыми и неспособными вышивать аккуратно.

“There came Ser Jaime Lannister with hair as bright as beaten gold” [9, с. 46].

В данном случае мы видим сравнение, так как используется структура «as... as...», и сравниваются объекты, относящиеся к разным классам. Сравнение – это еще одно художественное средство, которое влияет на восприятие текста. «As bright as beaten gold» является описанием волос, а точнее оттенка волос героя. Здесь Джордж Р.Р. Мартин выбирает именно «beaten gold», что с одной стороны передает яркость цвета, с другой стороны также подчеркивает статус героя и его положение.

“Sansa could sew and dance and sing. She wrote poetry. She knew how to dress. She played the high harp and the bells. Worse, she was beautiful” [9, с. 77].

В данном случае мы видим эмоциональное противопоставление внутри одной фразы: “Worse, she was beautiful”, что в данном случае передает следующий смысл «Хуже того, она была прекрасна». Отсюда мы делаем вывод, что данный пример является антитезой – сопоставлением или противопоставлением контрастных образов. Данное противопоставление не только придает экспрессивность описанию Сансы, но также и выражает отношение ее сестры к ней самой. Возможно, Арья испытывает ревность и зависть к Сансе, что и подчеркивается в данном выражении.

Также данный пример выделяется и использованием синтаксических средств языка. В данной части произведения мы видим многократное повторение следующей конструкции: “She wrote ...”, “She knew...”, “She played...”. Это позволяет сделать вывод о том, что Джордж Р.Р. Мартин использует параллельные конструкции, в частности анафору, которая акцентирует внимание на описании героини, складывая определенный образ.

“Sansa could sew and dance and sing” в частности данная часть предложения характеризуется еще одним синтаксическим средством, таким как многосоюзие. Данное синтаксическое средство замедляет речь вынужденными паузами, чтобы подчеркнуть роль каждого из слов, создавая единство перечисления и усиление выразительности речи.

Кроме того, все предложение в целом характеризуется таким синтаксическим средством выразительности как бессоюзие, которое, в свою очередь, наоборот делает поток мыслей Арьи стремительным и динамичным.

“Worse, she was beautiful” данное предложение тоже не исключает использование синтаксических средств языка. Первая часть предложения “Worse...” характеризуется отсутствием подлежащего и глагола-связки. Такой тип предложения называется – эллипсис. Используя данные синтаксические средства Джордж Р.Р. Мартин выражает напряженность и экспрессивность мыслей Арьи, так как именно через ее глаза читатель видит внешность и характер Сансы.

Также в целом все предложение демонстрирует восходящую градацию, при которой видно, что каждое последующее слово, наполнено еще большей экспрессией. При этом последнее предложение как часть всего высказывания характеризуется резким падением, как неоправданное ожидание от всего напряжения, складывающегося с помощью градации.

К третьей группе можно отнести все стилистические средства, используемые автором для описания образа природы.

“He liked the way the air tasted way up high, sweet and cold as a winter peach” [9, с. 87].

В примере, указанном выше автор использует сравнение, для того чтобы передать чувства главного героя. Джордж Р.Р. Мартин дает колоритное описание воздуха. Находясь где-то на вершине, воздух всегда кажется прохладнее и свежее, именно поэтому он сравнивает его с фруктом, таким же сладким и в то же время приятно-холодным, дающим то самое ощущение свежести.

“His reading lamp was flickering, its oil all but gone, as dawn light leaked through the high windows” [9, с. 93].

В данном произведении также представлено много примеров метафоры, которые используются для того чтобы добавить экспрессивность высказыванию. В примере выше мы не можем не обратить внимание на слово «leak», которое само по себе несет значение «протекать, давать течь», что без контекста не оговаривает, о нем как о метафоре, но в то же время в сочетании “... dawn light leaked through the high windows” мы получаем значение «рассвет сочился сквозь высокие окна», что, без сомнений, добавляет яркость и сочность языку, при описании простого природного явления.

Таким образом, можно сделать вывод о том, целью художественного стиля является воздействие на читателя через ряд художественных образов. На примере произведения Джорджа Р.Р. Мартина «Песнь льда и пламени» нам удалось показывать все многообразие поэтического стиля. Джордж Р.Р. Мартин использует историзмы и различные художественные средства, как например, сравнение, метонимию, метафору. Показывает все богатство языка, используя эллипсис, антитезу, градацию, параллельные конструкции и морфологические особенности слов. Все эти средства служат для достижения максимальной погруженности в его придуманный мир, где царит эпоха средневековья.

Литература

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 2016. 606 с.
2. Будагов Р.А., Очерки по языкознанию. Акад. наук СССР. Ин-т языкознания. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1993. 280 с.
3. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 2005. 280 с.
4. Левин В.Д. О некоторых вопросах стилистики // Вопросы языкознания. 1954. №5. С. 74-85.
5. Матенов Р.Б. Стиль художественной литературы в аспекте лингвистической и литературоведческой стилистики. М.: Молодой ученый, 2014. 665 с.
6. Некрасова Л.С. Функционирование историзмов в современном английском языке. СПб., 2008. 23 с.
7. Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Большая рос. энцикл., 2002. 709 с.
8. Cutting J. Pragmatics and Discourse London: Routledge, 2003. 187 p.
9. Martin George R. R. A Game of Thrones. London: HarperCollins UK, 2014. 912 p.
10. Turner G. V. Stylistics London: Pelican Books, 1977. 190 p.

© Ерзылева А.А., Шуварикова Е.С., 2022

УДК 82-252

Журавлева А.В.

Нижевартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

ОБРАЩЕНИЕ К ФОЛЬКЛОРУ В ПЬЕСАХ А.Н. ОСТРОВСКОГО (НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ «СНЕГУРОЧКА»)

Для того чтобы обнаружить влияние фольклора на драматургию А.Н. Островского, следует обратиться к его определению [7].

До сих пор нет четкого понятия фольклора в литературоведении. В статье русского историка и слависта XIX века В.И. Ламанского, опубликованной в журнале «Живая старина», он отмечает неупорядоченность термина – «он обозначает то предмет исследования, то историко-культурную науку, то метод изучения этнографического материала, то народную психологию, то метод ее изучения» [3, с. 8].

В работе В.Я. Проппа «Фольклор и действительность» автор говорит о том, что необходимо различать сферы духовного и материального творчества. Пропп подчеркивает, что под фольклором понимается только духовное творчество, и даже пишет о том, что фольклор – это, скорее, про музыку, про поэтичность. Автор углубляется в историю и пишет о том, что, до того, как образовались классы народов, фольклор для всех был един. Для народов, которые достигли ступени классового развития, фольклором Пропп называет творчество всех слоев населения за исключением господствующего [5, с. 18].

В 1920-1930-е гг. в науке разгорелась дискуссия на тему «Что такое фольклор?». Противостояли две принципиально разные позиции. Одни ученые – В.М. Жирмунский, Е.Г. Кагаров, О.М. Фрейденберг – акцентировали внимание на реликтовых элементах народной культуры в целом. Другие – Н.Н. Андреев, Ю.М. Соколов – воспринимали фольклор как устное словесное творчество, способное к инновациям. В конечном счете последние пришли к отождествлению фольклора и литературы, превратили фольклористику в дисциплину литературоведения [4, с. 176-179].

Б.Н. Путилов в своей работе «Фольклор и народная культура» приводит определение из словаря «Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend Paperback», где дается следующее определение фольклора: фольклор — это множество знаний, умений, мастерства, навыков и практики прошлого, которые передаются примером или словами от старых поколений к новым без посредничества книги, печати или школьного учителя [6, с. 22].

В 1985 году специальное Совещание Комитета правительственных экспертов при ЮНЕСКО приняло следующее развернутое определение: «Фольклор - это <...> основанное на традициях творчество групп или личностей, отражающее ожидания общины, являющееся адекватным выражением ее культурного и социального самосознания. Фольклорные нормы и ценности передаются устно, подражанием или другими способами. Его формы включают язык, устную словесность, музыку, танцы, игры, мифологию, ритуалы, обычаи, ремесла, архитектуру и другие искусства» [6, с. 10].

Фольклор является определенной системой. Как и литература, он делится на поэтические роды: эпос, лирику, драму. Роды, в свою очередь, делятся на виды, а виды — на жанры. Некоторые жанры обладают комбинацией признаков разных родов (лироэпические песни). Если в основу классификации положить способ бытования произведений, то фольклор будет разделен на обрядовый и внеобрядовый.

В пьесе А.Н. Островского «Снегурочка» достаточное количество фольклорных аллюзий и реминисценций. Аллюзия является своеобразной отсылкой на какое-либо лицо, событие, предмет. Исследователи также определяют аллюзию как стилистический прием либо как стилистическую фигуру, которая содержит явное указание или отчётливый намёк на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт, закреплённый в текстовой культуре или в разговорной речи. Реминисценция же передает отношение автора к источнику: либо одобрение его, либо несогласие с ним. За чужим тестом всегда скрывается позиция автора, и выражается она благодаря контексту, в который помещена данная отсылка [1, с. 199-203].

В пьесе «Снегурочка» присутствует определенное количество говорящих имен. Эти имена являются аллюзиями к различным богам в славянской мифологии. Прием «говорящих имен» присущ и фольклору. На Руси вплоть до XVII-XVIII вв. бытовали имена, напоминающие современные прозвища, они являлись своеобразным эпиграфом к человеку, к персонажу литературного произведения. Говорящие имена в пьесе «носят» Дед-Мороз и Снегурочка, а также Купава и Мизгирь.

По одной из версий, Дед Мороз произошел от духа холода по имени Трескун, он же Студенец, Карачун или Зимник. В славянской культуре Мороз имел большое значение. От этого природного явления зависело как количество, так и качество урожая, а, следовательно, и сама жизнь простого крестьянина.

Если говорить о Снегурочке, то она является персонажем русского народного фольклора. Издавна наши предки лепили снеговиков — идолов Снежной Бабы. Вера в то, что снежная куколка может ожить, отразилась в сказках. Также существует предположение, что сказка о Снегурочке возникла на основе древнего славянского обряда похорон Костромы. Само слово Кострома имеет один корень со словом костер. Сожжение Костромы – это одновременно проводы зимы. Обряд призван обеспечить плодородие земель. Так же и Снегурочка дожила до весны и погибла.

Имя Купавы относит нас к Богине Купальнице у славян. Они верили, что любовью можно растопить карму судеб. Богиня олицетворяет тихие спокойные воды, прекрасную звездную ночь и бурную любовную страсть. Купава в пьесе очень схожа со своим прототипом. Купава – очень чувственная и влюбчивая девушка, безмерно предана своей любви, но в то же время обидчива.

Если обратимся к имени Мизгиря, то обнаружим, что мизгирь – это «злой паук, тарантул» [6, с. 210]. В славянской мифологии мизгирь и в целом пауки являются символами Рода, хранителями домашнего очага. По демиургическим мифам (мифы, отвечающие за создание мира) паук является прялкой бытия, его мироздания и междумирья, то он является

тотемом верховного славянского бога Рода. Но Мизгирь является неоднозначным персонажем, так как истинная его цель не спасти Снегурочку от лучей грозного Ярила, а обладание ею и спасение себя самого от изгнания.

Фольклорными аллюзиями можно также назвать имена Леля, Ярила. Лель в славянской мифологии – легкомысленный бог любовной страсти у славян. Традиционно изображался как златовласый молодой человек или среброволосый пастушок, который играет на дудочке. Примечательно, что в таком образе предстает перед нами и герой пьесы Островского. Действие происходит в дни Ивана Купалы. В эти дни водят хороводы, прыгают через костер, веселятся, поют песни. Название Купала указывает на соотнесенность купальских ритуалов с огнем и водой, которые выступают в мифах как брат и сестра.

Обратимся к другому герою, который отсылает нас к фольклору, – к Ярилу. Ярило — покровитель любви, плодородия. Образ Ярила возник из совокупности весенних обрядов. Все, что передает животворящему лету весна, — все это воплощается в нем. Он — представитель могучей богатырской силы и молодой страсти [2].

В пьесе Островского присутствуют отсылки к «Слову о полку Игореве», проникнутому фольклорными мотивами, которые восходят к народной поэзии, былинам, сказкам и преданиям. Как для времени Островского, так и для позднейших эпох это произведение сделалось своеобразным символом славянской национальной архаики. Так, в песне гусяров содержится аллюзия к произведению «Слово о полку Игореве»: «Зрячею мыслью, рыскачей оглянем», которая отсылает читателя к зачину «Слова» с образом Баяна – знаменитого древнерусского сказителя и гусяра. А во фразе: «Плачут Жены на стенах и башнях высоких» можно проследить связь с плачем Ярославны в «Слове».

В четвертом действии во втором явлении Весна надевает Снегурочке венок из следующих цветов: ландыш, роза, незабудка, василек, мак, хмель и др. Венок издревле служил эмблемой любви и супружеской связи. Все эти цветы выбраны Островским не случайно. Например, цвет ландыша (белый) указывает на чистоту и невинность, а также символ безответной любви в славянской мифологии. Незабудка служит символом крепкой любви и верности, поэтому многие плели венки только из этих цветов. Также к помощи незабудки прибегали влюбленные, доверяя несказанное, невысказанное. Так и улыбка Снегурочки должна «сказать» за нее, что она изменилась и ее горячее сердце жаждет любви и отклика. Ее роль в преображении Снегурочки, вне восходила к известным поговоркам, описывающим девичью привлекательность: «свежа как роза», «расцвела как роза», «румяная как роза». А образ василька приобрел у драматурга черты детской чистоты, стал воплощением девичьей доверчивости и безоглядности чувств, которая яснее всего выражена во взгляде: «Василечик засинеет и просветится в очах» [8, с. 164-188].

Также в пьесе присутствует множество песен, которые являются аллюзиями к народным песням. Автор может как просто их включить в повествование (например, хор птиц отсылает нас к народной песне «Каково птицам жить на море»), так и видоизменить согласно сюжетной ситуации.

Кроме названных аллюзий и реминисценций в пьесе отражены различные роды, жанры и типы фольклора.

Сам А.Н. Островский определял свою пьесу как «весенняя сказка». В этом жанровом определении уже можем заметить связь с фольклором. На жанр сказки также указывают имена некоторых вымышленных действующих лиц, таких как: Снегурочка, Дед Мороз, Леший, Весна-Красна, Елена Прекрасная, которые встречались и ранее в различных народных произведениях.

Все действие пьесы происходит вокруг народных праздников, обычаев и традиций. Уже в Прологе видим, что в соответствии с вековыми традициями берендеи провожают Масленицу в виде чучела в женской одежде. Однако в реальной обрядовой практике Масленицу сжигали, в пьесе же ее увозят на санках в лес (такой ход позволяет автору сделать кольцевую композицию, в четвертом действии солома Масленицы превращается в налитые зерном колосья ржи, которые держит Ярило).

В качестве обрядов выступает и Ярилино празднество, что означает победу Лета, крестьянские девушки и парни собирались по вечерам в рощах и долинах у прудов и озёр на пляски, игры, песни. Весенняя сказка замыкается изображением появления солнца-Ярила, которому берендеи поют хвалебный гимн.

Островский показывает три момента трех свадебных обрядов: выкуп, девичник и сам день свадьбы. В первом действии шестом явлении происходит выкуп Купавы Мизгирем:

*Голубушки-девицы,
Пришел красы девичьей погубитель.
С подружками, с родными разлучитель.
Не выдавайте подружку, схороните!
А выдайте, так за великий выкуп.*

Выкуп – древний славянский обычай, который говорил о намерении заключить брак. Жених обязан был проявлять щедрость: принести подарки, угостить родственников невесты и т.д. В пьесе Мизгирь дает девушкам деньги, дарит орехи и сладости.

На девичник приглашает героев Купава. Девичник – это древний славянский обычай, смысл которого – прощание невесты с беззаботной незамужней жизнью, вместе с подругами они собираются вместе, веселятся, поют песни и танцуют. Данная традиция в пьесе подтверждается строчками:

*...В последний раз, в останешний, – пойдём
Круги водить, играть на Красной горке.
Не долго мне резвиться-веселиться,
Последний день моей девичьей воли...*

Кульминационный момент пьесы заключается в таком свадебном обряде, как день свадьбы, совмещенный с праздником Ярила и соединяется со встречей Солнца. Именно в этот день царь Берендей, чтобы смягчить гнев Ярила, задумал повенчать всех девиц — невест и парней-женихов и принести Ярилу великую жертву — любовь.

Как было обозначено выше, в пьесе А.Н. Островского «Снегурочка» используются различные виды песен: это и обрядовые, и игровые песни, и свадебные песни, и переиначенные народные песни.

Например, песня «Земляничка-ягодка», которую исполняет Лель, видоизменена Островским:

*Земляничка-ягодка
Под кусточком выросла;
Сиротинка-девушка
На горе родилась,
Ладо, мое Ладо!*

В Прологе также слышим народную песню «Орел – воевода»:

*Орел – воевода,
Перепел – подъячий,
Подъячий, подъячий.
Сова – воеводша,
Желтые сапожки,
Сапожки, сапожки...*

Свадебные песни звучат преимущественно в третьем действии. Например, используется свадебная песня в исполнении девушек и парней, когда Снегурочка отдает свой венок Лелю:

*Ай, во поле липонька,
Под липою бел шатер,
В том шатре стол стоит,
За тем столом девица.
Рвала цветы с травы,
Плела венок с яхонты.
Кому венок износить?
Носить венок милому.*

Игровые и детские песни также представлены в пьесе, например песня «Купался бобер», где один из второстепенных героев Курилка имитирует движение бобра и поет песню:

*Купался бобер,
Купался черной
На речке быстрой.
Ай, лели-лели!*

Подобные игры-зрелища являются «зерном» драматического зрелища. Элемент представления также входит в русско-народный обиход.

В структуру пьесы входят и пословицы. Например, в словах Царя Берендея «Приятно ум чужой своим примерить, На меру взять и на вес; Глупость мерить – напрасно труд терять» можно выделить пословицу «глупость мерить – напрасно труд терять». Пословица «сколько вору ни воровать, кнута не миновать», заключенная в словах Бермяты, обозначает, что все люди, совершающие зло, рано или поздно будут наказаны. В реплике Бобыля: «Богатства нет,

за ум возьмись. Недаром Пословица, что ум дороже денег» – присутствует известная пословица.

Поговорки также используются в пьесе. Например, «Что бережно, то цело, говорят» – фраза, произнесенная Мурашом – обозначает, что если для человека что-то имеет большое значение, он сохранит это во что бы то ни стало.

Таким образом, фольклорное влияние весьма ощутимо в пьесе «Снегурочка». Фольклорными аллюзиями являются имена, такие как Дед-Мороз, Снегурочка, Мизгирь, Купава, Лель, Ярила. Также присутствуют отсылки к «Слову о полку Игореве». В венке, подаренном Снегурочке, можно заметить определенные цветы, которые указывали на ту или иную черту характера в славянской мифологии. В произведении есть песни, которые отсылают читателя к народным, например, «Каково птицам жить на море». Если говорить о родах фольклора, используемых в пьесе, то, это, в первую очередь, лирические фольклорные произведения (обрядовые, игровые, свадебные песни, переиначенные народные песни). Автор использует и эпический род, который осуществляется в пословицах и поговорках. Драматический род фольклора проявляется в семейно-обрядовых и календарных песнях. Среди жанров фольклора в пьесе можно выделить обрядовый календарный жанр, семейно-бытовой обрядовый жанр, фольклорный театр, детский фольклор. Классический тип фольклора преобладает в пьесе (обряды, обрядовый фольклор, поговорки), позднетрадиционный тип проявляется только в частушках.

Литература

1. Аксарова И.Р., Жаплова Т.М. Аллюзии и реминисценции из комедии «Горе от ума» А.С. Грибоедова в позднем творчестве Ф.М. Достоевского // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. №8-1. С. 199-203.
2. Боги любви и радости у славян (окружение Лады) // Славянский праязык. <https://clck.ru/c9NMm>
3. Гусев В.Е. Фольклор: История термина и его современные значения // СЭ. 1966. 19 с.
4. Кормильцева О.В. Научные подходы в определении сущности фольклора // Kant. 2011. №3. С. 176-179.
5. Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избр. статьи. М.: Наука, 1976. 328 с.
6. Путилов Б.Н. Фольклор и народная традиция. СПб., 1994. 163 с.
7. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. В 4-х т. Т. 2. М.: ГИС, 1938. 521 с.
8. Шарафадина К.И. Флористическая «загадка» А.Н. Островского, или Этноботаническая интерпретация «венка Весны для Снегурочки» // Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований. 2010. Т. 6. №1. С. 164-188.

© Журавлева А.В., 2022

УДК 81-2

Замилов Б.Р., Куликов Д.Е.

Казанский национальный исследовательский технический
университет имени А.Н. Туполева
г. Казань, Россия

РЕГУЛЯРНАЯ МНОГОЗНАЧНОСТЬ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ С ПЕРВИЧНЫМ ЗНАЧЕНИЕМ СВОЙСТВА МЕТАЛЛОВ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

В Большом энциклопедическом словаре лексическая многозначность определяется как «способность одного слова служить для обозначения разных предметов и явлений действительности» [5, с. 382]. Ученые подчеркивают, «лексическая многозначность развивается на основе ассоциативных связей, заключающихся в сходстве функций предметов, объектов, операций» [4, с. 32]. Процесс развития переносных значений подробно описывается в статье А.П. Султановой, обнаруживающей закономерность образования однотипных вторичных значений глаголов, в основе которой лежит актуализация дифференциальных, коннотативных и ассоциативных признаков [3, с. 185].

Определение регулярной многозначности предлагает Ю.Д. Апресян: «Полисемия слова А со значениями a_i и a_j называется регулярной, если в данном языке существует, по крайней мере, еще одно слово В со значениями b_i и b_j , семантически отличающимися друг от друга точно так же, как a_i и a_j , – и если $a_i - b_i$, $a_j - b_j$ попарно несинонимичны» [1].

В качестве единицы описания однотипных производных значений исследователи используют термин «модель регулярной многозначности», которую можно рассматривать как схему образования производных значений, абстрагированную от конкретных лексических единиц [2]. Наш анализ позволил выявить, что одной из метафорических моделей регулярной многозначности для английских и русских прилагательных с первичным значением свойства металлов является модель «свойство металлов → качество человека». В английском языке данная модель объединяет следующие прилагательные: *flexible* (гибкий), *durable* (прочный), *solid* (твердый), *rigid* (жесткий), *soft* (мягкий), *malleable* (ковкий). В русском языке данная модель включает следующие прилагательные: Гибкий, прочный, твердый, жесткий, мягкий, ковкий. Лексикографические источники показывают, что *flexible* в качестве прилагательного имеет следующее основное значение «Capable of bending easily without breaking» (<https://clck.ru/My52g>) (способный легко сгибаться, не ломаясь). Словарь не указывает, что это значение является терминологическим, но в структуре значения *flexible* содержатся компоненты «bend» (сгибаться), «capable» (способный), которые встречаются в составе значений терминов и специальных слов, что и позволяет говорить о том, что *flexible* имеет специальное основное значение. Также анализ примеров, в которых реализуется основное значение *flexible* позволяет сказать, что лексема в этом значении используется в технических текстах, например: «Soft hydrophilic contact lenses, made of flexible plastic are larger and cover the entire cornea» (Мягкие гидрофильные контактные линзы, изготовленные из гибкого пластика, больше и покрывают всю роговицу), «The highly flexible, strong tubing was developed specifically for medical device applications» (Очень гибкая и прочная трубка была разработана

специально для применения в медицинских устройствах), «This means that flexible pipe can be bent to a much smaller radius of curvature than rigid pipe without exceeding its elastic limit» (Это означает, что гибкую трубу можно согнуть до гораздо меньшего радиуса кривизны, чем жесткую трубу, не превышая ее предела упругости). В анализируемых контекстах flexible используется в конструкциях с существительными со значением материала, например, «flexible rubber seals» (гибкие резиновые уплотнения), «flexible plastic» (гибкий пластик), а «flexible tissue» (гибкая ткань), с существительными, обозначающими прибор, устройство или предмет, например, «A flexible bronchoscope was used to locate choke points» (Для определения местоположения точек удушения использовался гибкий бронхоскоп), «flexible pipe» (гибкая труба), а «flexible rubber matrix» (гибкая резиновая матрица), «thin flexible tubes» (тонкие гибкие трубки), «The radiator was fitted and the fan wires will be run through the plastic flexible conduit» (пластиковый гибкий трубопровод), в составе именного сказуемого, например, «Do this when the branches are about 6 in long and flexible enough to bend at right angles» (сделайте это, когда ветви будут около 6 дюймов в длину и достаточно гибкими, чтобы согнуться под прямым углом), в сочетании с наречиями, например, «slightly flexible» (слегка гибкий), «The highly flexible, strong tubing» (очень гибкая, прочная трубка). Данные лексемы с основным специальным значением, характеризующим свойство материала, развивают однотипное метафорическое значение, что позволяет говорить о регулярности этого значения у данных прилагательных и выделить закономерность метафорического переноса. Так, например, «flexible» "развивает вторичное метафорическое значение, которое можно отнести к качествам человека: «(of a person) ready and able to change so as to adapt to different circumstances» ((человека) готового и способного измениться так, чтобы приспособиться к различным обстоятельствам.). Компонентный анализ вторичного и основного значений показывает наличие общих семантических признаков в структуре этих значений: «change shape» (менять форму), «capable» (способный). Данное метафорическое значение развивается на основе сходства между гибкостью материала и способностью человека адаптироваться к различным обстоятельствам. Сравним контексты, в которых реализуется это значение, например: ««He has always treated me as an equal, and he is also a very flexible guy,» she says» (он всегда относился ко мне как к равной, а еще он очень гибкий парень, - говорит она.). В данном контексте «flexible» используется в качестве прилагательного, обозначающего качество человека, «He is very flexible guy» (он очень гибкий парень). Слово «flexible» употребляется в виде именного сказуемого, описывающего действие человека, например, «He was flexible in changing his plans and beginning to teach a crowd which had gathered» (он был гибок в изменении своих планов и начал учить собравшуюся толпу), «By contrast, the people Haus namechecks are far more flexible actors» (напротив, люди, проверяющие имена, гораздо более гибкие актеры), «If only they were that flexible when it came to paying for the goods» (если бы только они были так гибки, когда дело касалось оплаты товара), в составе наречия, например, «There is no restaurant, but breakfast is served on the roof terrace, and the friendly staff are flexible about when you have it» (здесь нет ресторана, но завтрак подается на террасе на крыше, и дружелюбный персонал гибко реагирует на то, когда вы его заказываете)). Также есть примеры контекстов, где «flexible»

используется не в научном контексте, в сочетании с существительными, обозначающими тело или часть тела человека, например, «Those who come to Yoga learn ways to breathe, stretch and become more flexible» (те, кто приходит на йогу, учатся дышать, растягиваться и становятся более гибкими). «Both aerobic and strength training can actually make you less flexible if you don't add stretching exercises» (как аэробные, так и силовые тренировки на самом деле могут сделать вас менее гибкими, если вы не добавите упражнения на растяжку), «Your balancing reflexes can't kick in unless your leg muscles are strong enough and your joints flexible enough to respond» (ваши рефлексы балансирования не могут сработать, если мышцы ваших ног недостаточно сильны, а суставы достаточно гибки, чтобы реагировать). Интересно отметить, что в данных контекстах *flexible* встречается в сравнительной и превосходной степени.

В словаре Кузнецова основное определение слова «гибкий»: легко сгибаемый, упругий. Термины «сгибаемый» и «упругий» указывают на то, что основное значение слова – техническое [6]. В анализируемых контекстах слово «гибкий» обозначает свойства материала предмета, например, «Она согнула гибкую проволоку», «Мы обмотали забор гибкими прутьями», в виде прилагательного легко меняющийся по громкости, высоте тона и т.п.; богатый оттенками, выразительный (о голосе, языке, стихе и т.п.), например, «У нее был гибкий голос», в качестве прилагательного легко поддающийся изменениям, преобразованиям, например, «Гибкая психология». Слово «гибкий» в русском языке употребляется для описания качества человека, например, «В нашем обществе была гибкая политика. Гибкий ум (легко находящий решения, способный трезво оценить обстановку)». Исходя из вышеприведенных значений, мы можем сделать вывод, что значения в обоих языках очень похожи. Однако в русском языке существует еще одно значение, которого нет в английском.

Основываясь на сайт [lexico.com \(https://clck.ru/dYFmp\)](https://clck.ru/dYFmp), основное значение слова *durable* в английском языке: «Able to withstand wear, pressure, or damage; hard-wearing» (Способный выдерживать износ, давление или повреждение; износостойкий). Слова «able» (способный) и «withstand» (выдерживать), входящие в определение позволяют отнести это слово к техническим терминам. Анализ слова «durable» в технических текстах определяет следующие его значения: свойство материала выдерживать внешнее воздействие на него, например, «The car is not made of stainless steel but instead it's made of some kind of durable alloy that can withstand bullets and rocket-propelled grenades» (The car is not made of stainless steel but instead it's made of some kind of durable alloy that can withstand bullets and rocket-propelled grenades), свойство человека быть выносливым, например, «He has to prove he's durable enough to last a whole season» (он должен доказать, что достаточно вынослив, чтобы продержаться целый сезон). В анализируемых контекстах *durable* используется в конструкциях с существительными, например, «Sales and inventories are reported monthly and include total sales of durables and retail sales» (продажи и запасы отражаются ежемесячно и включают общий объем продаж товаров длительного пользования и розничных продаж), с наречиями, например, "unexpectedly durable tool" (неожиданно долговечный инструмент).

В русском словаре Кузнецова слово «прочный» означает крепкий, с трудом поддающийся разрушению, порче, надёжный, устойчивый. Это и есть его основное техническое значение, например, «дом построен из прочного материала». Следующая лексема отражает постоянство, неподверженность к переменам (в частности о человеке), например, «у нас прочная семья» [6]. Слова «durable» и «прочный» практически не отличаются по значениям. Отметим, что они оба не многозначны.

Лексикографический источник [lexico.com \(https://clck.ru/N8QUK\)](https://clck.ru/N8QUK) представляет основные значения слова *solid* как «Firm and stable in shape; not liquid or fluid» (твёрдая и стабильная форма; не жидкая и не текучая). В источнике нет определенного указания на принадлежность слова к техническим терминам, но заметим, что в определении слова "firm" и "stable" указывают на то, что слово *solid* относится больше к технической сфере. У этого слова есть значение как техническое, так и относящееся к человеку и его деятельности, рассмотрим некоторые примеры в качестве подтверждения вышесказанного: «solid fuels» (твёрдое топливо), «The solid electrolyte is environmentally safer than the liquids used in other batteries» (твёрдый электролит экологически безопаснее жидкостей, используемых в других батареях), «Particulate air pollution is a mixture of solid particles and liquid droplets that vary in size, composition, and origin» (загрязнение воздуха частицами представляет собой смесь твёрдых частиц и капель жидкости, которые различаются по размеру, составу и происхождению), данные примеры показывают, что слово «solid» используется для описания свойства частиц, материалов и объектов. Ещё одно важное значение слова «solid»: «Not hollow or containing spaces or gaps» (не полые и не содержащие пробелов или зазоров), например, «the shops were packed solid» (магазины были плотно забиты), «There, he fitted the tied brushes in the bamboo poles and changed hollow brushes into solid brushes» (там он вставил привязанные щетки в бамбуковые шесты и превратил полые щетки в сплошные), эти примеры показывают, как слово «solid» применяется для описания геометрии объектов. Значение «Dependable; reliable» (надёжный, прочный) открывает новую сферу применения слова «solid» в качестве описания надёжности объектов, их качеств в плане сопротивления разрушению, например, «Overall, the bench is solid, but not strong enough to lift New Orleans to a division title» (в целом, скамейка прочная, но недостаточно сильная, чтобы поднять Новый Орлеан до титула дивизиона), «It's built up, as I said, over two or three decades of strong, solid research so if it is the flavour of the day, then there's good reason for it» (как я уже сказал, он создан за два или три десятилетия сильных, основательных исследований, так что если это аромат дня, то для этого есть веская причина). Заметим, что чаще всего слово «solid» употребляется совместно с существительными: «They were both found to have died from carbon monoxide poisoning from their solid fuel boiler» (они оба умерли от отравления угарным газом из котла на твёрдом топливе), слово используется со сказуемыми, например, «Most magic tricks are done with specially made gadgets that are deceptively hollow but which look solid» (большинство фокусов делаются с помощью специальных приспособлений, которые обманчиво полые, но выглядят прочными), слово используется и с наречиями, описывающими качества чего-либо, например, "solid enough" (достаточно прочный). При применении слова «solid» к человеку и его действиям

раскрывается другое важное значения - описание силы характера, особенности черт человека, например, «The real man was solid, dependable, loyal, uncomplaining, quick to act and slow to forgive» (настоящий мужчина был твердым, надежным, верным, безропотным, быстрым на действия и медленным на прощение), «To some he was solid, reliable, well-intentioned and a rugby man to the tips of his bootlaces» (для некоторых он был солидным, надежным, благонамеренным и регбистом до кончиков шнурков).

Словарь Кузнецова дает следующее основное определение слова "твердый": Способный в обычных условиях сохранять свою форму и размер (в отличие от жидкого и газообразного), это определение является идентичным с тем определением, которое дает сайт lexico.com (<https://clck.ru/N8QUK>) для слова «solid» [6]. Слово "твердый" применяется для описания свойств объектов, например, "Вещество находится в твёрдом состоянии", "Твердые сорта древесины". Применяется слово "твердый" чаще с существительными, например, "Твердые цены", реже с наречиями, например, "ожидаемо твердый".

Основное значение слова rigid в качестве прилагательного описывается сайтом lexico.com (<https://clck.ru/NHSUj>) как «Unable to bend or be forced out of shape; not flexible» (неспособный согнуться или быть вытесненным из формы; не гибкий). Словарь не указывает на принадлежность слова к той или иной сфере употребления, но слова из основного значения «unable» (неспособный), «bend» (гнуть), которые используются для описания качества материала, его физических особенностей позволяют определить слово «rigid» в техническую область. Слово «rigid» гораздо чаще употребляется в существительными, обозначающими какой-либо объект, например, «The result is the new «lightweight armor» shoe, which has a flexible forefoot and a rigid heel» (в результате получилась новая обувь «легкая броня» с гибкой передней частью стопы и жестким каблуком), «Among them are lidding film for rigid cups, flexible pouches for pet foods and beverage pouches for juices» (среди них-пленка для жестких чашек, гибкие пакеты для кормов для домашних животных и пакеты для напитков для соков), «The whole grid should be rigid, its angles and distances fixed and proportionate» (вся сетка должна быть жесткой, ее углы и расстояния фиксированными и пропорциональными), с существительными, которые выступают в роли формы, способность изменяться которой определяет слово «rigid», например, «It looked to be some sort of leathery tissue, but in a strangely rigid shape» (похоже, это была какая-то кожистая ткань, но странной жесткой формы), «Like plaster piece-moulds, they require a rigid mother mould made of plaster or a synthetic resin» (как гипсовые штучные формы, они требуют жесткой материнской формы из гипса или синтетической смолы), с наречиями, например, «inexplicably rigid shape» (необъяснимо жесткая форма). Еще одно важное значение слова: «Not able to be changed or adapted» (Не может быть изменен или адаптирован), которая указывает на постоянство во времени, например, «rigid bureaucratic controls» (жесткий бюрократический контроль), «The inclusion of a rigid rule against capital controls in a trade agreement makes things even worse» (включение жесткого правила против контроля над капиталом в торговое соглашение делает вещи еще хуже). Нередко слово «rigid» применяется по отношению к человеку и его деятельности в частности для описания его характера и решений, например, «I turned around and marched away,

my body unexplainably stiff and rigid» (я повернулся и зашагал прочь, мое тело необъяснимо напряглось), «She was also notorious for her rude comments and rigid opinions on style» (она также была известна своими грубыми комментариями и жесткими взглядами на стиль).

В словаре Кузнецова за основное значение слова "жесткий" принято: Твёрдый, плотный на ощупь (противоп.: мягкий), которое незначительно отличается от определения в английском языке для слова «rigid», в котором в первую очередь указывается на способность гнуться, а в русском языке слово «жесткий» больше описывается через синонимы и антонимы к более очевидным понятиям [6]. Несмотря на это в русском языке слово «жесткий» чаще употребляется в технической сфере с существительными, обозначающими предмет материального мира, например, «Кожа на лице и руках обветрилась и стала жёсткой», в виде прилагательных, описывающих, силу действия, например, «Жесткий ветер бил в лицо», с наречиями, например, «намерено жесткий». Отметим, что в русском языке частота употребления слова «жесткий» по отношению к человеку и в технической области примерно одинакова. Слово «жесткий» в частности описывает намерения и характер людей, например, «Жёсток и неуступчив во всём», «Говорить жёстким тоном».

Источник (<https://clck.ru/N8HUg>) показывает, что слово «soft» имеет большое множество значений, где основным является: «Easy to mould, cut, compress, or fold; not hard or firm to the touch» (легкий для того чтобы отлить в форму, отрезать, обжать, или сложить; не трудный или твердый на ощупь). Данное значение относится к технической сфере и описывает свойство материала, например, «This is a cover made from hard or soft plastic that fits over your upper or lower teeth» (Это чехол из твердого или мягкого пластика, который надевается на верхние или нижние зубы). Помимо технической сферы, слово «soft» развивает значения и в других сферах. Так, оно используется с существительными, например, «The hands weren't the gravely and rough kind or soft and furry like all of the monsters that I knew of» (Руки не были такими серьезными и грубыми или мягкими и пушистыми, как у всех монстров, которых я знал), «He put his arm around me, and I around him, noting the super soft texture of his suede jacket» (он обнял меня, а я его, отметив сверхмягкую текстуру его замшевой куртки), и означает гладкую поверхность или текстуру; не шероховатую или грубую, также с существительными со значением характера человека, например, «soft southerners» (мягкие южане). Еще одно значение: «Having a pleasing quality involving a subtle effect or contrast rather than sharp definition» (наличие приятного качества, включающего тонкий эффект или контраст, а не резкое определение), например, преподносится в качестве сказуемого «The lighting is soft and subtle and with the night lights on the table and the backlit stained glass on the window give the place a cosy intimate feel» (освещение мягкое и тонкое, а ночники на столе и витражи с подсветкой на окне придают этому месту уютную интимную атмосферу). В русском словаре Кузнецова слово «мягкий» тоже имеет множество значений [6]. Так, первое значение указывает на способность легко поддаваться сжатию, давлению, например, «мягкие металлы», «мягкая глина». Это относится к технической сфере, но также это слово используется и в других сферах. В обычной жизни мы можем сказать «мягкий человек», имея в виду характер человека (нестрогий, уступчивый), «мягкий хлеб», говоря о свежести изделия. Бывают и такие выражения, как «мягкий голос»,

то есть что-то приятное для восприятия, «мягкая зима» - умеренно-теплая, без резких изменений.

Слово «malleable» в английском, исходя из основного значения на сайте lexico.com (<https://clck.ru/dYG3X>), и слово «ковкий» в русском словаре Кузнецова имеют одно общее значение: «(of a metal or other material) able to be hammered or pressed into shape without breaking or cracking» ((из металла или другого материала), способный быть забитым или спрессованным в форму без разрушения или растрескивания), например, «a malleable metal can be beaten into a sheet» (ковкий металл можно превратить в лист), и «хорошо поддающийся ковке», например, «ковкий металл» [6]. Это значение означает свойство материала. Однако, в английском языке источник lexico.com (<https://clck.ru/dYG3X>) предоставляет нам еще одно значение, обозначающее характер людей: «Easily influenced; pliable» (Легко поддается влиянию; податлив), например, «they are as malleable and easily led as sheep» (они так же податливы и легко ведомы, как овцы).

Таким образом, основные значения изучаемых прилагательных относятся к свойствам материалов. Качества и характеристики материалов послужили основой для развития метафорических значений, обозначающих качества человека, его особенности поведения. Проведенное исследование позволяет сделать вывод о регулярных метафорических значениях у лексико-семантической группы «свойства материалов» в русском и английском языках, а именно о регулярной модели ‘свойство материала’ → ‘характер, поведение человека’. Исключение составило слово «malleable/ковкий», которое в русском языке имеет только техническое значение, а в английском два: техническое и общеупотребительное (метафорическое, связанное с характером человека).

Литература

1. Апресян Ю.Д. О регулярной многозначности // Известия Академии наук. Отделение литературы и языка. Т. XXX. Вып. 6. М., 1971. С. 509-523.
2. Чудинов А.П. Типология варьирования глагольной семантики. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1988. 144 с.
3. Султанова А.П. Метафорические модели в английском языке (на примере лексико-семантической группы глаголов разрушения) // Вестник Чувашского университета. 2008. №3. С. 184-186.
4. Султанова А.П. О лексическом способе образования компьютерных терминов в английском и русском языках // Научное обозрение: гуманитарные исследования. 2013. №4. С. 24-32.
5. Султанова А.П. Способы передачи специальных и терминологических значений, образованных путем семантической деривации общеупотребительной лексики в русском, английском и немецком языках // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. №2-1 (68). С. 149-151.
6. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка, 2000.

© Замилов Б.Р., Куликов Д.Е., 2022

УДК 882

Зиновьева Е.Д.

Ульяновский государственный технический университет
г. Ульяновск, Россия

ОСНОВНЫЕ ИДЕИ В ФИЛОСОФСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ ЭРАЗМА РОТТЕРДАМСКОГО «ПОХВАЛА ГЛУПОСТИ»

«Похвала глупости» или «Хвалебное слово глупости» – сатирическое произведение Эразма Роттердамского, написанное в 1509 году. Оно было создано в эпоху Возрождения. Именно в то время, когда начала устанавливаться новая парадигма мышления, резко отрицающая средневековую схоластику. Автор смог низвергнуть мудрость с того пьедестала, на который ее возвели античные философы. Эта мысль звучит довольно парадоксально, ведь сам Эразм Роттердамский являлся философом-гуманистом. Подобный парадоксальный подход обусловлен поиском истины, поскольку парадокс (хотя само слово «парадокс» не звучит у Эразма ни разу) является, пожалуй, лучшим способом раскрыть догматизм привычных суждений [7, с. 276].

В данной книге 68 небольших глав, каждая из которых освещает различные темы. Мория (Глупость), произносит перед толпой похвальную речь, подкрепляя все сказанное множеством примеров, этим она хочет доказать неоспоримость присутствия глупости в мире и, более того, ее господство над людьми.

Среди приведенных примеров имеются не только бытовые зарисовки, но и общественная сатира. Ей автор всегда уделял в своих произведениях особое внимание, обличая сильных мира сего, их пороки и ядовито высмеивая жадность, обжорство и невежество духовенства.

В период жизни Эразма Роттердамского церковь занимала лидирующие позиции в обществе, церковники заправляли всем, и от них зависела жизнь не только простых людей (крестьян), святые отцы могли вмешиваться в политику и оказывать влияние на принятие важных государственных решений. Можно сказать, что борьба против засилья церковников в тот период времени была борьбой против общественного строя. Автор понимал, что для того, чтобы подвергнуть критике существующие в обществе порядки, их следовало лишить ореола святости. Это и делает в его произведении госпожа Глупость, жестоко проходясь по всем, начиная с простых монахов и заканчивая высшими сановниками.

Эразм Роттердамский видел, что церковь давно и значительно превысила свои полномочия, и выступал против корыстолюбия клириков и усвоенного ими обскурантизма (ограничение распространения знаний в интересах властных кругов), стремясь к тому, чтобы диктатура церкви, замедляющая общественное развитие, наконец была сломлена. Философ мечтал о своеобразном религиозном Ренессансе, надеясь вернуть церковь к истокам евангельского учения, к слову самого Христа, погребенному под догматами [2, с. 17]. Не удивительно, что произведения Эразма Роттердамского были признаны священнослужителями еретическими. Его тексты были запрещены к чтению, печати и распространению под страхом смертной казни. До самого автора, к счастью, инквизиции добраться так и не удалось, что же

касается его книг, особенно «Похвалы Глупости», то их все равно продолжали печатать и читать.

В «Похвальном слове Глупости» присутствует, наверное, самая интересная ренессансная интерпретация Сократа. Для Эразма Роттердамского Сократ является важнейшим философским героем, которого он вписывает в христианский контекст и делает образцом для подражания. Именно мудростью и философским характером Сократа, его безразличием по отношению к смерти обусловлена его значимость для христианства. Однако в «Похвале глупости», в «Силенах Алкивиада» и диалоге «Пир благочестия» Сократ становится у Эразма Роттердамского символом парадоксальной природы христианства [5, с. 49].

Карл V покровительствовал Эразму, он видел в этом философе человека, который способен примирить протестантов и католиков. Занимаясь обличением католичества, философ не собирался переходить на сторону протестантизма. Автор «Похвалы глупости» заметил, что в местах, где победила Реформация, «науки умерли», то есть обскурантизм все равно остался при своем. Возможно, Эразм Роттердамский относился с подобным недоверием и ко всем остальным религиозным концессиям [4, с. 188].

Однако, не смотря на такое ревностное противостояние церкви, в сатирическом произведении Эразма Роттердамского отсутствуют какие-либо призывы к действиям, там нет даже никаких конкретных выводов и заключений. Автор либо завершает абзац ироническим вопросом, либо фраза содержит завуалированную двусмысленность (не просто так Эразма стали называть «королем двусмысленностей»). Все эти уловки будят в читателях сомнения и подводят к необходимости сделать вывод самостоятельно.

Главная героиня в «Похвале глупости» – сама Глупость. Она царит над миром, она беспредельна и выступает самоочевидным началом всего сущего, разума и природы [2, с. 16]. Мория красноречиво убеждает своих слушателей в том, что без ее присутствия и вмешательства человеческая жизнь была бы невозможна, а если и возможна, – то невыносимо скучна и лишена всякого смысла.

В первой части «Похвалы глупости» Глупость велеречиво, но неопровержимо доказывает свою власть над людской жизнью и всеми существующими в ней благами. Мория заявляет, что люди всех возрастов и всех сословий, все их чувства и интересы, а также все формы связей между людьми и всякая достойная деятельность обязаны ей, Глупости, своим существованием и, самое главное, существованием счастливым. Глупость называет себя основой процветания и счастья. Читатель небезосновательно может задаться вопросом: все это сказано в шутку или всерьез? Но весь облик гуманиста Эразма Роттердамского, во многом как бы прототипа Пантагрюэля Рабле, исключает безрадостный взгляд на жизнь как на сцепление глупостей.

«Лишь мое божественное присутствие веселит богов и людей», – заявляет Мория. Это она тут же подкрепляет примером: талантливейшие риторы могут хоть вечно призывать слушателей «стряхнуть с души тяжелые заботы» своими длинными, тщательно продуманными речами, но стоит только Глупости выйти на сцену, как тут же лица всех людей сияют, раздается ликующий смех, все подаются вперед.

Себя Мория характеризует очень просто и говорит, что нет в ней никакого притворства и лжи: «я не стараюсь изобразить на лбу то, чего у меня нет на сердце», «всюду я неизменна, так что не могут меня скрыть те, кто старается присвоить себе титул мудрости». И это вполне понятно, ведь подобное поведение как раз присуще детям и не очень умным людям: им зачастую не хватает ума и хитрости, чтобы слукавить. Лукавство Глупость считает прерогативой мудрецов, а тех, кто из всех сил пытаются прослыть «мудрецами и фалесами», она зовет «глупомудрыми» и прибавляет, что как ни старайся, а глупость не скроешь.

Отличает Глупость от других божеств то, что она никогда не скупится на дары. Так «почему бы мне не именоваться альфой в алфавите богов, поскольку я щедрее всех?» – спрашивает она. Другим обитателям Олимпа приносят жертвы лишь в определенном месте, в определенное время, тогда как Глупости люди преподносят лучшие дары всюду и постоянно. Более того, даже боги не обходятся без содействия глупости. К примеру, вечно пьяный Вахх. Мория раскрывает причину, по которой этот бог всегда кудряв и юн: он кутила и пьяница, проводящий всю жизнь в пирах, плясках, веселье.

Далее госпожа Глупость доказывает, что есть ее присутствие во всех сферах жизни людей и во всех видах общественных отношений. В качестве примера и доказательства этого утверждения, она говорит: «Какой муж согласился бы надеть на себя узду брака» или «Какая бы жена допустила бы к себе мужа», если бы не вмешательство Глупости? Ведь брак обоим приносит столько невзгод, а раз так, то люди женятся не от большого ума! Кроме того, только благодаря дарам Мории (лести, шуткам, легкомыслию, заблуждению, притворству) людям удается счастливо сосуществовать в браке.

Мория в своих рассуждениях не забывает упомянуть и дружбу: «Я докажу вам, что именно я есть корма и нос корабля, доставляющая это великое благо. Разве не глупостью является то, что в дружбе приходится потакать слабостям своих друзей, закрывать глаза на их недостатки, восхищаться их пороками?». Как уже упоминалось выше, данная характеристика дружбы применима и к браку. Именно благодаря дарам Глупости жена по-прежнему любит мужа, муж любезен жене, а в семье царит покой и порядок.

Обосновав свою причастность к таким видам взаимоотношений, как дружба и любовь, Мория дает ответы на многие другие вопросы. Она затрагивает любовь к детям: «Младенцы окутаны привлекательным покровом глупости, который, чаруя родителей и воспитателей, доставляет малюткам любовь и опеку». К тому же, чем несмышленее ребенок, тем больше нравится он людям, а как только он взрослеет и набирается ума, то уже не вызывает того, умиления, что прежде.

Глупость одарила своей милостью не только детей и стариков, сделав их похожими на детей. Она избавляет стариков от забот и тягот, присущих мудрецам, это делает их жизнь счастливой и беззаботной, а кроме того они могут по этой причине стать неплохими собеседниками или же собутыльниками.

К мудрецам Глупость относится со снисходительным пренебрежением. Буквально все в мудрецах вызывает отторжение, но не только у рассказчицы, но и у простых людей. У мудрецов зачастую донельзя отталкивающий и даже дикий внешний вид: волосатая кожа,

дремучая борода, облик преждевременной старости. Когда Глупость сравнивает мудрецов и глупцов, читателю не приходится даже гадать, кому она отдаст предпочтение: «Взгляните на этих тощих угрюмцев, которые предаются трудным, скучным занятиям? Они состарились, не успев стать юношами. А мои дурачки, напротив того, – гладенькие, беленькие. С холеной шкуркой, не испытывают тягот жизни и старости».

Мудрец всегда чересчур строг и суров, он слишком внимательный и зоркий, из-за чего замечает все пороки друзей, в общении он неприятный, а в дружбе пасмурный. Во время праздников он одним своим присутствием портит другим удовольствие: угрюмо молчит и смущает неуместными вопросами, этим пугая своего собеседника.

Мудрец упивается своей мудростью, однако, когда дело доходит до повседневной рутины, все меняется. Если надо что-либо купить или сделать – это тупой чурбан, ибо он не знает обычаев. В разладе с жизнью рождается у него ненависть ко всему окружающему (гл. 25). Глупость в своей речи не щадит мудреца, называет его врагом чувствительности и мраморным подобием человека, которое лишено всех свойств, присущих людям. Более того, она называет его чудовищем, потому что тот не знает ни любви, ни жалости, он подобен холодному камню. Мория насмешливо замечает, что только в своем собственном воображении мудрецу известно все, и от него ничего не ускользает, потому что он руководствуется своей наукой, а еще только он один свободен. Иными словами, он – все, но лишь в собственных помышлениях. Он порицает людей и все происходящее в жизни, и, наконец, не тревожится о друге, потому что сам никому не друг. Таким описывает Глупость образ совершенного мудреца, а после уверенно заявляет, что любой предпочтет мудрецу последнего дурака.

Все описанное – образ схоласта, средневекового кабинетного ученого, заgrimированный согласно литературной традиции этой речи – под античного мудреца – стойка. Это рассудочный педант, ригорист и доктринер, принципиальный враг человеческой природы. Однако какими бы выдающимися познаниями он ни обладал, с точки зрения живой жизни его книжная обветшалая мудрость представляется абсолютной глупостью.

Глупость щедро дает совет мудрецу и подсказывает, что ему нужно делать: «Я посоветую ему бежать в пустыню и там, в уединении, наслаждаться своей мудростью!». Истинно рассудителен же тот, кто не стремится быть мудрей, чем подобает смертному, кто снисходительно разделяет недостатки толпы и вежливо заблуждается заодно с ней. Именно это и значит – играть комедию жизни.

Сатирический образ мудреца проходит через всю первую, «философскую», часть речи Мории, а вместе с тем, с помощью характеристики этого антипода Глупости, выходит на передний план основная мысль автора. Удивительно то, что в «Похвале глупости» сама госпожа Глупость начинает играть роль мудреца.

Произведение носит философский характер: автор вступает в диалог с традиционными представлениями философов разных эпох и начинает с античности, поэтому ни у кого не вызывает удивление наличие многочисленных отсылок и цитат Платона, Сократа, стоиков и других античных философов. Древнегреческая философия, как основа классической

философии, терпит больше всего нападок. Именно она становится предметом издевательств со стороны Глупости. Не смотря на явный философский характер, «Похвала глупости» представлена не в форме философского трактата с расплывчатыми представлениями о специфике жанра. В предисловии говорится, что автор выбрал художественный жанр похвалы. Таким образом, еще не дав название предмету своего пристального изучения, он воплощает когнитивную, философскую природу парадокса в художественном образе – образе олицетворенной Глупости, от чьего лица и идет повествование [7, с. 276].

Глупость, как демонстрирует автор, обратима. Сначала она вызывает смех, но в конце выясняется, что она предельно серьезна. Образ, который наиболее подходит для нее, — это образ силена и, соответственно, Сократа [5, с. 50].

В «Похвале Глупости» Мория насмешливо вспоминает о том, как Сократ, произнося речь перед большой публикой, удалился, всеми осмеянный, «а ведь муж этот был настолько мудр, что даже отвергал звание мудреца, считая его приличным только богу». Глупость без стеснения высмеивает «мудрость Сократа», благодаря которой тот был подвержен всеобщему осуждению и чаще с цыкутой. Мория смеется над непрактичностью Сократа, его неспособностью научиться чему-то новому, имеющему отношение к повседневной жизни, а затем одобрительно говорит о равнодушии христиан к мирским благам. Для Эразма Роттердамского Сократ и Христос есть, собственно, «божественные глупцы», один — мирской, другой — божественный. Автор делает Сократа своеобразным символом парадоксальности христианства [5, с. 50].

Рассмотрим произведение в целом. Предметом обсуждения в первой части являются «общечеловеческие состояния»: люди разных возрастов, различные вечные источники наслаждения, разнообразные виды деятельности, коренящиеся в человеческой природе. При этом Мория совпадала с самой Природой и, если и была Глупостью, то лишь условно – с точки зрения отвлеченного рассудка. Но все имеет свою меру, и одностороннее развитие страстей, как и сухая мудрость, переходит в свою противоположность.

В 34 главе, Глупость прославляет счастливую жизнь животных, которые не знают никакой дрессировки, не имеют никаких знаний и «подчиняются одной природе». Но значит ли это, что люди не должны пытаться «раздвинуть границы своего жребия»? Однако в этом случае человек может уподобиться животным, а это в свою очередь будет противоречить Природе, наделившей его интеллектом. То счастливое состояние, в котором пребывают дураки, юродивые и слабоумные, не убеждает читателя следовать «скотскому бессмыслию» их существования. «Похвальное слово Глупости» незаметно переходит от панегирика природе к сатире на невежество, отсталость, косность общественных нравов.

Мория в первой части своей речи, как мудрость природы, гарантировала жизни разнообразие интересов, движение и всестороннее развитие. Благодаря этому она соответствовала гуманистическому идеалу «универсального» человека. Однако безумствующая односторонняя глупость создает фиксированные, косные формы и виды человеческой жизни: сословие «родовитых скотов», которые кичатся благородством происхождения, или купцов-накопителей, «породу всех глупее и гаже», наемных воинов,

мечтающих разбогатеть на войне, бездарных актеров и певцов, ораторов и поэтов, грамматиков и правоведов. Как мнимая «глупость» природы, Мория была связью всякого человеческого общества, теперь, как доподлинная глупость предрассудков, она, напротив, разлагает общество. Особенно достается в этой части церковникам.

Во второй части «Похвального слова» особое внимание уделено различным видам и формам Глупости. Можно заметить, что здесь изменяется не только предмет, но и смысл, вкладываемый в понятие «глупость», а также характер смеха и его тенденция. Заметно меняется и сам тон панегирика. Глупость забывается, и, вместо того, чтобы восхвалять себя и своих слуг, она начинает негодовать и отчитывать своих же служителей, возмущаться, разоблачать и бичевать «моринов». Юмор переходит в сатиру. Но, не смотря на все это, «Похвала глупости» не заканчивается на высокой ноте: в последних строках произведения Глупость сбрасывает богословское обличье, просит не принимать всё иначе, чем сказанное Глупостью и желает всем и дальше пить, гулять и веселиться [3, с. 61].

Глупость это свойство неразумного человека, противоположность мудрости и разуму. Далеко не всегда люди ведут себя логично и обдуманно. Зачастую поступки человека, взаимодействия социальных групп или даже народов демонстрируют нелепость, абсурдность, иррациональность [6, с. 117]. Об этом и говорит госпожа Мория в произведении Эразма Роттердамского. «Похвальное слово Глупости» является произведением, в котором непосредственно жизненные наблюдения как бы пропущены через некую призму античных реминисценций. В нем здравый смысл подвергается критике именно с точки зрения его негативных характеристик, когда он (здравый смысл), ограничиваясь уже отжившими устоями и догмами, педантически применяет одно и то же мерло в различных познавательных ситуациях [1, с. 61].

Подводя итог, стоит сказать, что «Похвала Глупости» – сатирическое произведение, в котором доказывается, что все в жизни человека происходит благодаря действиям Глупости. В данном произведении, которое сам Эразм Роттердамский считал безделицей, затрагивается ряд философских вопросов, актуальных для того времени.

Во-первых, как и другие гуманисты эпохи Возрождения, он высмеивает человеческие пороки, которые отдаляют человека от божественного совершенства.

Во-вторых, будучи человеком религиозным, Эразм Роттердамский критически оценивает католическое духовенство, поэтому антиклерикальная направленность «Похвалы глупости» тоже характерная черта произведений эпохи Возрождения.

В-третьих, вводя в повествование образ мудреца, автор показывает пример учёного-схоласта, оторванного от жизни. Философ демонстрирует читателю косность и узость догматов традиционной схоластики.

В-четвёртых, можно сказать, что показанные в произведении в сатирическом ключе пороки, невежество и ограниченность человека, общества, церкви и учёного сообщества контрастно оттеняют мечту гуманистов эпохи Возрождения об универсальном человеке, подобном Богу в акте творения, совершенном в своих мыслях и деяниях, а также о справедливом обществе, описанном Т. Мором, Т. Кампанеллой или античным Платоном.

Литература

1. Абасов К.К. Здравый смысл в познавательной культуре Нового времени. // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 3. Общественные науки. 2018. Т. 33. №2. С. 61.
2. Гагарин А.С. Одиночество как экзистенциал человеческого бытия в воззрениях Эразма Роттердамского и "отцов" Реформации. // Гуманитарные исследования. 2018. №1 (18). С. 16-17.
3. Гладышева С.Г. Концепция человека в неоплатонической философии Ренессанса и её интерпретация в искусстве. // Гуманитарный вектор. 2018. Т. 13 №3. С. 61.
4. Каплан А.Б. Суилле Д. Марсель Батайон (1895-1977) // Вестник культурологии. 2002. №3. С. 188.
5. Караваева С.В. Ренессансное возрождение Сократа // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2020. Т. 21 №4-2. С. 49-50.
6. Спирина Э. Разум в окоёме глупости // Философская антропология. 2017. Т. 3. №1.
7. Широкова Л.М. Природа парадокса (постановка проблемы) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2014. №3 (1). С. 276.

© Зиновьева Е.Д., 2022

МИФОЛОГИЯ ДРЕВНИХ ГРЕКОВ, ЕЕ РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Греческая мифология оказала колоссальное влияние на литературные труды не только античных писателей и поэтов, но и на всю мировую литературу в целом. Литература древних греков в первую очередь базировалась и развивалась на основе фольклора, религии и, конечно же, мифологии.

В старинные времена мифы служили инструментом осмысления и объяснения всего того, что происходило в мире, а также являлись частью религии, и исполнялись во время обрядов. По этой причине в мифологии достаточно большое количество похожих друг на друга сюжетных линий: в их основе один и тот же миф (зачастую сюжет о бракосочетании).

Для лучшего понимания влияния мифологии на литературу и искусство необходимо рассмотреть сам процесс формирования этого культурного явления. Мифология древних греков складывалась на протяжении многих веков, за это время она приобрела организованную структуру. В древнегреческой мифологии, как и в любой другой, жизнь рождается из хаоса и переходит в упорядоченное состояние, когда появляются первые боги: Гея, Тартар, Никта, Эреб и Эрос. Уран и Понт появились позже, но их тоже принято относить к первому поколению богов; все они отличались своей аморфностью.

Второе поколение включало в себя мойр, эриний, гигантов, циклопов и других божеств. Все они произошли от браков богов первого поколения. Часть из них была, в отличие от своих прародителей, уже антропоморфна, а другая часть имела облик чудовищ.

Третье поколение произошло от Кроноса и Реи, среди них хорошо известные всем Зевс, Аид, Посейдон и другие боги. Эти божества чаще других становятся героями легенд, принимают в них непосредственное участие. Олимпийские боги олицетворяют собой упорядоченный космос в противоположность хаосу, но и они хранят в себе некоторые черты хтонических божеств.

К четвертому поколению относятся дети Зевса. Среди них не только боги, но герои (полубоги). Чудовища, порожденные предыдущими поколениями, уничтожаются этими героями, которые больше всех остальных походят на простых людей.

Вся эта упорядоченная структура нашла отражение в произведениях писателей. Третье и четвертое поколение богов и героев оставили наибольший след в литературе и искусстве. Например, в основу поэмы «Теогония» легли мифы о хаосе и возникновении из него упорядоченного космоса, о поколениях богов и героев. Основой сюжетов Гомера в «Илиаде» и «Одиссее» тоже стали мифы о богах и героях. В этих поэмах боги участвуют в формировании сюжета, как и простые люди, они покровительствуют одним смертным и способствуют неудачам других. Циклы мифов стали основой и для произведений таких знаменитых греческих трагиков, как Эсхил, Софокл и Еврипид.

Со временем миф раслоился на религию, историю и сказку. Религиозные верования усложнились и не сводились к одним только первобытным мифам о первых богах. Троянская война считалась историческим событием, а, например, победа Персея над Медузой Горгоной даже в античности воспринималась как сказка.

Мифология возникла, как попытка найти ответы на вопросы о возникновении жизни и узнать о стихийных явлениях природы, перед которыми человек был бессилён. Согласно представлениям философов-стоиков, началом всего в мире является «дух». Этот дух пронизывает все предметы и живые существа. Философы именовали данную субстанцию по-старому – «Зевсом» и слагали в его честь красивые гимны.

Постепенно мифы менялись, отходили от своих истоков и становились более сложными и многозначными. Греческая мифология является базой для античной культуры и неиссякаемым источником вдохновения для, в том числе и мировой литературы. Именно из-за своей многозначности мифы стали благодатной почвой для развития только зарождающейся литературы. Можем увидеть разветвление сюжетных линий и многозначность в таких сложных произведениях древности, как «Илиада» и «Одиссея». Когда чтец-декламатор исполнял перед слушателями «Илиаду», одни видели в этой эпической поэме историю о подвигах героев, другие – прославление предков (и дань уважения богам), третьи – иносказательное изображение грозы в небе или борьбы страстей в сердце.

Для писателей (и зачастую слушателей) мифологический сюжет был заранее известен, поэтому они сосредотачивались на тонких, но значащих очень многих новшествах изложения. Например, изменяя мотивы главных действующих лиц и оставляя неизменными их поступки, авторы могли представить известный всем миф об Эдипе по-разному: то образцом смирения перед судьбой, то вызовом богам и т.д.

Наиболее значимой чертой искусства античности и, в частности, литературы – связь с фольклором и мифологией. Почти все жанры греческой литературы неразрывно связаны с мифологическими понятиями, образами и сюжетами.

Это не могло не сказаться на римской культуре и литературе, которые базировались и были основаны на греческом наследии. Для римлян греческая мифология была легкодоступна. Мифология часто использовалась для иллюстрации римской истории, но по большей части в декоративных целях. Видим увлечение греческой мифологией в творчестве Овидия и поэзии Проперция, но само распространение мифов в римском обществе имеет тенденцию стать самоцелью. Мифологические «ссылки» у Проперция часто не более чем литературные «отступления» для привлечения образованного слоя читателей, в то время как значение творчества поэта лежит в его личных и субъективных процессах, чем в использовании мифологических сюжетов [4, с. 30].

Большая часть античной поэзии посвящена мифологическим темам, лишь в низких жанрах допускались бытовые темы. Опирались на тематику греческой мифологии и новоевропейская литература. В произведениях античных писателей затрагивалось огромное количество проблем, что привлекало к ней внимание авторов из европейских стран. Благодаря осмыслению мифов и положения человека в рабовладельческом обществе эта литература

смогла подарить нам множество характеров, коллизий, сюжетов. В эпоху Возрождения и классицизма сюжетами античных мифов было вдохновлено огромное количество поэтов и писателей, поэтому большая часть поэм и трагедий писалась с опорой на них. Античная литература несла в себе идеи гуманизма и свободомыслия, что и способствовало возникновению у гуманистов большого интереса к наследию древних греков. В период романтизма и предромантизма авторы стали обращаться не только к греческой мифологии, но и к скандинавской, древнеславянской, индийской и исламской. Однако наибольшей популярностью все равно пользовались древнегреческие мотивы. Стоит отметить, что в истории европейской литературы данный период особенно богат на индивидуальное мифотворчество. В самой природе романтизма, по мнению многих исследователей, заключается нечто сближающее его с мифологическим мировосприятием [5, с. 186].

Мифология оставила глубокий отпечаток на различных литературных течениях. Она не обошла стороной эстетизм и идеализм. Характерной чертой эстетизма можно назвать абсолютную свободу искусства, а также создание искусственного мира, превосходящего физический. Например, поэт Кавафис нередко в своих произведениях демонстрирует идеального художника, который выделяется на фоне других людей. Часто элементы древнегреческого мифа появляются в произведениях Кавафиса для того, чтобы подчеркнуть этот идеальный образ: так скульптор описывает свое произведение, используя имена богов, или поэтический субъект предстает мифологическим героем или богом, олицетворяя таким образом эстетические идеалы красоты [3, с. 847-848].

Что касается немецкой литературы и писателей, чьи работы литературоведы относят к идеализму, то и они при написании своих произведений нередко обращаются к античному наследию. По словам Шеллинга, греческая мифология «не только сама для себя полна бесконечного смысла, но, будучи по своему происхождению продуктом рода, который вместе с тем является индивидуумом, даже оказывается созданием некоего бога, как гласит изречение о Гомере» [1, с. 126]. Привилегия греческой мифологии, являющейся у Шеллинга своеобразной «парадигмой среди мифологий, «абсолютной» мифологией, вытекает из идеального взаимопроникновения бесконечного и конечного в ней. В сущности, интерпретация Шеллингом греческой мифологии сама представляет собой некий литературно-философский миф, поскольку мыслитель использует античную мифологию для репрезентации своей собственной философской концепции [5, с. 187].

Можем заметить отпечаток древнегреческой мифологии даже в немифологических произведениях. Например, в первой главе произведения А.С. Пушкина «Евгений Онегин» читатель может найти Зевса, Венеру, Диану, Флору, Эола, Фортуну, Муз, Федру и др. Разумеется, не в самом сюжете, а в стилистическом орнаменте. Вот, например, строки, в которых упоминается верховный греческий бог:

Так думал молодой повеса,
Летя в пыли на почтовых,
Всевышней волею Зевеса
Наследник всех своих родных.

Употребление мифических образов в «Евгении Онегине» обогащает текст, помогает создать цельную и реалистичную картину. Автор использует их в качестве замены для каких-то отдельных слов и явлений, дополняет ими характеристики своих героев: «...и из уборной выходил подобный ветреной Венере», «Летит, как пух от уст Эола...». Как можем видеть, А.С. Пушкин не упускает возможности использовать образы из греческой мифологии.

В XX веке в ходе сопоставления мифов множества стран и народов были выявлены общие универсальные мифологические темы. Многие писатели стремились построить свои произведения таким образом, чтобы они приобретали более глубокий и многозначный смысл на фоне этих мифологических моделей.

В XXI веке не менее активно идет использование старых мифических сюжетов и параллелей с их переносом на более актуальное время. В связи с этим исследователи выделяют такое явление, как неомифологизм в литературе XX-XXI веков. Неомифологизация происходит путем гуманизации и историзации. В современной литературе можем выделить следующие тенденции интерпретации античной мифологии:

- Обращение к переломным моментам в греческой истории.
- Психологизация и физиологизация.

В XX веке выбор именно античных сюжетов обусловлен по большей части постмодернистским недоверием к основным идеям буржуазного капиталистического общества. По этой причине в искусстве и литературе была опора на античность и осуществлялся выбор именно тех аспектов античности, что наиболее естественно накладывались на дискурс современного сознания.

Ни для кого не секрет, что миф привлекал внимание творческих людей и авторов всех областей искусства на протяжении многих веков. Современная литература в большей степени, чем литература предыдущих периодов трансформирует и переосмысливает сюжет, при этом сохраняя смысл античного мифа. Авторы последних двух веков рассматривают наследие древних греков, как некую универсальную культурную постоянную.

Однако в литературе, написанной в период после Второй мировой войны, мифологизация является скорее не средством создания некой всеобъемлющей модели, а приемом, благодаря которому с помощью параллелей из мифологии можно сделать акцент на ситуациях и коллизиях [2, с. 38].

Нет точной пропорции соотношения мифологического и исторического в произведениях с неомифологизмом. Миф в таких произведениях может быть представлен семантически и количественно (разбросанные в тексте образы-символы, параллели; введение нескольких сюжетных параллелей). В искусстве XX века неомифологизм выработал свою поэтику, что является результатом воздействий самой структуры мифа, современных этнологических и фольклористских теорий. В основе данной поэтики лежит цикличная концепция мира, так называемое «вечное возвращение» (Ницше).

Характерным для многих неомифологических произведений является то, что художественные тексты выполняют в них функцию мифов, а цитаты этих текстов исполняют

роль мифологем. Обычно смысл в таком случае можно понять только при обращении к мифам. К примеру, в произведении Ф. Сологуба «Мелкий бес» смысл линии Саши Пыльникова и Людмилы Рутиловой возможно раскрыть через параллели с древнегреческой мифологией (Людмила – Афродита, но в то же время и фурия; Саша – Аполлон, но в то же время и Дионис). Необходимо подчеркнуть, что мифология здесь не только дешифрует эту линию, но и составляет противоречивое единство, т.е. подчеркивается родство героев и прекрасного первозданного архаического мира [6, с. 220].

Таким образом, в неомифологических произведениях создается панмифологизм, типичный для искусства XX века, что уравнивает миф, художественный текст, а порой и исторические ситуации, отождествленные с мифом. Подобное уравнивание мифа с произведениями искусства значительно расширяет общую картину мира в неомифологических текстах. Мифология и фольклор не противопоставляется искусству последующих эпох, а сопоставляется с ними.

В числе мифологических мотивов и архетипов, используемых современными авторами, – сюжет «Одиссеи» (в произведениях, Х.Э. Носсака «Некия», Г. Хартлауба «Не каждый Одиссей»), «Илиады» (у К. Бойхлера – «Пребывание на Борнхольме», Г. Брауна – «Звёзды следуют своим курсом»), «Энеиды» (в «Смерти Вергилия» Г. Броха), история аргонавтов (в «Путешествии аргонавтов из Бранденбурга» Э. Лангезер), мотив кентавра – у Дж. Апдайка («Кентавр») и т. д. Влияние мифологии на современную литературу так велико, что, начиная с 50-60-х годов XX века, описанная выше поэтика мифологизирования присутствует и развивается даже в литературных произведениях «третьего мира» – латиноамериканских и некоторых афро-азиатских. Современный интеллектуализм европейского типа сочетается здесь с архаическими фольклорно-мифологическими традициями. Благодаря специфической культурно-исторической ситуации возможно сосуществование и взаимопроникновение,ходящее иной раз до органического синтеза, элементов историзма и мифологизма, социального реализма и фольклорности. Колумбийский писатель Г. Гарсия Маркес (романы «Сто лет одиночества», «Осень патриарха») широко опирается на латиноамериканский фольклор, дополняя его античными и библейскими мотивами и эпизодами из исторических преданий. Одним из оригинальных проявлений мифотворчества Маркеса является сложная динамика соотношения жизни и смерти, памяти и забвения, пространства и времени. Таким образом, литература на всём протяжении своей истории соотносится с мифологическим наследием первобытности и древности.

Мифологизирование в XX веке стало орудием художественной организации материала не только для типично модернистских писателей, но и для некоторых писателей-реалистов. Использование мифологических образов и символов встречается и в некоторых произведениях советской литературы [6, с. 223].

Что касается современной массовой культуры, то она уже сполна продемонстрировала свое умение затрагивать те же темы, что и «высокая» культура. Но, в отличие от последней, эта тенденция проявляется в диалоге не с узким кругом подготовленного читателя, а с многомиллионной аудиторией. Примером этого феномена является, в том числе и жанр

комикса. Комикс появился в конце XIX века и получил очень широкое распространение уже к середине XX века. Не смотря на то, что смысловая емкость комиксов на порядок ниже, чем, например, у рассказа, этот жанр имеет обширную проблематику и затрагивает философские, религиозные, психологические и политические аспекты. Все озвученные выше проблемы волновали человечество с древнейших времен и по сей день. Мифология дала сильнейший толчок для развития жанра комиксов. Античные сюжеты и мотивы легли в основу композиции комиксов от издательств Marvel и DC. Из-за ориентации специфику аудитории (национальность и возрастная категория читателя) мифологические сюжеты подверглись некоторой переработке [2, с. 39].

Так, различные миры, показанные в комиксах, на самом деле взяты в мифологии и являются переработкой описанных там образов: Асгард, Олимп, Атлантида. Мир древнегреческих богов меньше, чем остальные пострадал при адаптации для современной читательской аудитории, и по большей части он соответствует описанному в мифах. Древнегреческие боги и герои обрели вторую жизнь на страницах комиксов. Даже их внешность и характеры во многом каноничны и согласуются с мифическими прототипами.

У мифологии и комикса есть еще одна общая черта: бинарная логика и дифференцирование присутствует в обоих этих жанрах. У любого героя (или супергероя) непременно есть антипод, оказывающийся его главным врагом. Это лучше всего заметно во всех знакомых комиксах о Бэтмене, Супермене, Человеке-пауке и других популярных героях. Например, у Бэтмена (Брюса Уэйна), отличающегося хладнокровием, рациональностью и серьезностью, главным врагом становится сумасшедший и непредсказуемый Джокер. У сильного и честного Супермена враг – умный и коварный Лекс Лютор. Дуализм мифов проявляется даже на уровне отдельно взятого персонажа (Двуликий, Часовой). Также в комиксах нередко фигурирует образ героя-трикстера, тоже пришедший из мифологии [2, с. 40].

Нельзя не заметить, что большая часть историй о супергероях содержит в себе сюжетные структуры, схожие со структурами фольклора и мифологии. Как и у героев античности, у современных героев детство проходит довольно традиционно. Зачастую персонаж теряет своих родителей. Например, родителей Брюса Уэйна (Бэтмена) убивает бандит, а Кларк Кент (Супермен) вместе с родителями теряет и родную планету [2, с. 40].

На появление жанра ужасов также оказало влияние античное наследие. Первые произведения этого жанра были о загробном мире, смерти и колдовстве. Родоначальниками этого жанра литературоведы считают Эдгара Аллана По и Мэри Шелли, но началось все с опусов античных авторов. Сами того не подозревая, античные писатели зачастую апеллировали к эмоциям человека и заставляли его испытывать страх. Как выяснилось, основные страхи людей не сильно изменились с древнейших времен. Заимствованные из мифологии сюжеты являются одними из самых популярных, потому что современный человек боится того же, чего боялся и человек, живший в эпоху античности. Это можно заметить, проанализировав литературу и кинематограф в жанре ужасов. Писатели, творящие в этом жанре, обращаются к мифологии, чтобы почерпнуть оттуда идеи и вдохновение, а также

сюжеты и образы, способные вызывать у людей чувство страха. Поэтому жанр ужасов глубоко психологичен.

Греческая мифология оказала колоссальное влияние на развитие, как античной литературы, так и литературы всех последующих периодов. Она сказалась на творчестве писателей всех литературных направлений. Это проявлялось в использовании авторами мифологических сюжетов, персонажей, архетипов, образов и метафор. Более того, античное наследие способствовало развитию новых литературных направлений, популярных в XXI веке: жанр комикса и жанр ужасов.

Исходя из всего вышесказанного, можем сделать вывод, что греческая мифология стала некой универсальной литературной постоянной, к которой неизменно возвращаются авторы, чтобы с ее помощью обогатить свои произведения и почерпнуть что-то новое.

Литература

1. Бурковский М.В. Мифология в свете философских исканий Шеллинга // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2013. №3 (16). С. 124-128.
2. Захаров В.С. Мифологические мотивы и образы в комиксах // Челябинский гуманитарий. 2013. №4 (25). С. 38-41.
3. Марулис Д. Древнегреческий миф в европейской поэзии в период творчества греческого поэта К.П. Кавафиса (1863-1933) // Индоевропейское языкознание и классическая филология. 2018. №2. С. 842-850.
4. Обидина Ю.С. Древнегреческие мифы как исторический источник // Вестник Марийского государственного университета. Серия «Исторические науки. Юридические науки». 2016. №4 (8). С. 30-34.
5. Полякова О.Л., Казакова И.Б. Литературный миф Нового времени: опыт структурирования у И.В. Гёте и Дж. Китса // Знание. Понимание. Умение. 2012. №2. С. 185-190.
6. Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. Т. 1. С. 220-226.

© Зиновьева Е.Д., 2022

УДК 882

Злобина Д.В.

Низневартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

ФОНИЧЕСКИЕ И ЛЕКСИЧЕСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ В.В.МАЯКОВСКОГО

Футуристическая идея слова как «самооценивающегося» и не нуждающегося в денотационной поддержке является основой многих стихотворений В. Маяковского. Поэт представил в них череду словесных стимулов для читателя – стихотворные пародии, литературные клише, шокирующие ассоциации («мишура Млечный Путь»), поразительные метафоры («злоба крыш») [2, с. 121]. Через языковую игру с читателем он хотел выразить не только себя и свое мировоззрение, но и народ, от лица которого говорил.

Важно упомянуть, что попытка выразить «улицу, которая корчится, безъязыкая», обусловило и введение в стихи слоя сниженной лексики. По мнению О.М. Култышевой, «принудительное введение в поэзию вульгаризмов и прозаизмов не были самоцелью, рекламным фокусом Маяковского, призванным лишь эпатировать публику. Это был шаг ломки ограничений и условностей поэтического языка, усиления поэтической выразительности» [7, с. 308]. Тем самым Маяковский не только делал свое творчество более «демократичным», но и эмоционально окрашивал его. Вводимые в стихотворения в целях демократизации и отражения языковой картины действительности слова со сниженной коннотацией обусловили и специфическую фоникку стиха. Фоника Маяковского с включением жестких резких звуков была нацелена на интонацию оратора, автор вкладывал в свои произведения идею их публичного чтения, их обращенность напрямую к читателю. Проиллюстрируем сказанное несколькими примерами.

Стихотворение «Порт» (1912) по своему содержанию представляет собой развернутую метафору кровати и любви с смешением эротических и инфантильных образов с участием пароходов в исходном пункте (стихотворение первоначально называлось «Парусный спорт»). Белый зуб рвет простыни под животом. В крике корабельной сирены изливаются любовь и похоть. Лодки в своих люльках прижимаются к соскам своей металлической матери. Сergyякоря светятся в «оглушенных» ушах пароходов. Поэма представляет собой эффектную мозаику суггестивной лексики и метафорической игры, но она несет в себе печать В. Маяковского: соединение любви и похоти с воем сирены.

Здесь видим зародышевое предположение о связи в его воображении между любовью и нестерпимой душевной болью. Исследователи отмечают, что это стихотворение весьма похоже на стихотворение Давида Бурлюка на аналогичную тему, написанное в тот самый момент, когда Бурлюк был наставником и учителем Маяковского. Хотя общее сходство неоспоримо, стихотворение Бурлюка, конечно, лишено характерного для Маяковского «крика» любви [11, с. 57].

Лексика стихотворения «Утро» (1912) звучит как личное отчаяние, непримиримое и громкое. Облегчение приходит только в последних строчках, когда поэт городских тем

(«прекрасный урбанист!»), по замечанию К. Чуковского [Цит. по: 1, с. 251]) выходит за пределы «шума и ужаса» города, чтобы созерцать и метафорировать красное утреннее небо.

Стихотворение «Кое-что про Петербург» (1913) – это двухстрочный этюд о столичном дожде. Он насыщен метафорами: в восьми строках стихотворения восемь отдельно идентифицируемых метафор. Влияние В. Хлебникова проявляется в «поэтической этимологии»: в строчке «слезы капают с крыш в водосточные трубы», где возникает резонанс. Стихотворение также предлагает набор сильно подчеркнутых аллитераций: сл/ск; блещет/блюдо и т. д. Как отмечает О.М. Култышева, «фоника Маяковского, включающая резкие, обрывистые звуки, которые нужно было выкрикивать перед толпой, была ориентирована на ораторскую интонацию» [6, с. 84].

В стихотворении «Несколько слов о моей жене» (1913) в длинной и вымученной метафоре поэт оплакивает свою любовь: «А я? Несло же, палимому, бровей коромысло из глаз колодцев студеные ведра». В этом стихотворении впервые проявляется горе поэта, покинутого любовью, – неотъемлемая тема Маяковского на протяжении всей его жизни. Он «тонет в бульварах» и «овеян тоской песков», но она никогда не бросает ни единой блестящей лесни в царство злобных крыш, где он обитает. А «дочь» самого себя и луны – это та самая песня, которая часто ходит в кофейнях в ажурных чулках. Сама луна – любовница, которую целуют киоски, тогда ее дочь – стихотворение Маяковского.

Стихотворение «Уличное» (1913) фактически отредактировано Бурлюком, в том смысле, что он внес определенные изменения в текст, представленный ему Маяковским [9, с. 41]. Поэма, как и многие стихотворения Бурлюка, является еще одной попыткой перевести кубистическое полотно в стихи. Во второй строфе «вбивает гулко сваи шага», и с его появлением «картина» приобретает особый эмоциональный оттенок. Трамваи устают, скрещивая свои блещущие копы. Одноглазая кривая площадь поднимает рукой глаз и крадется ближе. Она смотрела в белый газ с лицом безглазого Василиска. Метафоры особенно неоднозначны и трудны, а смысл стиха-холста остается загадкой, но его «смысл» совершенно ясен; эмоциональная окраска переносится последовательностью обезумевших прилагательных. Стихотворение условно по форме. Рифмы простые, за исключением двух случаев «ломаной» рифмы (цвель где/сельде и дробья/копы), которые не являются ни оригинальными, ни поразительными.

В стихотворении «Из улицы в улицу» (1913) во втором издании имелся подзаголовок «Я разговариваю с солнцем у Сухаревой башни». Это помещает сцену стихотворения – «действие», если можно так назвать, – на Садовом кольце в Москве, на том участке кольца, который называется Садово-Сухаревской улицей. Приемы художника, перенесенные здесь в стихотворение, обладают неожиданной пикантностью эффекта, но это стихотворение также может служить иллюстрацией причины трудностей, которые часто вызывает творчество Маяковского. Художник, работающий с этой конкретной уличной сценой, использовал в качестве компонентов своей картины башню, церковную колокольню, небо, покрытое пятнами форели, рельсы трамвая, если смотреть с задней платформы движущегося трамвая, дымящиеся трубы, уличный фонарь.

«Из улицы в улицу» носит экспериментальный характер. Сообщается, что К. Малевич считал это стихотворение самым успешным экспериментом в «стихотворном кубизме». Этот эффект достигается сегментацией слов и последовательностью фраз, которые читаются примерно одинаково вперед и назад:

У-
лица.
Лица
у
догов
годов
рез-
че.
Че-
рез...

Как отмечает О.М. Култышева в работе «Урбанизм и проблема цивилизации в творчестве В. Маяковского», поэт «вырабатывает своеобразный плакатно-гиперболический стиль, выкрикивающий короткий стих, «рваные строки», удачно найденные для передачи ритма современного города, движения населяющих город многочисленных масс» [8, с. 48]. В стихотворении такая особенность построения предложения концентрирует в себе экспрессию и выразительность.

Какими бы реалистичными или импрессионистскими, сюрреалистическими или кубистическими ни казались эти предметы на картине, они, в некотором смысле, мотивированы и оправданы выбором художником поля зрения, которое он проецирует на определенное пространство, свой холст. Многие из ранних стихотворений В. Маяковского содержат неясности, возникающие из-за того, что они проецируют объекты, присутствие которых в стихотворении мотивировано только выбором поля зрения поэта-живописца.

В футуристический сборник «Требник троих» (1913) вошли пять стихотворений Маяковского, из которых наиболее интересным был краткий этюд «А вы могли бы?». «Вывескам» и «Театры» снова привлекают специфическими городскими пейзажами; в первом используется прием, характерный для кубофутуристических картин того времени (Гончарова, Малевич) – изображение уличного пространства с помощью монтажа урбанистической лексики: «железные книги» уличных знаков с позолоченными буквами, «созвездие», которое было визитной карточкой фирмы, изготовление бульона, гробовщиков, уличных фонарей, которые тушит «кто-то» угрюмый и слезливый. «Театры» могут быть истолкованы как расширенная метафорическая трактовка открытия театральной постановки.

«Несколько слов о моей маме» (1913) – первое стихотворение, в котором не только душа, но и физическое лицо поэта и его окружение становятся предметом для размышлений. То, что у него была «мама», – один из ярких фактов его биографии. Более того, «мама» была особенным человеком, к которому он обращался в воображаемые (а может быть, и в настоящие) моменты отчаяния («Мама! Ваш сын прекрасно болен!»). То, что у него была

мама, ясно; что она должна быть «на голубых васильковых обоях» смутно понятно. Но эту строчку можно понимать, как метонимию: мама остается дома; она всегда среди домашних вещей; ее невозможно представить отдельно от обоев.

«Несколько слов о моей маме» – это последовательность натянутых, но эффективных фраз, передаваемых сложной звуковой системой; общий эффект стихотворения – удвоенная и неотвратимая боль. Разбитое сердце мамы, возможно, ее бред, вызван уходом сына на улицы, бульвары, фабрику Шустова и магазин Аванзо. Перед нами первое предположение о самозваном призвании Маяковского как поэта – ласкать страждущих в городе. Для этого ему пришлось бросить маму. Как и у молодого Иисуса, у него была миссия – выразить тех, кто самостоятельно не может себя выразить в слове.

«Несколько слов обо мне самом» (1913) вызвало ужас и героические усилия со стороны некоторых ученых из-за первой строки «Я люблю смотреть, как умирают дети». Она объясняется как отсутствие у поэта энтузиазма в отношении буржуазной семейной жизни с ее бременем нежеланных детей [4, с. 18], или как свидетельство губительного влияния декадентской буржуазной поэтики [10, с. 134], или как пародия на некоторые тошнотворные сладкие строки французского католического поэта Фрэнсиса Жаммеса о «детках» [4, с. 19], или как чистый и беззастенчивый эпатаж [5, с. 81]. Но эта строка, если ее читать в контексте и в контексте других стихотворений, написанных примерно в то же время, имеет правдоподобный психологический смысл. Все, что страдает, причиняет поэту боль, – тихое горе упавшего коня, «слезинки» беспомощных людей (как в «Трагедии»). Однако горе из-за маленьких детей настолько велико, что он не может его вынести, и, чтобы защитить себя от невыносимого, он рассматривает их страдания и смерть как эстетический предмет, даже учится наслаждаться зрелищем.

Короткое стихотворение «Любовь» – это череда метафор, которые трудно распутать, но они ясны по своему окончательному значению. В нем видно эксперимент в стихотворной интерпретации различных шумов городской жизни («шепот обуви, гром колес»), и он напоминает Хлебникова в его манипуляциях с суффиксами. Н. Харджиев указал, что как идеи, так и образы поэмы, безусловно, связаны с манифестом, опубликованным в 1913 году (и сразу же переведенным на русский язык) итальянским авангардистским композитором Луиджи Руссало под названием «Искусство шума», в котором он подчеркивал важность поиска инструментальных средств для выражения в музыке слышимой реальности города: колеса телеги на тротуаре, трамваи, шелест флагов на ветру и т. д. [Цит. по: 10, с. 141]. Харджиев также цитирует композитора Прокофьева об итальянских инструментальных нововведениях, направленных на создание таких эффектов [3, с. 121]. О.М. Култышева пишет: «Фоника Маяковского соответствует ориентированности стиха на ораторскую интонацию, на «площадной резонанс». Слова, состоящие из резких, обрывистых звуков, нужно было выкрикивать перед толпой» [7, с. 306].

Стихотворение «Вам» (1915) посвящено разнице жизни обычного солдата и высокопоставленной аристократии. Война планировалась и начиналась, согласно представлениям истории РДРСП (б), обеспеченными людьми в собственных интересах и

проводилась руками простых людей – в мирное время их эксплуатировали на заводах, а в военное – на передовой. Желание выставить виновников войны (по мнению Маяковского) в худшем свете обуславливает использование бранной лексики и вульгаризмов в стихотворении. Используется слово «нажраться», чтобы обозначить нечеловеческое начало богатых людей, сидящих в ресторане. «Вам ли, любящим баб и блюда» – дурной вкус людей, сидящих в ресторане, не подвергается сомнению – такие люди не могут любить женщин или еду. Квинтэссенция негодования лирического героя приходится на последние два стиха: «Я лучше в баре *** буду // подавать ананасную воду» – эти строки представляются мыслями человека, которого могут отправить на фронт, и он готов на самую презренную работу, лишь бы не становиться под ружье ради этих людей. Надо понимать, что речь идет не о работе барменом в борделе, а, в первую очередь, о том, чтобы быть слугой самого презренного представителя рынка услуг – проститутки – человека, отдающего свое тело за деньги. Тем самым бранная лексика в этом стихотворении используется для маргинализации людей, которые ведут спокойный образ жизни во время войны, ими же и развязанной.

В стихотворении «Ко всему» (1916) встречается множество неологизмов. «Сштался», «ржа», «взлазил», «ввой», «выроюсь», – согласно правилам современного русского языка эти слова образованы неправильно. Однако цель поэта была не в нарушении правил русского языка, а в использовании лексем и словообразовательных конструкций, как ему это было необходимо. Отчасти в этом есть и символическое значение, в своей любви лирический герой также отрицает все правила и действует исходя из собственных мотивов. Автор игнорирует неполные словообразовательные парадигмы и использует, чаще всего глаголы и деепричастия, в удобной ему форме.

В результате проведенного анализа можно заключить, что фоника В.В. Маяковского рассчитана на заметность, он в избытке использовал аллитерации, резкие и шипящие звуки, находя их необычайно сильно эмоционально окрашенными. Его фоника рассчитана на выступление, ораторское громкое прочтение, а не на тихое или безмолвное чтение, поскольку делает слова со «скрежешущими» звуками заметными. В лексику стиха он ввел большое количество слов, обозначаемых «вульгаризмами» и бранными, и его цель была не провокация, а демократизация поэзии. Своим словом он хотел выразить весь народ, весь язык, который, в том числе, насыщен грубыми просторечными словами. Авторские неологизмы Маяковского служат отличным индикатором умения использовать русский язык вне границ устоявшегося узуса, используя собственную лексику, автор не только заявляет о своей уникальности, но и умножает возможности всего литературного языка.

Литература

1. Андреев В.С. Распределение лексики в тексте как признак индивидуально-авторского стиля // Известия Смоленского государственного университета. 2018. №3. С. 246-256.
2. Брейдо Е.М. Интервальная модель русской метрики и строгий тонический стих // Вопросы языкознания. 2021. №5. С. 106-136.

3. Гассельблат О.А. «Гвоздями слов прибит к бумаге я...» религиозная лексика в поэзии В. Маяковского // Русская речь. 2018. №1. С. 18-24.
4. Дядичев В.Н., Никульцева В.В. "Я люблю смотреть..." загадка Московского текста раннего Маяковского // Вестник Московского информационно-технологического университета–Московского архитектурно-строительного института. 2019. №4. С. 17-23.
5. Жиндеева Е.А., Мартынова Е.А. Транспарентность формирования эмпатии читателя при анализе художественного текста как междисциплинарная проблема // Nomimum. 2021. №1. С. 79-82.
6. Култышева О.М. В. Маяковский и А. Кручёных. Мотивация творческих экспериментов // Наука Красноярья. 2012. №4(04). С. 84-94.
7. Култышева О.М. Урбанизм и проблема цивилизации в творчестве В. Маяковского // Нижневартовский филологический вестник. 2017. №2. С. 47-57.
8. Култышева О.М. Особенности литературоведческого анализа стиховой системы в художественном тексте В. Маяковского // Русский язык в поликультурном мире: Сборник научных статей III Международного симпозиума (Ялта, 08–12 июня 2019 года). В 2-х т. Т. 2. Симферополь: АРИАЛ, 2019. 426 с. С. 303-310.
9. Оборина М.В. Иконичность и поэтический язык // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2018. №2. С. 39-45.
10. Смола О.П. Трагедия поэта // Поэзия филологии. Филология поэзии. 2020. С. 129-143.
11. Шестакова Л.Л., Кулева А.С. Специальная лексика в поэзии В. Маяковского // Русский язык в школе. 2018. Т. 79. №6. С. 52-58.

© Злобина Д.В., 2022

Зырянова И.П., Черепанова Е.А.
Российский государственный
профессионально-педагогический университет
г. Нижний Тагил, Россия

СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ АББРЕВИАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ В АНГЛИЙСКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ НА МАТЕРИАЛЕ СМИ

Исследование выполнено на материале СМИ 2021 года с целью выявления особенности использования аббревиатур. Методология исследования основывается на дискурсивном подходе коммуникативной парадигмы. В работе используются следующие методы исследования: метод сплошной выборки, метод статистической и типологической обработки данных, описательный и сопоставительный методы, метод дискурсивного анализа и лингвокультурологическое описание. Анализ использования аббревиатурных процессов в дискурсе СМИ показал, что все выделенные нами аббревиатуры можно разделить на некоторые сферы, которые являются наиболее частотными в употреблении. Было выделено 7 таких сфер, а именно наука, политика, экономика, общество, досуг, спорт и политика.

В общей проблематике современных лексикологических работ значительное место занимают исследования лексических единиц, направленные на определение средств и способов обозначения в языке многообразных фактов объективной действительности, что обеспечивается с помощью различных речевых словообразовательных средств [1]. Современное состояние языков характеризуется процессами интернационализации и глобализации, которые привели к появлению особого рода наименований объектов, понятий и концептов одновременно с повышенными требованиями к речевой экономии, в результате чего возник огромный пласт сокращенной лексики. Интерес к специфике создания аббревиатурных номинаций в разных языках и к особенностям их употребления в различных типах и жанрах речи обусловлен тем, что аббревиация оказывается одним из словообразовательных способов, отвечающим прагматическим установкам современности [2].

В современном обществе явление аббревиации носит продуктивный характер номинации. Более того, в повседневной речи у людей возрастает склонность к минимизации временных затрат, к редукции слов и синтаксических конструкций. Делая вывод, можно отметить, что именно в этом и состоит актуальность темы данного исследования.

Материалом исследования являются 133 аббревиатурные единицы. Источниками для исследования послужили британские и немецкие СМИ 2021 года, такие как BBC, The Guardian, Daily Mail, The Independent, Mirror Online, Bild, DER SPIEGEL, t-online.de, ZEIT ONLINE и др. В ходе исследования было выявлено, что аббревиатурные процессы в дискурсе Британских и немецких СМИ можно распределить по некоторым сферам-мишеням. Проанализировав все имеющиеся примеры аббревиатурных единиц, был сделан вывод классифицировать их на 7 сфер-мишеней: наука, общество, политика, спорт, досуг, здоровье

и экономика. Процентное содержание использования аббревиатурных единиц представлено в таблице 1 и 2.

Таблица 1

Классификация аббревиатур в современном английском языке по сферам-мишеням

Сфера-мишень	%
Наука	22
Общество	20
Здоровье	17
Экономика	13
Политика	12
Досуг	9
Спорт	7
Итого	100

Таблица 2

Классификация аббревиатур в современном немецком языке по сферам-мишеням

Сфера-мишень	%
Наука	23
Общество	20
Экономика	17
Политика	15
Здоровье	14
Досуг	8
Спорт	3
Итого	100

Следует пояснить, какие аспекты входят в вышеупомянутые сферы-мишени. Начнем со сферы «**наука**», в данную сферу-мишень помещались аббревиатурные единицы, которые тем или иным образом связаны с научной тематикой, технологиями и новыми разработками в технике. Так же, сюда входят аббревиатуры, которые характеризуют какие-либо научные эксперименты, гипотезы и законы. Нельзя не упомянуть тот факт, что к данной сфере-мишени относятся и различные научные организации, научно-исследовательские институты и лаборатории. Приведем примеры английских аббревиатур:

1. The machine used its toaster-sized Mars Oxygen In-Situ Resource Utilization Experiment (MOXIE) to convert the CO₂ into O₂ (<https://www.express.co.uk/>).

2. Public Health England's map of Covid cases shows 4,819 of its 6,800 Middle layer Super Output Areas (MSOA), have their infection rate data suppressed (<https://www.thesun.co.uk/>).

3. Jails will remain at high risk of outbreaks even when rates in the community are low - because one case can easily spread, according to the Scientific Advisory Group for Emergencies (SAGE) (<https://www.mirror.co.uk/>).

Ниже представлены примеры немецких аббревиатур:

1. Das Paul-Ehrlich-Institut (PEI) ist für die Sicherheit von Impfstoffen zuständig, die Behörde sammelt Berichte über unerwünschte Nebenwirkungen (<https://web.de/magazine/>).

2. Kunden, die schon nach der Mindestvertragslaufzeit wieder wechselten, seien für Energieversorger grundsätzlich unattraktiv und als "Bonushopper" verschrien, sagte Barbara Saerbeck vom Bundesverband der Verbraucherzentralen (VZBV) (<https://www.tagesschau.de/>).

3. Das Europäische Labor für Lernen und Intelligente Systeme (ELLIS) ist eine gemeinnützige Organisation führender KI-Wissenschaftler mit Schwerpunkt auf maschinellem Lernen (<https://www.welt.de/>).

Следующей сферой, которая была выделена, является общество. В данную область входят аббревиатурные процессы, которые неотъемлемо связаны с жизнью социума в целом. Так, например, в данную сферу были помещены аббревиатуры, которые характеризуют общественные движения, публичные организации, в которых активно принимают участие жители стран, проекты, которые имеют широкое распространение среди публики. Так же здесь упомянуты департаменты, комиссии и агентства, которые имеют дело с правами и обязанностями людей. Примеры к данной сфере-мишени из британских СМИ:

1. The article he shared was heavily critical of the Black Lives Matter movement in the wake of last summer's protests that were sparked by the murder of George Floyd by a white police officer. It also personally criticised one of the co-founders of the BLM movement (<https://www.bbc.com/>).

2. Chang's results chime with the broader conclusions of a recent report by Britain's Equality and Human Rights Commission (EHRC), which examined 18 papers on unconscious bias training programmes (<https://www.theguardian.com/>).

3. However one million families who have reached state pension age are missing out on financial support, according to Department for Work and Pensions (DWP) figures (<https://www.express.co.uk/>).

Примеры немецких аббревиатур:

1. Die Dunkelziffer, die nicht von der Internationale Organisation für Migration (IOM) erfasst wird, dürfte noch viel höher liegen (<https://www.focus.de/>).

2. Zuletzt kündigte die Airline eine Vereinbarung mit der Piloten-Gewerkschaft Vereinigung Cockpit (VC) über eine Flottengröße von mindestens 325 Flugzeugen an (<https://www.tagesschau.de/>).

3. Nach Überzeugung des Deutschen Gewerkschaftsbundes (DGB) hat der Schiffbau in Deutschland trotz der Insolvenz der MV Werften eine Zukunft (<https://www.t-online.de/>).

Третья сфера – здоровье. В данную область были помещены те аббревиатурные единицы, которые обозначают здравоохранительные организации, названия медицинских лекарств, наименования тестов и анализов, которые проводятся в медицинской сфере. Широкое распространение в данной сфере получили аббревиатуры, которые тем или иным образом связаны с COVID-19 и сообщества, которые помогают людям преодолеть данную болезнь. Проиллюстрируем примерами из британских СМИ:

1. In a report to prevent future deaths, he said the government should reduce existing legally binding targets for particulate matter pollution to bring them in line with World Health Organization (WHO) guidelines (<https://www.bbc.com/>).

2. Travelers must remain airside and be able to present a negative PCR, TMA (Transcription-Mediated Amplification) or LAMP test. (Loop-Mediated Isothermal Amplification) (<https://www.express.co.uk/>).

3. The vaccine was paused by the CDC (Centers for Disease Control and Prevention) and US Food and Drug Administration (FDA) last week after eight "serious" cases of rare blood clots associated with low blood platelets (<https://news.sky.com/>).

Приведем примеры немецких аббревиатур:

1. Die Weltgesundheitsorganisation (WHO) empfiehlt erstmals ein Medikament als Vorbeugung gegen eine schwere Covid-19-Erkrankung bei infizierten Risikopatienten (<https://www.bild.de/>).

2. Der Chef der Ständigen Impfkommission (Stiko), Thomas Mertens, ist unzufrieden mit dem Verlauf der Impfkampagne gegen das Coronavirus in Deutschland (<https://www.bild.de/>).

3. Auch der für die Bewertung von Risiken zuständige Ausschuss bei der Europäischen Arzneimittelagentur (EMA) sieht nach bisherigem Kenntnisstand "keinen kausalen Zusammenhang zwischen COVID-19-Impfstoffen und Zyklusstörungen", heißt es in einem Bericht des Pharmacovigilance Risk Assessment Committee (PRAC) (<https://web.de/>).

В сферу «экономика» вошли варианты аббревиатур, которые связаны с финансовыми операциями, с оборотом денежных средств и сервисами, которые непосредственно занимаются этим. В данной же сфере были упомянуты аббревиатурные единицы, называющие банки, комитеты и департаменты, занимающиеся экономической деятельностью внутри стран и в мире в целом. К настоящей сфере относятся и названия соглашений, которые были заключены между определенными компаниями или странами, а так же стратегии, согласно которым страна существует и развивается в данной сфере. Примеры английских аббревиаций:

1. The S&P 500 closed 0.9% down, while the FTSE (the Financial Times Stock Exchange) 100 and European markets traded lower on Friday morning (<https://www.theguardian.com/>).

2. All UK regulated accounts have the Financial Services Compensation Scheme (FSCS) up to £85,000 per person (<https://www.express.co.uk/>).

3. The Trade and Co-operation Agreement (TCA) has been operating provisionally since January (<https://www.bbc.com/>).

Приведем примеры из немецких СМИ:

1. Viele Einkaufsmanager berichten von anhaltenden Schwierigkeiten, dringend benötigte Artikel für die verbleibenden drei Monate des Jahres bei Ihren Lieferanten zu beschaffen, wie am Dienstag aus einer Umfrage des Bundesverbandes Materialwirtschaft, Einkauf und Logistik (BME) hervorgeht (<https://www.t-online.de/>).

2. Die Präsidentin der Europäischen Zentralbank (EZB), Christine Lagarde, die deutsche EZB-Direktorin Isabel Schnabel und Jerome Powell, Chef der US-Notenbank Fed, stehen deshalb besonders im Fokus (<https://www.t-online.de/>).

3. Insgesamt hatte das Land den VW-Konzern wegen rund 120 Fahrzeugen hauptsächlich bei der Polizei und beim Landesbetrieb Mobilität (LBM) verklagt (<https://www.t-online.de/>).

К политической сфере-мишени относятся аббревиатурные процессы, которые обозначают названия партий, сообществ и публичных организаций, которые связаны с политической деятельностью. Сюда же входят и сокращения должностей, наименования отделений и отделов политической направленности. Названия налогов и политических движений так же были отнесены к сфере-мишени «политика». Приведем примеры по данной области из английских СМИ:

1. While the PM's (Premier Minister) texts are now under scrutiny, Labour want to create the impression that cronyism is endemic, citing the wider issue of the awarding of government contracts during the pandemic (<https://www.bbc.com/>).

2. In its public statements, few groups were more certain in their conclusion that the pandemic was over than the ruling BJP (Bharatiya Janata party) (<https://www.theguardian.com/>).

3. MEPs (Member of European Parliament) voted in favour by 660 votes to 5, while 32 abstained (<https://www.bbc.com/>).

Примеры немецких аббревиатурных процессов из данной сферы:

1. Auch der Präsident der Europäischen Rabbinerkonferenz (CER), Oberrabbiner Pinchas Goldschmidt, forderte den Vatikan und die Deutsche Bischofskonferenz (DBK) auf, "sich von solchen kruden Aussagen und Positionen klar (zu) distanzieren" (<https://www.t-online.de/>).

2. Auch eine Minderheitenpartei kann für den Bundestag planen: Der Südschleswigsche Wählerverband (SSW) aus Schleswig-Holstein ist von der Fünf-Prozent-Hürde befreit und kann vermutlich einen Abgeordneten nach Berlin schicken (<https://www.tagesschau.de/>).

3. Er erinnerte daran, dass das Europäische Parlament und der Europarat bereits vor "Strategischen Klagen gegen die Öffentlichkeit" (SLAPPs) gewarnt hätten (<https://www.tagesschau.de/>).

Следующая сфера – досуг. В данной сфере-мишени находятся названия публичных мероприятий, телевизионных каналов, компаний, которые направлены на взаимодействие с людьми с целью их развлечения и организаций, которые связаны с работой средств массовой коммуникации, с рекламой и отдыхом. Можно сказать, что в данную область помещены аббревиации, которые характеризуют неофициальную сторону жизни общества. Проиллюстрируем примерами:

1. William and Kate also visited The Cheesy Waffles Project (CWP) today, which provides young people with learning disabilities with the skills and independence they need for adulthood (<https://www.thesun.co.uk/>).

2. Since appearing on MTV's Geordie Shore for the first time back in 2011, Charlotte has undergone a dramatic transformation (<https://www.mirror.co.uk/>).

3. In an interview on Friday, the SpaceX founder told CNBC (Consumer News and Business Channel) News: "I think that can be done." (<https://www.express.co.uk/>).

Приведем примеры немецких аббревиатур:

1. Als Journalist arbeitete er unter anderem beim "Kölner Stadtanzeiger", beim TV-Sender WDR (Westdeutscher Rundfunk) und war Polizeireporter beim "Stadt-Anzeiger". (<https://www.focus.de/>).

2. Michael Wendler (49) kämpft seit Jahren vor dem Berliner Landgericht darum, dass ihm die Musik-Verwertungsgesellschaft GEMA (Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte) Geld für seine Songs auszahlt (<https://www.focus.de/>).

3. Das mag bei DSDS (Deutschland sucht den Superstar) vielleicht anders aussehen (die Zeit wird's zeigen), aber beim Format "Supertalent" ist es unglaublich einfach, wenn man sich auf die wahren Stars, die Supertalente eben, konzentriert (<https://www.focus.de/>).

Седьмой сферой применения является спорт. Сюда входят названия спортивных команд из разных направлений, международные спортивные объединения, комитеты и организации, которые напрямую связаны со спортивной деятельностью. Примеры английских аббревиатур:

1. Juventus chairman Andrea Agnelli says the European Super League (ESL) project cannot proceed as AC Milan, Inter Milan and Atletico Madrid joined the six Premier League clubs in withdrawing (<https://www.bbc.com/>).

2. Conor McGregor has been slammed by UFC (Ultimate Fighting Championship) rival Kamaru Usman who claims the Irishman has stayed silent over fight offers as he predicts he would receive a "savage beating" (<https://www.mirror.co.uk/>).

3. The 'Dirty Dozen' clubs will definitely face a sanction for trying to set up a breakaway European Super League, according to UEFA (The Union of European Football Associations) president Aleksander Ceferin, with even a ban from next's season's Champions League still possible (<https://www.dailymail.co.uk/>).

Приведем примеры аббревиатур из немецких СМИ:

1. Nach eigenen Angaben werden 99 Prozent der Spieler, Trainer und Funktionsteams in der Basketball-Bundesliga (BBL) mit vollständigem Impfschutz oder als Genesene in die neue Saison in dieser Woche starten (<https://www.bild.de/>).

2. Das lag nicht nur am nicht zum aktuellen DFB-Aufgebot (Deutscher Fußball-Bund) zählenden Trapp, sondern auch am eigenen Chancenwucher und defensiven Nachlässigkeiten (<https://web.de/>).

3. Die deutsche Handballnationalmannschaft hat auch das zweite Spiel der Hauptrunde der Europameisterschaft verloren. Gegen überlegene Norweger verlor die DHB-Auswahl mit 23:28 (12:14) (<https://www.zeit.de/>).

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что как в английском, так и в немецком языках аббревиатурные процессы являются довольно популярными в использовании. Сферы «Наука» и «Общество» являются наиболее частотными по использованию аббревиатурных единиц. Такая тенденция связана с тем, что настоящее время является веком передовых технологий, следовательно, научные темы играют большую роль в жизни всего общества, а аббревиатуры здесь используются для наименования процессов, изобретений, явлений и т. д. Общественная жизнь также не остается без внимания. Аббревиации в данной области используются для более лаконичной передачи смысла всевозможных течений, организаций, которые тем или иным образом связаны с социумом.

Делая вывод по проведенному исследованию, стоит упомянуть, что аббревиатурные процессы в английском и немецком дискурсах СМИ являются довольно распространенными,

это связано с тем, что в современном обществе наравне с информативностью высказывания также высоко ценится и его лаконичность, и краткость. Именно данная характеристика мотивирует людей все чаще использовать в своей речи аббревиатуры и сокращения.

Литература

1. Николаева Н.Т. Тенденции аббревиатурных процессов современного английского языка // Альманах современной науки и образования. 2009. №2 (21). С. 98-101.
2. Сергеева Т.С. Аббревиатура в системе лексически сокращений // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. №6 (24). С. 174-179.

© Зырянова И.П., Черепанова Е.А., 2022

ЖАРГОННАЯ ЛЕКСИКА В ТЕКСТАХ ИНТЕРНЕТ-СООБЩЕСТВА «ТИПИЧНЫЙ ОРЕНБУРГ»

Изменения, которые возникают в устной речи, довольно быстро находят письменный отклик в социальных сетях, вследствие чего для исследования тех или иных процессов, происходящих в языке сегодня, используются материалы интернет-сообществ. Нормы литературного языка – не застывшие формы, они могут со временем меняться, русский язык, несмотря на это, всегда сохраняет нормативно-литературную базу. Любое широкое проникновение «инородных» составляющих в литературный русский язык нужно расценивать как явление отрицательное. Наша речь сегодня становится грубой, стилистически сниженной, и большую роль в этом играет интернет-среда. Пользователям легче преодолевать барьеры в общении, так как все больше «живое» общение заменяется виртуальным, которое позволяет свободно высказываться и не соблюдать лексические нормы современного русского языка. В социальной сети можем встретить жаргонную лексику, которую раньше могли услышать только от школьников и студентов, городских низов и уголовных элементов. Актуальность данного исследования обусловлена интенсификацией процесса распространения внелитературной лексики в интернет-сообществах, что может значительно увеличивать количество лексических и стилистических ошибок и способствовать трансформации нормированной письменной речи в устную по своему характеру.

Л.Г. Самогик считает, что «жаргонизмы (от фр. jargon) – 1) слова и выражения, принадлежащие жаргону; 2) жаргонная лексика в литературном тексте (устном или письменном)» [2].

С.И. Ожегов под жаргоном понимает «речь какой-нибудь социальной или иной объединенной общими интересами группы, содержащую много слов и выражений, отличных от общего языка, в том числе искусственных, иногда условных» [3].

Мы под жаргонной лексикой будем понимать слова, характерные для устной речи социальных групп людей, объединенных общностью интересов, занятий, положением в обществе, возрастом. Жаргоны являются средством общения относительно открытых групп людей, объединенных общностью интересов, привычек, занятий и т. д. В современном русском языке существуют молодежный жаргон, лагерный жаргон (используется в местах лишения свободы), профессиональные жаргоны (например, жаргон программистов), жаргоны людей, объединенных теми или иными интересами (жаргон охотников, жаргон филателистов) и другие. Наряду с термином «жаргон» используют также термины «сленг» и «арго».

Сленг – это жаргонизмы, взятые из английского языка. Как правило, сленгом называют американизмы, используемые молодежь: *бойфренд*, *дансинг* и т. д. Большое распространение получил молодежный жаргон, который используют школьники и студенты. Такие жаргонизмы обычно имеют синонимы в общеупотребительном языке: *общага* (общежитие),

универ (университет) шпоры (шпаргалки), хвост (задолженность), удочка (удовлетворительно). Ученые отмечают, что появление многих жаргонизмов связано с желанием молодежи сделать свою речь ярче, эмоциональнее, этим часто объясняется и оценочный характер таких слов: *потрясно, классно, обалденный, убойный, клёвый, пахать, ржать, балдеть, прокол, кайф*.

Профессиональные жаргоны возникают в том случае, если отсутствует однословное терминологическое наименование предмета, явления или появляется потребность в более эмоциональной передаче представления о предмете: у летчиков «самоварить» – перегреть радиатор, «божья коровка» – летчик пассажирской авиалинии; у электриков «юбка» – часть электрического патрона, которая привинчивается к цоколю; у полиграфистов «марашка» – посторонний отпечаток на оттиске, «козлы» – пропуски букв и слов на оттиске.

Жаргоны людей, объединенных по интересам и увлечениям, являются наиболее распространенными. Существует специфическая лексика спортсменов («технар» – футболист, который долго держит у себя мяч и не пасует его своему партнеру), рыболовов («борода» – спутавшаяся леска), картежников («сбурить» – сыграть в карточную игру под названием «бура») и т. д.

Арго – речь определенных социально замкнутых групп (воров, бродяг и т.д.). Эта группа слов характеризуется узкопрофессиональной направленностью и особой засекреченностью, искусственностью, условностью. К арготической лексике относят слова, используемые деклассированными элементами (ворами, нищими, бродягами, карточными шулерами и др.): *терпила* (потерпевший), *мазу держать* (поддерживать), *раскололся* (предал), *волна* (погоня), *стукач* (доносчик, предатель), *обчистить* (обокрасть), *кимарить* (спать), урка (вор).

М. Грачев в своей работе «Язык из мрака: блатная музыка и феня» выделяет следующие функции арго:

- 1) конспиративная функция: арго используется для сокрытия намерений, замыслов, действий;
- 2) функция «узнавания своих» («Ты и я говорим на арго – значит, «мы одной крови»);
- 3) номинативная функция – в арго имеется большое количество слов, которые используются для обозначения предметов и явлений, для которых нет синонимов в общеупотребительной лексике: «*фрайер ушастый*» – глупая жертва преступления, «*кассир*» – взломщик несгораемых касс и сейфов;
- 4) функция эмоционально-выразительная. Большинство арготизмов имеют ярко выраженную эмоционально-экспрессивную окраску: «*хавало*» – рот, «*доходяга*» – слабый, истощенный человек, «*пёс*» – представитель правоохранительных органов, «*дрейфит*» – трусить, «*гастроль*» – поездка уголовника с целью совершения преступления, «*сыграть в ящик*» – умереть [1, с. 15].

Жаргонизмы и арготизмы носят стилистически сниженный характер. Однако они не только стилистически снижены, но и не имеют точного значения.

Например, слово «*убойный*» обозначает «интересный», «прекрасный», «хороший», «ценный», «надежный». Точность значения таких слов зависит от контекста. Данный факт

свидетельствует о том, что использование жаргонизмов и арготизмов не только делает речь грубой, но и мешает её точности, ясности.

Жаргоны и арго выходят за пределы литературного языка и по традиции оцениваются негативно. Но писатели и публицисты могут обращаться к этим лексическим пластам «в поисках реалистических красок при описании соответствующих сторон действительности» [4, с. 94]. При этом жаргонизмы и арготизмы должны вводиться в художественную речь только лишь в виде цитат.

Поставив перед собой цель – определить специфику использования жаргонной лексики, обратились к текстам городского интернет-сообщества «Типичный Оренбург». Жаргонная лексика, на сегодняшний день, довольно быстро и в большом объёме внедряется в язык интернета. К сожалению, жаргонизмы и арготизмы, как явления ненормативной лексики, встречаются в социальных сетях не так редко. В текстах участников интернет-сообщества «Типичный Оренбург» можно встретить молодёжный жаргон, сленг и арго:

Таблица 1

Жаргонизмы в текстах интернет-сообщества «Типичный Оренбург»

Жаргонизм	Примеры использования жаргонизма
<p>1. Молодёжный жаргон</p> <p><u>Прикол</u>. -а, м. Что-л. Смешное, остроумное, интересное; шутка, анекдот, свежая новость.</p> <p><u>Препо</u>. Преподаватель высшего учебного заведения.</p> <p><u>Чувак</u>. Мужчина, молодой человек.</p> <p><u>Замутить</u>. -учу, -утишь. Предпринять что-л. интересное, веселое, неординарное.</p> <p><u>Крипта</u>. То же, что криптовалюта.</p>	<p>Пассажир <i>прикола</i> не понял, начал возмущаться и снимать всё на телефон. (9.12.2018)</p> <p><i>Препо</i>ды сами протирают столы влажными салфетками. (15.09.2020)</p> <p>На Цвиллинга два экипажа приняли <i>чувака</i>, который с колонкой бегал в Сбербанке на Володарского... (11.03.2020)</p> <p>В Сбербанке по случаю 8 марта решили <i>замутить</i> корпоратив, но что-то пошло не так и получился перформанс. (07.03.2019)</p> <p>Но беда не приходит одна и теперь тот самый страдалец, видимо, потерял последние шансы вернуть украденную <i>крипту</i>. (27.02.2018)</p> <p>В данных примерах используется жаргон, который употребляется в речи школьников и студентов.</p>
<p>2. Сленг</p> <p><u>Респект</u>. Уважение, почтение.</p> <p><u>Фейк</u>, разг. Что-либо лживое, не соответствующее действительности, поддельное, вводящее в заблуждение.</p> <p><u>Юзать</u>. Использовать, применять, пользоваться.</p>	<p>Девушке <i>респект</i>, помогла перевести инвалида через дорогу, побольше бы таких. (18.04.2020)</p> <p>За <i>фейки</i> о коронавирусе можно наказывать, только если обвиняемый точно знал, что распространяет ложную информацию, и делился ей под видом достоверной, указали в Верховном суде. (30.04.2020)</p> <p>Он хочет построить там биогазовый варочный котел, который будет а) собирать отходы; б)</p>

Жаргонизм	Примеры использования жаргонизма
<p><u>Челлендж</u>. Трудное действие, для выполнения которого требуются большие усилия, смелость; акция, участники которой выполняют такое действие, приглашают других повторить его.</p>	<p>производить биогаз (его будут <i>юзать</i> для растопки печей и костров). (15.09.2018)</p> <p>Оренбуржцы, присоединяемся к <i>челленджу</i> в поддержку малых городов и исторических поселений России! (23.10.2019)</p> <p>Здесь содержатся слова, заимствованные из иностранных языков, которые стали жаргонными.</p>
<p>3. Арго <u>Шмон</u>, м., разг.-сниж. Обыск, облава.</p> <p><u>Обчистить</u>, перен., кого-что. То же, что обокрасть.</p> <p><u>Жулик</u>, -а, м. Вор, мелкий мошенник.</p>	<p>ОМОН провёл <i>шмон</i> на рынке и стройках Оренбурга: задержано 70 нелегалов-иностранцев (14.04.2019)</p> <p>В Кувандыке «медработники» <i>обчистили</i> старушку (11.11.2016)</p> <p>На самом деле схема очень простая – при регистрации вы вводите логин и пароль от любимой странички, страничка улетает в руки <i>жуликов</i>. (11.12.2019)</p> <p>Арготическая лексика используется не так часто, так как она распространена в социально замкнутых группах.</p>

Жаргонизмы выполняют важные стилистические функции в художественной речи. При помощи таких слов писатели передают особенности речевой характеристики персонажей. Во всех случаях использования жаргонной лексики необходимым условием является знание каждого из слов, чему способствует работа с соответствующими словарями. В текстах городского интернет-сообщества «Типичный Оренбург» можно отметить следующие особенности функционирования жаргонной лексики:

Таблица 2

Особенности функционирования жаргонной лексики

Особенности функционирования жаргонной лексики	Примеры использования жаргонной лексики
<p>1. Жаргонизмы выполняют стилистическую функцию.</p>	<p><i>Преподы</i> сами протирают столы влажными салфетками. (15.09.2020)</p> <p>Но беда не приходит одна и теперь тот самый страдалец, видимо, потерял последние шансы вернуть украденную <i>крипту</i>. (27.02.2018)</p> <p>Границы между жаргонной лексикой и разговорными словами практически незаметны. В вышеуказанных примерах жаргонизмы упрощают письменную речь, приближая её к устной.</p>
<p>2. Жаргонизмы выполняют эмоционально - выразительную функцию.</p>	<p>Если бы я заказывала такси себе, я бы махнула на это рукой, но со мной была бабушка, которая тяжело ходит и данное отношение этого <i>дебила</i> просто вывело меня из себя! (10.04.2019)</p>

Особенности функционирования жаргонной лексики	Примеры использования жаргонной лексики
	<p>ОМОН провёл <i>шмон</i> на рынке и стройках Оренбурга: задержано 70 нелегалов-иностранцев (14.04.2019)</p> <p>В Кувандыке «медработники» <i>обчистили</i> старушку (11.11.2016)</p> <p>Данные примеры жаргонов имеют ярко выраженную эмоционально-экспрессивную окраску. Такие слова часто носят грубый характер и служат свидетельством низкой речевой культуры.</p>

Обобщая сказанное, приходим к выводу о том, что жаргонизмами являются слова, которые характерны для речи обособленных социальных групп. В жаргонной лексике выделяют жаргон, арго и сленг. В результате анализа было выявлено, что тексты интернет-сообщества «Типичный Оренбург» демонстрируют активное использование таких элементов. На основе отобранного материала классифицировали жаргонизмы: молодёжный жаргон, сленг, арго. Функцией жаргонной лексики является стилистическая и эмоционально-выразительная, так как такие слова имеют ярко выраженную эмоционально-экспрессивную окраску. Также они являются средством речевой характеристики героев и авторов публикаций. Однако, несмотря на выполняемые функции, жаргонизмы распространяют лексические и стилистические ошибки.

Литература

1. Грачёв М.А. Язык из мрака: блатная музыка и феня. Нижний Новгород, 1992.
2. Самотик Л.Г. Лексика современного русского языка. М.: Флинта, 2012. 510 с.
3. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: АЗЪ, 1999. 944 с.
4. Шмелёв Д.Н. Русский язык в его функциональных разновидностях. М.: Наука, 1977.

© Исаева Е.Э., Щипанова Ю.В., 2022

УДК 81.111

Калинникова В.В., Карасёв И.Е.

Омский государственный технический университет,
г. Омск, Россия

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА НАЗВАНИЙ ФИЛЬМОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА)

Художественный фильм – это не только культурный феномен, отражающий социокультурные ценности общества, но и метод формирования картины мира как отдельной личности, так и лингвокультурного общества в целом. Ведь зачастую именно фильмы (независимо от художественных плюсов или минусов) являются ключевым источником и одновременно средством создания образа «чужой» культуры [3, с. 65]. В современном мире условные границы позволяют российским зрителям наслаждаться просмотром иностранных фильмов. Однако не все они выходят в прокат на экраны нашей страны, сохраняя аутентичное название. В переводоведческих исследованиях признано, что изменения в переводах обусловлены различными факторами: лексическими, стилистическими, функциональными, прагматическими. В последнее время трансформации изучаются с позиции особенностей когнитивных процессов, специфики картины мира, отраженной в художественном произведении. Прежде чем фильм находит своего зрителя, над ним трудятся команды профессионалов, в том числе и переводчики. Они решают сложные языковые задачи: с одной стороны – им необходимо сохранить идеи авторов фильма, которые реализуются, в том числе, в названии произведения, с другой – замысел создателей должен стать понятным представителям иной лингвокультуры. Название фильма на любом языке является его «визитной карточкой», оно отображает общие тенденции переводов и нередко отличается различными заменами и изменениями, характеризующими как особенности разных языковых или стилистических систем, так и различия в когнитивных процессах, связанных со спецификой восприятия и передачи той или иной реалии, события. Лингвистический анализ названия позволяет выявить его соответствия замыслу фильма [6, с. 34-38]. Данная тема представляется интересной, так как сегодня современные технологии и Интернет сделали доступным для зрителя просмотр фильмов на любом языке. Чтобы разобраться в этом вопросе подробнее, была предпринята попытка анализа нескольких фильмов французских режиссеров и рассмотрены совпадения и противоречия перевода их названий на русский язык. С помощью поисковой системы Яндекс были отобраны 10 названий французских фильмов, дублированных на русский язык в разное время. Наиболее интересные материалы исследования представлены в этой статье.

Популярная французская трагикомедия 2011 года, основанная на реальных событиях, вышла на экраны России под названием «1+1». Режиссеры фильма: Оливье Накаш и Эрик Толедано. В ней рассказана история успешного аристократа Филиппа, оказавшегося в инвалидном кресле в результате несчастного случая. В качестве помощника он нанимает на работу чернокожего парня Дрисса. Для современного французского общества, оба героя – аутсайдеры (в социологии – люди, отставшие в своей социализации, члены социальной

группы, занимающие в ней малозначимое место, отверженные обществом, низший класс [2, с. 162]). Авторы фильма назвали его «Intouchables» (Неприкасаемые) [5, с. 102]. Для анализа дефиниций лексемы *Intouchables* во французском языке была использована электронная версия словаря «LAROUSSE». Французское прилагательное в названии фильма представлено во множественном числе, подчёркивая замысел автора, что к этому «классу» относятся оба героя: *Intouchable: 1. en Inde, membre des castes les plus basses, considérées comme si impures qu'elles peuvent transmettre la pollution par simple contact physique; 2. Qui ne peut être l'objet d'aucune critique, d'aucune sanction.* (1. В Индии представители низших каст считаются настолько нечистыми, что могут передавать эту нечистоту простым физическим контактом. 2. Тот, кто не может быть объектом критики и каких-либо санкций – перевод Калининкова В.В.).

Авторитетный словарь русского языка С.И. Ожегова даёт похожее определение слову *неприкасаемые*: *1. принятое в русском языке общее наименование ряда каст, занимающих самое низкое место в кастовой иерархии Индии; 2. в индуизме: человек, не принадлежащий ни к одной касте; 3. то же, что изгой; 4. то же, что неприкосновенный; тот, чьи интересы нельзя затрагивать, нельзя на них посягать [4].*

В данном фильме показаны инвалид и бродяга, которых современное общество не воспринимает всерьёз, не испытывает потребности тратить на них драгоценное время и деньги. Между тем они являются людьми определённого класса, чьи интересы защищает государство. Но этот факт не делает «неприкасаемыми» для грубости и негативного отношения современников. Полагаю, что французский сценарист хотел показать своим фильмом, что даже «неприкасаемые» должны быть счастливы. Для этого он объединил людей разных социальных классов, но похожей судьбы: одиночество, непонимание, жалость и т.д.

В российском прокате лента получила своеобразное название «1+1», поскольку фильм с названием «Неприкасаемые» скорее всего не имел бы успеха. Название «1+1» является стилистически нейтральным, не вызывает никаких отрицательных эмоций у зрителей. У французского названия смысл совсем иной. Этим двоим суждено было встретиться. А все потому, что оба они в некотором смысле отверженные, неприкасаемые (если использовать дословный перевод названия), и потому – одинокие.

Следующий анализируемый фильм, появившийся в российском прокате под названием «2+1», не является продолжением первой ленты. Это франко-британский семейный фильм режиссёра Хьюго Желена. История данной кинокартины отличается от предыдущей, однако русские локализаторы решили поиграть с названиями и сменили лишь одну цифру. В этом фильме главную роль исполняет один из актёров, участвующих в «Intouchables», но теперь он играет абсолютно другого человека [1, с. 451]. Французское название этой истории – «*Demain tout commence*», перевод и значение которого, представлено ниже:

Demain – *le jour qui suit immédiatement celui où l'on est* (день, следующий сразу за тем, в котором мы находимся);

Tout – *n'importe quel, chaque; exprime l'intensité* (любой, каждый; выражает интенсивность);

Commencer - *entreprendre la première phase d'une opération, la première opération d'une série, se mettre à faire quelque chose* (провести первую фазу какой-либо операции, первую операцию в серии, приступить к делу).

В данном случае возникает гораздо больше вопросов к русской версии названия фильма. Если разобраться в сюжете, то хочется уточнить, что отечественные локализаторы имели в виду: «третьего лишнего» или некий вариант «новой» семьи? И кто этот «лишний»: мама девочки, оставившая её малознакомому мужчине или новый друг главного героя, помогающий заботиться о ребёнке? Авторы фильма хотели донести до зрителей мысль о том, что завтра наступает другая жизнь: пугающая, неожиданная, но прекрасная. Главный герой и его дочь смогли построить для себя идеальное завтра. Чужие им люди «завтра» стали самыми родными. Но русское название не передаёт идею фильма, оно просто интригует зрителя, обещая ему «продолжение» любимейшей истории.

Художественный фильм «La Chèvre» («Невезúчие») – лёгкая французская комедия, не оставшаяся без внимания зрителей. Во французском языке слово **chèvre** имеет несколько значений:

Mammifère ruminant grimpeur et sauteur, aux nombreuses races sauvages et domestiques, que l'on élève pour son lait, sa viande, quelquefois pour sa toison (жвачные млекопитающие-альпинисты и прыгуны, обитающие во многих диких и домашних породах, которых разводят ради молока, мяса, иногда ради шерсти);

Femelle du chevreuil et du chamois (самка косули или серны);

Appareil très rustique utilisé pour soulever de lourdes charges, pièces de charpente, pierres, etc. (очень простоватое устройство, используемое для подъема тяжелых грузов, деталей каркаса, камней и т. д.);

Petit chevalet de sondage minier (маленький мольберт для горного зондирования), но остаётся непонятным, почему авторы выбрали это слово для названия фильма.

История повествует о поисках пропавшей дочери президента крупной компании. Штатный психолог этого предприятия подсказывает своему начальнику одну невероятную идею: направить по следу пропавшей девушки одного из сотрудников – такого же бедолагу, как и она. Ссылаясь на историю жизни художника Эжена Делакруа, он выдвигает теорию о существовании фатально невезучих людей, которые могут попадать в схожие неприятные ситуации. Так, невезучий бухгалтер может выйти на след пропавшей невезучей девушки. Впоследствии, теория психолога оправдывает себя: после череды невероятных приключений, нелепых ситуаций и забавных случаев «сыщики» находят девушку. Скорее всего, отсюда и русское название фильма «Невезучие», которое совсем не похоже на дословный перевод с французского. Но если разобраться, то и оригинальное название не даёт полного описания того, что действительно происходит в фильме. Опираясь на сюжет картины, становится понятной задумка российских переводчиков, которая очень хорошо отображает то, что хотел донести до зрителей автор фильма.

Ещё один фильм «Невезучие» совершенно другого режиссёра получил такое название в переводе на русский с французского «Tais-toi!», в котором «**taire**» - это:

Ne pas dire quelque chose, le passer sous silence (ничего не говорить, молчать об этом);

Ne pas laisser apparaître un sentiment, le cacher (не позволять чувству появляться, скрывать его);

S'abstenir ou cesser de parler (воздержаться или прекратить говорить);

Cesser de s'exprimer, de manifester ses opinions (перестать выражать свое мнение).

«**Toi**» же выступает в роли личного местоимения с ударением от второго лица единственного числа (ты).

Названия, может быть, и соответствуют, в своём ключе, смыслу фильма, но они абсолютно не схожи. В чём причина? Чтобы разобраться, рассмотрим сюжет данной истории: рецидивиста Квентина задержала полиция, когда он после попытки ограбить банк спрятался в детском кинотеатре и там увлекся просмотром мультфильма настолько, что начисто забыл о погоне. В тюрьме он постоянными разговорами и неуёмной любознательностью доводит сокамерников до такой степени раздражения, что те вступают с ним в драку и оказываются в лазарете после побоев со стороны Квентина. Руби — профессиональный наёмный убийца, работающий в банде жестокого криминального босса Фогеля, влюбляется в девушку своего «работодателя». Тот, узнав об измене со стороны своей любовницы, убивает её. Перед заключением Руби успевает спрятать награбленные деньги, украденные у мафии. В тюрьме он знакомится с верзилкой Квентином, и теперь они вместе думают, как выбраться на волю и вытащить деньги из тайника. К тому же Руби мечтает отомстить своим бывшим компаньонам за смерть своей возлюбленной. Но ему всё время не везёт. Думаю, отсюда и такой перевод названия, как «Невезучие». «*Tais-toi!*» скорее описывает одного из главных героев — Квентина, который заставлял понервничать окружающих ввиду своей болтливости.

Следующий фильм, взятый для нашего исследования, замечательного французского режиссёра Франсуа Трюффо «*La femme d'à côté*». В словаре лексема **Femme** фиксируется как многозначная, но в данном случае для исследования достаточно первого значения: *être humain du sexe féminin* (человеческое существо женского пола).

à-côté – *Ce qui constitue un élément, un aspect accessoire de la chose principale, un fait en marge d'un autre plus important* (то, что составляет элемент, вспомогательный аспект главного, факт на периферии другого, более важного).

Картина представляет собой обычную мелодраму, мужчина и женщина — Бернаре и Матильде, которые некогда любили друг друга, расстались, а встретившись, не смогли устоять перед вспыхнувшей с новой силой страстью. Всё это в финале привело к трагедии. Единственный выход, примиряющий души и оказывающийся для них спасительным, Бернар и Матильда находят в смерти. Вот почему распространённый вариант названия — «Соседка» является не совсем точным. А ведь даже буквальный перевод «Женщина рядом» передаёт намного больше смысла, заложенного в данном фильме. Во французском варианте названия смысловую нагрузку несёт лексема *à-côté*, акцентируя внимание на женщине, составлявшей одно целое с героем.

История перевода последнего описываемого фильма не менее интересна, ведь его французское название звучит, как «Le placard», дословный перевод которого – «стенной шкаф», но в русском прокате, вышедшего под названием «Хамелеон».

Слово Placard во французском языке является многозначным, но для названия фильма авторы выбрали устаревшее значение данного слова: *vieux. Avis écrit ou imprimé, affiché pour informer le public, la population* (мнение, оценка в письменном или печатном виде, размещенное для информирования общественности, населения).

Если говорить о сюжете, то он таков: Франсуа Пиньон – скромный служащий фабрики, вечно всего стесняется, старается быть незаметным, и по этой причине терпит кучу неудобств. Он готов их терпеть всю жизнь, лишь бы не причинять взаимных неудобств окружающим. «Маленький человек», обычный бухгалтер на заводе по изготовлению резиновых изделий, попадает под сокращение штатов. В отчаянии, он готов спрыгнуть с балкона, но его останавливает сосед. Затащив его к себе, он выясняет причину и предлагает решение: послать на завод смонтированные на компьютере фотографии, на которых Франсуа изображён в гей-клубе с другом. В итоге увольнения не происходит, но изменения в жизни Пиньона и других происходят решительные.

В русском языке существует такое понятие, как «человек-хамелеон» – это тот, кто может найти выход в любой ситуации, т.к. хамелеонам свойственно сливаться с окружающей обстановкой. Так, условно, и человек, который подстраивается под обстоятельства, становится неуязвим. Если использовать такую логику, то становится ясным, почему русские локализаторы решили назвать картину именно так. Но какое из значений слова placard – прямое или переносное – для французских зрителей понятнее и отражает суть фильма? Проведя анализ словарных статей, показалось возможным использовать слово «le placard» в сочетании с глаголом «mettre», тогда перевод этого выражения может звучать, как «отстранение (от должности), вытеснение». Так как уволить из крупной компании человека довольно проблематично, ему создают такие условия (образно говоря, помещают в шкаф) – изолируют, можно сказать, чтобы он сам ушел, о чем говорится в сюжете фильма.

В ходе анализа представленных фильмов, были сделаны выводы, что не всегда переводчики дословно переводят иностранное название. Эти несовпадения чаще всего вызваны несоответствием смыслового содержания лексических единиц разных языков. В виду различия языков и культур, переводчики стараются адаптировать фильм для представителей иной лингвокультуры, сохраняя идеи авторов. Не всегда переводчикам удаётся это отразить в названии фильма, но иногда в российском прокате фильмы выпускаются с названиями, более подходящими к содержанию истории.

Литература

1. Анисимов В.Е., Борисова А.С., Консон Г.Р. Лингвокультурная локализация кинозаголовков // Вестник РУДН. Серия: ЛИНГВИСТИКА. 2019. №2. С. 451.
2. Галсанамжилова О.Н. К вопросу о структурной маргинальности в российском обществе // Журнал социологии и социальной антропологии. 2006. №4. С. 162.

3. Милевич И. Стратегии перевода названий фильмов // Русский язык за рубежом. 2007. №5. С. 65.
4. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: АЗЪ, 1999. 944 с.
5. Ткачева А.Н. Названия французских фильмов и их русские переводы как творчество с аттрактивными задачами // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. 2018. №4. С. 102.
6. Фролова Ю.Б. Реализация переводческих трансформаций при переводе на русский язык названий французских кинофильмов // Известия Саратовского государственного университета. 2009. С. 34-38.

© Калининкова В.В., Карасёв И.Е., 2022

УДК 811.161.1

Капуста А.В., Новосельцева И.И.
Белорусский государственный экономический университет
г. Минск, Беларусь

СЛОВО-СИМВОЛ «ОГОНЬ» / «FIRE» В РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ

Язык играет важную роль в формировании национального характера, мышления и культурных кодов народа, отражении восприятия и концептуализации картины мира. Лингвокультуролог В.А. Маслова отмечает, что «каждый конкретный язык заключает в себе национальную, самобытную систему, которая определяет мировоззрение носителей данного языка и формирует их картину мира. Именно в содержательной стороне языка (в меньшей степени в грамматике) явлена картина мира данного этноса, которая становится фундаментом всех культурных стереотипов. Ее анализ помогает понять, чем различаются национальные культуры, как они дополняют друг друга на уровне мировой культуры» [3, с. 68].

Языковая интерпретация мира одновременно универсальна и своеобразна, но именно благодаря наличию универсального компонента в языковой ментальности и возможна межкультурная коммуникация этносов. По мнению Анны Вежбицкой, универсальные понятия, лексикализованные во всех языках, являются той формой, в рамках которой культурные понятия можно описывать, сравнивать, объяснять, они помогают выделять как универсальные, так и уникальные аспекты языка, культуры и познания. В несовпадении значений слов и речевых практик языков – отражение образа жизни и мышления, характерных для разных обществ, ключи к пониманию культуры [1, с. 231].

Фоновые знания народа наиболее ярко отражены в прецедентных феноменах – «языковых единицах, которые обладают достаточной воспроизводимостью, отражают культурную память определенного национально-лингвального сообщества», его интерпретацию и оценку типичных ситуаций [4, с. 311]. Значение термина «прецедентный текст», введенного российским ученым Ю.Н. Карауловым, в последние годы расширено: к таким текстам относят «любую, характеризующуюся цельностью и связностью последовательность знаковых единиц, обладающую ценностной значимостью для определенной культурной группы» [6, с. 45]. В первую очередь к прецедентным феноменам относят фразеологизмы и пословицы, в семантике которых заключена национально-культурная специфика языка, самобытность коллективной психологии и философии мудрости, шкала ценностных ориентиров каждого этноса.

Кроме того, значимая для носителей того или иного языка национально-культурная информация заключена в словах-символах, концептах – «сгустках культуры в сознании человека», «ментальных образованиях», зафиксированных в языке и памяти народа и в которых отражены ассоциации народа на то или иное слово-стимул, отчетливо виден срез «этнос – общество – язык – культура» [7, с. 43]. Планом содержания концепта как национально-специфического образования «является вся совокупность знаний о данном

объекте, а планом языкового выражения – совокупность лексических, фразеологических, паремических единиц, а также ассоциатов, номинирующих и описывающих данный объект» [8, с. 3].

Цель работы – проанализировать специфику отражения концепта «огонь» / «*fire*» в русской и английской лингвокультурах. В работе рассматриваются особенности функционирования в устойчивых выражениях компонента «*огонь*» в следующих значениях: «1) Горящие светящиеся газы высокой температуры, пламя; 2) *перен.* Внутреннее горение, страсть; 3) *перен.* О том, кто полон пылкой энергии, силы (разг.)» [5, с. 375]. В Longman Dictionary of Contemporary English лексема «*fire*» («*огонь*») определяется как «*flames that destroy things, uncontrolled flames, light, and heat that destroy and damage things*» (букв.: пламя, которое разрушает вещи, неконтролируемое пламя, свет и тепло, разрушающие и повреждающие вещи). Выборка фактического материала осуществлялась в том числе и по Большому словарю А.В. Кунина [2].

Лексема *огонь* восходит к общей индоевропейской основе *agnis* и присутствует во многих языках: в латинском – *ignis*, древнерусском – *огнь* (огонь), общеславянском – *ognь*, в русском *огонь*, белорусском *агонь*, древнеиндийском – *agni* (в Древней Индии бога домашнего очага называли Агни).

«*Огонь*» – один из ключевых концептов во многих культурах, национальных языковых картинах мира, но его образное и ценностное восприятие не всегда универсально. Символика *огня* бинарна, так как в народном сознании он наделен положительной и негативной конотацией, символизирует смерть и возрождение.

В современном русском языке концепт «огонь», как отмечает исследователь А.В. Трофимова, «имеет сложную многоуровневую структуру. В ней находят свое отражение: древние, мифологические представления, первичное и вторичное поля концепта, этимология, метафорическое поле, гештальтная и архитектурная структуры, а также то, что отражено во фразеологическом и паремиологическом фондах, ассоциации и круг имен, для которых *огонь* является гештальтом. Все это в совокупности и составляет концепт» [8, с. 26].

В русской культуре и языковом сознании сохраняется связь с мифологическими, фольклорными и религиозными представлениями, связанными с огнем (ад, языческий бог огня Сварог, повелитель грома и молний, «огней небесных» Перун, Змей-Горыныч, Огневушка-поскакушка и др.). С огнем связано много народных поверий и обрядов. И сегодня во многих славянских культурах *огонь* как символ очищения и возрождения новых сил, природная стихия, которой поклоняются еще со времен язычества, присутствует в праздновании народами «Масленицы» и «Ивана Купалы», хотя выглядит это уже не как чистое проявление аграрного культа, а, скорее, как забава, театрализованное действие, проявление интереса к культурному наследию.

Русский язык содержит большое количество фразеологизмов и пословиц с компонентом «*огонь*», который символизирует опасность, неприятности, страх, неприязнь, риск: *Бояться как огня* (кого-чего бояться очень сильно, панически), *Бежать, как от огня* (в сильном страхе, как от большой опасности), *Между двух огней* (о безвыходном опасном положении; быть в

положении, когда опасность грозит с двух сторон), *Из огня да в полымя* (попасть из одной неприятности в другую, еще большую), *Играть (шутить) с огнем* (делать то, что может повлечь за собой неприятные, опасные последствия), *Лить масло в огонь* (обострять какие-н. неприязненные отношения, содействовать усилению каких-н. неприязненных чувств, настроений).

Для английской культуры характерно свое вербально-ассоциативное восприятие *огня* (*fire*) как стихии, которая несет опасность, бедствие, страдание и смерть: *Trial by fire* (букв.: пытка огнем, тяжелое испытание), *To play with fire* (букв.: играть с огнем), *Burn like fire* (букв.: жечь как огонь), *Like a forest fire* (букв.: как лесной пожар, быстро), *A brand from the fire* (букв.: головня из огня, человек, спасенный от гибели), *To pour gas on the fire* (букв.: подлить бензина в огонь).

В отличие от русского выражения *Пройти огонь и воду (и медные трубы)* «много испытать в жизни; иметь небезупречное прошлое» английское включает только два компонента – «огонь» и «воду» и не содержит семы «пройти испытание медными трубами, т. е. славой»: *Go through fire and water* (букв. пройти огонь и воду).

Концепт «огонь» / «*fire*» используется для сравнительной характеристики качеств и состояния человека, например, гнева, горячности, пылкости характера, болезни или цвета лица (от волнения, злости): *Красный, как огонь (рак)*, *Весь в огне* (жар, болезненное состояние), *Огонь жизни – Red as fire* (букв.: (о лице) красный как огонь), *A ball of fire* (букв.: шарик огня; об энергичном человеке), *A fire in the blood* (букв.: огонь в крови), *Flash (shoot) fire* (букв.: метать искры (о глазах)), *Breathe fire over smth* (букв.: извергать гроздыя гнева).

Схожесть в значении «пылкая влюбленность, страсть» находим в устойчивых выражениях *огонь страстей, глаза огнем горят – Fiery passion* (букв.: пламенная страсть), *Fire sparkling in one's eyes* (букв.: огонь блестит в глазах).

В русском языке проявление жестокости и агрессии выражает фразеологизм *огнем и мечом* (с беспощадной жестокостью, уничтожая все, применяя самые крайние меры насилия, принуждения; разорить войной).

В анализируемых лингвокультурах образ рыжего, огненно-красного петуха (символа огня), универсально представлен в значении «пожар»: *Пусть красного петуха* (совершить поджог) – *The red cock will crow in his house* (букв.: «красный петух будет петать в его доме», дом подожгут).

Исследователь Д. Д. Хайруллина отмечает, что древний обряд крещения огнем в эпоху раннего христианства, когда огню поклонялись как природной стихии и использовали его в качестве инструмента культа, в английской фразеологии стал «событийным прототипом частично переосмысленной ФЕ *baptism of fire* (боевое крещение)» [9, с. 124]. В русской культуре также есть выражение *крещение огнем* «испытание боем, в сражении».

И в русской, и в английской фразеологии функционируют универсальные выражения библейского происхождения, например, *Геенна огненная* и *The fires of hell* (геенна огненная). Однако, в отличие от другого русского выражения – *терпеть адские муки* – особенностью

английского фразеологизма *Fire and brimstone* (адские муки) является использование в его составе компонента «*fire*», что и отсылает к адскому огню, в котором горели души грешников.

Специфику ассоциаций русского народа отражают такие выражения как: *Гори все синим (пламенем) огнем* (прост.: пропади все пропадом!), *Нет дыма без огня* (все имеет свою причину), *В огне не горит и в воде не тонет* (способность находить выход из критической ситуации), *Днем с огнем не сыщешь* (разг.: трудно, невозможно найти кого-либо, что-либо; о ком-, чем-н. чрезвычайно редком).

Присущая русскому характеру склонность к самопожертвованию во имя кого-либо или чего-либо отражена в пословицах *В огонь и в воду* (о готовности пойти на все ради кого-н.; готовности совершить самоотверженный поступок, пожертвовать собой), *Вызывать огонь на себя* (принимать основной удар, пытаюсь обезопасить кого-либо).

Уникальными для английского менталитета являются выражения: *To fire smb* (букв.: поджечь кого-то; увольнять кого-то), *Five-alarm fire* (букв.: пожарная сигнализация с пятью тревогами; стресс), *To have fire in one's belly* (букв.: иметь огонь в животе; работать быстро, со страстью).

Образ боязливого человека в английском языке выражен в пословице *A burnt child dreads the fire* (букв.: Детские страхи жгут огонь). В русском языке такой образ передается иными языковыми средствами, без компонента *огонь*, чаще всего через зоонимы.

У древних славян *огонь* как устрашающая и разрушающая стихия противопоставлялся огню тихому и умиротворяющему, несущему свет и тепло – *домашнему огню* (домашнему очагу). Домашний очаг считался священным местом, оберегом, ассоциировался с душами предков, люди верили, что добрый дух-хранитель дома и семьи – домовый – живет у огня, у печи. Понятие «домашний очаг» в русской культуре неотъемлемо от семы «огонь», которая, однако, в отличие от английского языка, не находит вербализации во фразеологии. В английском выражении *Hear the fire* (букв.: «у огня», дома; «домашний очаг») подчеркивается ценностное восприятие *огня* как символа дома, средства выживания, того, что дает свет и тепло, уют и благополучие.

Таким образом, фразеологизмы и пословицы с компонентом «*огонь*» / «*fire*», отражая универсальное для русской и английской культур восприятие *огня*, сохраняют свои отличительные черты и образное национально-культурное вербальное наполнение. В составе устойчивых выражений самым продуктивным является использование слова *огонь* в его основном значении. Через метафоризацию *огня* концептуализируется эмоциональное состояние, внешний облик и недуги людей, положительные и отрицательные проявления человеческой природы.

Несмотря на то, что в рассмотренных языках существуют во многом универсальные по смыслу фразеологизмы и пословицы, отражающие сходство в восприятии концептов «*огонь*» / «*fire*», безусловно, они не могут быть полными эквивалентами, так как выражают национально-культурные особенности мировосприятия и миропонимания русского и английского народов, далеких как в языковом, так и в культурно-историческом плане развития. Поэтому закономерно, что близкие по содержанию устойчивые выражения

отличаются не только лексико-грамматическим оформлением, но и эмоционально-оценочным отношением к определенному явлению или объекту, и образным наполнением ассоциаций, актуальных для представителей разных социумов.

Анализ содержательной стороны языковой картины мира того или иного народа помогает понять, чем различаются национальные культуры, как они дополняют друг друга в контексте мировой культуры. Знание насыщенных фоновой информацией фразеологизмов и пословиц помогает осознанию самобытности языка и культуры разных народов, предупреждает коммуникативные неудачи при работе над переводом текстов, содержащих национально-культурные компоненты, при межкультурном общении.

Литература

1. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 416 с.
2. Кунин А.В. Большой англо-русский фразеологический словарь. М., 2005. 1210 с.
3. Маслова В.А. Лингвокультурология. М.: Академия, 2001. 208 с.
4. Новосельцева И.И. Прецедентный белорусский текст в процессе обучения русскому языку как иностранному // Проблемы модернизации современного высшего образования: лингвистические аспекты: материалы III Международной научно-методической конференции. Омск, 2017. С. 310-314.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений РАН. М: Азбуковник, 1999. 940 с.
6. Слышкин Г.Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей, 2004. 153 с.
7. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2001. 989 с.
8. Трофимова А.В. Концепт «огонь» в современном русском языке: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005. 27 с.
9. Хайруллина Д.Д. Репрезентация концепта «огонь» во внутренней форме английских и татарских фразеологизмов // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. Филология. №1. 2009. С. 124-128.

© Капуста А.В., Новосельцева И.И., 2022

РЕАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «ЛЮБОВЬ» В РУССКОЙ, АНГЛИЙСКОЙ И ИСПАНСКОЙ ПАРЕМИОЛОГИИ

Любые проявления человеческих чувств в языке всегда привлекали внимание. Анализ этих явлений, отраженных в языке в виде паремиологического фонда, являются важнейшим источником информации о носителях языка. Очевидно, что в качестве материала для представления реализации концепта «любовь» лучше всего подходят пословицы и поговорки, где вместе с народной мудростью и здравым смыслом присутствуют и предрассудки. Пословицы и поговорки наиболее наглядно демонстрируют менталитет народа, его историю, традиции, географическое положение и взаимоотношения той или иной общности, объединенной одной культурой. Они отражающие все сферы деятельности индивидуума со сложностями бытия и его противоречиями, содержат эмоционально-экспрессивную оценку его поступков.

Пословицы можно расценивать как стереотипы народного сознания, это веками сформировавшийся язык культуры, в котором в краткой форме отражены категории и установки жизненной философии народа. Способность паремий воспроизводить ценностные приоритеты общества позволяет использовать их для описания концепта. Изучение различных концептов в разных культурах, позволяет нам обратить внимание на поиск сходств и различий этих сложных явлений. Актуальность данной работы состоит в следующем:

концепт «любовь» относится к числу важнейших ориентиров человеческого поведения и является одним из ведущих концептов психологии межличностных отношений.

по реализации концепта «любовь», представленного в пословицах и поговорках, можно судить о языковой картине мира того или иного этноса.

Паремиологический анализ заключается в сопоставлении интерпретаций пословичных выражений о любви и выявлении общего и специфического в ассоциативных связях русского, английского и испанского языкового сознания. В этом смысле пословицы представляют собой своеобразный вид толкований понятия как такового, а именно – определения-суждения о таком явлении, как «любовь». Концептуальное представление любви опирается на местные, национальные, культурно-исторические традиции и религиозные воззрения этносов.

Объектом исследования являются концепт «любовь», которые рассматриваются как фрагменты русской, английской и испанской картин мира. Для начала рассмотрим некоторые значения слов: «любовь», «love» и «amor», взятых из русских, английских и испанских словарей. Согласно толковому словарю Ефремовой: любовь – это чувство глубокой привязанности к кому-либо или к чему-либо, основанное на общности интересов, идеалов, на готовности отдать свои силы общему делу или спасению, сохранению кого-либо или чего-либо [4, с. 168].

Толковый словарь русского языка Владимира Даля дает следующее определение любви: сильное желанье, хотенье; избранье и предпочтенье кого или чего по воле, волею (не рассудком), иногда и вовсе безотчетно, и безрассудно [3, с. 320].

Cambridge Dictionary дает следующие определения понятия «love»:

1. to like another adult very much and be romantically and sexually attracted to them, or to have strong feelings of liking a friend or person in your family.

2. to like something very much (<https://clck.ru/N9KCw>).

The Free Dictionary by Farlex определяет понятие «love» следующим образом:

1. A strong feeling of affection and concern toward another person.

2. A strong feeling of affection and concern for another person accompanied by sexual attraction.

3 A feeling of kindness or concern by God or a god toward humans.

4. Sexual desire or activity. (<https://clck.ru/gcvHZ>).

Longman Language Activator имеет несколько значений понятия «love»:

1. to have a strong feeling of affection for someone, combined with sexual attraction.

2. to care very much about someone, especially a member of your family or a close friend.

Рассматривая определение понятия «amor» в испанских дефинициях, можно обозначить следующие значения.

Один из самых больших он-лайн словарей Globe дает следующее объяснение: *expression dicho por hombre respecto a la mujer, o por mujer, respect al hombre, con quien tiene relaciones amotosas* (<https://clck.ru/gcvYA>).

Real Academia Espanola дает определяет понятие «amor» следующим образом:

1. Sentimiento intenso del ser humano que, partiendo de su propia insuficiencia, necesita y busca el encuentro y unión con otro ser.

2. Sentimiento hacia otra persona que naturalmente nos atrae y que, procurando reciprocidad en el deseo de unión, nos completa, alegra y da energía para convivir, comunicarnos y crear.

3. Sentimiento de afecto, inclinación y entrega a alguien o algo.

4. Tendencia a la unión sexual (<https://clck.ru/gcvYt>).

Проанализировав данные трактовки слова «любовь» из основных русских, английских и испанских словарей, можно составить общее определение понятия «любовь». Оно выглядит следующим образом: это в первую очередь глубокое сердечное чувство и делается акцент на преобладание сильного душевного волнения. Но, даже из объяснений самого понятия видим отражение того, каким образом общество освоило окружающую действительность, какое наполнение внесло в лексическую единицу в соответствии с культурой определенного национально-культурного сообщества.

Пословицы наиболее ярко и с разных сторон демонстрируют употребление лексем «любовь», «love» и «amor», репрезентирующих концепт «любовь» в русском, английском и испанском языках.

Материалом для анализа реализации концепта «любовь» в английских, русских и испанских пословиц послужили такие источники, как «Пословицы русского народа» В.И. Даля [2], сборник «Русские пословицы и поговорки» М.А. Рыбниковой, раздел «Пословицы и поговорки» сайта Native English, книга “English Proverbs and Sayings”, «Краткий оксфордский словарь фразеологизмов», «Испано-русский словарь» В.А. Гнездиловой [1], а также «Русские пословицы и поговорки и их испанские эквиваленты» А. Киселева [5].

Анализ паремий свидетельствует, что этнокультурная специфика концепта «любовь» несёт ментальные черты конкретного этнического сообщества. Понять осмысление и отражение людьми разных наций понятия «любовь», это немаловажно для современного общества и международного контакта.

Представляется возможным представить концепт «любовь» в русском, английском и испанском языках в нескольких доминантах.

Анализ пословично-поговорочного фонда английского, русского и испанского языков показывает, что концепт «Любовь» достаточно образно отрефлексирован его носителями. Тем не менее, складывается впечатление, что для русского и испанского менталитета любовь значит больше, чем для английского: даже в количественном плане преимущество паремий о любви отмечается именно в русском и испанском языках.

При сопоставительном паремиологическом анализе изучаемых языков можно заметить, что во всех языках выражены компоненты семантики, связанные с сердечным чувством. Любви приписывается ярко выраженная положительная оценка. Переживание любви показывается как прекрасное, глубокое и сильное чувство. Наиболее представлена группа, в которой раскрывается символ концепта, что «Любовь – это сила, для нее нет преград». «Todo lo vence el amor – Любовь все побеждает». Любовь представлена как всеильное чувство. Сила любви способна преодолеть любые препятствия. «Love will creep where it cannot go – Там, где нет прямого пути, любовь ползком проберется». «Amor, en todo el mundo vencedor – Любовь повсюду побеждает». «Para el amor y la muerte no hay cosa fuerte – Ничто не может противостоять любви и смерти». «El amor reina sin ley, porque es de los reyes rey – Любовь правит без закона, потому что она – высший закон». «Amor no mira linaje, ni fe, ni pleito homenaje – Любовь не обращает внимания ни на происхождение, ни на веру». Именно эти значения являются ключевым для национального сознания.

Идея возвышения этносом обеих культур переживания чувства любви представлена семантической группой «Любовь – это прекрасное и глубокое чувство». «Love live by love like larks by leeks – Любящие живут любовью». Любовь также доброе чувство: «Love makes all hearts gentle – Любовь смягчает все сердца». Благодаря любви на свет появляются дети, и в результате человеческий род не прекращает существования: «It is love that makes the world go round – Любовь движет миром». В испанском языке одним из спутников любви является – надежда «El amor ni nace ni puede crecer, si no es al arrimo de la esperanza – Нет любви без надежды».

Среди пословиц есть и конкретные рекомендации, советы – относительно рассматриваемого концепта. «Love not at the first look – Не влюбляйся с первого взгляда».

Относительно силы проявления переживаемого чувства у англичан: «Love me little, love me long – Люби меня не сильно, только долго». «Hot love soon cools – Горячая любовь остывает». «Afortunado en el juego, desgraciado en amores. — В любви не везет, так в игре повезет».

Накопленный народом жизненный опыт, соответственно, нашедший свою лингвистическую объективацию в пословицах и поговорах, показывает, что трудности всегда и во всем преследуют человека, даже в любви. «The course of true love never did run smooth – Путь истинной любви никогда не бывает гладким». «Tanto uno se desbarata, cuanto más ama – Чем сильнее любишь, тем больше с ума сходишь»

В испанской паремииологии зафиксирован признак неутолимости любовного желания, в других языках его не обнаружили. «Amor no dice: basta – Любовь не говорит: «Хватит». «Amor nunca esta en su ser: o ha de menguar, o ha de crecer – Любовь никогда не равна себе: она либо уменьшается, либо увеличивается».

Компаративный анализ пословиц и поговорок позволяет зафиксировать наряду с вышеотмеченными позитивными характеристиками «любви» - как прекрасного, глубокого и сильного чувства, также и отношение к ней англичан и испанцев, как к чувству, которое ослепляет человека и, следовательно, он не может объективно оценивать своего возлюбленного. «Love is blind – Любовь слепа». «El amor es ciego - Любовь слепа». «El amor mira con unos anteojos que hacen parecer oro el cobre; a la pobreza, riqueza; y a las legañas, perlas – Любовь смотрит через очки, которые превращают медь в золото, бедность в богатство, а глазной гной в жемчуг». «Amor no respeta ley, ni obedece a rey – Любовь слепа».

И в русском, и в испанском языках наиболее обширно представлены пословицы, говорящие о любви как о страдании. Если сравнить эквиваленты этой пословицы, то их в русском и испанском языках значительно больше, чем в английском: «Любовь зла, полюбишь и козла». «Полюбится Сатана лучше ясного Сокола». «Милому мила – и без белил бела». «Любовь не зги не видит». «Все терплю, потому что люблю». «Нельзя не любить, да нельзя не тужить». «Милый не злодей, а иссушит до костей». «El amor entra con cantos y sale con llantos – Любовь приходит с песнями, а уходит со слезами». «Amar sin padecer no puede ser – Невозможно любить, не страдая». «No hay amor sin dolor - Нет любви без боли». «Donde hay amor, hay dolor – Где любовь, там и боль». «Quien adama a la doncella, el alma trae en pena – Кто любит девицу, у того тяжело на душе». «Los amores prometen gustos y dan sinsabores – Любовь сулит радости, а доставляет огорчения» «El amor a ninguno da honor y a todos da dolor – Любовь никому не делает чести, но всем приносит страдания». «Los amores se van, y los dolores se quedan – Любовь уходит, а печаль остается».

В рассматриваемых языках из наиболее выраженных признаков любви являются ее неподконтрольность, немотивированность выбора объекта привязанности и протяженность чувства во времени. «Quien feo ama, hermoso le parece – Кто уroda любит, находит его красивцем» Здесь заметим, что в паремиях изучаемых языков выражается как идея о бесконечности любви «Старая любовь не забывается. Old love will not he forgotten», так и о ее конечности «Любовь – что стекло: разобьется – не срастется. One love expels another».

В испанском языке постоянными спутниками любви оказываются страх «Quien ama, teme – Кто любит, боится»; «Donde hay amor, hay temor – Где любовь, там и страх»; Mucho teme quien bien ama – Кто крепко любит, сильно боится; Sin temor, el amor parece desprecio, sin amor, el temor es desdén – Любовь без страха похожа на презрение, страх без любви – на пренебрежение; «Amor engendra temor – Любовь порождает страх»

Общими для русского и испанского языков являются указания на связь любви с ревностью, а вот английских парем, отсылающих к ситуации ревности оказалось чрезвычайно мало. «Without jealousy there is no love – Без ревности, нет любви». «A loving man is always jealous – Любящий человек всегда ревнует». «Кто не ревнует, тот не любит» «No hay amor sin celos perfecto – Нет настоящей любви без ревности». «No hay amor sin celos, ni cordura sin recelos – Нет любви без ревности, а мудрости без осторожности».

В испанском языке постоянными спутниками любви оказывается страх «Donde hay amor, hay temor – Где любовь, там и страх», «Quien ama, teme – Кто любит, боится»; «Mucho teme quien bien ama – Кто крепко любит, сильно боится».

Отличительной чертой русского концепта является выраженность смыслового блока, связанного с побоями. Побой мыслятся носителями русского языка как один из способов выражения любви. «Кого журят, того и любят». «Любовь без ссоры, что суп без соли»

Большая часть паремиологических высказываний представлена единицами общими почти для всех европейских языков, которые формально и семантически калькируют друг друга. «Love conquers all – Любовь побеждает все». «Love is blind. Любовь слепа». «El amor es ciego». Но, стоит отметить, что большинство пословиц и поговорок английского, русского и испанского языков формально друг друга не калькируют.

Концепт «любовь» представляют собой сложные ментальные образования, в которых могут быть выделены определенные признаки, частично совпадающие в русской, английской и испанской картинах мира.

Концепт «любовь» является базовым и присутствует в каждом языке. Данный концепт является культурно-значимыми для всех языков. Сравнивая русские, английские и испанские паремы на тему «любовь» можно сделать вывод, что для всех культур концепт любовь – это в первую очередь глубокое сердечное чувство, и в пословицах делается акцент на преобладание сильного душевного волнения. Но, нельзя говорить об идентичности концепта «любовь» в русском национальном сознании и национальном сознании носителей английского и испанского языков. На примерах видно, что концептуальные признаки в разных картинах мира различаются, что обусловлено прежде всего мировоззрением народа, его культурой и историей.

Литература

1. Гнездилова В.А. Испанско-русский словарь пословиц и поговорок. М.: Марта-принт, 2005. 159 с.
2. Даль В.И. Пословицы русского народа. М.: Изд-во Эксмо, 2003. 616 с.
3. Даль В.И. Толковый словарь русского языка. М.: АСТ, 2017. 640 с.



4. Ефремова Т.Ф. Самый полный современный толковый словарь русского языка в 3-х т. Т. 2. М.: АСТ, 2015. 3315 с.

5. Киселев А. Русские пословицы и поговорки и их испанские аналоги Proverbios y Refranes Espanoles y Sus Equivalentes En Ruso. М.: Капо, 2017. 256 с.

© Кашараба Е.А., 2022

УДК 8.81-2

Климова А.Р.

Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина
г. Елец, Россия

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ С КОМПОНЕНТОМ-ЧИСЛИТЕЛЬНЫМ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

«Фразеологический состав языка – это зеркало, в котором лингвокультурная общность идентифицирует свое национальное самосознание» [4, с. 9]. А.В. Кунин дал следующее определение фразеологии – «это наука об устойчивых сочетаниях слов с осложненной семантикой, не образующихся по порождающим структурно-семантическим моделям переменных сочетаний» [1, с. 4]. Фразеологизмы прочно закрепились в речи каждого человека, но, как правило, никто не знает их семантики. Мир фразеологии русского и английского языков очень разнообразен. В данной статье описываются фразеологические единицы (ФЕ) с компонентом-числительным в русском и английском языках, с целью выявить сходства и отличия двух культур путем анализа фразеологического состава языка.

В отечественной фразеологии накоплен достаточно большой опыт изучения ФЕ, который выявляет не только чисто лингвистические, но и национально-культурные особенности их использования. Изучением фразеологизмов занимались такие ученые, как А.А. Потебня, Ф.Ф. Фортунатов, А.А. Шахматов и многие другие. Благодаря академику В.В. Виноградову и работе его последователей, фразеология к середине 60-х годов стала самостоятельной дисциплиной, которая вызывает большой интерес у многих филологов и лингвистов. Фразеологизмы отражают особенности менталитета определенного народа, именно поэтому для понимания другой культуры людям необходимо ознакомиться с фразеологическим составом языка, узнать историю происхождения фразеологизма, а также его смысл. Для анализа ФЕ не случайно был выбран английский язык, так как он широко распространен в нашей стране. В современном обществе знание английского языка является необходимым не только для узких специалистов или сотрудников, для которых язык обязательное условие, но и для каждого жителя нашей страны. «Английский язык окружает нас везде в повседневной жизни. Хорошее знание языка, в том числе английского, невозможно без знания его фразеологии» [1, с. 4]. Интересен тот факт, что в Англии и в США долгое время фразеологию не рассматривали как отдельную науку, ее изучали в разделе семантики и грамматики. Впервые фразеологию как самостоятельную науку выделил профессор Е.Д. Поливанов, дал ей название «идиоматика». Термин «идиома» употребляется в узком значении, как материал науки фразеологии. «Идиома – это устойчивое словосочетание, значение которого полностью или частично переосмыслено и не соответствует сумме буквальных значений его компонентов» [5, с. 3].

Поскольку материал оказался обширным, в данной статье будут описаны общие наблюдения. Методом исследования в данной работе является сопоставительный анализ.

Наиболее часто в английском и русском языках используются следующие числительные: *один/one, два/two*, а также нечетные числа до десяти: *три/three, пять/five, семь/seven, девять/nine*. Рассмотрим их подробнее.

С числом *один/one* у многих народов связываются понятия «единство», «начальная точка отсчета». Числительное *один/one* занимает лидирующее место среди числовых компонентов, употребляемых в английских ФЕ, а также имеет различные значения в разных фразеологических окружениях:

- 1) обособленности (*one and the same, one and only*);
- 2) равенства (*one man one vote; one vote one value*);
- 3) уникальности (*there is one good wife in the country*);
- 4) небольшое количество объектов (*one or two, the voice of one man is the voice of no one*);
- 5) временной неопределенности (*one day; one of these days*).

В английской культуре широко распространена идея индивидуализма и уникальности, в отличие от русской культуры, поэтому числовой компонент *one* используется широко. Лексема *one* чаще всего встречается в фразеологизмах, реализующих противопоставление. Основные оппозиции представлены числительными *one – two*. Как правило, компонент *one* в английском языке употребляется в функциях заместителя притяжательного местоимения (например, *fail in one's duty – не выполнять свой долг, not to believe one's ears – не верить своим ушам, keep one's ears open – держать ухо востро*) и заместителя существительного (например, *get one up*) [2, с. 233]. В английском языке употребляется порядковое числительное *первый/first: first come, first served (первого первым и обслуживают), first thrive and then wife (сначала капитал наживи, а уж потом жену ищи)*. Данные выражения скорее выступают в качестве пословиц [2, с. 280].

В русском языке наблюдаются следующие значения:

1. одиночество (*один как перст, один-одинешенек*);
2. тот же самый (*на один покрой, на одну колодку*);
3. единодушно, единогласно (*в один голос*);
4. единый, целостный (*одной веревочкой связаны*);
5. очень быстро/близко (*как одна минута/ одна нога здесь, другая там*).

В сравнении с числовым компонентом *один*, число *два* во фразеологизмах употребляется значительно реже. Числительное *два*, как правило, имеет отрицательную оценку и означает парность. В христианский период идея двойственности для русской культуры была не характерна. Воплощает в себе нечто делимое, неоднозначное (например, *палка о двух концах; между двух огней; ни два, ни полтора*). В английском языке числительное *два* используется для передачи противоречия (*fall (sit) between two stools; two-faced; to be in two minds; swim between two waters*) или ассоциируется у людей с чем-то второстепенным, незначительным. В английском языке во фразеологических единицах, также встречается порядковое числительное *second/второй: second to none (никем не превзойденный, буквально: второго такого нет)* [2, с. 665]. *Second fiddle – буквально: вторая скрипка, человек, занимающий второстепенное положение* [2, с. 272].

Достаточно часто можно встретить фразеологические единицы с компонентами-числительными *three/три, five/пять, seven/семь, nine/девять*. Так, например, *пятая колонна/fifth column, быть на седьмом небе/to be in the seventh heaven, nine days' wonder-кратковременная сенсация*. Такой выбор числительных оказался неслучайным, нечетные числа до десяти являлись мистическими для людей, более значительными, чем четные. Данные числительные в основном встречаются в сказках, поговорках, поверьях и т.д.

Следует отметить, что в английской культуре числовой компонент *four/четыре* не распространен и насчитывает малую часть в составе фразеологизмов. Однако у англичан число *four/четыре* обозначает устойчивость и целостность: *on all fours (на четвереньках), four-square (честно)*. В русском языке встречается также несколько фразеологизмов с данным компонентом (*в четырех стенах, на все четыре стороны, играть в четыре руки*).

В России число *пять* играло важную роль и иногда служило обозначением брака на Руси. Почитание пятерки опиралось также на христианские корни. В русском языке есть такие фразеологические обороты, как *пятое колесо в телеге (говоря о чем-то бесполезном), как свои пять пальцев (знать что-либо очень хорошо), с пятого на десятое (последовательно)*. В английском языке был найден один фразеологизм с компонентом-числительным *пять – fifth column* (буквально: *пятая колонна*), данное выражение имеет испанские корни и обозначает предателей.

Фразеологизмов с числовым компонентом *шесть*, в английском и русском языках, практически нет. В русском языке встречаются только разговорное устойчивое выражение – *шестерка (подхалим)*, которое имеет негативное значение, а в английском языке *at sixes and seven* со значением «беспорядок», «выражение впервые встречается в форме *set on six and seven*, то есть, рискнуть всем, связано с игрой в кости, а именно, поставить на самые большие номера» [2, с. 693]. *Hit on all six (американское, разговорное – стараться изо всех сил)*, изначально употреблялось применительно к автомашинам. *Six and half a dozen –* данное выражение эквивалентно русскому *один другого стоит* [2, с. 693].

Продуктивным в русской фразеологии является числовой компонент *семь*. Наиболее часто число *семь* употребляется в русской мифологии и фольклоре, имеет проявление в христианской традиции, символизирует целостность мироздания: *семь богов древнерусского пантеона, семь небес, семь добродетелей, семь смертных грехов*. Самыми употребительными и известными фразеологизмами являются *семь пятниц на неделе (часто менять свое мнение), семь пядей во лбу (умный человек), работать до седьмого пота (прикладывать много усилий, усердно работать), семь потов сошло (затратить много сил)*. В английском языке было найдено два фразеологизма с компонентом *семь/seven – to be in the seventh heaven*, перевод дословно совпадает с русской ФЕ – *быть на седьмом небе*, а также имеет положительную оценку в обоих языках. Считается, что данное выражение восходит к идее о том, что на седьмом небе располагается рай, именно поэтому фразеологизм означает большую радость и счастье, а также его можно встретить во многих языках, перевод которых будет также дословно совпадать с русским. Например, *Everything is sevens and elevens (жарг. Все в*

порядке), *sevens and elevens*, первоначально, «наиболее желательный результат при игре в кости» [2, с. 670], отсюда и пошло это выражение.

Числительное *восемь* в русском языке не встречается, в отличие от английского: *to be behind the eight ball* (*быть в трудном положении*). «Число *восемь* встречается в древнерусских текстах, хотя его наиболее важное проявление – графическое. Восьмилучевая звезда Богородицы относится к сакральным славянским раннехристианским символам» [3, с. 187].

В английской фразеологии число *девять* занимает третье место по продуктивности использования во фразеологических единицах: *a cat has nine lives* (*живучий*), *dressed up to the nines/ (up) to the nines* (*одетый по моде, в совершенстве*), *a wonder lasts but nine days* (*все приедается*, *long-nines* (*длинная глиняная трубка*) [2, с. 535]. В русском языке используется фразеологизм *девятый вал* в значении «*опасность, подъем*», имеет отрицательное значение, так как название произошло от опасной для мореплавателей волны. В английском языке это значение выражает фразеологический оборот с компонентом-числительным *десять* (*tenth wave* – буквально: *десятая волна*).

Небольшое количество фразеологизмов было выделено с компонентом *десять* в русском языке. Так, например, *пятое-десятое, за десятью замками, давать десять очков вперед*. В английском языке фразеологических единиц с данным компонентом больше, чем в русском: *ten to one* (*один к десяти*), *take ten* (*немного отдохнуть*), *know smb as one knows his ten fingers* (*знать кого-либо как свои десять пальцев*). Последний фразеологизм синонимичен русскому – *знать, как свои пять пальцев*. В словаре А.В. Кунина было найдено два фразеологических оборота, обозначающих возраст: *in one's teens* (*в возрасте от 13 до 19 лет*), *just out of one's teens* (*в двадцать лет*) [2, с. 748]. Число *десять* в русской культуре схоже по значению и символике с числом *девять*. Многие народные сказки начинаются со слов «в тридевятом царстве, в тридесятом государстве» и означают, как правило, что-то далекое [3, с. 187].

С.Ю. Ключников в своей работе утверждал, что русская традиция с точки зрения числовой символики насквозь троична. Она проявляется не только в христианских понятиях Троицы, но также встречается и в дохристианский период, например, образ «трех солнц» или трех коней [3, с. 184-185]. Число *три* относится к наиболее значимым элементам числового ряда, так как часто фигурирует в литературе и имеет как положительную, так и отрицательную оценку. В русском языке фразеологизмы с числом *три*, по значению, можно разделить на следующие группы:

1. неопределенно-большое количество (*в три погибели, с три короба, обещанного три года ждут*);
2. неопределенно-количественное значение «мало» (*в трех шагах*);
3. двуединство (*третий лишний, третьего не дано*);
4. третье по порядку (*Москва – Третий Рим, третьего дня*).

В русском языке фразеологических единиц с компонентом-числительным *три* в количественном соотношении гораздо больше, чем в английском. Это объясняется тем, что данное число является символическим именно для славянской культуры. В английском языке фразеологизмы с данным числом можно разделить на две группы:

1. неопределенно-большое количество (*when three know it, all know it/ the best fish smell when they are three days old*);
2. неопределенно-количественное значение «мало» (*not worth three straws/ гроша не стоит*).

Данная работа описывает самые употребляемые фразеологические единицы с компонентом-числительным в английском и русском языках. Сопоставив фразеологизмы, в состав которых входит числительное, можно выявить различия на уровне культуры, как например, в случае употребления числительного *один*. Данное число в ФЕ русского языка олицетворяет одиночество и имеет негативную оценку, в английском языке число *one* отражает индивидуальность и выражает положительную оценку, которая присуща носителям английского языка.

В русском языке отличительной особенностью обладает числительное *два*, так как в славянской культуре два одинаковых предмета, по поверьям, могли принести неудачу.

Кроме того, было выяснено, что далеко не все числительные употребляются во фразеологических оборотах. Были выявлены самые продуктивные числовые компоненты в двух языках, так, например, в русском языке число *семь* в количественном соотношении встречается чаще, чем в английском языке. В английском языке таким числом является – *девять*. Числительное *восемь* является не продуктивным как в русском, так и в английском языках. Связано это с особой символикой данных чисел для каждой из представленных культур. Кроме того, в английском языке существуют фразеологические обороты, перевод которых дословно совпадает с русскими ФЕ. Это свидетельствует о сходстве в построении фразеологических основ. Английский и русский языки происходят из группы индоевропейских языков и, соответственно, оказывают сильное влияние друг на друга. Таким образом, анализ иностранного языка помогает лучше познать родной язык.

А.В. Кунин писал: «во фразеологизмах находит отражение история народа, своеобразие его культуры и быта» [1, с. 4]. Знание фразеологии языка неотъемлемая часть его познания и изучения. Фразеологизмы являются украшением языка и обогащают повседневную коммуникацию. Фразеологический состав языка – это культурное достояние любой нации, отражающий особенности менталитета. Фразеология – обширная наука, изучение которой ведется уже не одно десятилетие. Накоплен уже достаточно большой пласт трудов, посвященных теме фразеологии, и эта работа лишь малая часть, описывающая узкий круг фразеологических единиц.

Литература

1. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. М.: Высшая школа, 1996. 381 с.
2. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. М.: Русский язык, 1984. 944 с.
3. Ключников С.Ю. Священная наука чисел: символика, нумерология, психология. М.: Беловодье, 2007. 224 с.

4. Телия В.Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Языки русской культуры, 1996. 288 с.

5. Хосаинова О.С. Понятие «идиоматика» в лингвистике и методике обучения иностранным языкам // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. №3-2. С. 252-254.

© Климова А.Р., 2022

УДК 811.161.1

Копылова А.А.

Омский государственный педагогический университет
г. Омск, Россия

ЛИНГВОСТРАНОВЕДЕНИЕ И ФРАЗЕОЛОГИЯ

Язык является одним из основных средств коммуникации. Удовлетворяя такую человеческую потребность как общение, язык выступает не только средством передачи мыслей, чувств, желаний человека, но и отражает культуру носителей данного языка.

Русский язык – один из самых богатых и красивых языков. По всему миру на нем говорит более 250 млн. человек. И он по праву является не только языком русского народа, но и международным языком, поэтому методика обучения русскому языку как иностранному имеет уже полувековую историю.

А.Н. Щукин дает следующее определение: «Методика обучения иностранным языкам - совокупность методов, способов, приемов обучения, направленных на овладение иностранным языком. Методика опирается на данные базовых наук (педагогике, психологии, лингвистики, культурологии) и смежных наук (литературы, географии, истории страны изучаемого языка, лингвостатистики, теории коммуникации, теории информации, социолингвистики, логики и др.)» [1, с. 140].

Таким образом, методика – это самостоятельная научная дисциплина, так как имеет свой объект исследования (процесс обучения языку), свой предмет исследования (совокупность знаний о процессе обучения в виде различных теорий обучения и методических рекомендаций), свой понятийный аппарат, свой предмет обучения – язык, являющийся одновременно и целью обучения, и средством овладения культурой страны изучаемого языка [1, с. 140].

Страноведение, являясь одной из базисных наук методики преподавания русского языка как иностранного, дает представление о социально-экономическом положении народа, язык которого изучается, о его истории, географии, этнографии и духовном богатстве, о нравах, обычаях, традициях, присущих данному народу, и связанных с ними особенностях языка [1, с. 294].

Коммуникативный аспект – один из основных при изучении языка. При этом коммуникация на занятии не должна быть искусственной, а, вызывая неподдельный и живой интерес, призвана иметь прикладной характер. Язык - это не только чёткая система, состоящая из правил и исключений, но и инструмент передачи и накопления культурного наследия страны. Изучая русский язык, иностранцы могут познакомиться с особенностями традиций, с праздниками, культурными и нравственными ценностями, социально-экономическими и другими аспектами жизни русского человека и формировать коммуникативные и социокультурные компетенции.

С середины 20 столетия для страноведческой информации, включаемой в практический курс языка, стали использовать термин лингвострановедческая, что было связано с появлением новой дисциплины – лингвострановедения. Объектом рассмотрения данной

дисциплины выступает язык как носитель культуры. Таким образом, лингвострановедение – методическая дисциплина, реализующая практику отбора и презентации в учебном процессе сведений о национально-культурной специфике речевого общения носителя языка с целью обеспечения коммуникативной компетенции иностранцев, изучающих русский язык [5, с. 64-65].

Проблематику лингвострановедения составляют два вопроса. Во-первых, лингвистический. Он касается анализа единиц языка с целью выявления заключенного в них национально-культурного смысла. Во-вторых, методический, касающийся приёмов введения, закрепления и активизации специфичных для русского языка единиц национально-культурного содержания, извлекаемых из изучаемых на занятиях текстов [8; 9, с. 33-34].

Основными объектами изучения в аспекте лингвострановедения являются безэквивалентная лексика, невербальные средства общения, языковая афористика и фразеология, которые рассматриваются на занятиях с точки зрения отражения в них культуры, опыта людей, говорящих на данном языке [1, с. 128].

В настоящей работе обратимся к фразеологическим единицам и выясним, какое место занимает фразеология в лингвострановедении и зачем иностранцу изучать русские устойчивые выражения.

Фразеологизмы имеют большую национально-культурную ценность, которая складывается из следующих составляющих:

1) они отражают национальную культуру нерасчлененно, комплексно, всеми своими элементами, взятыми вместе, т. е. своими идиоматичными значениями. Некоторые фразеологизмы называют также явления прошлого и настоящего нашей страны, которые не имеют прямых аналогов в зарубежных национальных культурах;

2) фразеологизмы отражают русскую национальную культуру своими прототипами, поскольку генетически свободные словосочетания описывали определенные обычаи, традиции, подробности быта и культуры, исторические события и многое другое. Прототипы фразеологизмов могут, например, рассказать о традиционной русской грамотности (*начать с азов, не знать ни аза, от доски до доски, от корки до корки, с красной строки, приложить руку, поставить точку*), о детских играх (*играть в прятки / в кошки-мышки / в жмурки / в бирюльки, куча мала, нашего полку прибыло*), о традиционном врачевании (*заговаривать зубы, выжигать каленым железом, до свадьбы заживет*), о типичной русской флоре (*с бору да с сосенки, елки-палки, через пень-колоду, смотреть в лес, кто в лес кто по дрова, как в темном лесу, наломать дров*) и фауне (*дразнить гусей, как с гуся вода, куры не клюют, брать быка за рога, ни бе ни ме, как баран на новые ворота, жевать жвачку, как корове седло, волком выть, медвежий угол, медведь на ухо наступил, делить шкуру неубитого медведя, Лиса Патрикеевна, дрожать как заяц, глухая тетеря*). Можно выделить фразеологические группы, прототипы которых отражают внешний вид человека, называют его одежду и обувь (*посмеиваться в бороду, спустя / засучив рукава, заткнуть за пояс, дать по шапке, два сапога пара, лаптем щи хлебать*) [3, с. 178-179].

Не стоит забывать о том, что иностранный студент, находящийся в России, постигает русский язык не только в пределах учебного класса, но и в социуме: в транспорте, магазинах, ресторанах, на улице. А одной из особенностей коммуникации русского человека является достаточно частое употребление фразеологизмов в речи.

Фразеологизм, как и слово, обладает номинативным значением, т. е. непосредственной направленностью на предметы, явления, действия и качества действительности. Именно поэтому возможны синонимические замены типа *бить баклуши* = *бездельничать*, *бразды правления* = *власть*, *скалить зубы* = *насмехаться*, *как курица лапой* = *неразборчиво*, *благим матом* = *громко*, *вставлять палки в колеса* = *мешать* и т. д. Если же и не находится однословной замены, то все равно фразеологизм означает отдельный предмет или отдельное явление, и свойственная ему номинация совпадает с лексической. Например, *оказаться у разбитого корыта* — значит «неожиданно потерять все то, что имел, приобрел».

Таким образом, фразеологизм — это самостоятельная (не сводимая ни к словам, ни к языковым афоризмам) номинативная (непосредственно соотнесенная с внеязыковой действительностью) языковая (массово воспроизводимая) единица, обладающая синтаксически членимой формой (в этом отношении она близка словосочетанию) и исполняющая во фразе цельную синтаксическую функцию (то есть роль определенного члена предложения).

Прямое значение словосочетания всегда предшествует появлению у него идиоматического смысла. Фразеологизм же возникает, когда словосочетание утрачивает свое прямое значение. В настоящее время есть группа сочетаний, которые имеют как прямое, так и идиоматическое значение: *считать ворон*, *закручивать гайки*, *куры не клюют* и другие. Однако еще большая группа фразеологизмов обладает двуплановостью семантики только с диахронной точки зрения (т.е. в историко-временной перспективе). Это значит, что прямой смысл словосочетания, который лежит в основе фразеологизма, рядовой носитель языка (не лингвист по профессии или по интересам) уже не воспринимает и использует только идиоматическое значение. Это происходит по двум причинам. Иногда устаревают, выходят из употребления слова (или их формы), являющиеся компонентами фразеологизма, например: *как зеницу ока*, *как лунь седой*, *типун тебе на язык* (*зеница*, *лунь*, *типун* — соответственно). Чаще же забывается явление (обычай, примета, ремесло, быт), которое легло в основу некогда свободного словосочетания. Например, выражение *зарубить на носу* раньше означало обычное действие — ставились засечки на дощечке или вязались узелки на веревках, чтобы человек не забыл о чем-то важном. Сейчас же идиома активно используется, когда хотят сказать о том, что нужно что-то хорошо запомнить [3, с. 176-177].

Включение фразеологизмов в учебный процесс должно быть методически выверенным. С одной стороны, преподавателем подбираются устойчивые сочетания, в состав которых входит лексика, необходимая для запоминания на том или ином этапе обучения, а с другой — исключительно частотные и наиболее употребительные в разговорной речи, которые студент, находящийся на начальном уровне владения языком, мог бы уже использовать на практике в повседневной жизни [7, с. 21-22].

Принципиальным в подаче фразеологического материала с целью заучивания новых слов, знакомства с определенными конструкциями является их живое контекстуальное употребление преподавателем на занятиях в своей речи, а также мотивирование студентов к их активному использованию. Например, изучение в понятном контексте таких фразеологизмов, как *каша в голове*, *работать как пчелка/лошадь*, *голодный как волк*, может выполнять одновременно две функции: помощь в усвоении новой лексики и закрепление грамматических конструкций.

При дальнейшем изучении грамматического материала такие единицы могут вводиться в виде подсказок для запоминания тех или иных словоформ, т.е. как определенные языковые формулы. Рассмотрим некоторые случаи.

Так, при изучении глаголов движения (*идти, ходить, ехать, ездить, выйти, выходить* и других как бесприставочных, так и приставочных) устойчивые словосочетания используются не столько для усвоения многозначности глаголов, сколько в целях дидактической отработки их формального грамматического и словообразовательного аспектов, что представляет немалые трудности для иностранцев (*прийти в голову, вылетело из головы, выйти из себя, водить за нос*), а также при объяснении синтаксических конструкций (*ездить зайцем, ходить гоголем*).

Для закрепления трудных случаев образования именных и глагольных форм на уровнях В1-В2 и выше можно обратиться, например, к идиомам *собаку съест в чем-либо* (для закрепления спряжения глагола *съесть*), *сломя голову* (для анализа особой формы глагола - деепричастия), *зимой и летом одним цветом* (в целях иллюстрации адвербиализированных форм творительного падежа), *когда я ем – я глух и нем* (внимание уделяется формам глагола *есть* и кратким прилагательным).

На высоких уровнях изучения языка (С1-С2) фразеологизмы активно используются при подаче историко-культурологического материала: *ездить в Тулу со своим самоваром, высокий как Останкинская башня, язык до Киева доведет, Москва слезам не верит, ежовые рукавицы* и т.п.

Следует заметить, что зачастую в учебниках по русскому языку как иностранному встречаемся с перенасыщением выражениями, которые ограниченно используются в живой речи. Например, с таким фразеологизмом, как *бить баклуши*, попавшим во многие учебники, иностранный студент крайне редко встретится в непринужденном общении, потому что он, хотя и отражает русскую культуру, в повседневной речи малоупотребителен [7, с. 22].

Рассмотрим некоторые способы включения русских устойчивых выражений в учебный процесс. Так, в учебнике В.Е. Антоновой «Дорога в Россию. Элементарный уровень» идиомы приводятся как составные лексические единицы и предлагаются для запоминания и использования в типичных речевых ситуациях: например, в целях соблюдения речевого этикета (*добрый день, добрый вечер, до завтра, до встречи*) или для выражения оценки (*видеть своими глазами; Сколько лет, сколько зим!*). Фразеологизмы изучаются на материале диалогов, небольших текстов, сопровождаются иллюстрациями. Студентам предлагаются

задания для проверки понимания значения выражения, например: «Скажите, в какой ситуации русские говорят: *Сколько лет, сколько зим!*» [4].

Существуют специализированные издания, как например учебное пособие Т.П. Чепковой «Русские фразеологизмы. Узнаем и учим», ориентированное на студентов продвинутого уровня владения языком (бакалавров, магистрантов, стажеров) [6, с. 23-25]. Материал в нем представлен в соответствии с ситуационно-тематическим принципом. В каждой главе есть текст, насыщенный идиомами, вопросы к нему и комплекс практических заданий. Так, в разделе «Дом» студент в первую очередь встречается с эпитафией: *Дома и стены помогают*, значение которого раскрывается в небольшом по объему теоретическом материале, содержащем историко-культурную информацию об особенностях русского жилища, об отношении русского человека к дому, примеры использования фразеологизмов и комментарии к их значениям. Приведем фрагмент из текста: «Часто в квартире живет несколько человек, ведь так дешевле и, как сказали бы русские: *В тесноте, да не в обиде*». Так говорится о нахождении в помещении, которое переполнено, но никто на это не жалуется. Пример: *Квартирка, конечно, у нас маленькая, ну в тесноте, да не в обиде*».

После текста даются вопросы, направленные на проверку понимания значения устойчивых выражений, а также на организацию беседы по прочитанному: «1. Как вы думаете, почему в русском языке родной дом называется *отчим домом*? 2. Какие русские фразеологизмы характеризуют обязанности мужчин и женщин в доме. 3. Что означает выражение *В тесноте, да не в обиде*? Согласны ли вы с этим? 4. Любите ли вы *сидеть в четырех стенах*? 5. Какие пословицы характеризуют отношение русского человека к своему дому?»

Практические задания предложены по степени увеличения коммуникативности – от узнавания фразеологизмов по форме и значению до создания свободных высказываний. Для этих целей даются следующие задания:

1) найти фразеологизмы среди следующих выражений и объяснить их значения (*В давке, да не в обиде; в толчее, да не в обиде; в тесноте, да не в обиде; Перевернуть вверх дном, перемять вверх дном, опрокинуть вверх дном*);

2) найти и исправить ошибки в составе фразеологизмов (*В гостях хорошо, а дома не хуже. В тесноте, да не в беде*);

3) выбрать слово, которое используется в составе фразеологизма (*Перевернуть (вниз, влево, вверх) дном. (Материнский, братский, отчий) дом*);

4) вставить нужное слово в правильной форме (*Дом вести не ... плести. У ... на куличках*);

5) соотнести фразеологизмы и их значения (*открытый дом, отчий дом, нести в дом, работать по дому - вести домашнее хозяйство; дом, где рады гостям; родной дом; приобретать что-либо для дома*);

6) преобразовать часть предложения во фразеологизм (*У моих родителей всегда был дом, куда можно приходиться без приглашения. Иностранцы студенты, которые ещё плохо знают Москву, всё время находятся дома, ни с кем не общаются*);

7) составить предложения, используя идиомы (*отчий дом, сидеть в четырех стенах*);

8) подготовить монологическое высказывание (используя фразеологизмы из текста, расскажите, какую роль играет дом в жизни человека; подумайте, какие черты русского национального характера отражают пословицы; вспомните, какие фразеологизмы в вашем родном языке характеризуют дом, сопоставьте их с русскими фразеологизмами).

Можно использовать и другие виды заданий, например: предложить соотнести фразеологизм с изображением (*куры не клюют, скалить зубы, вставлять палки в колеса*), определить, в каком случае фразеологизм используется в прямом значении, а в каком – в идиоматическом. Интересная, на наш взгляд, лингвострановедческая работа – посмотреть фрагменты популярных российских фильмов, найти в них фразеологизмы и обсудить, с какой целью они были использованы в речи [2].

Таким образом, включение фразеологизмов в процесс обучения русскому языку как иностранному может стать полезным материалом для закрепления морфологических, лексических и синтаксических навыков, для развития коммуникативных умений, а также для передачи лингвокультурологических и лингвострановедческих знаний.

Литература

1. Азимов Э.Г., Щукин А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: ИКАР, 2009. 448.
2. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Лингвострановедческая теория слова. М.: Русский язык, 1980. 320 с.
3. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы. М.: Индрик, 2005. 1040 с.
4. Антонова В.Е., Нахабина М.М., Сафронова М.В., Толстых А.А. Дорога в Россию. Элементарный уровень. СПб: Златоуст, 2010. 343 с.
5. Прохоров Ю.Е. Лингвострановедение. Культуроведение. Страноведение. Теория и практика обучения русскому языку как иностранному. М.: ИРЯП, 1998. 93 с.
6. Чепкова Т.П., Мартыненко Ю.Ю., Степанян Е.В. Русские фразеологизмы. Узнаем и учим. М.: ФЛИНТА, 2013. 107 с.
7. Кузнецова И.В., Раина О.В., Савченко А.В., Хмелевский М.С. Фразеология и идиоматика в преподавании РКИ (с русско-польскими грамматическими параллелями) // Мир русского слова. 2020. №1. С. 20-25.
8. Щукин А.Н. Методика преподавания русского языка как иностранного для зарубежных филологов-русистов (включенное обучение). М.: Русский язык, 1998. 230 с.
9. Щукин А.Н. Методика преподавания русского языка как иностранного. М.: Высшая школа, 2003. 334 с.

© Копылова А.А., 2022

УДК 81.47

Коробач Е.А.

Московский городской педагогический университет, Самарский филиал
г. Самара, Россия

СТРУКТУРА И ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КОНЦЕПТА “LANDSCAPE GARDEN” В ДИСКУРСЕ САДОВО-ПАРКОВОГО ДИЗАЙНА

В настоящее время изучение дискурса садово-паркового дизайна становится важной частью лингвистического исследования. Человек всё больше отдаляется от города и перебирается в место, где есть тишина, спокойствие и природа. Обычно это свой участок за городом, но ещё таким местом может стать обычный парк, ботанический сад. Немногие задумываются о культуре садов и сколько существует их разновидностей. Сад всё больше превращается в место, где человек может отдохнуть от городской суеты в окружении растений. Одна из главных задач ботанических садов это сохранение разнообразия растений [1, с. 9]. Про различные сады, выполненные в каком-то определённом концепте, можно сказать также, ведь и в таких садах могут встречаться довольно разнообразные растения, ведь ботаническим садом является не только оранжерея, но и сам дендрарий.

На сегодняшний день основной тенденцией дизайна в целом, да и образа жизни современного человека, является сохранение экологии окружающей среды. Если изначально сады имели декоративную направленность, то в условиях современного мира садово-парковое искусство приобрело экологические черты. Это объясняется нарастанием экологических проблем во всем мире [2].

Любой вид дискурса, в том числе и дискурс садово-паркового дизайна является сложной организованной структурой как в семантическом, композиционном, так и в концептуальном плане. С когнитивной точки зрения дискурс садово-паркового дизайна представляется как пространство функционирования различных концептов. М.В. Пименова считает, что «структура концепта – это совокупность обобщенных признаков, необходимых и достаточных для идентификации предмета или явления как фрагмента картины мира». Признак концепта, по мнению М.В. Пименовой, «общее основание, по которому сравниваются некоторые несхожие явления» [4, с. 9].

Ю.С. Степанов подчеркивает сложность структуры концепта: «С одной стороны, к ней принадлежит все, что принадлежит строению понятия... с другой стороны, в структуру концепта входит все то, что и делает его фактом культуры – исходная форма (этимология), сжатая до основных признаков содержания история; современные ассоциации; оценки и т.д.» [5, с. 43].

Концепт – это некий смысл, выражаемый в лексемах (или граммемах) естественного языка [6, с. 103].

Основной концепт в дискурсе англоязычного садово-паркового дизайна – концепт «garden», который представляет собой мини-концептосферу, организованную по сложной иерархической структуре в которой, пейзажные сады подразделяются по типу культуры, типу растений. В своей статье я рассмотрю концепты, связанные с видом сада или парка, который

обозначается как пейзажный сад или парк - «landscape garden» на примере «Chinese garden», «Japanese garden», «Rustic garden», «Forest garden», а также выявлю поддерживающие их лексемы в английском языке. основополагающим концептом является концепт «Garden».

Китайский сад – Chinese garden.

Китайский сад – воплощает в себе одновременно направления буддизма и даосизма. В нем присутствует стремление воспроизвести в миниатюре ландшафты, присущие окружающей природе. Это пейзажный сад, характерной чертой которого является естественная планировка и сохранение природной композиции.

По канонам китайского ландшафтного искусства разбивать сад следовало так, чтобы в любой точке сада «за пределами вида имелся еще вид». Такой прием назывался «принципом заимствования пейзажа». Окружающая сад природа словно входила в него, становясь его частью. Это позволяло зрительно раздвинуть границы сада и придать многоплановость открывающимся пейзажным видам. Китайский сад обязательно должен содержать четыре основных элемента – воду, камни, растения и архитектуру. Китайские сады обычно состоят из пагод (pagodas), павильонов (pavilions), беседок (gazebos), мостов (bridges) и разнообразного рельефа с наличием пруда (pond).

Китайские сады можно разделить на шесть основных типов: сады при императорских дворцах (gardens at the imperial palaces); сады при императорских гробницах (gardens at the imperial tombs); сады при храмах (gardens at temples); сады естественных пейзажей (gardens of natural landscapes); домашние сады (home gardens); сады ученых (gardens of scientists).

Классический китайский сад окружен стеной (wall), обычно окрашенной в белый цвет, которая служит чистым фоном для цветов и деревьев. Ландшафт включает в себя один или несколько прудов, скальные работы (rock art), деревья и цветы (trees and flowers), а также ассортимент залов и павильонов (halls and pavilions) в саду, соединенных обводными дорожками и галереями зигзагов (zigzag).

Таблица 1

Chinese gardens

Концепт	Основные характеристики	Поддерживающие концепт лексемы
Chinese garden		1.Plants (Растения)
	Trees/ bushes (Деревья/ кустарники)	Pinus, Persica, Pyrus, Cerasus, Prunus, Camellia, Bambusa, Ginkgo, Salix, Magnolia, Amygdalus, Lonicera, Platanus, Acer, Hydrangea, Forsythia, Syringa, Rhododendron.
	Bonsai (Бонсай)	Pinus, Persica, Pyrus, Punica granatum nanum, Malus pumila.
	Herbs and flowers (Цветы и травы)	Paeonia suffruticosa, Chrysanthemum, Rosa, Narcissus, Viola, Begonia, Iris, Hosta.
	Aquatic plants (Водные растения)	Iris pseudacorus, Nelumbo, Nymphaea, Acorus calamus.
		2. Style , Form and Decorations
		a) Chinese style (китайский стиль)

Концепт	Основные характеристики	Поддерживающие концепт лексемы
	Architectural structures (архитектурные сооружения)	Pagodas, hall for ceremonies, Main Pavilion, Pavilion of Flowers, Pavilion facing four sides, Lotus Pavilion, Pavilion of Mandarin ducks. stone and wooden gazebos, stone or wooden bridges,
	b) Form (форма)	circles, ovals, bends
	c) Decorations (украшения и декоративные материалы)	Inscriptions, garden furniture, Ceramics: voluminous rounded vases, pots, jugs. Statues: images of dragons, lions, fish, turtles, elephants, birds, Traditional paper reds with yellow silk tassels. Chip, stones, bricks.

Японский сад - Japanese garden.

Характер пейзажного парка в Японии складывался под влиянием Китая, однако был наделен своей особой идеей и стремился к сохранению естественности. Садово-парковое искусство развивалось в тесной связи с религией и философией. Традиционные японские сады подчёркивают, как жёсткость, так и мягкость деталей ландшафта, и в них неизменно уделяется большое внимание мелочам [3, с. 101]. Ассортимент растений составляли цветущие декоративные деревья и кустарники, такие как вишня (*prunus japonica*), слива (*prunus*), ирисы (*iris*) и хризантемы (*chrysanthemum*). При подборе растений японцы руководствовались их символическим смыслом: сосна – долголетие, бамбук – стойкость и др. В саду участвуют такие элементы ландшафта, как горы и реки, присутствующие в их уменьшенных копиях – холмиках и ручьях (*hills and streams*), озерах и островках.

Главное правило при создании японского стиля — природная естественность, например, дерево, обитающее в горной местности, не может быть посажено рядом с водой. Для того, чтобы оформление сада было естественным, следовали следующим правилам композиции:

- а) форма, цвет и позиция растения не могут повторяться;
- б) воображаемые линии, которые соединяют объекты в саду, не могут иметь одинаковую длину, а также они не могут быть параллельными.

Японские сады в изобилии содержат в себе разнообразные малые архитектурные формы, которые могут быть использованы для создания дополнительной особенности японских садов: деревянные или металлические ворота (*wooden or metal gates*), калитки для отделения одной части сада от другой, глиняные и бамбуковые стены (*clay and bamboo walls*) и ограждения, которые могут нести в себе как декоративную, так и функциональную нагрузку, цукубаи – каменная чаша для омовения рук, бамбуковая вертящаяся трубка сикаодоси, сквозь которую льется тонкая струйка воды, фонари (*lanterns*), пагоды (*pagodas*), мостики (*bridges*) и беседки (*gazebos*).

Japanese gardens

Концепт	Основные характеристики	Поддерживающие концепт лексемы
Japanese garden		1.Plants (Растения)
	а)Trees/ bushes (Деревья/ кустарники) б)Coniferous trees (хвойные деревья)	а) Aronia melanocarpa, Prunus tomentosa, Salix, Acer negundo, Prunus triloba, Alnus glutinosa, Prunus domestica, Malus floribunda, Quercus robur, Tilia cordata, Aesculus, Berberis vulgaris, Ligustrum vulgare, Euonymus europaeus, Weigela, Deutzia gracilis, Cornus alba, Cotinus coggygia, Forsythia, Chaenomeles, Prunus japonica. б) Picea pungens, Picea abies, Microbiota decussata, Juniperus sabina, Pinus sylvestris, Pinus mugo, Thuja occidentalis.
	а) Herbaceous plants (Травянистые растения) б) Groundcover plants (Почвопокровные растения)	а) Anemone japonica, Astilbe, Aster alpinus, Bergenia crassifolia, Iris, Saxifraga arendsii, Polypodiophyta, Paeonia suffruticosa, Primula, Hosta, Chrysanthemum. б) Atrichum undulatum, Vinca minor, Glechoma hederacea, Asarum, Polytrichum commune.
	Lianas (Лианы)	Actinidia kolomikta, Parthenocissus, Lonicera caprifolium, Clematis montana, Schisandra chinensis.
		2. Style , Form and Decorations
		а) Japanese style (японский стиль)
	б) Form (форма)	circles, ovals, bends
	с) Decorations (украшения и декоративные материалы)	garden furniture, bridges, gazebos, sculptures, decorative lanterns, fountains, dry streams, rockeries, chip, stones, bricks.

Рассмотрим сельский стиль пейзажного сада – Rustic Garden.

Rustic Garden - это английский сельский сад, стиль которого, сформировался благодаря пейзажному направлению садовых стилей. Его также относят к садам стиля кантри (country style). Идеи для этого стиля были взяты из приусадебных участков в английских деревнях.

Основной композицией являются однолетние растения (annual plants) – marigolds, nasturtiums, convolvulus, hollyhocks, digitalis. Рядом с ними прекрасно смотрятся многолетние растения (perennial plants) - peonies, phlox, campanula, dahlias, delphiniums, lupines, chamomile. Вокруг могут также высаживать низкорослые однолетники (stunted annuals) - pansies, lobelia; луковичные растения (bulbous plants) - hyacinths, tulips. Отличительной чертой сельского сада являются овощи и душистые травы (vegetables and fragrant herbs) – cucurbita, phaseolus vulgaris, cauliflower, salvia, coriandrum sativum, mentha.

Основной стиль декора в сельском саду – Vintage style. В качестве декоративных элементов используют – старые мельничные жернова (millstone), колесо от телеги (cart-wheel), простую деревянную скамейку (wooden bench), различные беседки и арки, которые служат опорой для лиановидных растений (lianas) и живых изгородей (hedges).

Далее рассмотрим лесной сад - Forest Garden.

Это вид сада является уникальным явлением среди пейзажных садов. Лесной стиль – предполагает под собой ощущение полного единения с природой, преобладает естественная красота и простор. В лесном саду имитируют семь уровней растений природного леса – от полога деревьев-исполинов до плоскости низких декоративных видов, уровня кустарников, пышных травянистых растений и уровня земли.

Весной, под пологим лесистым садом, подснежники, аронник, морозник и барвинок создают прекрасный почвенный покров, на заднем плане высаживаются ещё не распустившиеся ветреница и симфитум [3, с. 159].

В саду создают максимально узкие, дикие на вид тропы. Их выполняют только из мягких, сыпучих материалов. В лесной сад впишутся гравий (gravel), измельченная кора (crushed bark), песок (sand), красная глина (red clay) или другая декоративная почва. Декорируют сад с помощью срубов (log cabin), можно вписать небольшой ручей, создавая «дикий» (wild) оттенок, присущий лесному стилю сада.

Пейзажные сады - это часть садово-паркового искусства, направленного на озеленение садов, парков, участков необходимых человеку для бытовых нужд, культурного сохранения сада. Главным отличием концепта «landscape garden» является то, что главным инструментом создания такого сада служит живая природа, естественный ландшафт и минимум искусственности. Сравнение языковое содержания концепта пейзажного сада по типу культуры показывает, что главным элементом является сам сад, его основные составляющие элементы, а затем форма и декор. Для концепта пейзажного сада по типу растений характерно наличие определённых тематических растений, деревьев, которые являются главным элементом, а затем в меньшей степени акцентируется форма и декор сада.

Литература

1. Брем А. Жизнь растений. М.: Эксмо, 2010. 976 с.
2. Лунченко М.С., Маляр В.В. Ландшафтный дизайн: тенденции и перспективы // Международный студенческий научный вестник. 2018. №2. С. 137-147.
3. Ньюбери Т. Всё о планировке сада. М.: АСТ: Кладезь, 2013. 255 с.
4. Пименова М.В. Душа и дух: особенности концептуализации. Кемерово: Графика, 2004. 386 с.
5. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический Проект, 2001. 990 с.
6. Урысон Е.В. Проблемы исследования языковой картины мира: Аналогия в семантике. М., 2003. 224 с.

© Коробач Е.А., 2022

УДК 882+004

Кулаженко А.А.

Низневартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ВОЛКА В ФОЛЬКЛОРЕ, АВТОРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И СЕТИ ИНТЕРНЕТ

В истории мировой литературы образ волка существует на протяжении тысячелетий, наравне со множеством других анималистических образов, существенно влиявших на культуру народов. Волк нередко выступал в качестве тотемного животного, в том числе у некоторых славянских племен. Верования отражались в фольклоре, фольклор затем звучал отголоском в произведениях отдельных авторов. Цепочку этих трансформаций не раз прослеживали многие исследователи, однако сейчас есть смысл говорить о продолжении этого процесса трансформации в современном сетевом творчестве.

Анализ изменений, произошедших в реализации традиционных образов при их переходе в новый, современный формат может помочь не только по-новому взглянуть на окружающую нас культуру, но и пробудить интерес к изучению произведений прошлых поколений.

Образ волка в русском фольклоре включает в себя те черты животного, которые вызывали восхищение у людей и желание подражать – это свирепость, непокорность, охотничьи навыки. Отражение этих черт можно увидеть в малых фольклорных жанрах, таких как пословицы: «Зайца ноги носят, волка зубы кормят, лису хвост бережет», «Не клади волку палец в зубы», «Волка в плуг, а он в луг» и т.д. Встречается образ волка и в народных потешках и колыбельных: «Скучно волку жить в лесу...», «Придет серенький волчок...». Существует множество вариаций окончания строчки из колыбельной, однако все они сводятся к образу волка-злодея, который «укусит», «утащит» свою жертву.

В сказках и преданиях образ волка неоднозначен: есть упоминания как о «плохих» волках, которые убивали людей и похищали скот, что соотносится с образом свирепого охотника, о котором говорилось выше; так и волках «хороших», бескорыстно помогающих людям, чему можно найти несколько объяснений. Исследователь славянской культуры Б.А. Рыбаков в своей книге упоминает, что волки считались пожирателями чертей, носителей активного зла, а значит встретить волка в пути – к добру [6, с. 716]. Такой пример «доброе» волка-спутника можно увидеть в русской народной сказке «Об Иване-царевиче, Жар-птице и сером волке», где животное выступает в качестве советчика и помощника сказочного героя. «Сказочный Серый волк, верой и правдой служащий охотнику, – это впервые прирученная собака» [7, с. 86].

Анализируя сборник А.Н. Афанасьева «Народные русские сказки», можно выделить и другие составляющие образа волка в фольклоре. Особенно ярко некоторые черты проявляются при противопоставлении его лисе. Так как лиса в сказках традиционно хитрый и изворотливый персонаж, на ее фоне волк более наивен и доверчив: «Ахти беда! – волк завопил. – Ахти беда! Кто масло съел, толокно сзобал?» А лиса: «Волченёк-голубок! На меня не подумай». – «Полно ты, кума! Кто подумает на тебя!» [5, с. 23]. Из-за своего простодушия волк часто страдает, в

то время как лиса остается безнаказанной: «Бабы пришли, да и убили волка, а лисичка убежала» [5, с. 22]. Однако стоит заметить, что в таком противопоставлении открываются и положительные черты в образе волка: он никогда не бывает подлым и низким, в отличие от лисы.

При изучении реализации образа животного нельзя обойти стороной богатое басенное наследие, в котором, благодаря особенностям жанра, легко проследить аллегорию между образом животного и конкретными чертами характера человека. В данной работе не ставим целью узнать, народное творчество повлияло на реализацию образа волка в авторской басне или, наоборот, сюжет авторской басни со временем влиял на фольклорный образ. Однако нельзя не заметить сходство народных сказок о животных и басен одного из самых именитых русских писателей в этом жанре – И.А. Крылова.

Басни И.А. Крылова с их реалистической живостью, юмором и превосходным языком являлись расцветом этого жанра в России. В центре образной системы его басен находятся животные, аллегорически раскрывающие людские характеры и черты целых сословий. Есть большое количество сказочных сюжетов, имеющих свои соответствия в баснях, однако семантическое ядро образа волка в баснях И.А. Крылова не всегда совпадает с фольклорной традицией.

Образ волка в баснях И.А. Крылова предстает перед читателем очень часто. Из 196 рассмотренных нами басен в название двенадцати Волк вынесен как один из главных героев и еще как минимум в десяти появляется в роли второстепенного персонажа или упоминается. В баснях, где волк не является главным действующим лицом, И.А. Крылов, как правило, упоминает его в контексте охоты и кражи овец из стада. В таких баснях волк предстает перед читателем жестоким и опасным хищником, но не опускающимся до обмана и лицемерия. Такое представление о волке полностью соотносится с фольклорным семантическим ядром образа.

Детально образ волка можно разобрать на примере нескольких наиболее известных басен И.А. Крылова, где волк является центральным персонажем.

И.А. Крылов наделяет волка многими человеческими пороками. Так, например, в басне «Волк и Ягнёнок» он представлен грубым и дерзким тираном, который не признает ничего, кроме собственных желаний. Это аллегория людей, обладающих властью и пользующихся своим положением. И хотя на первый взгляд сюжетная завязка, заключающаяся в желании волка-хищника утолить голод, уже знакома читателю из многих фольклорных произведений, в данной басне Волк добивается желаемого гнусным способом, а не благодаря своей охотничьей сноровке.

В басне «Волк на псарне» Волк проявляет изворотливость и лицемерие в попытках любым способом сохранить свою жизнь. Завязка, традиционно, в желании Волка съесть овец, но его поведение в данной басне больше походит на поведение лисицы, которая намного чаще ассоциируется с хитростью и ложью.

Ранее уже говорили о противопоставлении образов волка и лисы в фольклорных сказках. У И.А. Крылова также есть басня, где эти два персонажа являются центральными. Сюжет

басни «Волк и Лисица» общими чертами напоминает русские народные сказки: здесь опять сталкиваемся с ситуацией, где лиса обводит вокруг пальца волка-простачка, который верит в ее ложь. Образ Волка в данной басне характеризуется глупостью и наивностью. Волк в басне «Волк и Журавль» наделен еще одним часто встречаемым в реальной жизни человеческим качеством – неблагодарностью. Он не только отказывается благодарить за помощь, но и сыплет угрозами в адрес спасителя, продолжая считать, что все вокруг ему обязаны. Басня «Лев и Волк» – о жадности, стремлении получить желаемое, не прикладывая усилий.

Проведенные наблюдения позволяют сделать промежуточный вывод: несмотря на то, что сюжетные завязки в баснях И.А. Крылова часто совпадают с фольклорными, реализация образа волка в его произведениях порой уходит далеко от традиции. С распространением интернета возникновение в глобальной сети не только традиционных видов творчества, но и новых его форм, было лишь вопросом времени. Новое словосочетание «сетевое творчество», или «сетевой фольклор», породило много споров среди фольклористов и культурологов, далеко не сразу признавших сам факт существования фольклора в интернете [4, с. 97]. Фольклор – явление многогранное, и в соответствии с изменением уклада жизни людей может менять свои формы. Вопрос существования фольклора в интернете является, несомненно, спорным и малоизученным, но вызывает большой интерес учёных. Считаем, что нестандартный взгляд на взаимосвязь традиционных и новых форм фольклора может заинтересовать не только ученых, но и школьников в рамках внеурочных занятий по литературе. Для начала следует остановиться на том, как исследователи трактуют самое определение «интернет-фольклор». А.В. Колистратова даёт такое определение: «Интернет-фольклор – это новая, осовремененная форма существования традиционного фольклора, с которым мы имеем дело испокон веков» [3, с. 88]. Такое определение выглядит весьма односторонним и создает впечатление, что интернет – это всего лишь «камера хранения» для традиционных форм народного творчества, схожая со сборниками песен и сказок. М.Д. Алексеевский, рассматривая то же явление, выделил четыре подхода к его определению:

1. Традиционные виды народного творчества, перенесенные в сетевое пространство и повествующие о компьютерных технологиях.
2. Фольклор и традиции «компьютерщиков» – профессионального сообщества, деятельность которого связана с интернетом.
3. Любые тексты городского фольклора, размещенные в сети Интернет.
4. Только те фольклорные формы, которые существуют и распространяются преимущественно (а иногда и исключительно) в интернете [1, с. 154-157].

В данной работе будем опираться именно на четвертый подход к определению интернет-фольклора. Одной из самых распространенных форм интернет-фольклора можно назвать интернет-мем – информацию, спонтанно приобретающую огромную популярность и распространение в Сети. Интернет-мемам свойственно одновременно и безавторство, и коллективность авторства, что роднит их с традиционными формами фольклора. Рассматривать реализацию образа волка в сети Интернет будем именно на примере интернет-мемов, поэтому считаем необходимым охарактеризовать это явление.

Само понятие «мем» появилось в 1976 году, и его автором является английский биолог Ричард Докинз, он развил данную концепцию в своей книге под названием «The Selfish Gene» («Эгоистичный ген») [2]. Несмотря на то, что понятие интернет-мема восходит к термину, введенному Ричардом Докинзом, у него есть ряд отличий и собственных характеристик, не свойственных «мему» Докинза. Понятие интернет-мема гораздо популярнее мема Докинза, из-за чего в общении первая часть (интернет-) просто отпадает за ненужностью, поскольку собеседнику заранее понятно, о чем именно идет речь. В данной работе также употребляем термин мем, подразумевая именно интернет-мем. Если попытаться выделить основные характеристики, присущие интернет-мему, то получается, что им является любая короткая информация, которая внезапно становится популярной и начинает активно распространяться в интернете. Интернет-мем не является статичным, он постоянно изменяется в новых контекстах и ситуациях. Чем интенсивнее мем распространяется, тем чаще он будет употребляться вне своего контекста постоянно изменяясь при переходе от пользователя к пользователю. Данные характеристики еще больше роднят мем и традиционные формы фольклора, оставляя различие лишь в среде распространения.

Для рассмотрения реализации образа волка в сети Интернет нами были выбраны и проанализированы наиболее популярные за последние несколько лет мемы, в которых так или иначе фигурирует волк. Ниже представлены собранные материалы, а также дано краткое описание каждого мема, комментарий об использовании и происхождении. Следует учитывать, что, поскольку исследование предполагало рассмотрение образа волка в интернет-фольклоре не только в текущей перспективе, но и с позиции эволюции, обращались, в том числе, и к старым обсуждениям и различным сетевым энциклопедиям мемов, чтобы видеть, как менялись со временем оттенки смыслов и форма. В качестве источников материалов были использованы социальная сеть «ВКонтакте» (<https://vk.com>) и энциклопедия мемов Memepedia (<https://memepedia.ru>). Хотя memepedia не является научной энциклопедией, сайт содержит достаточно точные описания популярных интернет-мемов, их историю и эволюцию.

1) «Шерстяной волчара» – фотография стаи волков, которые идут по заснеженному лесу, получившая большое распространение в сети в виде мема, в котором вожаку стаи, пробивающему путь для остальных, приписали фразу: «Я шерстяной волчара, боже, как я хорош, как мощны мои лапищи!». В дальнейшем получил множественные вариации, так или иначе сводящиеся к иллюстрации отношений внутри какого-либо коллектива. Волк-вожак в данном меме показан сильным и целеустремленным лидером, однако в его образе чувствуется ирония, посредством которой и создается комический эффект, обеспечивший широкое распространение мема. Можно сказать, что в образе волка воплощены черты сильного, но не особо умного персонажа.

2) «Волк слабее льва и тигра...» – ироничный мем, базирующийся на сетевой цитате: «Волк слабее льва и тигра, но в цирке он не выступает». Изначально эта фраза распространялась в сетевых сообществах без ироничного подтекста, однако в 2019 году получила широкое распространение в контексте насмешки над людьми, считающими подобные высказывания глубокомысленными.

Смысл оригинальной фразы в том, что волк хоть и слабее других зверей, но намного умнее их, потому что не позволил себя использовать. Волк предстает как гордое, непокорное животное, что перекликается с его фольклорным образом. Пользователи, изначально распространявшие данное высказывание, ассоциировали себя именно с таким волком. Однако ироничный контекст при использовании фразы сейчас меняет семантику на абсолютно противоположную, и теперь образ волка из данного высказывания ассоциируется скорее с глупым, заносчивым человеком.

3) Мемы про волков с цитатами – собирательное название для ироничных мемов, высмеивающих картинки с волками и «глубокомысленными» подписями к ним, а также тех, кто их распространяет. В сети Интернет с начала 2000-х годов популярны изображения с волками, дополненные романтическими фразами об одиночестве. Однако, примерно с 2019 года пользователи сети, уставшие от романтизации животного, переосмыслили образ в ироничном ключе.

По своей сути эта категория мемов схожа с предыдущим примером, однако не имеет четкой структуры и какой-либо изначальной объединяющей фразы. В данных мемах не редко используется языковая игра, основанная на разрушении ожиданий, а также полный абсурд фраз, создающий комический эффект: «Тяжелее всего проснуться, когда ты спал», «Я бы жил по понятиям, но живу как понял» и т.п. Так как контекст использования похож с мемами «Волк слабее льва и тигра...», содержание образа волка также совпадает предыдущей категорией.

4) Гордый волк – мем с изображением головы волка в анфас, к которому пользователи сети добавляют фразы, связанные с популярными фольклорными и литературными сюжетами про волка. Данный мем сильнее предыдущих связан с фольклорной традицией именно из-за своей текстовой составляющей. Как правило, в ней содержатся «достижения» волка, которыми может гордиться опасный хищник, к примеру, то, что он съел Красную Шапочку или укусил за бочок спящего. Однако из-за довольно забавного изображения, все пугающие поступки «злого» фольклорного волка вызывают скорее улыбку.

Подводя итог, можно заметить немалую преемственность в реализации образа волка в традиционном фольклоре и баснях И.А. Крылова. В традиционном фольклоре основные черты образа волка – его свирепость, голод и охотничьи навыки. В сравнении с лисой проявляются дополнительные черты, такие как честность и доверчивость, граничащие с глупостью. В баснях Крылова волк тоже свиреп, руководствуется голодом и проигрывает лисе в хитрости. Однако кроме уже знакомых черт в басенном образе волка проявляется еще и подлость, жадность, неблагодарность, которые не встречались в фольклорном образе. В интернет-фольклоре, рассмотренном на материале мемов, в основе образа волка все так же находится представление о нем, как о сильном хищнике-одиночке – это инвариантное ядро образа, которое наблюдали в русском фольклоре и баснях И.А. Крылова. Однако в интернет-фольклоре данное представление о волке используется исключительно в ироничном и насмешливом ключе.

Литература

1. Алексеевский М.Д. Интернет в фольклоре или фольклор в Интернете? (Современная фольклористика и виртуальная реальность) // От Конгресса к Конгрессу: Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов: сб. материалов. М., 2010. С. 151-166.
2. Докинз Р. Эгоистичный ген. М.: Мир, 1993. 318 с.
3. Колистратова А.В. Эпоха постмодерна и фольклор: отсутствие субъекта высказывания // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2011. №2. С. 88-90.
4. Кулаженко А.А., Бычкова М.Н. Интернет-мем в межличностной офлайн-коммуникации // Коммуникативные исследования. 2017. №3 (13). С. 96-105.
5. Бараг Л.Г., Новиков Н.В. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева. В 3-х т. Т. 1. М.: Наука, 1984. 511 с.
6. Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. М.: Наука, 1988. 784 с.
7. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М.: Наука, 1981. 608 с.

© Кулаженко А.А., 2022

УДК 82.091

Леванова А.А., Себелева А.В.

Низневартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

НРАВСТВЕННАЯ ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Молодость и пора становления личности М.Ю. Лермонтова пришлось на годы правительственной реакции после поражения восстания декабристов. В России царила тяжелая атмосфера доносов, тотальной слежки, ссылок в Сибирь по обвинению в неблагонадежности. Передовые люди того времени не могли свободно высказывать свои мысли по политическим вопросам. М.Ю. Лермонтов остро переживал отсутствие свободы, состояние остановившегося времени. Главную трагедию эпохи он отразил в своем романе, который многозначительно назвал «Герой нашего времени». Вынужденное бездействие, всеобщая ненужность, невозможность творчески проявить себя стали причиной появления в литературе нового «героя». Писатель создал социально-психологический роман, в котором показал своего современника. В предисловии к роману М.Ю. Лермонтов охарактеризовал героя как «портрет, составленный из пороков всего нашего поколения в полном их развитии» [3, с. 2].

«Герой нашего времени» – первый русский психологический роман. В нем, состоящем из нескольких разнотипных повестей, четко прослеживается логика развития характера главного героя. В романе поставлены важные нравственные и социально-философские проблемы, присущие поколению современников Лермонтова.

Роман М.Ю. Лермонтова стал открытием для той эпохи, когда был написан. В нём впервые герой и автор слились настолько, что стало возможным говорить о появлении в литературе нового психологизма [5]. На передний план вышла нравственная проблематика: герои помещены в непростые ситуации, в которых они должны сделать выбор, порой мучительный, и решить, как поступить – в соответствии с моральными принципами или отступив от них, думая об окружающих или заботясь о себе и собственной выгоде. Нравственная проблематика романа «Герой нашего времени» неоднократно становилась предметом анализа литературоведов, которые связывали её с произведениями Н.М. Карамзина [1], выявляли её дидактический потенциал [4], анализировали в связи с нравственностью аксиологическое содержание романа [2] и т. д. Выделим далее основные грани нравственной проблематики романа, основные этические проблемы, которые в нём поднимаются.

Цель статьи – анализ нравственной составляющей романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Предмет исследования – реализации нравственной проблематики в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»».

Теоретико-методологической базой исследования послужили труды учёных, рассматривавших нравственную проблематику романа в контексте изучения вопросов воспитательной функции литературы как учебной дисциплины (А.П. Власкин и Т.Б. Зайцева,

Т.А. Алпатова, А.Е. Моисеева, Г.А. Черных). Исследователи в первую очередь стремятся выявить истоки поступков главного героя романа, понять нравственную составляющую образа Печорина. Так, А.П. Власкин и Т.Б. Зайцева утверждают, что Печорин выступает как герой в силу своей незаурядности и активного неприятия навязываемой ему жизненной «колеи». В этом свете самостоятельность личности, реализуемая в бунтарстве Печорина, может представляться позитивной ценностью [2, с. 109]. Т.А. Алпатова считает, что нравственные принципы Печорина во многом являются следствием «необъяснимости, бессмысленности той игры, которую ведет с человеком судьба» [1, с. 99]. Для исследователя важно, что побуждения и мотивы Печорина были благими: он стремился к обретению «единства мысли и действия», шёл по «пути к жизни и людям» [Там же, с. 100]. Т.А. Алпатовой поднимается важный вопрос о необходимости оценивать героя не только по его поступкам, но и по его намерениям. Действительно, нравственная составляющая присуща прежде всего мыслям и чувствам человека, его внутреннему миру, а затем она реализуется в делах, в жизни, во взаимодействии с окружающими. Даже если условия жизни не дали человеку в полной мере раскрыть свой потенциал, не дали ему реализовать себя, то нравственный посыл, который имели его поступки, всё же является важным и должен быть замечен.

Нравственное воспитание может осуществляться на материале осмысления намерений героя, с помощью попыток понять, почему они не получили развития, а также через сочувствие к его несчастливой судьбе. С этой мыслью согласна и А.Е. Моисеева, считающая, что на занятии по литературе необходимо оценить психологическое состояние Печорина, определить, какие черты его характера заслуживают одобрения и почему, выявить отношение автора к герою [4, с. 215]. В образе Печорина ценна его противоречивость и возможность на его примере оценить соотношение в человеке положительного и отрицательного [4, с. 216]. Г.А. Черных предлагает давать на занятии нравственную оценку каждому из эпизодов романа, анализ которых позволит ученикам проявить себя «проницательными» читателями, способными оценить особенности характеров героев, понять сложность образа Печорина. По мнению педагога-практика, детей должна поразить «страшная судьба уставшего от жизни молодого человека, который ищет спасения в смерти» [5, с. 24]. Как видим, большинство исследователей высказывают мысль: умение осознать противоречия внутреннего мира персонажа, выявить его намерения, проявить сочувствие к нему имеют большое значение для процесса нравственного воспитания юных читателей романа.

Все нравственные проблемы романа связаны с его главным героем – Печориным. Это русский офицер, утомлённый жизнью, разочарованный в дружбе, любви и вере, ведущий богатую приключениями, насыщенную жизнь. Печорин – неординарный человек, который мог бы стать великим, но потерял себя. Как отмечают исследователи, «личность Печорина противопоставлена в романе не только социальным, но и нравственным нормам» [2, с. 109]. Разочарование становится основной чертой героя, определяющей его моральные принципы, отношение к людям и поступки. Печорин разочарован в дружбе и заявляет: «...Из двух друзей всегда один раб другого, хотя часто ни один из них в этом себе не признается» [3, с. 106].

Герой не способен поверить в то, что дружба может быть равной и бескорыстной, что она может быть одинаково ценной для обоих друзей. Печорин может только приятельствовать, прекрасно отдавая себе отчёт в том, что использует приятелей, к примеру, для того, «чтоб не скучно было одному таскаться по полям» [3, с. 123]. Он заявляет: «...Я к дружбе неспособен» [3, с. 106], вроде бы не испытывая от этого никакого дискомфорта, но это только кажется. За внешним цинизмом и декларируемым эгоизмом скрываются довольно сложные намерения и чувства героя.

М.Ю. Лермонтов стремится раскрыть перед читателем историю души своего персонажа, руководствуясь принципом: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа» [3, с. 75]. Читатель погружается в самые глубины этой души и переживает вместе с Печориным те события, которые говорят о постепенном нравственном выгорании героя. При этом Печорин симпатичен читателю, который не может огульно осуждать его и стремится разобраться в намерениях, чувствах и мыслях персонажа, стремится найти причины его нравственного опустошения.

Основной чертой Печорина, определяющей его нравственность, является эгоизм, «привычка считаться только со своими желаниями» [4, с. 215]. В любой ситуации для героя важнее его собственный мир, его мнения, настроения, чувства, и он не стремится к тому, чтобы они коррелировали с мыслями, чувствами и намерениями окружающих. Именно эгоизм Печорина становится причиной убийства героем на дуэли честного Грушницкого, разрушения жизни Веры, гибели Бэллы и её отца от руки Казбича. Смерть и горе окружают героя, поступками которого руководит аморальное стремление удовлетворить только свои намерения и желания. Окружающие становятся жертвами или его холодного расчёта, или его страстей.

Ошибочно считать Печорина личностью, полностью проникшейся стремлением уничтожать всё доброе и хорошее вокруг себя. С одной стороны, он открыто декларирует свой эгоизм и равнодушие к людям: «Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих!..» [3, с. 92], с другой – читатель понимает, что перед ним персонаж, мучимый совестью, ранимый, глубоко страдающий, человек, у которого не получается отыскать своё место в жизни, который не обрёл возможности быть вписанным в контекст современного общества. Печорин сам понимает свою неоднозначность, он произносит перед дуэлью с Грушницким: «Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его...» [3, с. 188]. И читатель не может обвинить Печорина в абсолютном эгоизме, зато может – в нежелании сражаться за себя, бороться со своим внутренним монстром. Восприятие нравственной составляющей образа Печорина оказывается неоднозначным, но этот факт позитивно влияет на читателя, подталкивая его к мысли: не всё то, что кажется чёрным, на самом деле совершенно чёрное. Читатель учится способности диалектически воспринимать реальность, судить человека не только за его поступки, но и за его мысли, за неумение справиться с собой.

Вся жизнь Печорина проходит в ощущении скуки. Вокруг могут происходить самые разные, порой трагичные вещи, но герою романа всё равно скучно, и он стремится выйти из

этого тягостного состояния. Именно от скуки Печорин крадёт коня Казбича и побуждает Азамата похитить для него Бэлу. Не замечая, походя, герой от скуки рушит судьбы, ломает характеры. Узнаём, что он не всегда был таким равнодушным: в юности, побуждаемый любопытством, Печорин *«стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги»* [3, с. 49], затем увлёкся наукой, *«стал читать, учиться»* [Там же], однако эти совершенно разные занятия (деструктивное и конструктивное) одинаково надоели, «опротивели» герою. Более того, Печорин констатирует: *«...К печали я так же легко привыкаю, как к наслаждению, и жизнь моя становится пустее день ото дня; мне осталось одно средство: путешествовать»* [3, с. 50]. Ни радости, ни наслаждения, ни удовольствия, ни печали не могут долго занимать Печорина, что, несомненно, связано с отсутствием ориентиров в его жизни. Не понимая, к чему стоит стремиться, не видя перед собой достойных внимания и волнения целей и перспектив, герой очень быстро начинает скучать в любой ситуации.

Аморальность Печорина, несомненно, связана с его агностицизмом, который выступает не только как утрата веры в Бога, но и как потеря «веры в добрую природу человека, в силу его души и разума» [1, с. 98]. Печорин убеждён, что лучшие годы человечества остались позади, ушли вместе с *«людьми премудрыми»* [3, с. 216], и его современники – *«их жалкие потомки, скитающиеся по земле без убеждений и гордости, без наслаждения и страха»* [3, с. 217]. Герой критически смотрит на возможность познания мира и его развития, его совершенствования, он не верит в то, что люди способны на добро. Отсутствие такой уверенности, глубокое разочарование лишают самого Печорина дара делать добро. Герой искренне хотел бы верить, но понимает, что для людей его поколения отсутствие религиозного сознания становится реальностью, в которой необходимо научиться жить, как на пепелище, заново, уже в отсутствие духовных ориентиров, выстраивая собственные нравственные ориентиры и ценностные системы. Этим мучительным выстраиванием и занимается Печорин, постоянно сражаясь с самим собой и не имея поддержки в этой борьбе со стороны религиозного пространства.

Одну из небольших побед героя видим в повести «Фаталист», где Печорин оказывается противником фатализма, лишаящего человека выбора, и задаётся вопросом: *«И если точно есть предопределение, то зачем нам дана воля, рассудок?»* [3, с. 209]. Звучит мысль о том, что человек, как бы он ни был разочарован, как бы ни удручала его жизнь, не имеет права смириться и становиться покорным судьбе. Цинизм героя отступает на задний план, и становится ясно, что это скорее маска, за которой Печорин стремился спрятать собственные мучительные раздумья, своё стремление к свободе и страдание от отсутствия оной в мире, своё желание избавиться от предрассудков и найти всё же собственное предназначение.

В «Дневнике Печорина» автор представляет исповедь своего героя. Печорин с грустью осознает двойственность своего характера. По его мнению, в нем живут два человека, причем один из них совершает поступки, а другой – смотрит и судит его. Трагедия героя в том, что он не признается в своей душевной ущербности, а обвиняет общество и людей, поэтому везде оказывается лишним. Можем представить, как многого мог бы достичь Печорин, если бы его

жизнь разворачивалась в другом временном пласте. С его пытливым умом, наблюдательностью, прозорливостью, знанием людей, здоровым скептицизмом и склонностью критиковать и во всём стараться добраться до сути, герой мог бы достичь многого на государственной службе, направленной на улучшение жизни людей, мог бы многих, в том числе и самого себя, сделать счастливыми. Но атмосфера реакции не даёт раскрыться его талантам, а ум и чувства оказываются слишком сильными и глубокими, чтобы приспособиться к этой атмосфере. М.Ю. Лермонтов показывает нам, как успех человека, развитие его характера и сама жизнь могут оказаться зависимыми от социальных факторов, от того, в каких условиях он проходил становление как личность.

В этой ситуации единственное, что остаётся у Печорина, – это его свобода, и именно желанием её сохранить объясняются многие, в том числе неблагоприятные и безнравственные, поступки героя. По мнению Д.М. Шевцова, Печорина интересует только собственная свобода, и поэтому в отношениях к женщинам он проявляет «признание свободы только для себя и стремление безраздельно властвовать над душами и судьбами искренне влюбленных в него женщин» [6, с. 407], но нам кажется, что герой стремится к свободе как к категорийному явлению, как к основе жизни, и это накладывает отпечаток на все его поступки. Мир, в котором нет свободы, по мнению Печорина, не может быть счастливым, поэтому герой и не видит необходимости поступать правильно, справедливо, так, чтобы делать людей счастливее.

Итак, в романе «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтов описывает героя, разочарованного в жизни, в том числе в её моральных основах, героя пессимистичного и эгоистичного, не сумевшего обрести единства своих мыслей и чувств, испытывающего раздвоенность духа, оказавшегося не в силах найти путь к людям, к человеческой доброте. В то же время писателю удаётся таким образом построить своё повествование, чтобы нравственная проблематика романа глубоко затронула читателя, и он сумел, в отличие от Печорина, постичь главные моральные нормы, и в первую очередь – умение прощать. Роман учит тому, что любой человек, как бы ни был он разочарован, слаб или зол, достоин прощения, поскольку именно так проявляется истинное нравственное чувство. Моральные уроки романа состоят в том, что он учит, любя героя, поступать не так, как он, действовать от противоположного, становиться лучше в противовес Печорину, а также показывает: оценки достойны не только поступки человека, но и его намерения, даже в том случае, если они не были выполнены, если остались только в сфере мыслей и чувств. И такой способ реализации нравственной составляющей оказывается более продуктивным, чем назидательное воспитание с помощью демонстрации положительных примеров.

Литература

1. Алпатова Т.А. Проблема генезиса духовно-нравственной проблематики поэзии М.Ю. Лермонтова (Лермонтов и Карамзин) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2011. №3. С. 94-100.

2. Власкин А.П., Зайцева Т.Б. Аксиологическое содержание романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Гуманитарно-педагогические исследования. 2017. Т. 1. №1. С. 108-114.
3. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. М.: АСТ, 2015. 224 с.
4. Моисеева А.Е. Изучение романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» в средней школе. Уроки нравственности // Русский язык и литература: актуальные проблемы теории и практики преподавания: Сб. мат. V Всерос. науч.-метод. конф. Коломна, 2020. С. 213-216.
5. Черных Г.А. Психологизм романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Русская словесность. 2007. №1. С. 21-25.
6. Шевцова Д.М. Философская категория свободы в любовных взаимоотношениях Печорина (по роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени») // Научный альманах. 2016. №5-2 (19). С. 407-410.

© Леванова А.А., Себелева А.В., 2022

УДК 808.53

Лыга Я.В.

Красноярский государственный педагогический
университет имени В.П. Астафьева
г. Красноярск, Россия

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕЛЕДЕБАТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ АМЕРИКАНСКОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА)

Человеческая речь уже давно является предметом обширных научных изысканий. Во многом это связано с тем, что речь затрагивает все сферы общественной жизни и оказывает существенное влияние на существование общества. Учёные стремятся понять, по каким правилам функционирует речь, каким образом люди воздействуют друг на друга при помощи речи в процессе коммуникации.

В процессе развития человеческого общества всё большее число людей уделяют внимание политическому дискурсу и политической сфере общественной жизни, в которой язык и устная речь играют весьма значительную роль, в том числе во время политических дебатов, зачастую становящихся объектом научных исследований. Учёные-лингвисты проводят стилистические анализы речей политиков, чтобы установить, при помощи каких средств языка ораторы оказывают воздействие на свою аудиторию, каким образом политики убеждают слушателей в верности своей позиции и дискредитируют позицию оппонента. Социологи работают с результатами таких исследований, чтобы понять, как публично выступающие политики внушают аудитории ту или иную позицию и влияют на широкие общественные группы. Политологи могут применять полученную в результате анализа политических речей информацию, чтобы выявлять закономерности в речи политиков и описывать их уникальные речевые стратегии, формирующие образы того или иного политика.

Стоит отметить, что результаты анализа стилистических особенностей политических дебатов и политического дискурса представляют интерес не только для занимающихся научной деятельностью исследователей. Эти данные могут заинтересовать широкий круг лиц, желающих понять, как политики и ораторы могут влиять на них при помощи речи. Также данные из исследований речей политиков могут быть интересны для всех тех, кто хочет на примере реальных политических дебатов научиться эффективно выступать на публике и влиять на свою аудиторию при помощи речи. Более того, результаты анализа политических дебатов могут представлять интерес для всех, кто хочет более глубоко разобраться в особенностях того или иного изучаемого языка. Наконец, знания об особенностях политической речи, получаемые в ходе исследований политических дебатов, могут быть использованы для разработки и совершенствования технологии проведения дебатов, проводимых в школах и университетах, где изучаются иностранные языки.

Целью данного исследования является анализ стилистических особенностей речей американских президентов на примере теледебатов 2020 года с целью выявления характерных черт, используемых во время теледебатов в контексте американского политического дискурса.

Работа выполнена на материале текста первых предвыборных теледебатов 2020 года между Дональдом Трампом и Джо Байденом. На сегодняшний день в научном сообществе не существует однозначно определённого понятия дискурса, в том числе политического дискурса. Учёные приводят различные определения дискурса. Дискурсом называют текст в его становлении перед мысленным взором интерпретатора [2, с. 31].

С.В. Кузьмина называет дискурсом язык, использующийся в рамках определённой области. Она же предоставляет другое определение дискурса: «В узком смысле дискурсом обозначают связный текст, содержащий относительно ограниченный набор утверждений, который исходит из определенных посылок и для которого характерна внутренняя логика» [3, с. 55]. Данным определением С.В. Кузьмина подчёркивает, что связность и логичность содержания являются основополагающими свойствами дискурса.

Интересно и определение дискурса, приводимое Ю.Ю. Сухановым. Подходя к дискурсу с позиций социолингвистики, он называет дискурсом общение людей, рассматриваемое с позиций их принадлежности к определенной социальной группе либо применительно к определенной типичной речевой поведенческой ситуации, примером которой может служить политический дискурс [5, с. 201]. Этим определением подчёркивается, что существует большое число видов дискурса, выделяемых на основе социальных групп и поведенческих ситуаций.

К постановке проблематики данного исследования существенное отношение имеет определение политического дискурса.

Е.С. Пушкарёва определяет политический дискурс как смысловые значения, порождаемые в ходе взаимодействий людей в пространстве политических отношений, с помощью которых формируется система правил интерпретации политических объектов, действий политических актов, обеспечивающая взаимопонимание участников взаимодействий [4, с. 96]. Автор определения делает акцент на смыслообразующей функции политического дискурса.

И.Р. Гальперин выделяет публицистический стиль речи среди остальных речевых стилей. Также он разделяет публицистический стиль речи на его устную и письменную разновидности. По мнению ученого, в состав устного вида публицистического стиля входит стиль ораторской речи, а в последнее время также обзоры радиокomentаторов. Таким образом, в речи политиков во время дебатов используется устный вид публицистического стиля речи [1, с. 405].

Функцией публицистического стиля речи И.Р. Гальперин считает воздействие на читателя или слушателя с целью убедить его в верности выдвигаемых положений или вызвать в нем желаемую реакцию на сказанное не столько логически обоснованной аргументацией, сколько силой, эмоциональной напряженностью высказывания, показом тех черт явления, которые наиболее эффективно могут быть использованы для достижения поставленной цели [1, с. 405-406].

По мнению И.Р. Гальперина, устной разновидностью публицистического стиля в английском литературном языке является ораторский стиль. Цели ораторского стиля, как и у

эссе - убедить в правильности выдвигаемых положений, вызвать соответствующее отношение к излагаемым фактам и иногда даже побудить к действию [1, с. 413].

Характеризуя стилистические приёмы, используемые в речах ораторов, И.Р. Гальперин утверждает, что данные средства выразительности находятся в постоянном взаимодействии, дополняют друг друга, становятся системой. Антитеза часто бывает оформлена параллельными конструкциями, которые в свою очередь могут сопровождаться повторами. Различные виды повторов могут служить как элементы нарастания [1, с. 415]. Таким образом, ученый указывает на системность стилистических приёмов, используемых в ораторском подстиле публицистического стиля речи.

В предвыборных дебатах в США между Дональдом Трампом и Джо Байденом, происходивших в 2020 году, кандидаты освещали ряд важных для США вопросов, таких как экономика, последствия пандемии коронавируса, проблема расизма в США и т.д.

Дональд Трамп в начале дебатов обосновывает легитимность своего политического курса, усиливая эмоциональное воздействие на слушателей при помощи анафоры, параллельных конструкций и повтора-подхвата (анадиплосиса):

Thank you very much, Chris. I will tell you very simply. We won the election. Elections have consequences. We have the Senate, we have the White House, and we have a phenomenal nominee respected by all. Top, top academic, good in every way. Good in every way (<https://clck.ru/gcyYd>).

Продолжая усиливать желаемый эффект, президент Трамп сочетает в своей речи эпифору и анафору:

Okay, Justice Ginsburg said very powerfully, very strongly, at some point 10 years ago or so, she said a President and the Senate is elected for a period of time, but a President is elected for four years. We're not elected for three years. I'm not elected for three years. So we have the Senate, we have a President (<https://clck.ru/gcyYd>).

Говоря об эффективности своей политики в области медицины, Дональд Трамп использует сравнение «cheap like water»:

I'll give you an example. Insulin, it was destroying families, destroying people, the cost. I'm getting it for so cheap it's like water, you want to know the truth. So cheap (<https://clck.ru/gcyYd>).

Продолжая убеждать аудиторию в правильности своего политического курса, Дональд Трамп задействует в своей речи неологизм «Obamacare», отсылающий на реформу здравоохранения, предпринятую Баракком Обамой, в сочетании с анафорой и эпифорой:

Obamacare is no good. We made it better and I had a choice to make very early on. We took away the individual mandate. We guaranteed pre-existing conditions, but took away the individual mandate (<https://clck.ru/gcyYd>).

Президент США также применил в своей речи риторический вопрос:

They shouldn't even call it Obamacare, then I had a choice to make, do I let my people run it really well or badly? (<https://clck.ru/gcyYd>).

В речи Джо Байдена в ходе дебатов были использованы разнообразные стилистические приёмы.

Говоря об избрании новых членов Конституционного суда США, Джо Байден вставляет в свою речь синтаксический параллелизм, чтобы обратить внимание слушателей на важность поднимаемой темы:

The American people have a right to have a say in who the Supreme Court nominee is and that say occurs when they vote for United States Senators and when they vote for the President of United States (<https://clck.ru/gcyYd>).

Рассуждая о предстоящих выборах, Джо Байден использует анадиплосис в сочетании с синтаксическим параллелизмом, чтобы оказать эмоциональное воздействие на своих слушателей:

Tens of thousands of people already voted and so the thing that should happen is we should wait. We should wait and see what the outcome of this election is because that's the only way the American people get to express their view is by who they elect as President and who they elect as Vice President (<https://clck.ru/gcyYd>).

В речи Джо Байдена заметна и антитеза:

And so it's just not appropriate to do this before this election. If he wins the election and the Senate is Republican, then he goes forward. If not, we should wait until February (<https://clck.ru/gcyYd>).

Продолжая обоснование своей позиции по вопросам здравоохранения, Байден применяет анадиплосис (what I proposed), анафору (they) и яркий неологизм «Obamacare»:

Number one, he knows what I proposed. What I proposed is that we expand Obamacare and we increase it. We do not wipe any. And one of the big debates we had with 23 of my colleagues trying to win the nomination that I won, were saying that Biden wanted to allow people to have private insurance still. They can. They do. They will under my proposal (<https://clck.ru/gcyYd>).

Далее Джо Байден использует многочисленный анафорический повтор, чтобы подчеркнуть своё недовольство политикой Дональда Трампа в области здравоохранения:

He sends out wishful thinking. He has Executive Orders that have no power. He hasn't lowered drug costs for anybody. He's been promising a healthcare plan since he got elected. He has none, like almost everything else he talks about. He does not have a plan. He doesn't have a plan. And the fact is this man doesn't know what he's talking about (<https://clck.ru/gcyYd>).

Дональд Трамп задействует в своей речи широкий ряд стилистических приёмов для воздействия на аудиторию, среди которых доминируют различные виды повтора, в том числе анафора, эпифора и анадиплосис. Среди используемых Дональдом Трампом стилистических приёмов анафора составила 14%, эпифора – 7% и анадиплосис – 9%. Также Дональд Трамп в своей речи широко применял аллюзии на текущие политические события и на американскую историю – доля аллюзий в речи политика составила 22%. В речи оратора имели большое значение фреймы, риторические вопросы и повторы, их доли в речи равны 10%, 9% и 13% соответственно.

Менее продуктивно используются оратором такие приёмы, как антитеза, односоставные предложения и идиомы – речь Дональда Трампа состоит на 5% из антитезы, на 3% из

односоставных предложений и на 3% из идиом. Также 2% ораторской речи заняли неологизмы и 3% - синонимы, служащие синонимическому повтору в речи.

Джо Байден в своих речах во время дебатов также прибегает к широкому спектру стилистических приёмов и средств выразительности, среди которых идиомы, антитезы, риторические вопросы, синонимы и многое другое. Особое место в его речи занимают повторы, в том числе анафоры, эпифоры и анадиплосисы. Среди стилистических приёмов, используемых Джо Байденом, доля анафор составила 13%, доля эпифор – 6%, и доля анадиплосисов – 11%.

Значительную часть речи Джо Байдена представляют аллюзии к американской политике и истории – доля этих аллюзий равна 21%. Оратор также широко применял фреймы, повторы и односоставные предложения, их процентное соотношение среди остальных стилистических средств оратора составляет 10%, 11% и 8% соответственно.

В ораторской речи менее продуктивно используются риторические вопросы, антитезы и идиомы. В речи Байдена обнаружено 5% риторических вопросов, 4% антитез и 3% идиом. Также 4% речи политика составили элементы разговорного стиля речи и синонимы, используемые для синонимического повтора.

Таким образом, оба участника дебатов прибегали в своей речи к разнообразным стилистическим приёмам, среди которых особенно выделялись различные виды повтора, такие как анадиплосис, анафора и эпифора. Внимание аудитории привлекалось риторическими вопросами. Целью участников дебатов было оказать эмоциональное воздействие на аудиторию, убедить их в собственной правоте и дискредитировать позицию оппонента. Всё это соответствует особенностям ораторского подстиля публицистического стиля речи, которые были выделены И.Р. Гальпериным. В конечном итоге речь Дональда Трампа является более выразительной за счёт широкого применения аллюзий и риторических вопросов, связанных с американской политикой, а также благодаря задействованию многочисленных повторов и антитез.

Изучение лексических и стилистических приёмов, при помощи которых ораторы воздействуют на аудиторию, имеет большой научный интерес для учёных-лингвистов, а результаты подобных исследований могут заинтересовать широкий круг лиц, желающих понять, каким образом тот или иной оратор завоёвывает внимание аудитории и внушает слушателям ту или иную мысль. Установленные И.Р. Гальпериным закономерности ораторского стиля речи могут быть полезны для тех, кто хочет овладеть искусством публичных выступлений.

Литература

1. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. 458 с.
2. Демьянков В.З. Политический дискурс как предмет политологической филологии // Политическая наука. 2002. №3. С. 31-44.

3. Кузьмина С.В. Политический дискурс как неотъемлемая часть политической коммуникации // Известия Саратовского университета. 2011. Т. 11. Сер. Социология. Политология. №2. С. 54-55.

4. Пушкарёва Г.В. Homo politicus: политическая реальность и политический дискурс // Общественные науки и современность. 2013. №5. С. 90-100.

5. Суханов Ю.Ю. Политический дискурс как объект лингвистического анализа // Вестник РУДН. 2018 Т. 9. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. № 1. С. 200-212.

© Лыга Я.В., 2022

УДК 811.531

Лыжина С.А., Карасев И.Е.

Омский государственный технический университет
г. Омск, Россия

ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ КОРЕЙСКОГО ЯЗЫКА

Корейский язык – это древнейший язык, один из самых неправильно понятых и искаженно представленных языков в мире, потому что его происхождение неясно и является предметом постоянных дискуссий. Определение языковой принадлежности корейского языка осложняется длительной историей контактов с японским и китайским языками. Неудивительно, что корейский язык имеет общие черты с каждым из этих языков. Однако, по мнению западных ученых XIX века, корейский, скорее всего, является дальним родственником алтайской семьи языков, в которую входят тюркская и монгольская группы, а также японский язык. С лингвистической точки зрения китайский язык, который зачастую люди называют, когда видят корейские буквы, не связан с корейским языком, однако очень сильно повлиял на него. Многие считают, что язык возник из единого культурного источника.

Современная корейская система письма – «Хангыль» – была изобретена еще в начале 1440-х по инициативе короля Седжона Великого (1419-1450), четвертого вана корейского государства Чосон. Он поручил группе корейских ученых разработать систему письменности, которая была бы удобна для отражения фонетических особенностей корейского языка, более эффективна и доступна для простых людей. Ведь до хангыля для представления звуков корейского языка использовалась сложная система китайских иероглифов. Только элита могла позволить себе время, необходимое для изучения китайского языка.

Различные теории всегда окружали создание Хангыля, так как записи о фактическом процессе формирования системы письменности отсутствуют. Однако существует легенда о том, как именно короля Седжона посетила идея о создании собственного алфавита. Это случилось при очень нелепых обстоятельствах, когда правитель увидел запутанную рыболовную сеть. В ее сплетениях он очень быстро обнаружил все буквы корейского алфавита. Еще одним распространенным предположением является то, что очертания корейских букв похожи на движения, которые совершают органы речи при их произношении. Другая догадка гласит о том, что за основу языка была взята монгольская квадратная письменность.

В результате образовательной реформы был разработан фонетический шрифт – «Хунмин Чоным» (дословный перевод: «правильные звуки для обучения людей»), который состоял из 28 основных символов-букв (11 гласных и 17 согласных), некоторые из них объединялись, создавая новые буквы. В отличие от других существующих письменных систем, которые произошли друг от друга, видоизменяя знаки, корейский алфавит не является повторением других письменностей. Полностью изобретенный, он не имеет аналогий.

Согласные буквы корейского языка ㄱ(киёк), ㄴ(ниын), ㅁ(миым), ㄷ(сиот), ㄹ(иын) считаются базовыми, и созданы по принципу повторения внешнего вида органов речи при

произнесении конкретных звуков. Другие же буквы образуются при добавлении дополнительных черт к базовой букве.

В основу корейских гласных легло понятие натурфилософии о гармонии человека во Вселенной. Для написания букв используется всего три элемента: вертикаль, горизонталь и точка, что соответственно обозначает человека, землю и небо. Остальные гласные буквы, как и в случае с согласными, образованы сочетанием базовых.

Для распространения новой системы письменности Король Седжон создал большое количество произведений. К ним можно отнести «Житие Будды, изложенное по разделам», «Отражение луны в тысячах рек», «Ода о драконах, взлетающих в небо». Все они были написаны без использования китайских иероглифов, хотя и было много противников среди литераторов и ученых.

С приходом к власти Ёнсан-гуна (1494-1506), десятого вана корейского государства Чосон, многое изменилось. Этот правитель, в отличие от своих предшественников, проводил политику особого покровительства буддизму. Одним из его решений было закрытие Академии конфуцианства «Сонгюнган» и храма Вонгакса, а также превращение их в личные «дома кисен», в которые свозились девушки со всего Корейского полуострова.

Недовольства среди народа постепенно нарастали, из-за чего в городах стало появляться большое количество листовок против короля, написанных на языке Хунмин Чоным. В ответ на эти действия со стороны поданных, обиженный король запретил изучать и использовать систему корейской письменности во всем государстве. Вследствие произошедших изменений Хунмин Чоным теперь использовался в очень узких кругах населения: женщинами и малообразованными простолюдинами из зажиточных семей, которые не владели китайской иероглификой. Корейская письменность стала считаться «вульгарным письмом».

Только к концу XVII века снова началось массовое распространение корейского языка. Огромный вклад в это внесли Хю Гюн (1569-1618) и Ким Ман Джун (1673-1692), начав писать прозу на языке простонародья. Параллельно с литературой Хунмин Чоным продолжали издаваться и книги на китайском. Однако теперь они переводились на корейский. Таким образом, корейская система письменности продолжала оставаться значимым элементом корейской культуры, хоть первенство и занимала китайская иероглифическая письменность [3, с. 25-51].

В последнем десятилетии XIX века был проведен ряд преобразований, результатом которых стало закрепление за корейским языком статуса государственного, а также переименование прежнего алфавита в «Кунмун» («государственное письмо»). Основной чертой текстов в журналах и газетах стало смешение корейского и китайского письма, что запустило процесс постепенного отказа от использования только китайской иероглифики. В это же время на территории Корейского полуострова появилась газета «Независимость», которая печаталась только корейскими буквами.

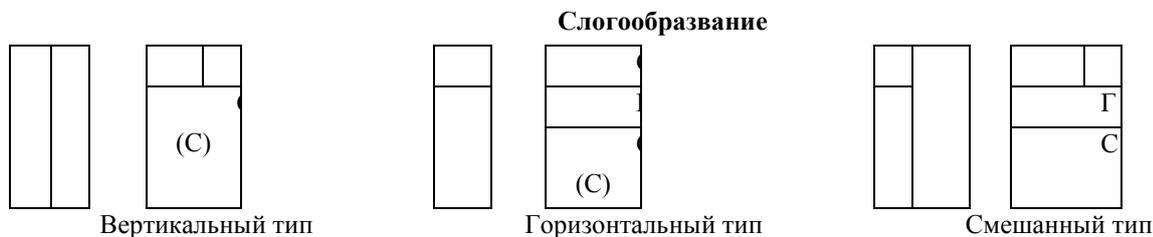
Позднее, когда Корея стала колонией Японии, в сознаниях людей произошло переосмысление значимости родного языка. В результате было принято решение прекратить использовать смешанную письменность, а использовать только корейскую. По этой причине

название вновь изменилось, теперь уже на привычное для современного человека – «Хангыль» («Великое письмо»).

Хангыль описывается как один из самых научных алфавитов, легких для изучения. Он состоит из 24 букв (14 согласных и 10 гласных). Как и в случае с Хунмин Чоным, некоторые буквы комбинируются и представляют другие буквы (5 двойных согласных и 11 дифтонгов). В письме две, три или четыре отдельные буквы группируются в слоговые знаки, которые записываются как бы в квадрат.

Существует 3 типа слогов. Первый – вертикальный, где за согласной буквой следует гласная, ниже под ними могут находиться еще две согласные буквы. Второй тип – горизонтальный, то есть по согласной записывается гласная, а под ней еще одна или две согласные буквы. Третий – смешанный тип, он представляет собой две гласные буквы, которые записываются справа и снизу от согласной, под гласной, стоящей снизу может также записываться еще одна согласная буква. Если слово начинается с гласной буквы, то перед ней пишется согласная буква **o** (иын), которая в таком случае не читается.

Таблица 1



Стоит заметить, что современный Хангыль отличается от того Хунмин Чоным, который был разработан при Седжоне Великом. Это легко можно обнаружить, если обратить внимание на структуру алфавита [2, с. 263-266].

Таблица 2

Сравнение алфавитов «Хунмин Чоным» и «Хангыль»

	«Хунмин Чоным»	«Хангыль»
Простые согласные	ㄱ ㄴ ㄷ ㄹ ㅁ ㅂ ㅅ ㅇ ㅈ ㅊ ㅋ ㅌ ㅍ ㅎ △ ○ ㅏ	ㄱ ㄴ ㄷ ㄹ ㅁ ㅂ ㅅ ㅇ ㅈ ㅊ ㅋ ㅌ ㅍ ㅎ
Двойные согласные	ㄱㅈ ㄴㅊ ㅅㅊ ㅅㅌ ㄹㄹ ㅁㅁ ㅎㅎ ㅍㅍ	ㄱㅈ ㄴㅊ ㅅㅊ ㅅㅌ
Простые гласные	ㅏ ㅑ ㅓ ㅕ ㅗ ㅛ ㅜ ㅠ ㅡ ㅟ ㅛ ㅝ ㅟ ㅠ	ㅏ ㅑ ㅓ ㅕ ㅗ ㅛ ㅜ ㅠ
Дифтонги (сложные гласные, состоящие из двух букв)	ㅑㅓ ㅓㅕ ㅕㅗ ㅗㅛ ㅛㅜ ㅜㅠ ㅠㅡ ㅟㅛ ㅟㅝ ㅟㅠ ㅟㅡ ㅟㅢ ㅟㅣ	ㅑㅓ ㅓㅕ ㅕㅗ ㅗㅛ ㅛㅜ ㅜㅠ ㅠㅡ

Почему же некоторые буквы исчезли из современного корейского языка? Ответ, на самом деле, довольно прост.

Дифтонги **ㅑㅓ** **ㅓㅕ** **ㅕㅗ** **ㅗㅛ** **ㅛㅜ** **ㅜㅠ** **ㅠㅡ**, простые согласные **△ ○ ㅏ** во времена династии Чосон, когда язык только появился, употреблялись для передачи звучаний китайских иероглифов, а гласная буква **ㅠ** (арэа), скорее всего, и вовсе не имела никакого звука, а лишь указывала на ударный

слог. Двойные согласные буквы в корейском языке используются для обозначения не удвоенного, а усиленного звука. Буквы ㄴ ㄹ ㅁ сами по себе дают достаточно звонкий звук, а потому ㄴㄴ ㄹㄹ ㅁㅁ было принято решение упразднить. Буква ㅇ (иын) в словах зачастую не имеет звучания, а лишь служит для создания слога, лишь в определенных позициях в слове давая носовой звук [н]. Усиление этой буквы приближало ее к звучанию ㄴ (ниын), по этой причине ㅁㅁ также исчезла из современного алфавита.

Однако, несмотря на утрату букв из письма, в речи корейцев определенных районов страны эти звуки присутствуют. Этот феномен объясняется тем, что ранее Корейский полуостров был разделен на три государства: Силла, Когурё и Пэкче. Помимо этого, территория полуострова имеет горный рельеф, что затрудняло передвижение корейцев во времена отсутствия современного транспорта, и, как следствие, препятствовало общению населения разных регионов. Все это послужило причинами для формирования диалектов. Диалекты на Корейском полуострове отличаются не только интонацией и фонетикой произношения, но и лексикой и грамматикой. Некоторые наречия имеют настолько колоссальные различия, что жители разных городов могут даже не понять друг друга. Хотя и в Северной, и в Южной Корее есть свои региональные диалекты, два основных уходят своими корнями в разделение Корейского полуострова. В южном стандарте корейский язык основан на сеульском диалекте, а в северном стандартном корейском языке – на пхеньянском диалекте. Они различаются и лексикой, и письменностью, и разговорной речью, но в целом, язык Северной Кореи, как правило, гораздо вежливее, в нем отсутствуют заимствованные из английского языка слова, а словарный запас лингвистически более «чистый» корейский. Несмотря на эти различия, некоторые жители стран все-таки могут понимать друг друга.

В Южной Корее выделяется шесть диалектов. Один из них – Сеульский, упоминаемый выше, называют также диалектом Кёнги. Он сконцентрирован в таких городах, как Сеул, Инчхон, а также в провинции Кёнгидо. Его принято считать стандартом корейского языка. Другой диалект – Кёнсанский. Он используется на территории провинции Кёнсан, где располагаются такие крупные города как Пусан, Тэгу, Ульсан. От Сеульского он отличается более ярко выраженной интонацией в речи, из-за чего кажется немного грубым и дерзким. Корейцы этого региона также не произносят первую гласную дифтонгов в словах, что в некоторых случаях может привести к недопониманию с населением других районов страны. Канвонский диалект является третьим по счету и применяется на территории провинции Канвондо. В основном жители, использующие данное наречие, при разговоре заменяют окончания слов – ㅏ (а) на – ㅓ (о), что не подвергает их речь непониманию со стороны других корейцев. Чхунчхонский диалект распространен в провинциях Чхунчхон-Намдо и Чхунчхон-Пукто, включая города Тэджон и Чхонан. Считается самым красивым диалектом в Южной Корее. Он более медленный и мягкий, по сравнению с другими, из-за чего люди, использующие его, кажутся дружелюбными для приезжих. В целом, это наречие не отличается от стандартного языка. Следующий диалект носит название «Чолла», на нем разговаривают жители провинции Чолла, а также в городах Кванджу и Чонджу. Речь в этой местности подразумевает большое количество восклицательных выражений, а также изменений гласных

звуков в словах, что делает его похожим на Кёнсанский диалект. Диалект Чеджу последний в списке южнокорейских наречий. Используется на территории острова Чеджудо. Он отличается от других диалектов настолько сильно, что является самым непонятным для корейцев из других провинций. Причина этому –нахождение острова в течение долгого времени в изоляции от остального Корейского государства. Грамматически диалект не отличается от стандартного языка, но лексика, скорее всего, сохранилась со времен зарождения языка Хунмин Чоным. Жители используют большое количество заимствований из китайского и японского языков, а при произношении очень ярко выделяют гласные звуки.

В Северной Корее существует всего четыре диалекта. Пхеньянский диалект – официальный язык КНДР, который используется в Пхеньяне, регионе Квансо и провинции Чагандо. Хамгёнский диалект распространен на территориях провинций Хамгён-Намдо, Хамгён-Пукто и Янгандо. Для этого наречия характерно отсутствие дифтонгов, точнее, их разложение в словах на простые гласные. Это повлияло на перевод корейской фамилии Чхве (так она будет звучать в Южной Корее) на русский язык: дифтонг $_l$ (ве) при произношении разъединяется на буквы $_l$ (о) и $_l$ (и), изменяя звучание на Чхо-и графически и Цой фонетически. Юкчинский диалект используется в области Юкчина на севере провинции Хамгён-Намдо. Сочетает в себе сеульский диалект с применением устаревших оборотов речи. Диалект Хванхэ используется в провинциях Хванхэ-Намдо и Хванхэ-Пукто. В речи корейцев этой местности гласные имеют звучание, приближенное к времени существования Хунмин Чоным. Кроме того, жители употребляют большое количество заимствованных из китайского языка слов, что совсем не характерно для Северной Кореи [4, с. 150-153].

Возвращаясь к теме смешанной письменности, стоит также отметить, что разногласия по поводу допустимости использования в корейском языке иероглифики длилось на протяжении всего XX века. Однако спор не решился и по сей день. В Северной Корее произошло полное истребление китайской и японской лексики из устной речи, но в письме она все же сохраняется.

Что касается Южной Кореи, то в их обществе существует даже отдельный термин, обозначающий китайские иероглифы – «Ханча». Хотя Хангыль и утвержден как официальная национальная письменность, школьники средних и старших классов продолжают изучать китайские иероглифы. В основном Ханча используется в научной литературе и в заголовках газет и журналов для привлечения внимания аудитории, ведь иероглифы выделяются на фоне ровной корейской письменности без заглавных букв. Также иногда можно встретить запись имени с помощью Ханча в документах, это связано с тем, что большинство корейских имен произошли от китайских. Таким образом, почти все корейцы знают примерно 300-400 базовых иероглифов.

Ханча – не единственное явление в корейском языке, которое отражает влияние китайской культуры на его развитие. Более 50 процентов корейской лексики – китайские заимствования, которые используются иногда даже чаще, чем исконные корейские слова. Ярким примером может служить два вида числительных. Корейские числительные существуют только от 1 до 99, их используют для выражения возраста, времени, и со счетными

словами. Звучание китайских числительных также записывается Хангылем, они применяются во всех других случаях, не упомянутых выше (деньги, даты, номер телефона и прочие обстоятельства). Особенно необыкновенной является ситуация, когда используются сразу оба вида числительных для обозначения одного понятия. Так, например, бывает с определением времени: часы записывают корейскими числительными, а минуты и секунды – китайскими [1, с. 13-17].

Значительной особенностью влияния китайской культуры и религии (конфуцианства) на корейский язык является возникновение стилей речи. В корейском языке существует семь уровней вежливости, каждый из которых выражает разную степень уважения. Каждый стиль образуется при добавлении определенных частиц к словам [5].

Высоко-формальный официально-вежливый стиль используется при обращении к высоко поставленной персоне (королю или королеве). В настоящее время является исчезающим из разговорной речи видом. Находит применение исключительно в исторических сериалах и романах. Официально-вежливый или формальный вежливый стиль употребляется при общении с незнакомым человеком, в том числе при обращении к клиентам, а также ведущими телевидения. Неофициально-вежливый или неформальный вежливый стиль считается достаточно распространенным в современном корейском обществе. Используется между мало знакомыми людьми, молодым поколением по отношению друг к другу, а также между коллегами. Формальный нейтральный стиль в основном встречается при общении людей старшего поколения. Нейтральный стиль мало распространен в современной Корее, используется чаще всего старшим поколением по отношению к молодежи, друзьям и не кровным родственникам в дружественной манере. Официально-фамильярный стиль является простым разговорным. Применяется в различных инструкциях и руководствах. В повседневной жизни корейцы употребляют его при обращении к близким друзьям или родственникам, которые младше или являются ровесниками. Неофициально-фамильярный стиль – это самый широко распространенный разговорный стиль речи. Используется при общении с детьми, а также между очень близкими друзьями и родственниками.

В заключение хотелось бы отметить, что современный корейский язык по-прежнему отражает глубокое влияние Китая на протяжении веков. Примерно половина словарного запаса корейского языка состоит из слов, заимствованных из китайского языка. Сегодня южнокорейцы обычно используют гибридную систему письма, в которой слова, полученные из китайского языка, записываются китайскими иероглифами, а корейские – пишутся при помощи Хангыля; северокорейцы полностью исключили китайские иероглифы и пишут даже китайские слова Хангылем. Несмотря на большое количество заимствованных слов, корейский язык, прошедший такой сложный и длинный путь, полностью отличается от китайского по звучанию и структуре предложений, сумел сохранить свою самобытность и оригинальность, отражающие национальный характер и многовековые традиции [6].

Литература

1. Гурьянова Д.Д., Канаматова Л.Р. Использование Ханча в современной Корее. Казань, 2021. №3. С. 13-17.
2. Ко Ен Чель, Ким Енсук Сравнение письменности новейшего корейского языка и корейского языка Хунминчоным. Казань, 2020. №12(117). С. 263-266.
3. Ли Я.В. Хангыль – культурное наследие Кореи: создание, распространение, значение // Казанский вестник молодых ученых. 2019. С. 25-51.
4. Морозова Е.С. Диалекты Корейского языка на территории Южной Кореи. Ростов-на-Дону, 2020. С. 150-153.
5. Оржеховская М.А. Стили речи в Корейском языке или как не обидеть собеседника в Корее // Казанский вестник молодых ученых. Казань, 2018. №1 (4).
6. Эскина Э., Юничева Л. История корейского языка // Казанский вестник молодых ученых. Казань, 2018. №1 (4).

© Лыжина С.А., Карасев И.Е., 2022

УДК 80

Мавродий С.А., Щипанова Ю.В.
Оренбургский государственный университет
г. Оренбург, Россия

ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОЦЕНОЧНАЯ ЛЕКСИКА В ГАЗЕТЕ «ВЕЧЕРНИЙ ОРЕНБУРГ»

На современном этапе развития языка оценка как процесс установления отношения субъекта к объекту важна для понимания действительности. Человек всегда оценивает находящиеся вокруг него явления и предметы, из чего впоследствии вытекает фиксирование данного процесса в языке. В современной действительности средства массовой информации стремятся дать оценку предметам, фактам, явлениям [7, с. 27]. Именно поэтому важно исследовать эмоционально-оценочную лексику языка средств массовой информации.

Оценочное значение исследовалось в логическом, семантическом, функционально-семантическом, функционально-стилистическом [6, с. 83]. Широкое распространение получили когнитивные и прагматические исследования, предпринимались попытки комплексного изучения оценки [2, с. 278].

Целью работы является выявление лексических средств, с помощью которых выражается оценка в языке средств массовой информации, и особенности их функционирования. Материалом исследования послужили статьи газеты «Вечерний Оренбург» за 2011 - 2021 гг.

Под `оценкой` в нашей статье понимается следующее: оценка – субъективное представление человека о предмете, явлении, событии, факте, которое он определяет в сознании, опираясь на собственный опыт и систему ценностей, и передает путем употребления различных средств выражения оценки (в данной статье будут рассмотрены лексические средства выражения оценки) [1, с. 189].

Рассматривая средства выражения экспрессивности и оценки на лексическом уровне в газете «Вечерний Оренбург», относим к ним все виды эмоционально-оценочного употребления слов, словосочетаний, которые служат средством выражения оценки, а также повышают выразительность речи и усиливают ее. «На лексическом уровне специализированными средствами с точки зрения выражения оценочных значений «хорошо / плохо» выступают, прежде всего, имена прилагательные (*хороший – плохой*) и производные от них наречия и предикативы (*хорошо - плохо*) [8, с. 19]. То есть в лексике языка выделяются две группы оценки (мелиоративную и пейоративную по Е. М. Вольф [4, с. 227]).

В составе эмоциональной лексики В.К. Харченко выделяет три группы:

1. «Слова с яркими коннотативными значениями, содержащие оценку фактов, явлений, признаков, дающие однозначную характеристику людей (`воодушевить`, `восхитительный`))» [11, с. 66]. Исследовательница подчеркивает однозначность данных слов, так как выразительная эмоциональность препятствует развитию у них переносных значений. При анализе эмоционально-оценочных слов пользовались толковым словарем Т.Ф. Ефремовой и Д.Н. Ушакова с целью определения реальной оценки, данной в контексте. Так, к первой группе

сочли возможным отнести слова `отвратительный`, `бесподобный`, `прекрасный`, `ужасный`. Их значение закреплено в русской языковой картине мира и понятно для носителей языка вне контекста. Частотность употребления данных лексем значительно выше по сравнению с лексемами остальных групп, выделенных нами. Это объясняется ориентированностью языка СМИ на широкий круг читателей.

*С этим знаменательным праздником её поздравили не только родные и близкие – с **приятной** миссией у юбиляра побывала председатель городского Совета Ольга Березнева, а также представители администрации города («Визит вежливости», «Вечерний Оренбург», 24.01.2018).*

В данном фрагменте статьи представлены примеры эмоционально-оценочных лексем с положительной коннотацией. Употребление слов `родные` и `близкие` (указание на особые отношения между субъектами) мотивируется задачей журналиста расположить читателя к участникам статьи и создать доверительную обстановку.

Следующая анализируемая языковая единица – `приятный`. В словаре дается следующая трактовка определения `приятный` – *доставляющий удовольствие, радующий* [10, с. 253]. Закрепленное в сознании значение данных лексем позволяет нам сделать вывод о положительной коннотации слова.

*Серо-зелёными **очами** природа обычно награждает трудолюбивых, прагматичных и справедливых людей («Характер по цвету глаз», «Вечерний Оренбург», 20.06.2013).*

В представленном отрывке выделили лексему с положительной оценкой. В современном русском языке слово `очи` является устаревшим, книжным, с ярко выраженной возвышение экспрессии окраской. В словаре дается с пометой `устаревшее, книжно-поэтическое` [10, с. 764]. Использование данной языковой единицы мотивированно задачей журналиста передать положительные характеристики обладателя серо-зелёных глаз. Наш вывод подкреплен последующим использованием автором таких слов с положительной оценкой, как `трудолюбивый – отличающийся трудолюбием` [10, с. 967], `прагматичный – человек, который выстраивает свою систему поступков и взглядов на жизнь в аспекте получения практически полезных результатов` [10, с. 819], `справедливый – беспристрастно следующий правде, истине в своих поступках и мнениях` [5, с. 902].

*Яркие и красочные работы, подчёркивающие всю **прелесть** деревенской природы, у Анны Пятковой и Елизаветы Новиковой («Все краски воды», «Вечерний Оренбург», 29.04.2015).*

`Прелесть – о том, кто (или что) возбуждает восхищение, пленяет, чарует; что-н. прелестное` [10, с. 263]. Лексема `прелесть` принадлежит к первой группе классификации и передаёт положительную коннотацию. Языковые единицы `яркие` и `красочные` подчёркивают положительную оценку лексемы. `Яркий – о цвете: выделяющийся, бросающийся в глаза, чистого, свежего тона, резкий` [10, с. 356]. `Красочный – колоритный, яркий, выразительный, характерный (книжн.)` [10, с. 148].

В газете «Вечерний Оренбург» нашли ряд статей с лексемой `прелесть` с положительной коннотацией:

Нужно снять котелок с огня и дать ухе минут пять-десять остыть — и вот тогда уже, разлив по кружкам, наслаждаться всей прелестью вкуса («Небо детства», «Вечерний Оренбург», 16.05.2013).

Из театра очень сложно уйти в другую профессию. Муки творчества поглощают целиком и полностью, и в этом есть своя прелесть («Работа, которая всегда со мной», «Вечерний Оренбург», 22.04.2016).

Главная прелесть мороженого в том, что оно успокаивает нервную систему и «заряжает» мозги. Но, тем не менее, употреблять этот продукт можно далеко не всем («Как правильно выбрать мороженое?», «Вечерний Оренбург», 01.08.2013).

2. «Многозначные слова, нейтральные в основном значении, получающие качественно-эмоциональный оттенок при переносном употреблении (*`тюфяк`, `тряпка`* – относящиеся к характеристике человека)» [11, с. 66]. Частотность употребления данных лексем самая минимальная в сравнении с другими группами, так как при анализе выяснили, что многозначные слова, использованные в речи в переносном значении, имеют в словаре помету 'разговорные'. Нами установлено, что за последние 10 лет в текстах газеты «Вечерний Оренбург» наметилась устойчивая тенденция отказа от использования подобной лексики.

Пусть всё, что вы создаёте своими золотыми руками, стоит века и радует людей своей красотой и надёжностью («Спасибо тем, кто строит город!», «Вечерний Оренбург», 08.08.2013).

Данный отрывок иллюстрирует яркий пример употребления нейтральной лексики в переносном значении, передающей положительную оценку. *`Золотой`* (в контексте статьи) – *перен. прекрасный, драгоценный, замечательный по достоинствам, очень ценный (разг.)`* [5, с. 57]. Словосочетание *`золотые руки`* о том, кто умело, искусно справляется с любой работой (о строителях города).

Каждый старается рассказать свою историю встречи с «незнакомым дядей» («Ангелика Линькова: «Любое происшествие с ребёнком трогает до глубины души»», «Вечерний Оренбург», 17.08.2016).

Выделенная лексема передает отрицательную оценку. Языковую единицу *'незнакомый'* относим к группе лексем с переносным значением, так как изначальное ее значение- *'не принадлежащий к числу знакомых людей'*, которое трансформируется в представленном фрагменте публикации [5, с. 174]. *«Незнакомый дядя»* - в контексте статьи про преступления, направленные на причинение вреда психологическому и физическому здоровью ребенка, с окраской детского восприятия. Ребенка в детстве часто пугают незнакомцами, что закрепляется в сознании ассоциациями с «опасностью», «незащищенностью».

Этот период пришёлся на 90-е годы, когда происходил развал Советского Союза, а вместе с ним шло разрушение армии. Времена были такие тяжёлые, что Вооружённые силы были ограничены в денежном обеспечении, была жёсткая нехватка продовольствия («Тыловики», «Вечерний Оренбург», 04.08.2016).

В фрагменте статьи выделили несколько эмоционально-оценочных словосочетаний, передающих отрицательную оценку (*`разрушение армий`, `тяжёлые времена`, `жесткая`*

нехватка продовольствия»). Представленные языковые единицы в словаре Т.Ф. Ефремовой даются с пометой `переносные`.

`Разрушение армии – процесс упадка структуры`. Прямое значение слова `разрушение – приводит в полное расстройство, разорять, уничтожать` [10, с. 270]. Прослеживается семантическое сходство непосредственного и переносного значений, что связано с ассоциативными представлениями человека (интервьюируемый вспоминает случаи воровства и беспорядков). Употребления данной лексемы обосновывается тематикой статьи (сравнение армии периода «девяностых» – первая часть, в которую входит данная языковая единица, и современного периода – вторая часть).

Следующее словосочетание – `тяжелые времена`. В данной языковой единице метафоричность обосновывается употреблением существительного. В контексте сочетания лексем `тяжелый` значит *доставляющий много неудобств, неприятностей; обременительный* [10, с. 291].

3. «Слова с суффиксами субъективной оценки, передающие различные оттенки чувств (`дочурка`, `солнышко` – положительные эмоции; `бородица`, `детина` – отрицательные)» [11, с. 66]. Оценочные значения данной группы обусловлены не номинативными свойствами, а словообразованием, так как эмоциональную окрашенность им придают аффиксы [9, с. 18]. При рассмотрении уменьшительно-ласкательных суффиксов В.В. Виноградов подчеркивает, что «при их посредстве выражаются самые разнообразные оттенки экспрессии: сочувствие, ирония, пренебрежение, злоба, пестрая и противоречивая гамма эмоций и оценок» [3, с. 354]. В текстах «Вечернего Оренбурга» преобладают слова с суффиксами -ишк-, -онк-, -ец-, -ик-, -к-, передающие оценку.

Яркое и какое-то праздничное солнце плавило его, и мы старательно обходили лужи. Это потом стало понятно, чему так радовалось солнышко, но мы не подозревали, что сегодня вступили в космическую эру, и смирной цепочкой шагали за учительницей («Первый в мире», «Вечерний Оренбург», 07.04.2021).

В представленном фрагменте функционирует эмоционально-оценочная единица, передающая положительную оценку. `Солнышко – ласк. к солнцу` [5, с. 271]. Мотивированность употребления уменьшительно-ласкательного суффикса **-ышк-** в лексеме объясняется обращением интервьюируемого к прошлому, к детским годам, что подтверждают языковые единицы `смирная цепочка`, `шагали за учительницей`. Положительная коннотация подкрепляется событием, о котором повествуется в статье (первый полет человека в космос).

1 декабря на территории Оренбургской области стартовала профилактическая межведомственная операция «Ёлочка», которая направлена на защиту хвойных деревьев от незаконных вырубок к Новому году («Операция «Ёлочка»», «Вечерний Оренбург», 08.12.2021).

Лексема `ёлочка` – *уменьш. ласкат. к ёлке*. Использование уменьшительно-ласкательного суффикса **-очк-** обусловлено задачей журналиста передать трепетное отношение к деревьям, подверженным массовым рубкам перед Новым годом. Языковая единица `ёлочка` является эмоционально-оценочной, с положительной коннотацией.

И проблема даже не в безвкусице и обнажёнке, а в том, что женщина в данном контексте изображена как вещь или рабыня («Мармелад – это вредно?», «Вечерний Оренбург», 16.04.2014).

Мы выделили лексемы с отрицательной оценкой. `Безвкусица – то, что не отвечает требованиям хорошего вкуса` [5, с. 27]. `Обнаженка (Разг. проф.) – обнажённая натура` [5, с. 260]. «Тихонов в своих трудах подчеркивает, что суффикс **-онк-/-ёнк-** имеет уничижительное и уменьшительно-уничижительное значение...» [11, с. 79].

В анализируемом материале обратили внимание на ряд статей, посвящённых юридическим вопросам, в которых оценка выражается посредством употребления специальных терминов. Оценочность в данном случае носит объективный характер, так как лексемы оценки зафиксированы в правовых актах. Данная характеристика связывает эту лексику с первой группой, но специальная юридическая лексика закреплена в сознании не отдельной группы субъектов, а человечества в целом.

Наиболее распространены такие виды преступлений, как хищения денежных средств, мошенничества, кражи с банковского счёта. Особенно в этом плане уязвимы граждане пенсионного возраста («Профилактика- залог безопасности», «Вечерний Оренбург», 09.06.2021).

Данный фрагмент – яркий пример юридической эмоционально-оценочной лексики. Использование журналистом таких слов, как `хищение`, `мошенничество`, `кражи` предполагает привлечение внимания аудитории (особенно людей пенсионного возраста).

Юридическая эмоционально-оценочная лексика однозначна, что обусловлено ее закрепленностью в правовых документах. Интересно, что многие лексемы данной группы изначально принадлежали к высокому стилю языка (например, `хищение` и `уязвимый`).

В статье представлены два термина, близкие по значению, семантику которых целесообразно рассмотреть. Так, `хищение – преступное присвоение чужого имущества, с применением физического насилия над жертвой` [5, с. 336], а `кража – тайное присвоение чужого, воровство` [5, с. 116]. Употребление в языке первой лексемы предусматривает более яркую эмоциональную окраску.

Проанализировав эмоционально-оценочную лексику в газете «Вечерний Оренбург», можем сделать вывод, что для передачи положительной коннотации чаще журналисты обращаются к использованию лексики прямой оценки (частотность употребления 39 случаев). Нейтральная лексика в переносном значении здесь встречается реже лексем остальных групп (частотность употребления 11 случаев), так как СМИ отказываются от использования разговорных языковых единиц. Прием суффиксации лексем для положительной оценки в газете «Вечерний Оренбург» применяется достаточно часто (частотность употребления 23 случая), использование таких слов мотивируется специальной тематикой статей.

В результате анализа эмоционально-оценочной лексики с отрицательной коннотацией в газете «Вечерний Оренбург» пришли к выводу, что журналисты также чаще обращаются к использованию лексики прямой оценки (частотность употребления 17 случаев). Частотность употребления нейтральной лексики в переносном значении и суффиксации лексем для оценки

равнозначны (частотность употребления 9 случаев). Также выделены случаи использования юридической эмоционально-оценочной лексики (частотность употребления 10 случаев).

Таким образом, преобладает эмоционально-оценочная лексика с положительной коннотацией (при помощи количественных подсчетов) в последние три года, что говорит о тенденции смягчения подачи материала в СМИ и о главной цели журналистов газеты «Вечерний Оренбург» – расположить к себе читателей. Также выделили использование юридической эмоционально-оценочной лексики только в аспекте отрицательной коннотации.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М.: Наука, 1988. 339 с.
2. Бронникова Ю.О. Словообразовательные средства выражения оценки в русском языке // Актуальные проблемы гум. и естеств. наук. 2014 №12. С. 276-279.
3. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.: Высш. школа, 1986. 640 с.
4. Вольф Е.М. Функциональная семантика. Описание эмоциональных состояний. Главы из незавершенной книги. М., 2006. С. 227-228.
5. Ефремова Т.Ф. Словарь трудностей русского языка: более 2 500 слов. М.: Астрель, 2009. 379 с.
6. Ивин А.А. Основания логики оценок. М.: МГУ, 1970. 229 с.
7. Маркелова Т.В. Семантическая категория оценки и средства ее выражения в русском языке: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М., 1996. 48 с.
8. Распопова Т.А. Некодифицированная социально-оценочная лексика и ее использование в русском языке 80-90-х годов XX века: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Брянск, 1999. 206 с.
9. Савина А.П. Прагмема как средство выражения оценки: Автореф. дисс ... канд. филол. наук. М., 2017. 27 с.
10. Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь современного русского языка: 180000 слов и словосочетаний. М.: Альта-Принт, 2008. 1239 с.
11. Харченко В.К. Разграничение оценочности, образности, экспрессии и эмоциональности в семантике слова // Рус. яз. в шк. 1976 №3. С. 66-80.

© Мавродий С.А., Щипанова Ю.В., 2022

УДК 81'33

Малахова Е.В.

Омский государственный университет имени Ф.М. Достоевского
г. Омск, Россия

ТЕНДЕНЦИИ ИЗМЕНЕНИЙ РЕЧЕВЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ В ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Перемены, затрагивающие нашу повседневную жизнь, не могут обойти стороной различные сферы деятельности человека, в том числе искусства. В эпоху глобального прогресса и развития информационных технологий и Интернета оно приобретает иные, отличные от прошлого, смыслы, закодированные в современном русском языке. Многие заимствованы из английского языка, и особенно это касается профессиональных понятий, характеризующих те или иные приспособления и действия, напрямую связанных с созданием произведений искусства. Это неудивительно, ведь многое пришло напрямик из Запада, и даже такие понятия, как *натюрморт* и *пленэр*, которые прочно вошли в словарь русского языка, теперь неотделимы от него и используются повсеместно. Однако в русском языке особый интерес представляют слова и выражения, ставшие результатом народного речевого творчества, примеры из которого ярко проявляются в Интернете и социальных сетях в контексте искусствоведческого дискурса.

О понятии дискурса можно сказать, что это «все то, что высказано» [5, с. 69]. Дискурс представляет собой коммуникативное явление, которое, по словам Т. А. ван Дейка, «включает в себя и социальный контекст, дающий представление как об участниках коммуникации (и их характеристиках), так и о процессах производства и восприятия сообщения» [3, с. 121-122]. Определений, характеризующих понятие дискурса, дается множество, но будем рассматривать дискурс как совокупность текстов, которые порождаются в определенной социальной сфере, задающей основания для формирования такого типа дискурса, который функционирует в рамках конкретной сферы. Например, дискурс может быть: юридическим, медицинским, политическим, рекламным, образовательным – и искусствоведческим в том числе.

Под искусствоведческим дискурсом понимается речевая деятельность и ее результат в виде текстов, посвященных произведениям искусства, их интерпретации и особенностям их создания. Рассмотрение искусствоведческого дискурса на современном этапе развития подразумевает изучение тематических текстов, размещенных на просторах Интернета и в социальных сетях в качестве материала для отслеживания изменений речевого содержания на тему искусствоведения. В центре внимания – формирование и использование разговорной лексики в искусствоведческом дискурсе на базе материалов, взятых из Интернета и социальных сетей.

Для Интернета и социальных сетей характерна продуктивная роль пользователей, творчески осмысливающих язык для упрощенного использования в неформальном общении. Это приводит к появлению новых понятий и заимствований из других языков, формированию нового социального явления в виртуальной коммуникации в виде поликодового текста – мема,

а также тематических аббревиатур, которые могут образовывать самостоятельные лексические единицы (например, *лол*, *лмао*, *спс* и т.д.). В среде художников, пользующихся социальными сетями как инструментом для популяризации и продвижения собственного контента, также характерен особый лексикон, который сформирован условиями Интернет-пространства и подчиняется его законам, отвечая спросу его пользователей. Максим Кронгауз воспринимает «язык как хранилище культуры, как слепок с нашей цивилизации, нашей жизни» (<https://clck.ru/asbfG>). Это суждение позволяет заключить, что новый язык, сформированный Интернетом, раскрывает потребности его носителя быстрого и упрощенного получения информации, поэтому язык содержит сокращения (*традишка* вместо *традиционное искусство*), заимствования (*комиин* вместо *заказ*) и специфические речевые обороты, характерные для разговорной речи (*бумага идет волной*, *делать на глаз*, *гнаться за стилем* и т.д.). Это позволяет утверждать, что современный язык в искусствоведческом дискурсе не теряет своей когнитивной функции, но при этом приобретает новые черты, отвечающие особенностям сегодняшних реалий, когда информация нуждается в быстром и легком усвоении без лишних временных затрат.

Для сравнения можно обозначить образовательные художественные сетевые порталы и учебные пособия по рисунку и живописи и блоги в Инстаграм или на YouTube, чтобы выявить основательные различия в специфике применяемой лексики. Например, сайт Школы портрета Анатолия Мовляна изобилует профессиональными художественными терминами, которые активно используются в обучении: *искусство валерной живописи*, *живопись a-la prima*, *жанровая картина*, *портрет с натуры*, *основы рисунка* (<https://clck.ru/asfND>). Данные словосочетания знакомят потенциального потребителя предлагаемой услуги с особенностями образовательного процесса на специализированных курсах. Носители сообщения являются преподаватели с профильным художественным образованием, специализирующиеся на преподавании рисунка и живописи. Для них характерно использование книжной лексики, которая в основном представлена в специализированных учебниках и учебных пособиях – *писать маслом*, *творцы произведений*, *цветовая палитра*. Книжная лексика соответствует нормам литературного языка, характеризующегося обработанностью и стабильностью.

Для искусствоведческого дискурса характерна метафоричность, позволяющая выстраивать описания с эмоционально-экспрессивной окраской и оценочные суждения о произведениях искусства; «метафоры достаточно частотны и играют в искусствоведческом дискурсе оценочную роль» [2, с. 21-22]. Выразительные языковые средства применимы и для объяснения учебного материала: «Отличительная суть приема растушевки карандашных следов – плавное, равномерное, “нежное” изменение насыщенности тона от темного к светлому. На пути этого перехода не должно быть ни “всплесков”, ни “зияний”...» [6, с. 22]. Как и в представленном примере, выразительные средства показательно выделяются кавычками.

Искусствоведческий дискурс в рамках образовательного процесса устойчив к событиям, меняющим языковую ситуацию. Такие термины и понятия, как *образ*, *колорит*, *композиция*, *сюжет*, *план*, *фон*, *мотив*, *тема* и т.д., образуют особую группу лексических единиц,

отличающуюся стабильностью по отношению к изменениям, происходящих в языке. Эти понятия являются общими для всех разновидностей искусства, к примерам которых можно отнести живопись, архитектуру, прикладное искусство. Это позволяет утверждать, что основные понятия, относящиеся к искусствоведческому дискурсу, остаются неизменными не только в литературном, но и в разговорном языке.

Учебники и пособия преследуют цель преподнести содержание учебного материала в точной и достоверной форме, определяя взаимодействие преподавателя и учащегося как типовых образов автора и адресата в искусствоведческой дискурсивной практике. В социальных сетях черты подобной иерархии сглаживаются, и особенно заметно это проявляется в блогах, в которых авторы обращаются непосредственно к аудитории, используя разговорную речь.

Так, в видеоблогах на видеохостинге YouTube можно столкнуться с такими словосочетаниями: *замазывать косяки, прокачать стиль, красить арт, писать на хлопке* (на хлопковой бумаге), *бумага съедает цвет* (<https://clck.ru/atEdA>) и т.д. Они представляют собой языковые маркеры, характерные для данного типа сообщения, которое является неформальным и в основном обращено к молодежи. Речевой жанр позволяет художникам обозначить свою близость и причастность к публике, а непринужденная манера обращения к ним характеризуется использованием жаргонизмов и уменьшительно-ласкательных суффиксов: *реф* от *референс*, *кляча* от *клячка*; *обзорчик скетчука*, *маркеры и котики* (<https://clck.ru/atNAk>) и т.д. При этом носители сообщений так же обладают профессиональными навыками и специализированным образованием, а Интернет и социальные сети открывают им множество возможностей для популяризации своего творчества, что в нынешнее время приобретает бóльшую актуальность, нежели участие в выставках, на которых экспонируются произведения искусства. Кроме этого не стоит исключать и того, насколько популярным становится цифровое искусство в настоящее время, которое приобретает большое значение для современной молодежи, склонной объединяться в фандомы.

Фандомами называется «субкультура, состоящая из поклонников (фанатов), характеризуется чувством сопереживания и товарищества с другими людьми, которые разделяют общий интерес» [1, с. 2]. Для них особый интерес представляет фан-арт как визуальное творчество, выступающее в качестве реакции на определенное произведение медиаккультуры. Сами создатели фан-арта являются такими же поклонниками, как и публика, которая следит за их творчеством, поэтому вполне объяснимо их намерение выстраивать коммуникацию с ними на равных, используя разговорную речь. Конечно, стоит отличать осмысленный фан-арт, созданный профессиональными художниками, от фан-арта тех, для кого он является лишь одним из разновидностей хобби и возможностью выразить свое личное отношение к любимому произведению и найти единомышленников, так как в фандомах велико количество работ, не обладающих какой-либо художественной ценностью.

Упоминая массовую культуру как возможность для создания и популяризации творчества художников в Интернете и социальных сетях, которые как раз и используются для

создания фан-сообществ и объединения единомышленников, не можем обойти стороной и тот факт, что художественный образ в массовой культуре проходит процесс трансформации, чтобы из элитарного, наделенного индивидуальными характеристиками, стать массовым, то есть понятным большинству. Этот процесс способствует «упрощению» образов, «делая их легкими для восприятия» [1, с. 4]. С упрощением художественного образа, соответственно, упрощается и язык, с которым этот образ популяризируется авторами в Интернете. Многие художники активно ведут блоги в Инстаграме и на YouTube, паблики Вконтакте, которые являются удобными площадками для размещения и продвижения контента, и обращаются к аудитории, большинство из которой являются подростками, на их языке, используя сокращения, заимствования, аббревиатуры. Язык искусствоведческого дискурса становится более понятным в рамках Интернет-пространства, что позволяет его пользователям приобщиться к искусству благодаря общим интересам в фандомах, которые являются результатом масштабного влияния массовой культуры на социум.

Но не только развитие массовой культуры является основополагающей причиной для упрощения языка в искусствоведческом дискурсе. Максим Кронгауз говорит об изменении речевого этикета (<https://clck.ru/au5g3>), которое подразумевает собой утверждение заимствованных слов в русском языке (например, *диджитал*, *скетч*, *инктобер* и др.). Это позволяет упростить коммуникацию благодаря внедрению общих и понятных на двух языках (английский и русский) слов, а также сократить количество слов, использующихся в русском языке, для описания важного понятия, заменив ряд описывающих его слов только одним словом, заимствованным из иностранного языка. Русский язык весьма пластичен, и в нем легко приживаются термины и понятия, заимствованные из английского языка, благодаря нашей потребности быстро и просто выстраивать коммуникацию друг с другом.

Не стоит забывать о том, что социальные сети, которыми пользуемся сегодня, также помогают нам упрощать коммуникацию посредством развития поликодовых текстов, эмодзи, сокращений и аббревиатур, которые активно используются пользователями и прочно вошли в нашу повседневную жизнь. Важно подчеркнуть, что эти изменения в социальной коммуникации касаются разговорной речи и не затрагивают нормы литературного языка, которые являют собой неизменный образец и соответствуют определенным жанрам и стилям текстов (научный, публицистический, официально-деловой и др.). Речевой жанр открыт к изменениям, происходящим в языке, и активно принимает их, адаптируясь к новым реалиям, в которых он функционирует.

Можно ли сказать, что это обедняет наш язык? Ведь язык реагирует на все, что происходит в жизни человека, и это только доказывает, что русский язык – это такой же сложный живой организм, как и сам человек, со своей многомерной структурой и присущими только ему определенными особенностями, которые выделяют его среди других языков. Известный лингвист Вильгельм фон Гумбольдт утверждал, что родной язык «является не только средством выражения уже познанной действительности, но, более того, и средством познания ранее неизвестной» [4, с. 173], тем самым подчеркивая связь «между законами грамматики и законами мышления» [там же]. Язык является протянутым мостом между нами

и внешним миром, который беспрестанно меняется, и чтобы не сорваться в пропасть, всячески стремимся упрочить связь с ним, реагируя на его изменения, чтобы облегчить себе эту по-настоящему сложную задачу.

Таким образом, изменения, происходящие в русском языке в рамках искусствоведческого дискурса на современном этапе развития, являются выражением потребности в упрощении выстраивания коммуникации между пользователями в Интернет-пространстве. Социальные сети являются площадкой для популяризации творчества современных художников и возможностью открыто общаться со всеми, кто за ними следит, что позволяет коммуникации избежать иерархических позиций носителей сообщения и выстраивать равные отношения. Это способствует более быстрому и надежному скреплению связей между единомышленниками, для которых важно сохранить собственную индивидуальность и независимость.

Язык не становится беднее; он становится проще и понятнее для использования по назначению, что позволяет выстраивать более крепкие связи друг с другом и открывать всю многогранность окружающей нас, постоянно меняющейся действительности, в которой именно благодаря подвижности языка можем чувствовать себя уверенно и комфортно.

Литература

1. Богданова А.Д. Трансформация образов: фан-арт как часть современной культуры и искусства // Современное художественное образование: путь к успеху. Сборник материалов международной научно-практической конференции. 2020. С. 40-43.
2. Даниленко А.П. Лингвокультурологические особенности искусствоведческого дискурса. Белгород, 2019. 66 с.
3. ван Дейк Т.А. Язык, познание, коммуникация. Б.: БГК им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 308 с.
4. Дойчер Г. Сквозь зеркало языка. М.: АСТ, 2018. 382 с.
5. Ревзина О.Г. Дискурс и дискурсивные формации // Критика и семиотика. 2005. №8. С. 66-78.
6. Хэммонд Л. Портрет. Минск: Попурри, 2009. 144 с.

© Малахова Е. В., 2022

УДК 81

Маркова М.А. Мандалак А.Р.

Димитровградский инженерно-технологический институт
филиал научно-исследовательского ядерного университета «МИФИ»
г. Димитровград, Россия

СОВРЕМЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И ЯЗЫК ИНТЕРНЕТА

Интернет быстро вошел в нашу жизнь, охватывая практически все сферы человеческой деятельности. Как информационно-коммуникационная платформа, интернет стал неотъемлемой частью нашей повседневной жизни. Интернет произвел революцию в нашем коммуникативном поведении. Пользователи персональных компьютеров знают, что в Интернете можно найти различные типы текстов: художественную литературу, научные работы, блоги, журналы. Особый интерес вызывает общение между людьми на различных типах веб-сайтов. Так называемый электронный язык вызвал большой лингвистический интерес и привлекает все больше и больше внимания лингвистов, которые обеспокоены его влиянием на весь язык в целом.

Простота онлайн-общения, скорость передачи информации через электронную почту, мессенджер, чат, значительно изменили язык, языковое поведение и культуру в целом, тем самым поставив перед лингвистами некоторые совершенно новые задачи теперь уже относительно «кибер» языка и общения в виртуальном пространстве [7, с. 21].

Хотя Рунет, как и весь Интернет в целом, изначально пытался выйти за рамки строгого регулирования речи и поведения коммуникаторов, здесь преобладали кодифицированные нормы. Можно заметить их реализацию во многих сетевых жанрах, которые касаются новостей, бизнеса, науки, искусства и т.д. В то же время некоторые факторы, главным образом максимальная интеграция (пространственная, временная) участников массовой коммуникации и его информации, а также масштабы общения, которых ранее не существовало в истории цивилизации, в некоторых случаях спровоцируют ненормативное речевое поведение, а в ряде случаев и сознательный эпатаж как некую форму самовыражения.

Интернет-язык, сетез, киберязык и другие подобные понятия становятся формой рефлексии над происходящими коммуникационными и языковыми трансформациями [6, с. 152]. Использование этих терминов при описании феномена интернет-коммуникации на русском языке отражает западную лингвистическую традицию, сформировавшуюся в середине 1990-х годов (ср. англ. computerspeak, cyberlanguage, usertalk; нем. Cyberdeutsch, Websprache и т.д.). В этой статье постараемся определить конкретную специфику того, что называется языком Интернета, и отследить все аспекты этого важного явления. Следует отметить, что язык Интернета — это не только нарушение многоуровневых норм, вызванное низкой культурой коммуникатора и фундаментальным отсутствием контроля над онлайн-общением. Феномен, обозначенный как язык Интернета на практике является более сложным и многогранным.

Одной из самых ранних и известных отечественных публикаций, посвященных изучению влияния Интернета на литературный язык, является статья Л.Ю. Иванова "Язык

Интернета: заметки лингвиста". В данной статье, чтобы оценить масштабы этого явления, автор ставит следующие вопросы: "Насколько разумно говорить о влиянии глобальной сети и электронных средств коммуникации на литературный язык? Являются ли люди, пользующиеся Интернетом, закрытой группой профессионалов, специализирующихся в компьютерных вопросах, и их язык может представлять интерес только для терминологов или экспертов в области профессиональной и технической терминологии?". Эта статья была написана в 2000 году, и выражение вопроса показывает, насколько изменилась ситуация за эти годы. Теперь больше не можем, как Л.Ю. Иванов отнести большинство пользователей Интернета к так называемой интеллектуально-творческой элите общества (по его мнению, понятия "пользователь Интернета" и "представители интеллектуальной элиты" пересекаются, но не полностью совпадают).

За последние годы русскоязычный Интернет, или Рунет, изначально отставший в скорости развития, полностью утратил коммуникационную элитарность, решил все технические проблемы кириллицы в Интернете и стал неотъемлемой частью повседневной жизни миллионов россиян.

Современный Рунет является отражением всего общества, в том числе все его проблемы, включая языковые, так как в нем можно найти представителей практически всех возрастных и социальных групп. Несмотря на то, что язык Интернета и компьютерный язык в некоторых случаях определяются как социолекты, на самом деле они таковыми не являются, поскольку не имеют характерных социальных ограничений.

Чтобы понять причины трансформации языка, которые происходят под влиянием Интернета, необходимо проанализировать глубинные аспекты социальной коммуникации этого вопроса. С появлением и повсеместным распространением сетевых технологий на уровне коммуникационной модели происходят определенные изменения.

Наиболее известной и обширной по языковому описанию является коммуникационная модель Карла Бюлера, описанного некоторыми лингвистами [8, с. 184]. Она оказала значительное влияние на научные концепции XX в. и нашла отражение в структуралистских и функционалистских теориях: в теории речевых актов, коммуникативной грамматике и др. Модель Бюлера состоит из трех компонентов. В речевом акте реализуются три функции: экспрессивная (соотносится с говорящим), апеллятивная (соотносится с слушателем) и репрезентативная (соотносится с темой речи). Изменения в языке и общении, произошедшие под влиянием Интернета, не позволяют ограничить режим общения тремя описанными компонентами, поскольку это не может объяснить причины и последствия рассматриваемого явления.

Стремительное развитие коммуникационных технологий и их влияние на современное общество отражены в концепции М.В. Маклюэна. Последствия изменения парадигмы письменной коммуникации, свидетелями которой являемся в настоящий период времени, ученый анализирует в знаменитой работе «Средство само есть содержание». По его мнению, если не понимать работу новых средств коммуникации, то невозможно понять социальные и культурные изменения, происходящие в обществе. Электронная связь свергла господство

"времени" и "пространства" и немедленно и постоянно привлекает наше внимание в заботы всех остальных людей. Влияние электронных технологий на общество настолько значительно, что оно изменяет наши образы мышления и поведения, а также наш взгляд на мир.

Способность электронных форм хранить, воспроизводить и распространять информацию непропорционально велика, что значительно увеличивает количество и скорость информационного потока. Читатель стал пользователем Интернета и получил новые функции: теперь он может управлять порядком следования композиционных частей текста в общей структуре гипертекста, передавать свою реакцию на контент, который он читает, практически в режиме реального времени и т.д. [4, с. 96]. Эти различия в письменных электронных сообщениях часто называют интерактивностью. Еще одной важной особенностью современного электронного текста является его мультимедийный характер: в информационном пространстве можно комбинировать текст со звуком, видео, различными графическими изображениями и анимацией.

В связи с постоянными изменениями в Интернете формируется новый "виртуальный" тип общения, и исследователи обращают на это внимание. В большинстве случаев, используя термин «виртуальность», исследователи надеются определить специфическую особенность интернет-коммуникации, а именно мистификацию авторства. Это не только означает потенциальную анонимность общения, но, напротив, представляет собой общение виртуальных персонажей с заданными ролями, биографиями и т.д. Но все же проблема виртуальности как специфической особенности интернет-коммуникации должна пониматься широко. Автор (коммуникатор, получатель) письменного сообщения приобрел техническую возможность немедленно предоставить свое сообщение практически неограниченной аудитории, а читатель (адресат, реципиент) также может немедленно записать и передать свою реакцию на прочитанное. По мнению интернет-исследователей, все это изменилось, границы между устной и письменной речью, монологами и диалогами и т.д. Соотношение между типами коммуникаций, которые традиционно различаются в зависимости от количества участников, вовлеченных в них, также меняется. Существенное различие между межличностной, групповой и массовой коммуникацией нивелируется в Интернете и даже такой тип коммуникации, как интраперсональный (то есть внутренний диалог "монолог" - с самим собой, своей совестью и т.д.) перестает быть таковым поскольку есть популярные сетевые дневники (блоги). Создалась довольно противоречивая ситуация: с одной стороны, пребывание в сети интернет - это сугубо личный опыт, с другой стороны, для всех открыта практически неограниченная аудитория, и появляются неожиданные и непредсказуемые контакты, позволяющие в то же время человеку, у которого никогда в истории цивилизации было подобной возможности общаться, тем не менее, все еще чувствовать себя полностью защищенным от последствий такого рода общения.

Интернет-жаргон, отражающий игровое (творческое) отношение к слову, является реакцией на масштабную экспансию английского языка - аналогичным образом разговорный русский дискурс пытается преодолеть её. Анализируя новые слова (неологизмы), образованные благодаря адаптации англицизмов, исследователи склонны игнорировать еще

один важный аспект компьютерной терминологии и интернет-дискурса, а именно семантическую деривацию в русской лексике для формирования лексических средств для "компьютерных" и "сетевых" номинаций. Этот аспект интернет-неологизма в настоящее время практически не изучен, но именно эти явления многозначности отражают национальную концептуализацию Интернета и его реальности [2, с. 208].

Активные неологические процессы — это лишь одна сторона лингвистических изменений, произошедших под влиянием Интернета. Поскольку технические возможности сетевого общения функционально объединяют устную и письменную речь, необходимо изыскать средства, позволяющие нам в полной мере передать широкий прагматический фон прямого вербального контакта. Постепенно формируется особая система графических средств, и в результате разрабатываются новые символы для письменных текстов. В таблице показаны параметры прямого устного речевого контакта и средства, с помощью которых эти параметры могут быть смоделированы в интернет-общении.

Тенденция сближения письма и звучащей речи привела к распространению графико-орфографических дериваций, предназначенных для преднамеренного искажения слова или отдельного аффикса [3, с. 33]. Новая система и ее "правила" стали предметом многих обсуждений в Интернете, и их можно рассматривать как попытку кодифицировать продолжающиеся деривации (естественно, в пределах сетевого дискурса). В Рунете для этого явления придумали название - антиорфография. Антифорфография затрагивает практически все уровни сложной иерархической системы русской письменности и имеет различные проявления: появление инновационных графем; новые отношения на графическом уровне (правила функционирования инновационных графем); изменения в правилах правописания. Сегодня антиорфография — это не что иное, как преднамеренная игра в неграмотность, еще одна забава в Интернете, и ее адекватное значение можно полностью понять только при условии владения нормой. В то же время антиорфография, как социальное и коммуникативное явление, полна опасностей с непредсказуемыми последствиями, поскольку она неизбежно влияет на восприятие норм общественностью. Поэтому эпоха Интернета - бесконтрольного письменного общения с неограниченными возможностями - делает задачу стабилизации и кодификации русской орфографической системы более актуальной, чем когда-либо прежде.

Еще одним аспектом современного языка Интернета является постепенное формирование новых жанров межличностного общения и присущей ему стилистикой [1, с. 99]. В настоящее время существует достаточно различий в речи и поведении коммуникаторов в чатах, форумах, блогах и социальных сетях, чтобы назвать формы общения, поддерживаемые этими программами, устоявшимися типами общения. Принцип классификации жанров межличностного общения в Интернете уже вполне очевиден. Обычно при этом учитываются такие параметры:

- отсроченность/неотсроченность по времени. Типы можно различать синхронные, когда взаимодействие происходит в режиме реального времени (здесь и сейчас) и асинхронные, предполагая возможность задержки ответа. К первым и наиболее интерактивным группам относятся чаты, ко вторым - интернет-форумы, гостевые книги, электронная почта, блоги;

-ориентация на устные/письменные стилистические нормы. Форумы часто представляют собой письменные тексты, в то время как чаты, наоборот, воспроизводят специфические детали разговорной речи.;

-тематика. Существуют юридические, политические, литературные чаты, форумы, сообщества блогеров и т.д.

Еще одним фактором, влияющим на речь в Интернете, является "компенсация" невербального общения.

Это достигается различными способами, они характерны для повседневного общения в Интернете, но в последнее время все чаще появляются и в более серьезных текстах.

Так называемый "эмоциональный дефицит" компенсируется введением в виртуальную среду частично типизированных эмоциональных реакций - "эмодзи" или "смайликов", которые широко распространены по всему миру и даже вышли за пределы Интернета.

Слово "смайлик" является примером адаптации заимствованных слов. Понятие "smiley" происходит из английского языка и может быть переведено как "эмотикон", который означает улыбку :-)". Путем добавления небольшого суффикса -ик для мужского и среднего родов оно преобразуется в более привычное слово для русского населения. Слово "эмодзи" происходит из японского языка и состоит из двух частей "е" - картинка и "modzi" - символ, знак, письменность. Соответственно, данное понятие можно условно перевести как «картинка со смыслом». Эмодзи по своей сути – это графическое выражение положительных эмоций в Интернете. Пользователи обычно не различают понятия "смайлик" и "эмодзи". Однако эмодзи обеспечивают большее разнообразие, что в основном связано с особенностями японского письма, которое не предполагает передачу эмоциональной составляющей общения. Из-за разных исходных языков появились варианты произношения. Согласно фактической японской и русской транскрипции слова "emodzi", "эмодзи" является более грамотным примером фонетической кальки. Тем не менее, из-за преобладания английского языка в реалиях современного Интернета многие пользователи могут не знать истинного происхождения слова и предпочитают фонетическую кальку, в которой используется английское понятие "emoji".

Отсутствие тембрального выражения и ударения в некоторых фразах заменяются написанием заглавными буквами в виртуальном общении. Это в разговорной речи называется "Капс", что происходит от английского названия клавиши "Caps Lock", отвечающей за это действие, которая используется для блокировки верхнего регистра клавиатуры.

Глобализация общемирового языкового пространства в Интернете идет достаточно активно. Проанализировав этот процесс, можно найти как плюсы, так и минусы.

К сожалению, глобализация серьезно влияет на все языки. Только английский претерпевает меньше изменений, потому что он стал средством общения, глубоко укоренившимся в виртуальной реальности [5, с. 2]. Но с течением времени даже английский становится все дальше и дальше от правильного языка, с которым знакомы по произведениям британской классики. Это связано с постоянным процессом интеграции новых слов, обычно основанных на греческих или латинских корнях.

Процесс заимствования языка очень прост и понятен. Языковая единица не пройдет длительного периода образования, прежде чем проникнет в словари и сферу употребления. Готовое языковое явление, сформированное на другом языке, непосредственно переносится в речь, где оно в определенной степени адаптируется в будущем. Это аргумент в пользу масштабных заимствований.

Развитие технологий фактически привело к формированию нового языка, который состоит из сленга и специальной технической и профессиональной лексики.

Язык Интернета чрезвычайно легко адаптируется, в какой-то степени это связано с тем, что большинство его пользователей довольно молоды и готовы к изменениям. Они пытаются описать свои впечатления и эмоции, а также используют особенности интернет-общения для выражения своих взглядов и позиций, но редко обращают внимание на нормы используемого языка.

В своем стремлении пользователи часто выходят за рамки существующих концепций и тем самым формируют новый уровень терминов и профессионализмов, а иногда обращают внимание на существующие концепции в других языках. Деятельность, связанная с активным пополнением языкового состава в интернет-среде, нельзя сравнить с обычной коммуникацией.

Литература

1. Володарская Э.Ф. Заимствование как отражение русско-английских контактов // Вопросы языкознания. 2002. №4. С. 96-117.
2. Габдреева Н.В., Агеева А.В., Тимиргалеева А.Р. Иноязычная лексика в русском языке новейшего периода. М.: ФЛИНТА: Наука, 2013. 328 с.
3. Дедова О.В. О языке Интернета // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2010. №3. С. 25-37.
4. Дедова О.В. Теория электронного гипертекста и гипертекстовые практики в Рунете. М.: МАКС Пресс, 2008. 284 с.
5. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке // Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. С. 166-205.
6. Максименко Е.В. Воздействие новых информационных технологий на современный язык: системно-языковая и Культурно-речевая проблематика // Историческая и социально-образовательная мысль. 2017. №3-1. С. 151-156.
7. Тюленева В.Н., Шушарина И.А. Язык Интернета: характеристика, особенности и влияние на речь // Вестник Курганского государственного университета 2018. №1(48). С. 20-25.
8. Цынк С.В., Кузьмина М.К. Об истоках и проблемах современной психолингвистики // Международный научно-исследовательский журнал. 2021. №9(111). Ч. 3. С. 182-187.

© Маркова М.А. Мандалак А.Р., 2022

ВЛИЯНИЕ АНГЛОСАКСОНСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА РОССИЙСКУЮ МОЛОДЕЖЬ

По мере расширения британского, а затем и американского финансового и политического воздействия во всем мире, на новые земли экспортировались не только товары, капитал и политтехнологии, но и культура и, прежде всего, язык как носитель культуры. Английский язык сейчас признан языком интернационального общения. В школах большинства государств мира именно он выбран обязательным для обучения иностранным языком. Это логичный след культурно-географической экспансии Британии. В языках народов мира изобилие английских заимствований. И не только в бывших колониях. В современной России за последние 10 лет значительно выросло число транслитерированных английских слов, которыми молодежь предпочитает пользоваться даже при наличии синонимов в русском языке.

Для того, чтобы критически осмыслить влияние британской культуры на российское общество, необходимо обратиться к истории возникновения культурно-экономических отношений России и Британии. Тесное знакомство России с английской культурой началось после визита «царя Московии» в Великобританию в 1698 году. За границу русский царь отправился не только как «любопытный и праздный путешественник», но и как рабочий, желавший скорее сформировать, как бы сказали современным языком, новые «компетенции». Петр привез с собой около 800 иностранных специалистов, среди которых англичан было около 500 человек [1, с. 82]. Петр I желал реорганизовать свое государство, используя технологии и опыт передовых и прогрессивных стран того времени, чтобы быстрее наверстать отставание России. Заимствования из английского опыта стали особенно ощутимыми. При самом активном участии англичан формировался флот в России. Среди первостепенных мероприятий, проведенных Петром, была реформа государственного управления. Английское воздействие отразилось и на церковной реформе, проведенной царем в начале XVIII века, вследствие которой царь стал главой православной церкви. Значительным источником распространения английской культуры в России становились те молодые дворяне, которые отправлялись на обучение разным ремеслам в Англию. 22 ноября 1698 года Петр издал распоряжение об отправке «в разные государства учиться всяким наукам». Студенты обучались в Венеции, Флоренции, Марселе, Париже, Амстердаме. Но главным университетом для русской молодежи, отправлявшейся на обучение в Европу, оставалась Великобритания.

В наше время, СМК в подавляющем большинстве транслируют продукты иностранного производства. Исследования показывают, что ценностные ориентации современной российской молодежи кардинально отличаются от предыдущих поколений. Это связано не только с закономерным процессом времени, так называемой проблемой «отцов и детей» но и значимыми переменами в стране и мире [5, с. 45].

Во-первых, после распада СССР стала доступна продукция зарубежной массовой культуры. «Преобразование английского языка в глобальный в современном мире в связи с приобретением США статуса ведущей мировой державы, наиболее развитой в экономической, финансовой и технологической сферах, создает благоприятные условия для его доминирования над другими языками, в том числе для воздействия англосаксонского образа мышления и американской культуры на мышление и поведение россиян, распространяя среди них идеи своего превосходства и богоизбранности, единоличного права указывать, вмешиваться и наказывать» [2, с. 313].

Во-вторых, технологический сдвиг в новом тысячелетии достиг небывалой скорости. Из-за этого модифицировалось само понимание жизни: теперь нелегко представить, что буквально 10-15 лет назад новости узнавали только из газет и телевизионной программы «Время», не было навигаторов, и автоматических переводчиков. «Американизация» - это целенаправленный процесс экономической, политической, культурной экспансии Запада на Восток, особенно на Россию. «В последнее время наблюдается активизация заимствований иноязычной лексики в русскую речь. Наш словарь начали пополнять: различные экономические и политические термины, такие как: брокер, маркетинг, менеджмент и др. С развитием компьютерных технологий появилось много технических терминов: ноутбук, смартфон, сайт, и многие другие. В спортивной сфере появляются новые дисциплины: армрестлинг, фристайлинг, бейсджампинг и др. Если поискать, то можно их найти во всех областях деятельности человека» [3, с. 45].

Для того чтобы выявить степень воздействия англоязычной культуры и английского языка на жизнь современной молодежи среднестатистического провинциального российского города, нами было проведено анкетирование. В анкетировании приняли участие обучающиеся Таганрогского института управления и экономики 1-2 курсов - 52 респондента в возрасте от 18 до 20 лет. Нужно отметить, что в опросе участвовали обучающиеся таких направлений подготовки, как «Экономика», «Менеджмент» и «Юриспруденция», то есть та часть студентов, для которых иностранный язык не является специальностью.

Более 53% опрошенных уверены, что русский язык претерпевает значительные изменения и в качестве основных причин этого явления они назвали развитие интернета, моду на английский сленг и обилие американской медиапродукции. Примерно 27% респондентов отметили, что англоязычная лексика в основном заимствуется из сферы информационных технологий, а 11% посчитали, что также много заимствований в русский язык приходит и в область повседневности (предметы быта, одежда). Любопытно, что половина опрошенных призналась, что относится к иноязычным заимствованиям индифферентно, 42,3% - приветствуют их, а 7,7% - относятся негативно. 61,5% респондентов уверены в том, что смысл всех англоязычных слов, используемых в речи их сверстниками, им понятен, а 38,5% - признались, что это не всегда так. Чуть более половины молодых людей считают, что английские слова не вредят русскому языку, но 17,3% - что они его засоряют.

Интересно, что количество респондентов, которые полагают, что русский язык нужно защищать от иноязычных заимствований, еще больше - около 27%.

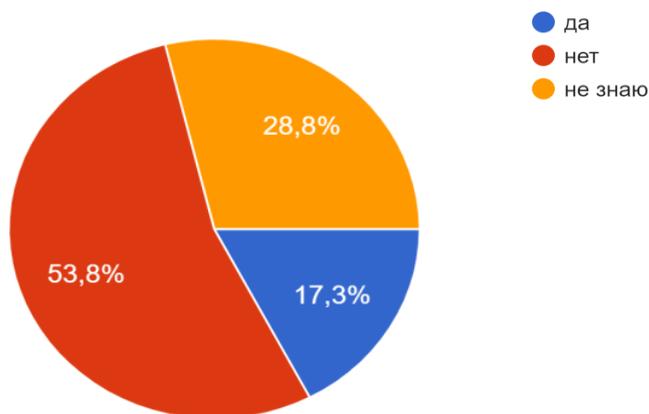


Рис. 1. Ответ респондентов на вопрос о вреде заимствований

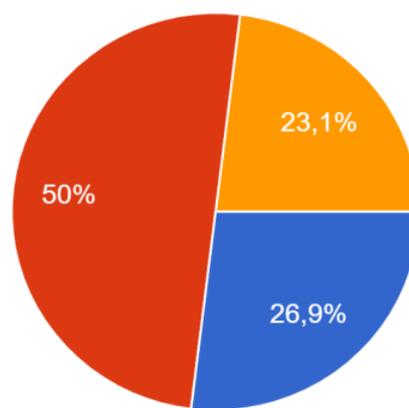


Рис. 2. Ответ респондентов на вопрос, нуждается ли русский язык в защите

Примерно 20% опрошенных используют английские слова в ежедневной коммуникации со сверстниками, 47% - не часто, 26% - редко. Самым популярным выражением оказалась аббревиатура ROFL (rolling on the floor laughing), ok, easy, hello, man, nice, use, chill (и производный глагол «чилить»). Молодые люди уверенно ориентируются в принятых в интернет коммуникации англоязычных выражениях: от 62% (понимают, что означает IDC (I don't care – мне все равно), TY (thank you - спасибо) до 92% (IDK - I don't know- я не знаю, LOL -laughing out loud – смеюсь вслух).

Американская и британская массовая культура источает магнитное притяжение, особенно для молодежи во всем мире, а ведь подростковый возраст - это период формирования мировоззрения человека. «Молодежная субкультура наименее устойчива в плане воздействий вследствие до конца не сформировавшегося мировоззрения. Подростковый возраст – это период становления и формирования зрелого человека. Именно в этот период человек впервые задумывается над неизменно волнующими вопросами о смысле жизни, о своем месте в ней. Поэтому любое сопоставление своего образа и уровня жизни с образом и уровнем жизни других влечет за собой некоторые изменения во взгляде на мир» [4, с. 16].

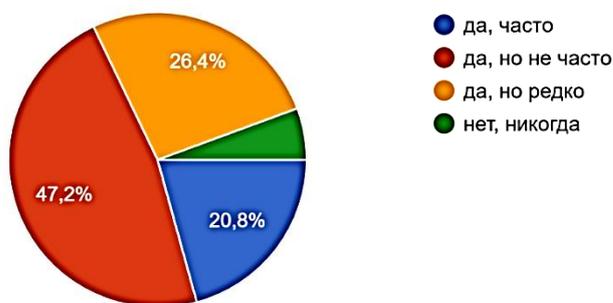


Рис. 3. Ответ респондентов на вопрос об использовании в своей речи английских слов

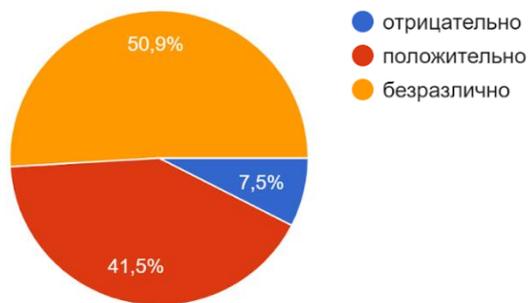


Рис. 4. Ответ респондентов на вопрос об их отношении к заимствованиям из английского языка

41% опрошенных заявили, что относятся отрицательно к заимствованиям из английского языка, однако большая часть отнеслась к этому безразлично. На основе проведенного исследования можно сделать вывод, что в современной российской молодежной среде ярко выражено влияние англо-американской культуры. Нужно осознавать, что оно несет как положительные, так и отрицательные последствия. Согласно с исследователями, которые предупреждают, что «как известно, язык и мышление неразделимы друг от друга, и в языковой картине мира получает отражение система концептов, складывающаяся в ходе познания лингвокультурой объективной реальности. Таким образом язык выступает основным выразителем и проводником главных составляющих миропонимания народа, особенностей его национальной ментальности, национально-культурной идентичности. Межнациональное общение неминуемо приводит к взаимовлиянию языков и культур – иногда к равному и взаимообогащающему, а иногда к доминированию одного над другим, в результате чего происходит ослабление национального самосознания и размывание основополагающих духовных ценностей» [2, с. 315].

Литература

1. Андреев А.И. Петр Великий. М., 1947. 432 с.
2. Мартьянова М.В., Гужва И.А. К вопросу о влиянии английского языка на мышление и культуру русского народа // Modern Science. 2021. № 2-1 С. 313-316.
3. Николаев Е.А. Влияние английского языка на русскую культуру в сборнике: Россия и мир в новое и новейшее время - из прошлого в будущее // Материалы XXV юбилейной ежегодной международной научной конференции. В 4 т. 2019. С. 46.
4. Просяник В.В. Влияние "глобальной культуры" на современное российское общество // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2012. №2(10). С. 15-19.
5. Рубинский Ю.И. Ценностные ориентиры Европы. М.: ФГБУН Институт Европы Российской академии наук, 2013. 56 с.

© Мельник Б.П., 2022

УДК 811.161.1

Мельницкий В.И.

Омский государственный педагогический университет
г. Омск, Россия

РОЛЬ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В ФОРМИРОВАНИИ ОБРАЗА УЧИТЕЛЯ

В настоящее время не прекращаются споры относительно того, каким должен быть образ учителя (педагога). При разных мнениях люди сходятся в одном – он обязан в совершенстве владеть родным языком не только на профессиональном, но и на обычном уровне, т.е. проявлять качества высокоразвитой языковой личности.

Благодаря Ю.Н. Караулову, феномен языковой личности стал объектом активного научного интереса. Ученый считал, что языковая личность – это «совокупность (и результат реализации) способностей к созданию и восприятию речевых произведений (текстов), различающихся, а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности и в) определенной целевой направленностью» [3, с. 245].

В данной работе под понятием «речевые произведения» будем иметь в виду прецедентные тексты. Ю.Н. Караулов ввел в науку понятие «прецедентный текст», вследствие чего позже возникла теория прецедентных феноменов. Он считал, что прецедентными являются «тексты, значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [3, с. 216].

Активное изучение прецедентных текстов привело к созданию их классификаций на разных основаниях. Так, Д.Б. Гудков учитывает род прецедента и выделяет следующие типы прецедентных феноменов: имя, высказывание, текст и ситуация. Точку зрения исследователя разделяют такие ученые, как В.В. Красных, И.В. Высоцкая, М.М. Мифтахова. Прецедентное имя – «лингвокультурологическая единица, обладающая экспрессивной, символической, коннотативной функциями, она способна создавать культурную информацию» [2, с. 106-108]. Являясь одной из основных единиц национальной и мировой языковой картины, легко распознаваемым народным сознанием индивидуальным именем, такой вид играет важную роль в воспитании системы ценностей, в управлении поведением людей. Прецедентное имя широко реализует себя относительно какого-либо знакомого текста (как правило, прецедентного) или же ситуации, которая также обладает признаками прецедентности. Например, «Илья Муромец».

Прецедентное высказывание рассматривается как: «1) результат речемыслительного процесса; 2) готовая, самостоятельная единица, которая может / не может быть предикативной» [4, с. 65]. Особенностью прецедентных высказываний является то, что они обладают структурной постоянностью (в отличие от обычного высказывания). Это говорит о том, что они не создаются каждый раз заново в процессе речи, а используются в готовом виде. По признаку автономности выделяются два вида высказывания:

1) имеющие близкий контакт с текстом. Как правило, здесь подразумеваются не подвергающиеся никаким преобразованиям выражения, используемые как цитаты. Например, взятая в качестве заголовка поговорка: «Гулять так гулять, работать так работать!». Сегодня прецедентной является именно первая часть - «Гулять так гулять»;

2) не связанные с тем или иным текстом: утратившие связь с исходным текстом и ставшие со временем самостоятельными; с самого начала представляющие весь текст (реализуются в форме одного высказывания). В качестве примера можно привести прецедентное высказывание, которое, несмотря на его трансформацию, по-прежнему узнаваемо носителем языка: «Восстановись, мгновение» (Газета «Коммерсант»). Источником данного выражения является фраза «*Остановись, мгновение! Ты прекрасно!*», произнесенная некогда Доктором Фаустом в известной трагедии «Фауст» [6, с. 101].

Прецедентный текст – «это сложный знак, предикативная единица, самостоятельный и готовый результат речемыслительного процесса». К ним обычно относят широко известные хрестоматийные произведения («Бородино»); строки из песен, закрепленные в народной памяти («Виновата ли я?»); анекдоты, реклама и т.д. [5, с. 47-48].

Прецедентная ситуация понимается как «образцовая», «идеальная», «связанная с определенными ассоциациями, включающая представление о действии и о его участниках, входящие в когнитивную базу лингвокультурного сообщества» [6, с. 101].

В.В. Красных разграничивает прецедентные феномены по степени их известности социуму, нации: «А) «Универсально – прецедентные» - такой вид феноменов в настоящее время известен абсолютно каждому носителю языка; Б) «Социумно-прецедентные» - узнаваемы любым представителем определенного социума; В) «Национально – прецедентные» - знакомы любому представителю какого-либо лингвокультурного сообщества» [5, с. 50].

Опираясь классификацию Д.Б. Гудкова, И.В. Высоцкая дополняет и расширяет ее границы: рассматривает к тому же в качестве прецедентных феноменов «прецедентные события», «прецедентные даты», «прецедентный знак», «прецедентный стиль», «прецедентный образ». Исследователь полагает: то, что имеем в виду под понятием «ситуация», зачастую представляет собой «событие» (оно произошло, является значительным явлением). Например, танковое сражение под Прохоровкой. Как все знаем, любое событие знаменуется определенной датой. В таком случае необходимо говорить о «прецедентной дате». В отличие от уже упомянутых прецедентных высказываний, они могут иметь разную референтную соотнесенность. Например, 9 мая может нами восприниматься, во-первых, как день рождения какого-либо человека, а во-вторых, как праздник - «День Победы!». Прецедентный знак – «это графический элемент, минимальная единица передачи информации (например, буква, знак препинания)», часто встречается в рекламных текстах, потому что они способствуют существенному и разнообразному изменению прецедентного названия, что повышает его привлекательность, узнаваемость в глазах слушателя (читателя). Например, типичные приемы удвоения букв, использования элементов иной знаковой системы («хлебoff», «Мастер & Маргарита», «Грандь-Империаль»). Прецедентный стиль – это вид

прецедентных феноменов, суть которого заключается в пародировании или же сознательной стилизации какого-либо автора под стиливые черты другого. Так, «Огненный ангел» В.Я. Брюсова – это намеренная имитация черт средневековой повести. Прецедентный образ хорошо используется в качестве как вербального, так и невербального прецедентного текста (феномена): «Чацкий», «Пиковая Дама» [1, с. 119-126].

Цель нашей работы – изучить роль прецедентных феноменов в формировании образа учителя. В качестве объекта исследования была выбрана речь финалиста всероссийского конкурса «Учитель года – 2021», учителя русского языка и литературы Анастасии Викторовны Шрамко, которая представляет собой не только образец педагога, владеющего профессиональными навыками и умениями, но яркую языковую личность с высоким уровнем коммуникативной компетенции. Нами проанализированы видеозаписи интервью, урока литературы и мастер-класса А.В. Шрамко, размещенные в открытых интернет-источниках (на ютуб-каналах «ТВ школа Ставрополя #времявыбралонас» и «Всероссийский конкурс «Учитель года 2021»). В результате было обнаружено 45 прецедентных высказываний (интервью – 12, урок – 18, мастер-класс – 15). Представим некоторые из них, сгруппировав по типам на основе классификации Д.Б. Гудкова («род прецедента»):

Прецедентные имена:

1) *Билл Гейтс* - упоминание учителем знаменитого американского предпринимателя произошло в рамках приведенного примера при объяснении основных условий формата TED (пример того, как поистине хороший оратор может в свою лекцию, выступление запланировать, предусмотреть некий «WOW-момент», который вызовет интерес у аудитории). Эффект был достигнут, поскольку он во многом строился именно на живых примерах, связанных с людьми, находящимися в данный момент в зале;

2) *Ида Галич* – имя известного блогера прозвучало в рамках ответа на вопрос аудитории. Эффект был достигнут, поскольку ответ был содержательным, многогранным, показал, что учитель полностью погружен в свою деятельность, получает удовольствие от этого, и, что самое главное, успешно вовлекает детей в это.

Прецедентные высказывания:

1) «*Фальшь становится рано или поздно явной*» (исходное выражение - «*Тайное становится явным*») - упоминание данного устойчивого выражения произошло вскользь во время общения с интервьюером: при ответе собеседника на вопрос: «Как решить учителям дилемму – стоит ли учиться или же нет»? Смысл использования фразеологизма заключался в том, чтобы показать, что ничего не дается легко, как бы это ни казалось изначально. Возможно, иллюзия, что можно, не получив образования, добиться многого в жизни, демонстрируемая популярными людьми, будет приносить первое время плоды, но это фальшь, а она рано или поздно станет явью.

2) «*Положить руку на сердце*» - с легкой иронией был использован данный фразеологизм в речи учителя в момент ответа на вопрос интервьюера: «Что делать с «Войной и миром» Л.Н. Толстого в современном мире»? Ирония заключалась в том, что успешность изучения данного произведения зависит от многих факторов, но даже несмотря на это, честно

говоря, в лучшем случае половина класса текст полностью прочитает и осмыслит, поэтому необходимо искать новые способы и методы.

3) *«Когда обезьяна расхохоталась, увидев себя в зеркале, родился человек» (С.Е. Лец)* – данный афоризм был использован учителем в качестве вступления в рамках конкурсного испытания «Мастер-класс». Эффект был достигнут, поскольку наблюдаем оживленный отклик аудитории на последующий после вопрос: «Как вы считаете, темой какого урока и какого предмета мог стать данный афоризм»? Включение в выступление или урок какой-либо цитаты, афоризма показывает широкий кругозор учителя, его начитанность.

4) *«Если у вас есть яблоко и у меня есть яблоко, и если мы обмениваемся этими яблоками, то у вас и у меня остается по одному яблоку. А если у вас есть идея и у меня есть идея, и мы обмениваемся идеями, то у каждого из нас будет по две идеи» (Д.Б. Шоу)* – данное высказывание использовано учителем в качестве примера при объяснении основных условий формата TED (в этом случае условие номер один – «захватывающее начало», которое реализуется при помощи приема цитирования).

5) *«Как тебе такое, Илон Маск?»* - высказывание использовано учителем в качестве примера при объяснении основных условий формата TED («захватывающее начало» обеспечивается неким триггером).

6) *«Идеи, достойные распространения» (слоган конференции TED)* – данный слоган конференции TED использован с целью перехода от вступления к следующей части – рассказу о новом формате выступлений TED и о том, как он способен «освежить», усовершенствовать уроки в школе.

7) *«Улыбайтесь, господа, улыбайтесь!» (О.И. Янковский)* – фраза из фильма «Тот самый Мюнхгаузен» использована учителем в качестве примера при объяснении основных условий формата TED (это один из вариантов удачного завершения выступления, урока - «вывод», содержащий явный призыв к действию);

Прецедентные тексты:

1) *«Демон» (М.Ю. Лермонтов)* – данное произведение явилось основой конкурсного урока литературы и упоминание названия и его автора упоминание происходило довольно часто: во время общего или же подробного обсуждения каких-то моментов, деталей (например, в рамках вступления к уроку, детального изучения определенных фрагментов текста, биографии автора).

2) *«Ярмарка Тщеславия» (Уильям Теккерей)* – упоминание данного произведения произошло вскользь во время общения с интервьюером. На наш взгляд, собеседник был отчасти солидарен с журналистом в вопросе о том, что нынешняя обстановка с детьми в школе сравнима с «Ярмаркой Тщеславия».

3) *«Гавриилиада» (А.С. Пушкин)* – произведение А.С. Пушкина упоминается во время обсуждения и выявления общих черт сюжета в текстах того времени и более ранних. Произведение было названо самим учителем, но ученики называли и другие, например, «Мцыри» М.Ю. Лермонтова.

4) *«Так беспомощно грудь холодела,*

Но шаги мои были легки.

Я на правую руку надела

Перчатку с левой руки» («Песня последней встречи», А.А. Ахматова) – фрагмент фонограммы с зачитыванием строк из стихотворения Анны Ахматовой использован учителем в качестве примера при объяснении основных условий формата TED (пример того, как поистине хороший оратор может в свою лекцию внести что-то неожиданное, что заинтересует аудиторию – «объяснение и аргументация»);

5) *«И гордый демон не отстанет,*

Пока живу я, от меня» («Мой демон» М.Ю. Лермонтов) – данные строчки из стихотворения автора, наиболее подходящего к тематике урока, учитель использует, чтобы сделать плавный переход к обсуждению следующего вопроса: «Можно ли между автором и демоном поставить знак равенства?». Эффект был достигнут, поскольку данный прием вызвал бурный отклик у учащихся;

б) *...Когда с собой приносишь столько мужества,*

Такою злобу и такую боль, –

Тебя убьют, и тут-то обнаружится,

Что ты и есть та самая любовь. ...» («Лермонтов» В.Корнилов) – учитель данными строчками подводит итоги урока, заключая в эти слова смысл всего того, что было сказано, выяснено, понято.

Прецедентные ситуации:

1) *«Яблоко, из-за которого началась война» («Яблоко раздора»)* – отсылка к мифу прозвучала во время бурного обсуждения первого условия формата выступлений TED (использование триггера для «захватывающего начала»);

Целесообразность и характер использования того или иного типа прецедентного феномена (или же применение их в совокупности) зависит от заранее известной коммуникативной ситуации (интервью, урок, мастер-класс), а также частных внутренних моментов (например, вопросов интервьюера, комиссии, темы урока, общения с учащимися).

Проанализировав указанные выше источники, нами было установлено, что в речи учителя А.В. Шрамко во время интервью и мастер-класса в большей степени встречались именно прецедентные высказывания, а во время урока – прецедентные тексты. На наш взгляд, это связано, как было сказано выше, с заранее известной коммуникативной ситуацией и поставленными в данный момент задачами: на уроке необходимо точно, предметно рассказать учащимся о произведении М.Ю. Лермонтова «Демон», а также на конкретных примерах показать сюжетную связь с произведениями других авторов. На конкурсном же испытании «Мастер-класс» А.В. Шрамко стремилась через содержательные и красочные примеры показать преимущества и специфику основных условий формата выступлений TED. Во время интервью - сохранить в речи конкретику, логичность, краткость, но при этом не потерять в содержательности и убедительности.

Присутствие в речи прецедентных феноменов разных типов – показатель языкового, культурного развития не только учителя, но и обычного человека. Речь становится более

разнообразной с точки зрения структуры, насыщенной содержательно, образной и воздействующей на адресата.

Обращение к прецедентным феноменам способствует повышению «привлекательности» предоставляемой информации учащимся, коллегам, выполнению определенных функций, целей и задач, позволяет повысить в рамках профессиональной деятельности уровень коммуникативной компетенции (соотнесение прошлого и настоящего, расширение кругозора, виденье жизни в динамике, развитие навыков общения и т.д.). Все это в результате формирует целостный образ педагога.

Литература

1. Высоцкая И.В. Спорные вопросы теории прецедентности // Критика и семиотика. 2013/1(18). С. 117-137.
2. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М.: Гнозис, 2003. 288 с.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 7-е. М.: ЛКИ, 2010. 264 с.
4. Красных В.В., Гудков Д.Б., Багаева Д.В., Захаренко И.В. Когнитивная база и прецедентные феномены в системе других единиц и в коммуникации // Вестник МГУ. Сер 9. 1997. Т. 9. С. 62-77.
5. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. М.: Гнозис, 2002. 284 с.
6. Мифтахова М.М. Явление прецедентности как языковой феномен // Вестник Казанского юридического института МВД России. 2014. №2 (16). С. 99-103.

© Мельницкий В.И., 2022

УДК 81

Мойлашова О.В., Трофименко М.П., канд. пед. наук
Низневартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА: ЯЗЫК КАК ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО МЕНТАЛИТЕТА

Язык в своих взаимозависимых связях
есть создание народного языкового сознания.

В. фон Гумбольдт

Согласно большому толковому словарю русского языка, менталитет – это «совокупность психических, интеллектуальных, идеологических, религиозных, эстетических особенностей мышления народа, социальной группы или индивида, проявляющихся в культуре, *языке*, поведении» [1, с. 533]. Всем знакомы такие словосочетания, как русский, немецкий, английский менталитет.

Но, несмотря на приведённое выше толкование, проблема вопроса о связи языка и национального менталитета имеет разные пути решения. Приверженцы первой точки зрения отрицают наличие связи между языком и национальным менталитетом общества, ввиду того, что, по их мнению, развитие и функционирование языка происходит по своим законам (польский учёный Е. Курилович). Представители второй точки зрения считают, что такая связь хоть и существует, но она односторонняя, так как язык может существовать и развиваться только благодаря уровню развития общества (французский учёный Ж. Морузо). Представители третьей теории, напротив, убеждены в том, что язык формирует духовную культуру общества (американские учёные Э.Сепир, Б.Уорф). Однако четвёртая точка зрения, которая утверждает о существовании двусторонней связи языка и общества, наиболее распространена (В. Гумбольдт). В. Гумбольдт писал: «Язык есть как бы внешнее проявление духа народа; язык народа есть его дух, и дух народа есть его язык – трудно себе представить что-либо более тождественное» [3, с.88-89].

В 19 веке Германия стала центром мирового языкознания. Вильгельму фон Гумбольду, великому немецкому учёному, довелось стать одним из первых и самых замечательных теоретиков науки о языке своего времени. Помимо этого, он известен в истории как видный государственный деятель и дипломат Прусского королевства. Он сыграл не последнюю роль на Венском конгрессе 1814-1815 гг., который определил устройство Европы, после того как армия Наполеона была разгромлена.

Намного опередила своё время мысль Вильгельма Гумбольдта о взаимосвязи языка и духовной природы человека. До идеи В.Гумбольдта учёные считали, что язык – внешняя оболочка для мысли. Так, авторы «Грамматики Пор-Рояла» заявляли о единой мыслительной основе, существующей для всех языков, имеющих лишь частные различия. Хотя В.Гумбольдт и не отрицал, что человеческое мышление универсально, им же была высказана совершенно другая идея: «Язык всеми тончайшими фибрами своих корней связан с народным духом, и чем

соразмерней этот последний действует на язык, тем закономернее и богаче его развитие» [3, с. 86]. Высказав новую точку зрения, учёный подытожил, что язык нельзя объяснить логическим мышлением и копированием мира. Гумбольдт заявил, что членение мира различными языками отличается. Сопоставление, к примеру, русского и английского языков дают доказательства в пользу идей учёного. Так, русское слово *рука* в английском языке представлено двумя словами: *arm* – рука от кисти до предплечья и *hand* – кисть руки. Или другой пример, когда русский человек сообщит врачу, что у него ушиб *ноги*, англичанину нужно будет определиться в выборе между словами *leg* (от бедра до щиколотки) и *foot* (ступня). Или ещё пример: в русском языке слово палец имеет отношение как к пальцам рук, так и к пальцам ног, а в английском и немецком языках этим частям тела даны разные названия: *toe* – палец ноги (англ.), *finger* – палец руки (англ.), *die Zehe* – палец ноги (нем.), *der Finger* – палец руки (нем.), *thumb* – наименование большого пальца (англ.), *der Daumen* – наименование большого пальца (нем.). Ещё больше отличий выявляется при сопоставлении русского языка с японскими и арабским. Так, например, русскому слову *вода* соответствует два японских слова: слово, которое называет воду комнатной температуры или той, которая близка к замерзанию японцы называют *мидзу*, а горячую воду они называют *ю*. Но, как отмечает Хакимова Ш.Р. в статье «Лакуны как лингвистическое явление «национально-культурное своеобразие лексики может проявляться не только в наличии серий специфических слов, но и в отсутствии слов для значений (денотатов), выраженных в других языках» [10]. Речь идёт о лакунах, о которых Ю.С. Степанов отзывался в своей работе «Французская стилистика»: «сравнительное описание норм двух языков вскрывает существующие в каждом языке словарные пробелы, «белые пятна» на семантической карте языка, незаметные изнутри, например, человеку, владеющему только одним языком» [7, с.120]. Специфические черты нации, её языковой картины мира отражают языковые лакуны, лексический состав языка, фразеология, метафоризация окружающего мира. Коллектив авторов книги «Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира» также отмечают: «языковая картина мира – это неизбежный для мыслительно-языковой деятельности продукт сознания, который возникает в результате взаимодействия мышления, действительности и языка как средства выражения мыслей о мире в актах коммуникации» [6, с. 179].

Тер-Минасова С.Г. в работе «Язык и межкультурная коммуникация» отмечает, что «окружающий человека мир представлен в трех формах:

- реальная картина мира;
- культурная (или понятийная) картина мира;
- языковая картина мира» [8, с. 55].

Дополняет это представление о картинах мира Новичкова Е.О. в своей работе «Роль социокультурной компетенции в процессе межкультурной коммуникации»: «Реальная картина мира представляет собой объективную внечеловеческую данность, мир, окружающий человека; культурная (понятийная) картина мира – это отражение реальной картины через призму понятий, сформированных на основе представлений человека, полученных с помощью

органов чувств и прошедших через его сознание, как коллективное, так и индивидуальное; языковая картина мира отражает реальность через культурную картину мира» [4].

Таким образом, можно сказать, что языку принадлежит функция готового классификатора объективной действительности, при помощи него прокладывается дорога, по которой идёт человеческое знание. Но одновременно с этим язык требует от всех участников соблюдать свою негласную систему. Американский лингвист Э. Сепир отмечает, что «Слова не только ключи, они могут стать оковами». То есть если бы мы с детства знали, что палец на руке именуется одним словом, а на ноге – другим, то, наверняка, были бы убеждёнными сторонниками именно этого отражения действительности. И соглашались с этими важными моментами. Обнаружение племени, жившего на острове Филиппинского архипелага, где они прожили всё это время в условиях каменного века и находились в полной изоляции от других народов, навело на интересные выводы. Люди этого племени (тасадаи) не знали, что вокруг них на планете есть ещё разумные существа. Учёные, которые описывали мир тасадаев, были поражены одной особенностью: отсутствием в языке племени слов: *война, враг, ненавидеть*. Язык этого народа отразил их миролюбивое мировоззрение и сформировал моральные нормы. В противовес этому М.П. Трофименко в статье «Язык и национальная безопасность: проблемы и решения», проанализировав Словарь-Тезаурус современной русской идиоматики под ред. А.Н.Баранова и Д.О.Добровольского выявила, что в рубрике «физическое воздействие» содержится 98 словосочетаний, которые характеризуют физическое насилие, и только 7 словосочетаниями представлена рубрика «доброта, безобидность, гуманность и смирение» [9, с. 180]. Сравнив эти цифры, автор справедливо приходит к выводу о том, что мир ожесточается и в нём всё меньше места доброте и, к сожалению, «такие отношения возникают не только в пределах одной нации, но и по отношению наций друг к другу» [9, с. 180]. Таким образом, можно сказать о том, что человек воспитывается языком, благодаря языку формируется его внутренний мир. Американский лингвист Б.Уорф, который являлся учеником и коллегой Э. Сепира, привёл наглядный пример из своей практики. Работая инженером по технике противопожарной безопасности, он заметил, что поведение людей, которые работали на складе с бензиновыми цистернами, отличалось осторожностью. Но те же люди вели себя по-другому на складе, где хранились пустые бензиновые цистерны. Однако пустые цистерны гораздо опаснее полных, так как в них остаются пары бензина. Уорф задался вопросом о причине такого неосторожного поведения людей и сам дал себе ответ: людей вводит в заблуждение слово *пустой* (не содержащий в себе ничего, либо не содержащий в себе чего-то). Подобные факты стали причиной возникновения лингвистической концепции – теории лингвистической относительности или гипотезы Сепира-Уорфа, которая утверждает, что человек живёт не столько в мире объективной действительности, сколько в мире языка.

Философские и лингвистические взгляды Гумбольдта наиболее чётко отражены в двух его работах: «О разнообразии структур человеческого языка» и «О языке кави на острове Ява». В этих работах учёным изложена концепция онтологии языка и антропологическая концепция, в которой автор рассматривает человеческий род как совокупность народов, обнаруживающую единство природы, но единство, которое разными путями восходит к

одному идеалу. В своей работе «О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человеческого рода» Гумбольдт приходит к выводу, что «деятельность мышления и язык представляют собой единство» [3, с. 96]. Учёный характеризует язык не как продукт деятельности – *ergon*, а как деятельность – *energeia*.

В. Гумбольдт считал, что язык состоит из двух начал: материи и формы. Материя представляет собой, во-первых, нерасчленённое множество звуков, во-вторых, нерасчленённое множество чувственных впечатлений и суждений людей. Форма, по мнению учёного, это главное в языке. Форма, накладываясь на материю, участвует в создании структуры языка. Учёный отмечал, что «она (форма) представляет собой сугубо индивидуальный способ, посредством которого народ выражает в языке мысли и чувства» [3, с. 92]. Гумбольдт разграничил внешнюю форму (звуковую форму, морфологическую структура, значение) и внутреннюю форму (способ соединения понятия со звуком, мысли – с языковой материей). Именно внутренней форме принадлежит функция членения мира, воспринимаемого человеком, и упорядочивание мыслей и чувств. Во внутренней форме, по мнению учёного, происходит фиксация особенностей миропонимания нации. Эта форма является индивидуальным способом, благодаря которому происходит выражение народом в языке мыслей и чувств и создание языковой картины мира. Проявление внутренней формы можно наблюдать на уровне не только лексического членения мира, но и в грамматических категориях. Внутренняя форма не поддаётся полному познанию, за ней можно наблюдать лишь в частных проявлениях. В связи с тем, что во внутренней форме всегда имеются «подводные части», которые недоступны для исследования, любые представления о языке неполны. Гумбольдт сравнивает язык с огромной тканью, нити которой переплетены и связаны между собой, а каждая – со всей тканью. Материя является единой для всех народов, но форму каждый язык имеет свою, где имеют место совпадения только в самых общих чертах. Если внимание авторов грамматики «Пор-Рояла» было обращено на общие основы всех языков, то Гумбольдт указывал на своеобразие каждого языка. Такое своеобразие форм объясняется тем, что каждый народ характеризуется своим опытом, достижениями, разочарованиями и неудачами. Так как язык принадлежит всему народу, и последующее поколение использует его от предыдущего, то язык тесно связан с понятием «дух народа». Но, хоть человеку не приходится выбирать свой язык, а происходит это навязывание при помощи других людей, учёный считает, что это не противоречит творческой природе языка.

Таким образом, В. Гумбольдт ставит вопрос о языковых картинах мира, высказывая точку зрения о том, что многое в представлении каждого человека о мире обусловлено его языком. Термин «языковая картина мира» был введен в научную терминологию немецким языковедом Лео Вайсгербером, который выстроил свою теорию языковой картины мира (*Weltbild der Sprache*) на основе учений В.Гумбольдта. Языковая картина мира является совокупностью представлений о мире, которая исторически сложилась в сознании коллектива, говорящего на общем языке. Язык отражает то, как воспринимают и как видят мир народы. Независимо от того, где живут люди, они имеют гораздо меньше отличий, чем языки, на которых они говорят. Язык является отражением общих представлений людей, которые

говорят на нём о том, каким образом обустроен окружающий мир. Представления одного народа, говорящего на своём языке, будет только одной картиной мира, так как разные языки имеют разные картины мира. Эти картины мира будут различаться или совпадать, в зависимости от различий и совпадений в культуре, обычаях, традициях, сопоставляемых народов. Таким образом, язык представляет собой зеркало, стоящее между народом и миром.

Формирование языковой картины мира происходит одновременно с языком. Гумбольдт и его последователи говорили о создании языком промежуточного мира. Человеческое сообщество и действительность отделены друг от друга этим промежуточным миром под названием *язык народа*. Гумбольдт зафиксировал эту идею в статье «Об изучении языков или План систематической энциклопедии всех языков»: «Разные языки – это отнюдь не различные обозначения одной и той же вещи, а различные видения её... Через многообразие языков для нас открывается богатство мира... Изучение языков мира – также всемирная история мыслей и чувств человечества» [2].

Сопоставление разных языковых картин мира даёт весьма любопытные результаты.

Так, например, русское слово *окно* связано со словом *око* (глаз), а испанское *ventana* (окно) – с латинским словом *ventus* (ветер). Недаром Ж.Ж. Лансере сказал: «Сколько языков мы знаем, столько миров открываются перед нами». Языковые различия всё больше и больше привлекают внимание учёных. Наблюдения учёных выявляют удивительные особенности. Не во всех языках происходит совпадение временных рамок. Так, согласно словарю русского языка С.И. Ожегова, слово *утро* имеет следующее значение: «Часть суток, сменяющая ночь и переходящая в день» [5, с. 841]. То есть, русским словом *утро* обозначается светлое время суток, а у французов *утром* является временной промежуток с 12 ночи до 12 дня. Следовательно, у русских *утро* является переменной величиной, а для французов – величиной постоянной.

Немецкий, французский и английский языки обозначают мать, как жены, так и мужа одним словом, а в русском языке мать жены – *тёща*, а мать мужа – *свекровь*. В русском языке существует 7 обозначений цветов: красный, оранжевый, жёлтый, зелёный, голубой, синий, фиолетовый. Немецкий, французский и английский языки имеют 6 цветов, так как для голубого и синего цвета используется одно слово, к примеру, в английском языке – *blue*. Также в качестве примера можно привести немецкие слова *нюхать* и *пахнуть*, которые выражаются одним глаголом.

Подводя итог вышесказанному, отметим, что в работах В. Гумбольдта развилась мысль, которая утверждает «в каждом языке заложено своё мировоззрение». При этом язык выступает в качестве посредника человека и внешнего мира. Слова (наименования) зачастую содержат отпечатки образов порождённых предметов. В качестве примера учёный приводит название слона на санскритском: «дважды пьющий», «двузубый», «снабжённый рукой». Эти названия содержат особые понятия, несмотря на обозначение одного и того же предмета. Гумбольдт заявляет, что «языки описывают вокруг народа, которому они принадлежат, круг, из пределов которого можно выйти только в том случае, если вступаешь в другой круг» [3, с. 99]. Языки мира воссоздают своё восприятие мира. Следовательно, изучение иностранных языков

равнозначно приобретению новых точек зрения в уже имеющемся мировоззрении. И нет смысла задаваться вопросом, в каком языке больше истины, какой отражает реальное положение вещей, так как каждый язык имеет право на своё «видение мира».

Литература

1. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.
2. Гумбольдт В. фон. Об изучении языков, или план систематической энциклопедии всех языков // Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. С. 346-349.
3. Звегинцев В.А. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях часть 1. М.: Просвещение, 1964. 466 с.
4. Новичкова Е.О. Роль социокультурной компетенции в процессе межкультурной коммуникации // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: студенческий взгляд. Екатеринбург, 2012. С. 234-240.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Словарь русского языка: 70 000 слов. 21-е изд. перераб. и доп. М.: Рус. яз., 1989. 924 с.
6. Серебренников Б.А., Кубрякова Е.С., Постовалова В.И. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М.: Наука, 1988. 212 с.
7. Степанов Ю.С. Французская стилистика. М.: Высш. школа, 1965. 355 с.
8. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Изд-во МГУ, 2004. 352 с.
9. Трофименко М.П. Язык и национальная безопасность: проблемы и решения // // Проблемно-информационный подход к реализации методов современного образования: вопросы теории и практики. 2018. С. 179-182.
10. Хакимова Ш.Р. Лакуны как лингвистическое явление // Молодой ученый. 2015. №1 (81). С. 420-422.

© Мойлашова О.В., Трофименко М.П., 2022

УДК 81'25

Моисеенкова М.А., Пластинина Н.А., канд. филол. наук
Низневартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

ТЕКСТЫ ИНФОРМАЦИОННО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ

В современном мире информационно-коммуникационные технологии стремительно развиваются и становятся неотъемлемой частью жизни современного общества. Несмотря на все достоинства данного явления нельзя не рассматривать тот факт, что практически каждый человек ежедневно сталкивается с информационным давлением практически в любой сфере – политической, экономической, общественной и социальной жизни общества. В связи с этим, весьма востребованным становится изучение и понимание механизмов формирования социальной восприимчивости различных объектов и явлений, как индивидом, так и определенной социальной группой. Интернет-СМИ и социальные сети являются одними из наиболее эффективных инструментов информационно-психологического воздействия. По этой причине, во многих обществах пропаганда доминирует, оказывая мощное идейно-психологическое воздействие на массовое сознание посредством массмедиа. Актуальность данной работы обусловлена возрастающей ролью манипулятивного воздействия в СМИ и сети Интернет и недостаточной лингвистической изученностью комплекса вербальных и невербальных ресурсов, обладающих манипулятивным и пропагандирующим потенциалом.

Данная проблематика безусловно носит междисциплинарный характер.

Манипуляция и пропаганда рассматриваются как вид информационно-психологического и речевого воздействия, при этом следует отметить, что на сегодняшний день существует множество стратегий и тактик манипулятивного воздействия, реализующихся в сфере бытового, рекламного, политического, медиа дискурса. Если рациональное воздействие подразумевает убеждение – речевое воздействие, оставляющее адресату возможность выбора: соглашаться или нет с авторской концепцией; то манипуляция – речевое воздействие на адресата без осознания им этого воздействия, навязывание автором с помощью определенных языковых приемов авторской точки зрения как достоверной и единственно возможной. Манипулирование базируется не столько на логическом, сколько на эмоциональном воздействии.

В научной литературе при рассмотрении функции воздействия отмечается, что на восприятие материалов СМИ влияют особенности культуры общества, стереотипы, имиджи, эталоны, установки, ценности к которым обращается автор для достижения своих целей. Согласно исследованиям Соколовой О.В. дискурсы активного воздействия влияют на сознание адресата в два этапа. На первом этапе языковые единицы, которые выполняют диссонанс в сознании адресата разрушают алгоритмизированные модели интерпретации и активизируют творческие процессы. На втором этапе происходит достижение компромисса за счет средств импликации базовой информации, с помощью которых создаются новые модели, стереотипы и формирование определенной точки зрения у получателя [10, с. 4].

В психолингвистике психологическое воздействие рассматривается как «преднамеренное и целенаправленное вмешательство в процессы психического отражения действительности» [6, с. 36]. В рамках психологического воздействия выделяется особый тип воздействия – информационно-психологическое (информационно-пропагандистское, идеологическое) как «воздействие словом, информацией» [6, с. 30]. Совокупность методов, видов и способов составляет содержание информационно-психологического воздействия. Один из основных методов данного типа воздействия – внушение. Основными средствами внушающего воздействия признаются слово, речь. Информационно-психологическое воздействие включает ряд способов: дезинформацию, распространение слухов, устрашение, эмоциональное подавление, инициирование агрессивных эмоциональных состояний, демонстрацию, манипуляцию.

На сегодняшний день существует множество лингвистических подходов к понимаемым таким феноменам как информационно-психологическое воздействие, манипуляция и пропаганда. На основе анализа современных подходов к определению указанных феноменов российский лингвист Чернявская В.Е. приходит к выводу, что их можно определить как «вид психологического воздействия для скрытого внедрения в психику адресата целей, желаний, намерений, отношений или установок, не совпадающих с теми, которые имеются у адресата в данный момент» [11, с. 16]. Аналогичное определение для понятия «манипуляция» выдвигает С.Г. Кара-Мурза: «программирование мнений и устремлений масс, их настроений и даже психического состояния с целью обеспечить такое их поведение, которое нужно тем, кто владеет средствами манипуляции» [4, с. 16]. Кара-Мурза также отмечает, что главными манипулятивными технологиями в СМИ могут быть эвфемизмы, упрощения, использование стереотипов, применение повторов, отрывистый способ подачи информации, коннотации.

В данном случае, можем прийти к выводу, что указанные феномены являются скрытым воздействием на сознание индивида, определенных групп и масс с целью убедить адресата встать на позиции отправителя речи.

Рассматривая основные составляющие речевого манипулятивного воздействия, нельзя не упомянуть следующую теоретическую концепцию, предложенную кандидатом филологических наук Гуляйкиной С.О. Она выделяет следующие аспекты информационно-психологического воздействия, осуществляющегося в рамках коммуникации: социологический (поскольку воздействие проявляется в результате коммуникативного взаимодействия людей, живущих в обществе а также ввиду «манипулятивной природы социума»), психологический (так как воздействие является продуктом различных психологических установок, различных целей индивидов, осуществляющих коммуникацию) и лингвистический (ввиду того, что манипуляция, в особенности речевая, не обходится без определённых языковых средств и приёмов, используемых для достижения необходимого положительного результата для манипулятора) [3, с. 100-106].

Помимо того, что речевые манипуляции могут использоваться в обыденной, бытовой коммуникативной деятельности человека для достижения информационно-психологического воздействия, они являются также одной из важнейших составляющих политического

дискурса. Данной позиции придерживаются такие исследователи, как Р. М. Блакар, Н. Э. Гронская, Э.В. Будаев, А.П. Чудинов, Дж. Лакофф, П. Б. Паршин и О.Н. Паршина. Известный российский социолингвист Р.М. Блакар, к примеру, утверждает, что основным инструментом осуществления «социальной власти» в государстве является именно язык со всеми его лингвистическими конструкциями и особенностями, а также неотъемлемой манипулятивной составляющей [1, с. 93-94].

Лингвист Подсохин Ф.Е. выдвигает важную для исследования манипуляций в медиа пространстве типологию информационно-психологического речевого воздействия. По его мнению, манипуляции следует классифицировать по их содержательной форме. Таким образом, выделяются три уровня: логический (воздействие осуществляется путём незаметного нарушения законов логики), собственно языковой (комплексное психологическое воздействие, прежде всего с помощью речевых конструкций, имеющих определённую коннотацию, нарушающую действительность), и фактический (подача фактов таким образом, который выгоден субъекту манипуляции) [9, с. 161-168].

Л.Н. Мурзин и А.С. Штерн, ссылаясь на исследования А.Г. Назаряна, считают, что материальная оболочка слова является первым этапом в процессе воздействия, который представляет собой установление контакта между внешним миром и человеком [7, с. 27]. От результата данного этапа во многом зависит конечный результат коммуникации. Однако основу языкового воздействия на сознание составляет понимание смысла сказанного, что является вторым этапом. Без данного этапа воздействие происходит только на уровне бессознательного внушения. Тексты информационно-психологического воздействия невозможно представить без языкового манипулирования. Проблема языковой манипуляции в частности и коммуникации в целом в языкознании не нова, однако не теряет своей актуальности; ею и смежными с ней проблемами занимались и занимаются С.Г. Кара-Мурза, А.П. Чудинов, А.Д. Васильев и многие другие исследователи. Термин «языковое манипулирование» представляется более узким, нежели «манипулирование» или «информационно-психологическое воздействие». Приведем некоторые определения.

Языковое манипулирование – «вид языкового воздействия, используемый для скрытого внедрения в психику адресата целей, желаний, намерений, отношений или установок, не совпадающих с теми, которые имеются у адресата в данный момент. В основе языкового манипулирования лежат такие психологические и психолингвистические механизмы, которые вынуждают адресата некритично воспринимать речевое сообщение, способствуют возникновению в его сознании определенных иллюзий и заблуждений, провоцируют его на совершение выгодных для манипулятора поступков» [2, с. 99].

«Под языковым манипулированием нами понимается манипулирование, осуществляемое путем сознательного и целенаправленного использования тех или иных особенностей устройства и употребления языка» [8, с. 90]. Таким образом, языковое манипулирование рассматривается как особая разновидность информационно-психологического воздействия. Для того, чтобы различать речевые манипуляции в том или ином дискурсе, анализируются такие параметры, как цель общения, коммуникативные

намерения, причины и мотивы манипуляции. Степень воздействия текста на адресата зависит от многих факторов, например от возраста, от степени внушаемости, от психологического состояния и так далее. Например, в современных издательствах для молодежи в качестве основных функций воздействия можно выделить развлекательную и манипулятивную, так как в качестве главного инструмента воздействия выбирается ряд психолингвистических манипуляционных приемов.

В текстах информационно-психологического воздействия применяются различные стратегии и тактики манипуляции. С точки зрения объекта речи выделяются две основные стратегии манипуляции: стратегия дискредитации и стратегия позитивного продвижения [12, с. 235]. Стратегия дискредитации направлена на снижение авторитета, разоблачение объекта речи, развенчание его позиции. Данная стратегия характеризуется такими тактиками как анализ - «минус», обвинение, оскорбление, угроза, запугивание. В свою очередь стратегия позитивного продвижения объекта отражает стремление говорящего максимально увеличить значимость объекта речи. И реализуется через использование тактики анализ-«плюс», презентацию, отвода критики, самооправдания. С точки зрения адресата речи (читателя) используются такие тактики манипуляции как призыв к действию, обещание, прогнозирование, предупреждение, убеждение, формирование благосклонности, единения, политизации и воздействие на сенсорные каналы.

Когда воздействие оказывается напрямую, и читатель может открыто отследить цели психологической, политической или коммерческой пропаганды, реципиент относится к такому сообщению скептически и, соответственно, такие сообщения теряют свою эффективность. Если же предложение или призыв выражается имплицитно, тогда оно в подавляющем большинстве не сталкивается с критикой и, соответственно, часто принимается за правду. Именно в этом заключается смысл языкового манипулирования в текстах информационно-психологического воздействия.

Алексей Картунов в своей книге «Концепции идеологических диверсий и агрессии» отмечает, что можно выделить несколько основных средств манипуляции общественным сознанием [5, с. 64-68]: языковые средства, которые основаны на использовании определенных терминов, штампов, политических и идеологических клише; неречевые средства, которые представляют информацию в благоприятном для манипулятора контексте и блокируют «невыгодную» информацию; активные средства насаждения ценностей и стереотипов; пассивные средства, которую фрагментируют информацию.

На сегодняшний день лингвисты выделяют наиболее распространенные технологии манипуляции в текстах информационно-психологического воздействия, а именно – формирование ассоциаций, применение стереотипов, повтор необходимой информации.

Проведя обзор различных научных исследований, можно обозначить, что под информационно-психологическим воздействием понимается воздействие различных видов информации на психику человека. Результатом этого воздействия следует считать изменение состояния поведения, или мнения объекта воздействия относительно каких-то проблем;

отношение и смысл, который он придает полученной информации, а в конечном счете изменение индивидуальной картины мира.

Характерной чертой информационно-психологического воздействия является то, что вне зависимости от фактов и объективной реальности в восприятии аудитории истинным является именно тот образ, который был сформирован посредством субъектов информационного влияния. Проведенный обзор на лингвистические труды по теме исследования будет служить отличной теоретической базой при подготовке нашего исследования.

Литература

1. Блакар Р. Язык как инструмент социальной власти // Язык и моделирование социального взаимодействия. М., 1987. 125 с.
2. Быкова О.Н. Языковое манипулирование // Теоретические и прикладные аспекты речевого общения // Вестник Российской риторической ассоциации. Красноярск, 1999. Вып. 1 (8). С. 91-103.
3. Гуляйкина С.О. Социо и психолингвистические аспекты изучения манипуляций // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2008. №1. С. 100-106.
4. Кара-Мурза С.Г. Краткий курс манипуляции сознанием. М.: Алгоритм, 2003. 56 с.
5. Картунов А.В. Концепции идеологических диверсий и агрессии. Киев: Политиздат Украины, 1986. 189 с.
6. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. М.: Смысл, 1997. 287 с.
7. Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. 171 с.
8. Остроушко Н.А. Речевое воздействие как лингвистическая проблема (К понятию языкового манипулирования) // Мир русского слова. 2002. №5. 221 с.
9. Подсохин Ф.Е. Информационная война: механика манипуляции общественным сознанием в СМИ // Язык и культура этноса: Материалы Международной научно-практической конференции. Красноярск: Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, 2015. С. 161-168.
10. Соколова О.В. Дискурсы активного воздействия: теория и типология: Автореф. дисс. ... д-р филол. наук. М., 2015. 52 с.
11. Чернявская В.Е. Дискурс власти и власть дискурса: Проблемы речевого воздействия. М.: Флинта, Наука, 2006. С. 16.
12. Porter C.N., Morrison E., Fitzgerald R.J., Taylor R., Harve A.C, Lie-detection by Strategy Manipulation: Developing an Asymmetric Information Management (AIM) Technique // Journal of Applied Research in Memory and Cognition, 2020. Vol. 9, 2. P. 232-241.

© Моисеевкова М.А., Пластинина Н.А., 2022

УДК 811.581

Мулявко Ю. Я., Глазачева Н.Л.

Благовещенский государственный педагогический университет
г. Благовещенск, Россия

МЕТАФОРИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПАНДЕМИИ COVID-19 В ОФИЦИАЛЬНЫХ СМИ КНР

Пандемия COVID-19 оказала неизгладимое влияние на ход современной истории, что повлекло за собой изменения во всех сферах жизни общества. Она оставила и продолжает оставлять ощутимый след и в языке. Во время кризиса людям важно найти языковые способы и формы, с помощью которых можно описать новую реальность. Это с легкостью достигается с помощью концептуальных метафор, используемых пользователями социальных сетей в отношении коронавируса, социального дистанцирования, изоляции и других атрибутов времени, в котором живем.

Основоположники понятия концептуальной метафоры Дж. Лакофф и М. Джонсон определяют ее как ментальные проекции между концептуальными областями источника и цели [1]. Будучи одной из основных ментальных операций, концептуальная метафора представляет собой способ познания, структурирования и объяснения окружающего нас мира. Концептуальная метафора не только воспроизводит фрагменты общественного опыта данной культурной общности, но и также может оказывать влияние на формирование этого опыта. Из этого следует, что метафора является не только средством художественной выразительности, каким было принято ее считать ранее, но и представляет собой универсальное свойство человеческого мышления. Мы не просто используем те или иные образные выражения, а мыслим категориями, с которыми они соотносятся.

В этой связи важная роль отводится социальным медиа, которые умело оперируя концептуальными метафорами оказывают непосредственное влияние на формирование нового ментального пространства, что и можем непосредственно наблюдать в данный момент. Предметом исследования данной статьи являются метафорические модели описания пандемии коронавируса в китайских социальных медиа.

На первом этапе исследования методом сплошной выборки из новостных порталов Sina Corp, Жэньминь жибао онлайн, из поисковой системы Байду, и на официальном сайте организационного отдела ЦК КПК в период с сентября по ноябрь 2021 г. было отобрано 48 статей и 15 плакатов социальной рекламы. Анализ материала позволил выделить 37 повторяющихся примеров метафорического наименования COVID-19, которые были нами систематизированы и классифицированы в зависимости от частотности моделей, отражающих концепты мышления.

Наиболее распространенными метафорическими моделями для описания ситуации эпидемии коронавируса в Китае и мире, характерными для языка средств массовой информации, оказались следующие:

Эпидемия – это война. Трактовка ситуации с заболеваемостью COVID-19 наиболее часто происходит с помощью милитаристической метафоры, где сферой-источником служит

война и военные действия. Именно эта структурная метафора и родственные ей модели получили наиболее широкое распространение в средствах массовой информации. Чаще всего борьба с эпидемией представляется в терминах борьбы с внешней агрессивной угрозой, завоевателем, иногда «иностранным завоевателем», которого необходимо победить, от которого необходимо защищаться всеми возможными способами. Данная метафорическая модель является своего рода манипуляцией, которая призвана формировать у читателей ощущение страха и паники с одной стороны и оправдать вводимые жесткие ограничительные меры с другой стороны.

Употребление военной терминологии заметно даже в наименованиях органов по борьбе с эпидемией: не *координационный центр*, а *штаб*, не *лечение болезни*, а *борьба с болезнью*, не *привлечение специалистов*, а *мобилизация*. Использование данной метафорической модели можно проиллюстрировать следующими примерами:

1. 为打好打赢这场疫情防控阻击战、歼灭战提供了硬核支撑 где *打* – *побеждать, наносить удар, атаковать*; *打赢* – *побеждать, выигрывать*; *击* – *бить, ударять, нападать, атаковать*; *战* – *война, сражение, воевать, сражаться*; *歼灭* – *истребить, уничтожить*;
2. 坚决打赢疫情放控的人民战争、总体战阻击战 где *战争* – *война*; *阻击战* – *бой на задержание противника*;
3. “已调动资金”！ где *调动* – *мобилизовать, задействовать*;
4. 共同战役 (надпись на плакате) где *战役* – *сражение, битва, военная операция*;
5. 坚决打赢疫情防控歼灭战 где *歼灭战* – *война, бой на истребление, война на уничтожение*.

Коронавирус – это враг. Родственная вышеупомянутой метафорическая модель представляет вирус в виде противника, врага, иностранного врага, с которым вынуждены сражаться люди, что видно из следующих примеров:

1. 疫情才是敌人! где *敌人* – *враг, противник, неприятель*;
2. “外来入侵者” где *外来* – *посторонний, чужеземный, поступивший извне*; *入侵者* – *захватчик, агрессор, оккупант, интервент*.

Также, коронавирус нередко именуют «невидимым врагом» так как на войне враг виден и поражение не останется незамеченным. Все участники процесса осведомлены о том, что их здоровье подвержено какой-либо опасности. В случае с эпидемией ситуация обстоит совершенно по-другому. Человек, сам того не подозревая, может находиться в непосредственном контакте с «врагом» – то есть быть больным, а также «поражать» – то есть заражать людей, в контакте с которыми он находится.

3. 带你了解新型冠状病毒，《看不见的敌人》一书将出版发行 где *看不见的敌人* – *невидимый враг*;
4. “隐形敌人”病毒横扫世界经济城市纽约，地铁空荡荡仅剩座椅往返 где *隐形敌人* – *невидимый, скрытый враг*.

Заражение инфекцией репрезентируется как следствие «атаки», «нападения» на организм человека. Вирус «поражает» человеческий организм. Более того, вирусу

приписывается такое качество, как избирательность, способность действовать по своему усмотрению.

5. 冠状病毒是如何攻击人体的? где 攻击 – *штурм, атака, нападение*.

Распространение коронавируса – стихийное бедствие. С данным явлением крайне сложно справиться и поэтому на борьбу с ним направляются все силы государства.

Распространение вируса сравнивается со вспышкой 爆发 – *извергаться (о вулкане), происходить (о землетрясении), извержение*. Пожары, или извержение вулкана причиняют непоправимый вред и разрушения, постепенно увеличиваясь в размере и интенсивности, а также, представляя опасность жизни и здоровью людей, являются подходящей областью источника для любого явления, которое причиняет ущерб путем «распространения», что также можно отнести к очень заразному вирусу, к которому у людей еще нет или мало иммунитета. Метафоры огня используются для передачи срочности и опасности, а также для различения различных фаз пандемии, что видно из следующего примера:

1. 新冠“后遗症”已经出现, 无一国家逃过这场灾难 где 灾难 – *бедствие, катастрофа*;

2. 新冠疫情不只是一场“自然灾害” где 自然灾害 – *стихийное бедствие, природная катастрофа*;

3. 无论是流感或是新型冠状病毒都是属于天灾, 都是由病毒感染引起的 где 天灾 – *стихийное бедствие*.

Эпидемия коронавируса значительным образом сказалась не только на здоровье людей, но и на состоянии социально-экономической сферы государств. В связи с этим в анализируемых материалах достаточно часто встречалась метафорическая модель:

Проблемы экономики – это болезнь. Это про явление морбиальной метафоры, которая в целом характерна для осмысления негативных явлений в различных сферах и является частным случаем использования антропоморфной метафорической модели, суть которой заключается в представлении сложных систем, механизмов, элементов в виде человеческого существа.

В случае с пандемией использование морбиальной метафоры более чем оправданно, так как человек склонен метафоризировать неизвестную ему действительность, отталкиваясь от своего собственного тела, органов и физических потребностей. Ее применение можно проследить в данных примерах:

1. 中国是冠状病毒疫情后第一个复苏的主要经济体 где 复苏 – *ожить, возродиться, очнуться, прийти в сознание, реанимация*;

2. 特朗普: 冠状病毒患者不会白死, 因为经济正在复苏 где 复苏 – *оживить, возродиться, очнуться, прийти в сознание, реанимация*.

Болезнь – это жидкость. Данная метафорическая модель является характерным представлением не только лишь о коронавирусной инфекции, она часто используется в отношении практически любого заболевания, с которым сталкивается человек. В случае с коронавирусной инфекцией, такое тяжелое состояние человеческого организма, как болезнь, сравнивается с жидкостью, потоком. Перенос происходит на основании таких свойств

жидкости, как текучесть, отсутствие формы, сложность в удержании в границах, рамках, когда речь идет о распространении эпидемии и сложностью взять ситуацию под контроль. Пики заболеваемости также сравниваются с волной, так как метафора волны содержит в себе компонент предсказуемости, который дает возможность прогнозировать, предсказывать возможность наступления очередной волны вируса, её сроки, степень опасности для людей.

В этой связи важно отметить, что данная метафорическая модель в большей степени характерна для европейского сознания, поэтому она нашла свое отражение в новостных статьях относительно эпидемиологической обстановки в Европе и России, что видно из следующих примеров:

1. 第四次新冠病毒感染浪潮来临 где *浪潮 – волна, прибой, прилив*;
2. 德国研究所所长表示, 这种流行病正在, 以波浪的形式发展 где *波浪 – волна, волнообразный*.

Коронавирус – мистическая сущность. Коронавирусная инфекция репрезентируется как некая загадочная сущность, чье появление неожиданно для всех, включая специалистов в области медицины, которые вынуждены строить догадки относительно самой эпидемии, ее происхождения, методов ее лечения, закономерностей передачи от человека к человеку. Использование этой метафорической модели можно проиллюстрировать следующими примерами:

1. 对于新冠病毒来源的三个猜想 где *猜想 – догадываться, предполагать, строить предположения, гипотеза*;
2. 用想象去猜测: 新冠病毒发源地在哪儿? где *猜测 – предугадывать, предполагать, предположение, догадка*;
3. 新冠病毒突然出现神秘现象! 专家也难解释, 神秘 где *神秘 – мистика, мистицизм, волшебство, таинственный, загадочный, непостижимый*.

Несомненно, акцентуация таких признаков, как «необычность», «новизна» в текстах средств массовой информации призвана пробудить интерес читателей и привлечь их внимание к насущной проблеме глобального масштаба, однако можно допустить, что в данном случае она также отражает особенности восприятия обществом новой и опасной болезни, о которой даже экспертам известно крайне мало.

Следующей значительной группой метафорических моделей выступают ориентационные метафоры. Такие метафоры позволяют использовать в качестве сферы-источника хорошо известные понятия «право-лево», «верх-низ», представляя в пространстве такие абстрактные концепты, как, например, количество, что характерно в случае с изменением числа заболевших коронавирусной инфекцией. Глаголы с прямым денотативным значением («увеличиваться», «уменьшаться»), используются в разы реже, чем отражающие метафорические модели («расти», «подниматься», «снижаться»). Например,

1. 法国新冠发病率急剧上升, 对多国加强入境检测 где *上升 – расти, подниматься (до), набирать высоту, повышаться, прирост*;
2. 发病率下降95.8%! где *下降 – спускаться, падать, нисходить*.

В результате проведенного исследования обнаружилось, что чаще всего в китаеязычном медиа-дискурсе для описания ситуации пандемии используются милитаристические метафорические модели, отражающие противостояние между новой вирусной угрозой и человечеством. Метафоризация способов реагирования на болезнь со стороны людей связана с метафорическим представлением пандемии как врага или, если быть точнее, иностранного врага.

Антивоенные метафоры возникают, с одной стороны, как знак протеста граждан против идей разжигания войны, а с другой, как альтернатива милитарным метафорам, которая тоже способствует пониманию серьезных ситуаций. К числу таких метафор относится концептуализация COVID-19 как стихийного бедствия, что отражает крайнюю сложность и почти невозможность контролирования данного явления. Сходными признаками обладает метафора жидкости по отношению к болезни. Также пандемия коронавируса нашла свое отражение в метафорах мистики, что объясняется недостаточной изученностью данного явления в настоящий момент. Известно, что для осмысления сложных понятий традиционно применяются онтологические и ориентационные метафоры со сферами-источниками «верх-низ», «вещество». Неудивительно, что данные метафорические модели также были выявлены при анализе материалов о пандемии коронавируса.

Подводя итог, можно сделать вывод о том, что исследование метафорических моделей позволяет обнаружить наиболее типичные способы осмысления действительности, конструируемые мышлением и находящие свое отражение в языке определенного народа. А это, в свою очередь, может объяснить осуществляемые на основании этих ценностей и понятий действия как отдельных индивидов, так и общества в целом.

Литература

1. Лакофф Д. Метафоры, которыми мы живем. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.

©Мулявко Ю. Я., Глазачева Н.Л., 2022

УДК 812

Муртазалиева Р.М.

Дагестанский государственный университет народного хозяйства,
г. Махачкала, Россия

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Известно, что в английском языке создается или заимствуется около 1000 новых слов каждый год. Согласно данным, опубликованным в газете New York Times (от 3 апреля 1989 г.), ежегодно словарь современного английского языка увеличивается на 15-20 тысяч лексических единиц. Билл Брайсон, известный американский писатель и журналист, приводит следующие данные: «Когда в 1987 году издательский дом Рэндом Хаус выпустил второе издание своего авторитетного полного словаря, он включал более 50 000 слов, которых не было 21 год назад, и 75 000 новых определений старых слов. Из 315 000 словарных статей 210 000 должны были быть пересмотрены. Это поразительные изменения, произошедшие всего за два десятка лет» [5, с. 187]. Прогресс неумолимо движется вперед: экономика, политика, техническая и социальная сферы постоянно развиваются, появляются новые явления и вещи, что приводит к появлению новых слов в языке. В лингвистике такие новые слова называются неологизмами, то есть «словами или устойчивыми выражениями, созданными в соответствии с продуктивными языковыми моделями данного языка или заимствованное из другого языка и воспринимаемое носителями данного языка как нечто новое» [4, с. 232].

В эпоху глобализации и информатизации возникает значительное количество таких слов. Первоначально они добавляются в специальные разделы онлайн-словарей, например, Кембриджский словарь, Оксфордский словарь английского языка, Словарь Макмиллана и словарь Мерриам-Вебстера. Пройдя необходимые этапы социализации (принятия в общество) и лексикализации (закрепления в языке), они включаются в активный словарный запас языка и пополняют запас общеупотребительных слов.

Словарный состав любого языка постоянно пополняется новыми словами. Часть их создается путем словообразования. Поэтому словообразование более непосредственно, чем другие лингвистические системы, отражает все изменения, происходящие в окружающей нас действительности. Словообразование как лингвистическое явление не имеет однозначного статуса относительно его иерархической структуры в системе языка. Об этом, в частности, свидетельствует энциклопедическая констатация: «сложность системы словообразования обуславливается: 1) тесными связями с другими уровнями языка – фонологией, морфологией, морфонологией, синтаксисом и грамматикой в целом...» [3]. Она указывает на межуровневую онтологизацию явления, если понимать под ним «образование новых слов, называемых производными и сложными, обычно на базе однокорневых слов по существующим в языке образцам и моделям с помощью аффиксации» [8, с. 467-469].

В лингвистике для обозначения новообразований существуют три термина: это окказионализм, потенциальное слово и неологизм:

1) потенциальное слово – это слово, реально не существующее, но могущее создаваться в речи индивида вновь и отражающее потенциальные возможности развития и пополнения существующей языковой системы;

2) окказионализм – это новое слово, созданное в речи индивида по существующим словообразовательным моделям (как продуктивным, так и нет) или заимствованное, обладающее абсолютной новизной формы, одноразовостью, но двойственное по природе;

3) неологизм – это слово, собственно новое, заимствованное или вновь образованное индивидом и зафиксированное словарем, т.е. ставшее фактом языка.

В данной работе рассматриваются различные способы образования неологизмов современного английского языка на примере существительных.

Неологизмом называют любое новшество в языке. Неологизмом является слово, но различают также смысловые неологизмы, неологизмы в произношении и др. По мнению С.И. Ожегова неологизм — это “новое слово или выражение, а также новое значение старого слова” [7, с. 409]. И.В. Арнольд определяет неологизмы как слова или фразеологические обороты, входящие в язык в связи с ростом культуры и техники, развитием или изменениями в общественных отношениях и изменениями в быту и условиях жизни людей и ощущаемые говорящими как новые [6, с. 295]. Изучение неологизмов позволяет переводчику, лингвисту, учителю познавать язык с разных сторон и аспектов речи, а также способствует успешному коммуникативному процессу. Неологизмы классифицируются по способу их создания:

1) Фонологические неологизмы (образованные от сочетаний звуков, часто использующих звукоподражание или даже сленг): существительное *zizz* (британский сленг), означающее короткий сон (имитация звуков, издаваемых спящим человеком и часто передаваемых в комиксах тремя буквами *zzz*), и прилагательное *uucky* (отвратительный), восходящее к междометию *uuck*, выражающему крайнюю степень отвращения. Другой пример-междометие *bazinga* (от звукоподражательного глагола *zing*, означающего быстро произносить), используемое для подчеркивания остроумного высказывания или хорошей шутки. Такие неологизмы можно назвать «сильными»; они обладают высшей степенью новизны, объясняемой их необычностью и свежестью. К этой группе относятся также фонетические заимствования, например, "*perestroika*" (из русского языка), "*solidarnosc*" (из польского) и т. д.

2) Заимствования, отличающиеся фонетическим распределением, что не характерно для английского языка, нетипичной морфологической артикуляцией и отсутствием мотивации. Хотя они составляют меньшую часть всех новых слов. Их рассмотрение представляется необходимым, так как без этого слоя невозможно представить себе новую лексику. Например, лексическая структура английского языка продолжает расширяться за счет заимствований из различных языков, основным источником которых является французский. Есть также заимствования из африканских, азиатских языков, особенно из японского, русского, арабского и некоторых других: например, такие слова, как *cinematheque* (коллекция фильмов) и *petit dejeuner* (завтрак), пришли из французского, *ayatollah* (высший духовный титул шиитов) – из арабского, *biogeocoenose* (экологическая система) – из русского.

Барбаризмы и ксенизмы – это два типа заимствований. Барбаризмы – это не ассимилированные единицы, преобладающие среди вновь заимствованной лексики, имеющие синонимы в языке реципиента, например, *gonzo* (сумасшедший) из итальянского или *lunokhod* из русского. Они имеют своеобразную графическую и звуковую форму и включены даже в сравнительно краткие словари наряду с английскими словами. Однако «весьма сомнительно, действительно ли они являются частью английского словаря; они используются более или менее так же, как слова иностранного языка могут использоваться носителями английского языка» [2, с. 160]. Ксенизмы – это заимствованные единицы, обозначающие явления и предметы, существующие только в стране языка-источника, например, *gyro* (тонкий слой жареного мяса на маленьком кусочке хлеба) из греческого и *zazen* (медитация, практикуемая в дзэн-буддизме) из японского.

3) Морфологические неологизмы образуются по моделям, существующим в языковой системе, и из имеющихся в ней морфем. Это такие регулярные словообразовательные процессы, как аффиксация, конверсия, композиция, и менее регулярные, например, сокращение, лексикализация и т. д. Морфологические неологизмы отличаются от фонологических заимствований наличием аналогии и типизации как основы их образования.

Морфологические неологизмы делятся на:

- Аффиксальные неологизмы, образованные в рамках английского словообразования, например:

- able: *googlable* (что-то, что можно найти в поисковых системах), *microwaveable* (подходит для приготовления пищи в микроволновке);

- ize: *exponentialize* (сделать число экспоненциальным числом), *enemize* (сделать что-то или кого-то своим врагом);

- ism: *schismaticism* (тенденция вызывать или благоприятствовать расколу), *ageism* (возрастная дискриминация), *lookism* (предубеждение к человеку из-за внешности), *masculinism* (пропаганда о доминирующей роли мужчин в обществе);

- ic: *pesticidic* (полный или покрытый пестицидами), *villagistic* (относящийся к деревне), *yawnogenic* (вызывающий сонливость);

- ship: *whatevership* (отношения, которые четко не определены ранее существовавшими терминами);

- ous: *naturous* (имеющий сродство к природному миру), *rainbowlicous* (яркий, красочный),

- cyber-: *cybercafe* (интернет-кафе), *cybercrime* (интернет-преступность), *cyberfraud* (онлайн-мошенничество);

- de -: *to deconflict* (предотвращать конфликты), *conflict*, *to defriend* (удалить кого-либо из списка друзей в социальных сетях);

- dis-: *to disclude* (исключить), *dispatriatism* (отсутствие патриотизма);

- mis-: *mismessage* (отправить сообщение непреднамеренному получателю);

- auto-: *autoerror* (ошибка, вызванная ошибочным написанием программы автозамены);

- un-: *unfollow* (отписаться от какого-либо аккаунта в социальных сетях);

anti-: *anti-habit* (привычка, которую человек склонен избегать из-за неприязни к результату или процедуре);

re -: *recommerce* (бизнес покупки и продажи подержанных вещей, таких как электроника и одежда, в Интернете) и т. д.

- Композиция. Данный вид неологизмов подразумевает добавление целых слов, а не только их основ. например: *stiltlife* (жизнь на ходулях: состояние поднятия на опорах, столбах и т. Д.); *mapographic* (способность отлично запоминать карту); *camelCase* (способ написания сложных слов или фраз без пробелов между словами и заглавной буквы в начале каждого нового слова); *groomsmaid* (подруга мужчины, который женится, у которого есть особые обязанности на свадьбе); *hypebeast* (молодой человек, одержимый покупкой последней дорогой дизайнерской одежды.); *wild cycling* (деятельность по изучению сельской местности на велосипеде, используя только небольшие дорожки и линии); *dumbwalking* (ходьба медленно, не обращая внимания на окружающий мир, потому что вы консультируетесь со смартфоном); *burned-out* (усталый); *buttoned-down* (консервативный, традиционный); *laid-back* (расслабленный) и т. д.

- Преобразованные неологизмы, подразумевающие преобразование существительных в глаголы и наоборот: *to amazon* (делать покупки на Amazon.com); *to google* (искать что-то в Google); *to starbuck* (пить кофе, особенно в Starbucks); *to version* (создавать новую версию чего-то) и т. д.

- Сокращения (в основном аббревиатуры и акронимы): *JOMO=joy of missing out* (радость упущенного: чувство удовольствия от того, что вы проводите время, делая то, что хотите, и не беспокоясь о том, что делают или говорят другие люди); *SOLE=self-organized learning environment* (самоорганизованная учебная среда: метод обучения, при котором дети учатся самостоятельно с помощью компьютера, подключенного к Интернету); *srsly* (серьезно); *DASH diet* (Диетические подходы к прекращению гипертонии: способ питания, направленный на снижение высокого кровяного давления) и т. д.

Весьма очевиден тот факт, что новые слова трудно поддаются переводу. Во-первых, ни один словарь не может угнаться за появлением неологизмов в связи с ускоренным развитием науки и техники в различных сферах. Другая трудность заключается в том, что не везде наблюдается равномерное развитие общества и языка в целом, и в результате тот или иной язык может не иметь эквивалентов исходному слову, поэтому его следует описывать или передавать в фонетической или графической форме. Таким образом, основными приемами перевода неологизмов являются следующие:

- Транскрипция основана на передаче звукового образа слова с использованием букв целевого языка, например, «*Kunle hopes Mirabel will accept his proposal but he has prepared his mind in case she decides to say no. He is a pessioptimist.* – Кунл надеется, что Мирабель ответит «да» на сделанное им предложение, но и к отказу он тоже готов. Он – пессиоптимист».

- Транслитерация основана на передаче букв, составляющих слово в исходном языке, с использованием букв языка перевода, например: «*After being judged as introverts, extroverts and ambiverts, the internet generation has recognized themselves as cyberverts.* – Интернет-поколение,

которое считалось интровертами, экстравертами и амбивертами, признало себя кибервертами».

- Калькирование, метод перевода слова исходного языка путем замены его компонентов лексическими эквивалентами с целевого языка, например: «*Media platform MiNDFOOD has funded 130 ecotherapy projects and helped more than 12,000 people.* – Медиаплатформа «MiNDFOOD» профинансировала 130 проектов в области экотерапии и помогла более 12 000 людям».

- Описательный перевод используется, когда ни одно из словарных слов не соответствует контексту или никакие другие методы не могут быть использованы, например: «*Combining NFC with the fingerprint-reading Touch ID, it turns your phone into a secure tap-to-pay wallet.*– Комбинация модуля бесконтактной связи и сканера отпечатков пальцев сделала из вашего телефона безопасный кошелек с функцией оплаты покупок одним касанием».

Подводя итог необходимо отметить, что каждый день появляются новые неологизмы, обогащая тот или иной язык. Пополнение словарного запаса происходит как за счет заимствований, так и внутриязыковыми средствами. Следовательно, чтобы быть в курсе последних тенденций, переводчик должен не только следить за новыми грамматическими явлениями, но и изучать пополнение словарного запаса языка, одним из фундаментальных источников которого являются такие слова, которые являются новыми по форме и/или содержанию, то есть неологизмы.

Литература

1. Bryson B. Order Out of Chaos // Roberts W.H., Turgeon G. (eds.). About Language. A Reader for Writers. 3rd ed. Boston: Houghton Mifflin Company, 1992. P. 184-196.
2. Dubenets E.M. Modern English lexicology. М.: Glossa-Press, 2002. 198 p.
3. Ginzburg R.S. A course in Modern English Lexicology. М.: Higher School, 1979. 298 p.
4. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка. М.: Высшая школа, 1973. 302 с.
5. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка. 2-е изд. М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. 376 с.
6. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка. М.: Высшая школа, 1986. 295 с.
7. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.
8. Ярцева В.Н. Большой энциклопедический словарь. Языкознание. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. 687 с.

©Муртазалиева Р.М., 2022

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДЕЛОВОЙ ПЕРЕПИСКИ

Деловое письмо является одним из важнейших средств общения в компаниях частного и государственного масштаба, в бизнесе, на предприятиях различного уровня. На протяжении многих лет письменное общение помогает человеку осуществлять предпринимательскую и коммерческую деятельность. Актуальность данной статьи обусловлена расширением деловых связей с иностранными фирмами и компаниями, и необходимостью вести деловую переписку на иностранном языке. Первостепенной задачей при написании делового письма является соблюдение официально-делового стиля общения. Для данного стиля присущи такие черты как точность, лаконичность, стандартизованность. Официально деловой стиль должен соблюдаться как на лексическом, так и на грамматическом, синтаксическом и стилистическом уровне. Деловая переписка должна вестись в вежливом тоне, недопустимо грубое обращение к адресату.

Одним из важнейших факторов ведения деловой переписки является знание лингвостилистических особенностей деловых писем. Для выявления особенностей было рассмотрено около 50 примеров писем. Ряд писем являются безличными, так как имена отправителя и получателя не указаны. Обязательным элементом каждого официального письма является наличие деловой лексики. Наиболее распространенными являются следующие фразы и выражения: *have branches, dealers, selling prices, to place orders, importers and distributors, the purchase of goods, to maintain relationships, to organize retreat, marketing campaign, group insurance plan, competitive rates, tax effective, claiming benefits, long-term contract, valid prices, enclosed proposal, invoice lists, joint ventures etc* [2, с. 30].

Наличие терминов является определяющей особенностью деловых писем. В рассмотренных письмах встречались следующие термины: *savings account, part shipment, shipping mark, invoice, merchant bank, multimodal, negotiable document, net price, prospectus, quantity discount, resource factoring, trade price, trade journal, trial order, promissory note, handling charge, dispatch note etc.*

Грамотно составить деловое письмо и выдержать последовательность изложения помогают клишированные фразы: *we are interested in; if you wish to discuss this; please contact me; we are obliged for your name and address to; may we bring to your notice; we assure you of; we would like to discuss; please confirm the receipt; I am currently looking for; we collaborate with; to provide access to; playing a growing role; in alliance with; to provide you with; we would like to connect with you; to know about aware of; feel free to call or email; the company specializes in; the company takes the 1st place in; to maintain a good relationship with; I'm writing to inform you that; with reference to your letter; thank you for contacting us; in reply to your request; we regret to inform you that; we are pleased to inform you that; I am writing to enquire about; we should be obliged if you could; please inform us about; we would like you to send us; we will appreciate your informing*

us of your decision concerning; I wonder if you could give me some information; I am writing to ask whether you might be interested in buying; we would be pleased to hear from you concerning; etc. [3, с. 89].

Названия предприятий, должностей и отделов сопровождаются аббревиатурами в деловой переписке. В процессе рассмотрения деловых писем были выявлены следующие аббревиатуры: 1) относящиеся к сфере экономики, финансов и компаний: IATA (International Air Transport Association), IMO (International Money Order), VAT (Value Added Tax), SCP (Simplified Clearance Procedure), PLC (Public Limited Company), Ltd (Limited liability); 2) относящиеся к должностным лицам: CEO (Chief executive officer), CMO (Chief marketing officer), CFO (Chief Financial Officer), COO (Chief operating officer); 3) сокращения: p&p (postage and packing), tt (telegraphic transfer), L/C (letter of credit), LCL (less than full container), FCL (full container load) [4, с. 23].

Прецизионная информация, такая как числа, даты, денежные обозначения вносят конкретику в содержание делового письма. Примерами прецизионной лексики рассмотренных писем служат: 1) денежные единицы: a cheque for £357.00 with a paying-in slip; pay our monthly rent of £1,574.00 to our landlords; for £ 1,574.00 to be transferred from our No. 2 account; 2) даты: thank you for your letter of 8 August; please note that as from t1 August 20- the two signatures that will appear on cheque; has been trading since October 1993; 3) номера счетов в банке: Account No. 0556853 01352; please cancel cheque No. 1789216500, signatures that will appear on cheques for our Number 1 and 2 accounts; 4) номера заказов: thank you for your order, No. 81662; I have enclosed an order, No. B1662; concerning your order (No. VC 58391), which should have been supplied to you; the attached order, No. 90103; 5) количество товара: shipment of 300 T-shirts [5, с. 136].

Письма делового характера отличаются осложненным синтаксисом. В деловой переписке присутствуют предложения в пассивном залоге: payment will be made in US dollars; will be transferred; the arrangement has been made; the cheque appears to have been lost; my account being overdrawn; the credit has been approved; the draft has been made out for payment, the bill was returned to us from our bank; the bill appears to have been dishonoured; their equipment have been packed in polystyrene boxes.

В деловых письмах наблюдается наличие условных предложений, которые придают официальный тон делового общения, а также выдвигают условия или предлагают альтернативные варианты решения проблем и развития ситуаций. Примеры условных предложений: If the quality of your products is satisfactory and the prices are reasonable, we expect to place regular orders for fairly large numbers; if these conditions are acceptable, then we would be pleased to take on an initial one-year contract to act as your sole agents; if you publish any books of this kind, please would you send us details; if you have any queries, please do not hesitate to contact me; our clients will look elsewhere if we cannot offer them dependable service etc.

В случаях употребления повелительного наклонения, автор соблюдает вежливый тон общения в деловых письмах: please send us; please indicate; please contact me; please make the necessary corrections; please send information regarding the various media services; please notify us

concerning conditions of a standing ad spot; please call me if you have any questions or require additional information; please fill in the despatch form and return it to us; please handle all the shipping formalities and insurance; please contact us immediately; please complete the attached export cargo shipping instructions; please fax us to confirm the charter and we will send you the charter party; please advise us if you can get a vessel and let us know the terms; please send your invoice to Jane Lewis in our Finance Department; please send the tickets for my attention and charge to our account [6, с. 130].

Конструкции предложений в письмах объединяются смысловыми и формальными связками: *this*; *in return*; *in the circumstances*; *though*; *as you propose*; *therefore*; *however*; *consequently*; *although*; *as you made (the arrangements)*; *while*; *as noted previously*; *as stated*.

Характерным элементом деловой переписки являются перечисления: *to cover the consignment, shipment (CIF Wellington), and bank charge*; *would you include the following documents with the draft: Bill of lading (three copies) Commercial invoice CIF Wellington (two copies) AR Insurance certificate; which includes your discount, commission, and charges; your draft should be presented with the following documents: Six copies of the bill of lading Five copies of the commercial invoice, CIF London Insurance certificate for £10,540 (A.R.) Certificate of origin Certificate of quality; the credit will cover the invoice, discounting, and any other bank charges; including radio and television spots, magazine ads, and direct mail campaigns; models for both men and women, and also for children* [5, с. 120].

Деловые письма бывают личные и безличные. В личных деловых письмах содержатся имена собственные. Имена собственные помогают установить конкретного автора и (или) адресата письма. Как правило, имена собственные пишутся в обращении, перед информационной частью. Автор указывает своё имя, инициалы после заключительной фразы.

Примеры имен собственных в обращении: *Dear Mr. Kent, Dear Mr. Frank, Dear Mr. Cliff, Dear Mr. Winston, Dear Ms. Marlow, Dear Mr. Grover, Dear Mr. Causio* и т.д.

Примеры имен собственных авторов писем (расположены в конце письма, после заключительной формулы вежливости): *John Merton, Sales Manager; Malcolm Pierson, Director; Daniele Causio, Sales Director; T. Grover (Mr) Director, Grover Menswear; H.F. Edgley (Mr); Pat Marlow (Ms) Director; S. Spade, Credit Investigations Ltd; Anne Roberts (Mrs)* и др.

Во многих видах деловых писем структура имеет ряд общих черт. Для более детального анализа были рассмотрены три вида деловых писем: письмо-запрос, письмо-предложение и письмо-заказ. Если покупатель интересуется ценой, условиями получения товара и другими особенностями желаемого приобретения, он вправе отправить письмо-запрос предприятию для получения соответствующей информации. Обычно запрашивают сведения о прайс-листе, каталоге, сроках доставки товара. Автор запроса кратко и четко излагает в письме, какую информацию о товаре он хочет получить. Зачастую покупатель просит продавца прислать иллюстрированные каталоги, прайс-листы или другие публикации. Покупателю следует как можно подробно описать интересующий товар при запросе коммерческого предложения. Первое письмо-запрос поставщику должно включать: 1) краткое упоминание о том, откуда была получена информация о поставщике (посольство, консульство, торговая палата).

Возможно, рассматриваемый товар был замечен на выставке или торговой ярмарке или заказчик узнал про него по рекомендации делового партнера, или на основе рекламы в ежедневной прессе; 2) некоторые указания на спрос товара в регионе, где проживает покупатель; 3) детальная информация о товаре, который хотел бы получить поставщик. Обычно запрашивают сведения о прайс-листе, сроках оплаты, способе доставки; 4) заключительное предложение для завершения письма-запроса [1, с. 25].

Структура и композиция письма-предложения схожа с композицией письма-запроса. Данное письмо предложение состоит из двух частей: информационной и служебной. Информационная часть содержит основную информацию: предложение о поставке железнодорожных шпал, а также предоставление любых сведений, которые способны предложить наиболее конкурентоспособные цены составителю письма-предложения, включая комиссию 2%: «...our Government will shortly send out worldwide enquiries for Railway Sleepers and we would like you particularly to answer them. We can let you have any information to enable you to quote the most competitive prices including our 2% commission». В служебную часть входят: обращение к адресату: «Dear Sirs», лид-абзац, в котором автор указывает на источник предоставления информации о получателе письма: «We are obliged for your name and address to the Russian Trade Representative office in Sri Lanka importers and distributors», заключительная формула вежливости: «Yours faithfully».

При написании письма-заказа важна точность и ясность, так как поставщику должно быть понятно, какой именно товар хочет получить покупатель. Ошибки в написании номера каталога или количества товара препятствуют осуществлению покупки. При заказе товара клиенту нужно включить в письмо следующие пункты: 1) подробная информация о требуемом товаре: количество, качество, номер по каталогу, упаковка и т.д.; 2) условия и квалификация; 3) приемлемые альтернативы, если заказанные товары недоступны; 4) заключительное предложение, возможно, побуждающее поставщика выполнить заказ быстро и тщательно. При размещении заказа важна точность, так как ошибка в указании номера каталога или неправильно обозначенное количество товара может привести к серьезным проблемам. Ясность – одна из важнейших черт писем-заказов. Поставщику должно быть понятно, что хочет покупатель. Как правило, данный вид письма включает способ транспортировки, упаковки, доставки, страхования и, возможно, способ оплаты [4, с. 56].

При заказе товара клиенту нужно включить в письмо следующие пункты: 1) подробная информация о требуемом товаре: количество, качество, номер по каталогу, упаковка и т.д.; 2) условия и квалификация; 3) приемлемые альтернативы, если заказанные товары недоступны; 4) заключительное предложение, возможно, побуждающее поставщика выполнить заказ быстро и тщательно.

Подобно предыдущим рассматриваемым письмам, письмо-заказ состоит из информационной и служебной части. В служебную часть письма входят: обращение к адресату: «Dear Sirs», лид-абзац, в котором составитель письма сообщает о своем намерении оформить пробный заказ: «...we are ready to give you a trial order», заключительная формула

вежливости: «Yours faithfully». В информационной части говорится об условиях осуществления заказа.

При анализе данных видов писем были обнаружены следующие общие черты: 1) деление на информационную и служебную части; 2) последовательность информации: адрес, дата, обращение, основная часть письма, заключительная фраза. Основное различие деловых писем прослеживается в основной части, так как цели и намерения авторов писем различны.

Деловые письма составлены по модели «AIDA» - Awareness (осведомленность), Interest (интерес), Desire (желание), Action(действие). Осведомленность достигается предоставлением точных дат и цифр, таких как количество товара, сроки выполнения заказа, дата доставки. Положительные черты продукции, выгодные предложения для клиентов вызывают интерес покупателя: *we guarantee all our products for two years; when you have had the opportunity to see the samples for yourself, we feel sure you will agree that they are of the highest quality, we are offering a special 10% discount off all net prices, with delivery within three weeks from receipt of order etc.* Автор письма должен убедить покупателя, что предлагаемый товар необходим ему. Для того, чтобы вызвать желание приобрести продукцию, составители указывают продолжительное время работы компании, силу бренда, гарантию в деловом письме: *you can be sure that our organization would offer you first-class representation and excellent sales, and guarantee the success of your products in this country; we can assure you that they have an excellent reputation in dealing with their suppliers etc.* После предоставления необходимой информации, автор письма побуждает клиента к действию: заказать понравившийся товар. Для более оперативного результата зачастую указывают сроки действия акции: *In any event, get your order in, as these prices are only in effect until 30 November 2000,* а также заранее благодарят за совершенный заказ: *thank you in advance for your order* [1, с. 22].

Итак, анализируются три вида деловых писем: письмо-запрос, письмо-предложение и письмо-заказ. Во всех трех примерах деловых писем соблюдена четкая структура, присутствуют необходимые основные составляющие: информационная и служебная часть. В представленных письмах выдержан вежливый деловой тон общения, присутствует пассивный залог, осложненные предложения (сложные дополнения, условные предложения). Используются характерные для деловой стилистики клишированные фразы, термины, деловая лексика, аббревиатуры, прецизионная цифровая информация, имена собственные, перечисления. Ясно и доходчиво выражена основная цель составителя каждого письма. Соблюдена четкая структура деловой корреспонденции, соответствующая стандартам делового общения.

Литература

1. Касаткина К.А., Косс Е.В., Андрюхина Н.В. Практикум по коммерческому переводу. Тольятти: ТГУ, 2018. 167 с.
2. Кинг Ф.У. Коммерческая корреспонденция на английском языке. М.: Высш. шк., 1994. 191 с.

3. Плещенко Т.П., Федотова Н.В., Чечет Р.Г. Стилистика и культура речи. Минск: ТетраСистемс, 2001. 205 с.

4. Nizhnikova L.V. Nyzhnikova LV Business correspondence and office work in English: methodological manual. 2011.

5. Whitmell C. Business Writing Essentials: How To Write Letters, Reports and Emails. USA, 2013. 230 p.

6. Yingying J.I.N. Research on Language Characteristics of Business Letter Writing // Studies in Literature and Language. 2020. Vol.. 20. №3. P. 128-137. <http://dx.doi.org/10.3968/11717>

© Нагорная А.Ю., 2022

ТУРИСТИЧЕСКИЙ БЛОГИНГ: ТЕХНОЛОГИИ ПЕРЕВОДА

В современном мире технологий и коммуникаций блогинг обладает большим влиянием на характер общения в медиaprостранстве. Диапазон областей его применения, использование различных способов и их результативность модифицируются весьма масштабно. Возможности блогинга как канала межличностного общения дают возможность кардинально повысить производительность информационного прогресса в области маркетинга, увеличить результативность политических и PR-кампаний.

Блог (англ. blog, сокp. от weblog, web «паутина» и log(us) слово) представляет собой персональный онлайнoвый веб-сайт, содержащий регулярно загружаемые материалы и записи (статьи блога), в которые входят текст, изображения либо медиафайлы. Блогам свойственны короткие записи, ограниченные по времени и разобранные в обратном хронологическом порядке [8]. Владельца блога, то есть человека, ответственного за блог и ведущего его, называют блогером. Обычно блоги рассчитаны на широкую аудиторию, доступны всем, имеют подписчиков (читателей), которые могут высказать свое мнение по поводу текста в комментариях [5].

Туристические блоги — это современный поджанр блога, задача которого передавать информацию о туристических направлениях: областях, странах, специфике туризма в определенных регионах, лайф-хаках, советах по покупке билетов, аренде автомобиля, визовых формальностях, делиться личным опытом путешественника и пр. В мировом пространстве блогосферы возможно обнаружить много увлекательных источников, ориентированных на путешествия. В числе авторов таких блогов о путешествиях выступают люди самых разных возрастных категорий, уровня образования, профессиональной деятельности и др. [3].

Актуальность исследования обусловлена тем, что блогинг является мощным инструментом манипулирования людьми, так как активно воздействует на их сознание. Поэтому перед переводчиком стоит необходимость совершенствовать переводческие технологии при работе с материалами, относящимися к блогингу.

Объектом исследования являются особенности переводческой работы с текстами туристического блогинга.

Предметом исследования являются конкретные переводческие решения, реализуемые в процессе перевода.

Целью данной работы является изучение характеристик текстов туристического блогинга и выполнение качественного, адекватного перевода оригинального англоязычного текста на русский язык.

Материалом для исследования являются интернет-статьи (“One Blurry Night In... Amsterdam” (<https://clck.ru/dXLun>), “The New Klezmers of Krakow” (<https://clck.ru/dXLUu>), Meets, Shoots and Leaves (<https://clck.ru/dXLv3>), опубликованные в период с 2015-2016 год в

Интернет блоге “Urban Travel Blog”. Данный блог был создан Дунконом Роудсом, журналистом-путешественником, автором статей для Conde Nast, CNN, The Guardian и многих других изданий. Он создал этот блог в 2009 году, чтобы делиться своими впечатлениями после посещения разных городов мира. “Urban Travel Blog” – это коллективный блог экспертов-путешественников, возглавляемый опытным журналистом и редактором Дунканом Роудсом, который рассказывает о тенденциях, впечатлениях, фестивалях и ночных приключениях в городах Европы и мира. Данные статьи были написаны разными авторами для блога “Urban Travel Blog” где они все объединены общей темой про путешествия и поэтому имеют одну общую идею: “One blurry night” (Duncan Rhodes), “The New Klezmers of Krakow” (Duncan Rhodes), “Meets, Shoots and Leaves” (Michael Bailey).

Сохраняя такие основные признаки публицистического стиля как логичность, образность, актуальность, эмоциональность, оценочность и призывность, тексты в Интернет пространстве подвергаются сильнейшей жанровой трансформации, адаптируясь к особенностям Глобальной Сети и получая особые медийные добавки вроде интерактивности, нелинейности, незавершенности и др., что и играет роль в их жанровой и стилистической структуре [6].

По мнению ученых, блог можно выделить не только как жанр, сочетающий в себе черты других публицистических жанров, даже тех, которые на сегодняшний день практически перестали существовать в чистом виде: очерка, эссе, фельетона [8], но и как самостоятельный дискурс благодаря его коммуникативным, мультимедийным и функциональным особенностям [4].

Необходимость личности в самовыражении и выражении собственного мировоззрения приобрела в интернете действенный способ реализации в виде многочисленных форумов, чатов, гостевых книг и альтернативных возможностей общения в сети. Сегодня результат эволюции этих инструментов – это блоги и блогосфера, которая объединяет их в единую систему. Интеграция туристического рынка, развитие интернет-технологий, упрощение туристических процедур в сочетании с ростом уровня жизни сделали путешествия значительно доступнее.

Такие ресурсы, как сайты и блоги, созданные одним или несколькими профессионалами из какой-то определенной области, могут послужить отличным источником узкоспециализированной информации. Однако для пользователя, говорящего на русском языке, нет гарантии получения достаточно достоверных и точных сведений на русскоязычных ресурсах, где зачастую публикуется информация, вторично адаптированная кем-либо другим с языка оригинала на русский. На помощь пользователям, желающим получить подтвержденную и полную информацию, приходят иностранные сайты, содержащие материалы на другом языке. Чтобы продуктивно использовать такую информацию, нужно ее перевести.

Трудности при переводе блога могут возникнуть на любом уровне. При переводе блога следует учитывать многие особенности текста жанра блог. Заголовки должны сохранять свою «кликабельность», краткость и броскость. Затруднить перевод могут имена собственные в

названиях фильмов, книг, общественных заведений, если эти реалии были созданы совсем недавно, и в русском языке для них пока нет эквивалентов. Блоги также могут различаться в стиле речи, поскольку блогером может стать любой пользователь сети Интернет вне зависимости от социального статуса, профессии и возраста. Блог может быть написан простым и грамотным языком, относиться к общему дискурсу и не представлять совершенно никакой трудности для перевода, а может быть посвящен отдельной теме, которая связана с профессией автора или представляет для него большой интерес. Он будет относиться к специальному дискурсу, содержать в себе большое количество терминов и профессионализмов и иметь сложную структуру предложений и обилие иллюстративного материала [9].

Подлежащие переводу тексты блога отражают формирование туристического интернет-дискурса, развивающегося под влиянием ряда цивилизационно-прагматических факторов. Воздействие этих процессов проявляется в специфике лингвистической и переводческой логики интернациональных туристических сайтов как общемировых информационных платформ туристической отрасли. Рассматриваемый текстовый материал относится к публицистическому стилю речевого жанра блогинг, который имеет свои основные характеристики: общедоступность языковых средств; разнообразие и широкая образность лексики (соединение контрастных по стилевой окраске слов, наличие устойчивых речевых оборотов, клише); наличие авторского мнения, оценки, убеждений; тенденция к экспрессии в языке (функция воздействия на адресата); тенденция к языковому стандарту (функция информирования адресата) [1, с. 4].

Следует отметить, что главной задачей исследуемого текста является не только сообщение новой информации, но и воздействие на большое количество людей, а также формирование определенной точки зрения. Текстовый материал построен как рассказ о произошедших событиях. Композиционно текст обогащен различными вставками в виде ярко выраженных эпизодов, которые подкреплены фактологическими аргументами. В соответствии с характером изложения текста в нем присутствует ораторский синтаксис, который обусловлен подчеркиванием мысли автора.

Исходя из жанровой принадлежности текстового материала, можно выделить три основных вида информации, на которые следует обращать особое внимание в процессе переводческой работы: когнитивная информация (имена собственные, даты, терминология); оперативная информация (языковые средства побудительного характера, сослагательное наклонение, лексические усилители-интенсификаторы); эмоциональная информация (эмоционально-оценочная лексика, фразеологизмы, идиомы, клише, контраст предложений, инверсия) [2].

Туристические тексты самых разных жанров подчинены осуществлению основной цели туристического блогинга – развитию высокой позитивной оценки предоставленных туристических услуг. Перед переводчиком туристических текстов стоят трудоемкие практические задачи, для решения которых важен применимый опыт и соответствующая подготовка в момент получения профессионального образования.

Для максимально точной передачи содержания оригинала и сохранения общности текста переводчик должен придерживаться соблюдения основных правил достижения переводческой эквивалентности и адекватности текста. В.Н. Комиссаров определяет переводческую эквивалентность как реальное коннотационное подобие текстов оригинала и перевода, которое достигается в процессе перевода. Под адекватным переводом же понимается обеспечение прагматических задач переводческого процесса на возможном для этой цели уровне эквивалентности.

При переводе туристического блога существует необходимость воссоздать текст заново, учитывая все экстралингвистические особенности текста. В процессе перевода возникли трудности при передаче на русский язык когнитивной информации, а именно, имен собственных, а также экспрессивной и разговорной лексики, отдельных стилистических средств. Рассмотрим переводческие решения, принятые для адекватной передачи блогерского текста (см. пример 1-5):

Оригинал	Перевод
Пример 1. As we walk through the cold and damp autumnal evening, flanked by low-rise terrace flats, the occasional pocket of noisy drinkers spilling out of a pub to smoke a fag, I feel like I'm wandering through a quiet pocket of Wandsworth or Kensington .	В холодный и по-осеннему влажный вечер, когда мы гуляем по району, окруженному многоэтажными квартирами с террасами, время от времени из пабов вываливаются шумные подвыпившие компании , чтобы выкурить сигарету, у меня возникает ощущение, что я брожу по тихому району Уондсуэрта или Кенсингтона .
Пример 2. In fact I'm in an area of Amsterdam called De Pijp , a former working class district that has become one of the centres of the Dutch capital's nightlife.	На самом деле я нахожусь в районе Амстердама под названием Де-Пейп , бывшем районе рабочего класса, который стал одним из центров ночной жизни голландской столицы.
Пример 3. It's past 9pm, late for dinner by Dutch standards, when we get to Bazar, a huge Moroccan restaurant on Albert Cuypstraat (which incidentally is also the home of the Albert Cuyp market by day, where cheap clothes, fruit and veg and the odd chocolate penis are all sold).	Уже 9 вечера, поздно для ужина по голландским меркам, когда мы добираемся до Базара, огромного марокканского ресторана на Альберт-Кейпстраат (который, кстати, также является домом для рынка Альберта-Кейпа днем, где продается дешевая одежда, фрукты и овощи).
Пример 4. I order the Ghorak , which turns out to be a vast Moroccan stew in lavash bread topped off with chicken wings, rice and salad.	Я заказываю “Горак” , который представляет собой огромное марокканское рагу в лаваше, дополненное куриными крылышками, рисом и салатом.
Пример 5. Struik is my kind of bar, and with its hip but unpretentious vibe it certainly wouldn't look out of place in Shoreditch 10 years ago.	Стрюик - это именно мой бар, и благодаря своему крутому, но незамысловатому стилю он точно не выглядел бы неуместным в Шордиче 10 лет назад.

В блогосфере в основном присутствует разговорная речь, диалогичность и выразительность которой активно проявляется в текстах интернет-пользователей. Стремление выразить свои вкусы и предпочтения выдвигает на первый план личность автора, его мнение, жизненную позицию. Поэтому можно проследить внедрение слэнга в речи блогеров, которую переводчику необходимо перевести без потери смысла. В примере 1 при переводе использовали слова «подвыпившие компании» и «вываливаются», так как блог о путешествии подразумевает обычную жизненную экспрессию блогеров простыми словами для людей,

заинтересованных в чужом опыте путешествия. Перевод выражения “pocket of noisy drinkers” перевели как «шумные подвыпившие компании», используя метафору, так как “pocket” переводится обычно, как «карман», а “pocket of people” – «скопление, группа людей». Чтобы достичь более точного перевода использовались дополнительные источники в виде англо-русских словарей. Географические названия в примерах 1, 2, 3 и 5 переведены с использованием однозначных традиционных соответствий. В примере 4 для перевода блюда “ghorak” и “lavash” использовали транскрипцию и транслитерацию соответственно, как способ перевода. Для того, чтобы перевести название бара в примере 5, была использована транслитерация.

Вводные конструкции обычно не вызывают особых проблем у переводчика, но должны обратить на них внимание, поскольку они являются одним из способов выражения субъективной модальности. Известно, что основная задача вводных конструкций – это передача личного мнения автора, выражение эмоциональной оценки, сообщаемой им информации. Они вносят оценку, эмоциональную окраску, а также делают текст связным и логичным. При переводе вводных конструкций перед переводчиком стоит задача сохранить не только значение смысла, которое вкладывает в них автор, но и передать субъективную модальность, которую вводное слово возвышает в предложении.

Оригинал	Перевод
Пример 6. Unfortunately this also means suited people talking about their cars, but generally it is still a cool place to hang out.	К сожалению , это также означает, что здесь люди в костюмах говорят о своих машинах, но в целом это все равно классное место для тусовок.
Пример 7. The restaurant probably won't sit well with staunch Christians, who might find eating Arab cuisine in a former church a little hard to stomach, but for Epicureans like myself and Hans it's the perfect way to start a night out.	Ресторан, вероятно , не понравится ортодоксальным христианам, которые могут посчитать, что есть блюда арабской кухни в бывшей церкви немного слишком, но для таких эпикурейцев, как я и Ханс, это идеальный способ начать вечер.
Пример 8. I think, desperately attempting not to fidget...	Думаю я, отчаянно пытаюсь не дергаться...
Пример 9. I hesitatingly perch on the uncomfortable rear carrier...	Я нерешительно устраиваюсь на неудобном заднем сиденье...

В примере 6 произвели грамматическую замену вводной конструкции “Unfortunately”, которая выражает эмоциональное отношение автора к содержанию высказывания, на вводное слово, выраженное существительным «К сожалению», что обусловлено грамматическим расхождением в языках.

В примере 7 вводная конструкция, а точнее, вводное слово, представлено словом “probably”. В русском варианте конструкция сохраняется и переводится с помощью эквивалента: «вероятно». Это способствует выражению эмоциональной оценки сообщаемой информации с точки зрения ее вероятности.

В примере 8 наречие, представленное словом “desperately”, имеет русский эквивалент словом «отчаянно».

В примере 9 перевод наречия “hesitatingly” произведено с помощью русского эквивалента «нерешительно».

К эмоционально-экспрессивным средствам, способствующим побуждению читателя к активному восприятию когнитивной информации, помимо разнообразных лексических усилителей-интенсификаторов также являются разного рода конструкции с императивным значением (см. пример 10, 11).

Оригинал	Перевод
Пример 10. For more nightlife tips, bars and clubs check out the ‘Drop In’ section of our Amsterdam City Guide.	Больше советов о ночной жизни, барах и клубах ищите в разделе «Развлечения» нашего путеводителя по Амстердаму.
Пример 11. Check out more of Urban Travel Blog’s nocturnal adventures right here.	Читайте о других ночных приключениях в Urban Travel Blog здесь.

Одной из особенностей туристических текстов является широкое использование сказуемых в повелительном наклонении для побуждения реципиента воспользоваться услугой. Поэтому было принято решение ввести представленные сказуемые при переводе. Некоторые из примеров являются часто используемыми клише в сфере туризма для привлечения клиента. Прием влияния на поведение человека – передача значения желания, ключевым средством выражения которого представлены императивные конструкции, по своему смыслу непосредственно объединенные с речевой ситуацией и участниками речевого акта. В примерах 10 и 11 сохранен императив с однозначными эквивалентными глаголами. Следует отметить, что в примерах слово “check out” переведено словами «ищите» и «читайте», так как перевод зависит от контекста.

Оригинал	Перевод
Пример 12. However when the editor explained that “shoot” was a reference to artistic camera work, not murdering clay pigeons and I knew I was in trouble.	Однако когда редактор объяснил, что слово « снимать » относится к художественной работе с камерой, а не к стрельбе в тире , я понял, что попал в беду.
Пример 13. One slip and we’re dead , I think, desperately attempting not to fidget...	Один промах – и нам конец , думаю я, отчаянно пытаюсь не дергаться...
Пример 14. Colourful floats pass under branches decorated with ribbons, butterflies skit through the air and dappled sunlight kisses the cheeks of all the pretty Jewish girls in the procession, one of whom – the one smiling at me – bears an uncanny resemblance to Natalie Portman.	Разноцветные лодки проплывают под ветвями, разукрашенными лентами, бабочки порхают в воздухе, а солнечные лучи целуют щеки всех симпатичных еврейских девушек в процессии, одна из которых - та, что улыбается мне, – имеет невероятное сходство с Натали Портман.

Как и упоминалось ранее, блогерским текстам свойственны разговорная лексика, метафорические выражения, а также игра слов. В примере 12 можно заметить игру слов “shoot” и “murder” («стрелять» и «убивать»). Слово “shoot” переводится на русский язык как «стрелять», однако в контексте коллокации “shoot film” его заменили словом «снимать», потому что в контексте говорилось о работе с кинокамерой. Выражение “murdering clay pigeons” дословно переводится, как «убийство глиняных голубей», но принимая во внимание идиому “clay pigeon shooting”, которое переводится, как «стрельба в тире», выбрали такой

перевод. Для поиска точного эквивалента обратились к «Англо-русскому фразеологическому словарю» А.В. Кунина [7]. В примере 13 используется выразительная лексика для того, чтобы заинтриговать читателя. Для перевода на русский язык выражение “we’re dead” использовали страдательный залог «нам конец», как и в английском языке. Экспрессивная лексика представлена и в примере 14, где события описываются так, чтобы передать описание места наилучшим образом. Также в примере 10 иллюстрируется употребление автором фразеологизма “bears an uncanny resemblance”, который представляет образность эмоциональной информации. Для точного перевода обратились к «Англо-русскому фразеологическому словарю» А.В. Кунина.

Обобщая изложенные выше тезисы, а также анализ приведенного иллюстративного материала следует заключить, что, несмотря на активное изучение феномена туристического блогинга в последнее десятилетие, понятие остается дискуссионным, равно как и принципы описания его функционирования. Выполняя перевод подобных текстов, следует придерживаться их главной установки – воздействия на читателя, достижения максимальной эквивалентности и адекватности перевода. Безусловно, необходимость совершенствования переводческих технологий при работе с блогерскими текстами остается актуальной.

Литература

1. Агапова С.Г. Прагматический аспект английской диалогической речи: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Ростов-н/Д., 2003. 42 с.
2. Алексеева И.С. Текст и перевод. Вопросы теории. М.: Международные отношения, 2008. 184 с.
3. Борисова А.В., Семилет Т.А. Блогосфера и СМИ в рунете // Медиаисследования. 2017. № 4-2. С. 109-116.
4. Забровский А.Л. Специализированный блог как востребованный информационный ресурс // Научно-образовательная информационная среда XXI века: мат-лы VIII международной научно-практической конференции. Петрозаводск, 2014. С. 84-86.
5. Иванько А.Ф., Иванько М.А., Гомзелева К. Блоги в системе сетевых коммуникаций // Символ науки. 2017. Т.2. №2. С. 55-60.
6. Клушина Н.И., Иванова М.В. Трансформация медийных жанров в коммуникативном пространстве Интернета // Вестник РФФИ. Серия. Гуманитарные и общественные науки. 2017. №3(88). С. 121-129.
7. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. М.: Русский язык, 1984. 944 с.
8. Шумилина С.А. Блог в публицистическом дискурсе рунета: язык и жанр // Вестник Бурятского государственного университета. Язык. Литература. Культура. 2019. №4. С. 39-42.
9. Юнусова М.О. Трудности перевода жанра блог // Филология и лингвистика. 2016. №2. С. 55-57.

© Никитенко Я.Г., 2022

УДК 811

Нуркенова Г.А

Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева
г. Нур-Султан, Казахстан

**ЭКСПРЕССИВНЫЕ СИНТАКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА
В ГАЗЕТНЫХ ЗАГОЛОВКАХ ПОЛИТИЧЕСКИХ СТАТЕЙ:
ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Статья посвящена прагматическим возможностям синтаксиса газетных заголовков политической направленности в англоязычных изданиях. Тенденция к усилению экспрессии газетных заголовков – яркая черта современных газет. Прагматическая сущность газетного заголовка заключается в воздействии на читателя любыми способами. В данном исследовании экспрессивное синтаксическое построение заголовка рассматривается как средство лингвопрагматического воздействия на аудиторию.

Человек использует язык в качестве инструмента общения, преследуя определенные цели: сообщить новость, спросить у собеседника о чем-либо, выразить свои мысли и чувства, побудить адресата к определенному действию. Человек, используя язык, оказывает влияние на окружающую его действительность, что позволяет изучать язык в деятельностном аспекте, который лег в основу лингвистической прагматики.

Лингвистическая прагматика выделяется как область лингвистических исследований, объектом которых становится отношение между языковыми единицами и условиями их употребления в определенном коммуникативно-прагматическом пространстве, в котором взаимодействуют говорящий (пишущий) и слушающий (читающий) и для характеристики которого важны конкретные указания на место и время их речевого взаимодействия, связанные с актом общения цели и ожидания [1, с. 25-33].

Согласно научной литературе, изучение заголовка с позиции лингвопрагматики основано на том, что заголовок выступает в роли единицы речевой коммуникации.

Н.М. Вахтель рассматривает заголовок в качестве минимальной единицы целенаправленной речевой деятельности – речевого действия пишущего журналиста, что даёт основание для интерпретации его в качестве речевого акта. Речевой акт понимается как речевое действие, в процессе которого формулируется определенное мыслительное содержание [2, с. 37].

Прагматика заголовка в политическом газетном дискурсе определяется взаимодействием автора и читателя. Автор целенаправленно и осознанно создает сообщение и отправляет читателю. В данном коммуникативном акте автор занимает первоначальную и важную позицию, так как именно адресант выбирает денотат сообщения и языковое оформление своего высказывания, помещенное в позицию заголовка, которым интерпретирует действительность в соответствии со своими коммуникативными целями. Адресант осуществляет коммуникативную связь с адресатом посредством передачи информации. Такая связь соответствует известной лингвистической модели коммуникации: адресант - сообщение-код - сообщение-адресат.

Адресант, являясь субъектом речевого высказывания в позиции заголовка, закладывает в него определенный прагматический потенциал, который определяет степень коммуникативно-прагматического воздействия. Оно зависит от выбора средств языкового оформления заголовка, способствующих реализации определенных коммуникативных намерений, например: сориентировать адресата в огромном потоке информации сетевого медиадискурса, позволив ему выбрать интересующую информацию, привлечь внимание читателя к озаглавливаемому медиатексту, сообщить нечто важное, вызвать состояния и оценки, тем самым побуждая читателя к определенным реакциям и действиям.

В данной статье рассматриваем прагматические возможности экспрессивного синтаксиса газетных заголовков, отобранных методом сплошной выборки из электронных версий британских газет (The Telegraph, The Independent, The Guardian) и американских газет (The New York Times) содержащиеся в электронном архиве, опубликованные за период с 2020 по 2022 года.

Так как любая информация в заголовке должна быть эмоционально-заряжающей, а не только содержательно-рационалистической, особое внимание необходимо обратить на способы выражения экспрессии в газетных заголовках.

В качестве экспрессивных синтаксических конструкций рассматриваются вопросительные газетные заголовки, а также прием парцелляции.

Синтаксической особенностью политического дискурса на материале газет можно назвать широкое использование вопросительных заголовков. Подобный прием бесспорно привлекает внимание, так как вопросительная заголовочная конструкция является подчеркнута экспрессивной и обращенной к читателю. По утверждению Н.М. Вахтель, вопросительные заголовки дают возможность не только лаконично преподнести информацию, содержащуюся в газетном тексте, но и позволяют передать целую гамму авторских эмоций. Вопросительные предложения-высказывания в роли заголовков могут в большей степени, чем другие их виды, привлекать внимание читателя к заголовку и газетной статье, направлять его на поиск информации [2, с. 47].

Вопросительные заголовки, по мнению И.А. Рудницкой, обладают сложным модальным значением: с одной стороны, они выражают отношение автора статьи к описываемому событию или факту, с другой – побуждают адресата присоединиться к предлагаемой авторской оценке [3, с. 172]. Таким образом, можно говорить об интенции автора материала воздействовать на аудиторию особым способом, заставить вникнуть в описываемую проблему и прийти к собственному ответу на вопрос.

Анализ собранного материала показало, что использование вопросительных конструкций в заголовках создаёт видимость диалогического характера дальнейшего изложения информации, которая используется для повышения прагматического эффекта. Данный прагматический эффект достигается за счет побуждения адресата дать ответ на поставленный вопрос, участвовать в рассуждении и прийти к тому же выводу, что и адресант.

Т.М. Грушевская, в своем диссертационном исследовании, изучая вопросительные конструкции в тезисно-тематическом сегменте политического газетного текста в русле

лингвопрагматики, в зависимости от коммуникативной интенции адресанта выявила следующие типы вопросительных конструкции: вопрос-утверждение; вопрос-сомнение; вопрос-недоумение; вопрос-интрига [4, с. 118]. Анализируя собранный материал, будем придерживаться этой классификации.

Авторы политических статей используют *вопросительные заголовочные конструкции-утверждение*, чтобы побудить читателя активно присоединиться к предлагаемой оценке того или иного события объективной действительности. Например:

Should Boris Johnson resign over 'partygate'?

(<https://www.independent.co.uk/news/uk/politics/boris-johnson-resign-partygate-tories-b1992252.html>).

В данном заголовке автор политической статьи имплицитно утверждает, что премьер-министр Великобритании Борис Джонсон должен уйти в отставку из-за громкого скандала получившее название партигейт.

Is Britain ready for a sausage trade war with the EU?

Адресант в контексте заголовка политической статьи имплицитно утверждает, что Великобритания готова к торговой войне с Европейским союзом.

Согласно коммуникативной интенции адресанта, *вопросительные заголовочные конструкции-сомнения* используются для настраивания читателей на последующую логическую аргументацию положения, содержащегося в вопросе. Например:

Can the West stop Russia from invading Ukraine? (<https://clck.ru/cAr6K>).

В контексте газетного заголовка политической статьи адресант ставит под сомнение способность западных стран остановить Россию от захвата Украины, тем самым порождая в сознании читателя различные логические аргументации положения дел, что приводит адресата обратиться к предлагаемой статье.

Авторы прибегают к **заголовкам в виде вопроса-недоумения**, для выражения субъективного отношения к описываемому факту или событию действительности. Например:

Lara Trump for North Carolina Senate Seat? Trump's Trial Is Renewing Talk

(<https://clck.ru/gdpwi>).

В контексте газетного заголовка политической статьи адресант сообщает, что невестка Дональда Трампа Лара Трамп может баллотироваться в Сенат Северной Каролины. Автор преподносит данный заголовок в состоянии недоумения, тем самым выражая свое негативное отношение к такому неожиданному повороту события.

Авторы часто прибегают к использованию **вопрос-интриг в газетных заголовках** политической направленности, так как их основное назначение - вызвать интерес читателя к прочтению дальнейшей информации. Например:

Why does Russia want to block Ukraine from joining Nato?

(<https://www.independent.co.uk/news/world/europe/russia-ukraine-nato-putin-block-b2032748.html>).

Данный заголовок содержит пресуппозицию "Россия мешает Украине вступить в НАТО". Адресант используя вопросительное местоимение "why", побуждает читателя к различным мыслям, интригует, в итоге адресат решает обратиться к самой статье.

Boris Johnson reshuffles his Cabinet ministers: who's in and who's out?
(<https://www.telegraph.co.uk/politics/2022/02/08/cabinet-reshuffle-ministers-latest-boris-johnson-government/>).

Данный заголовок оформлен в виде сегментированной конструкции. В первой части заголовка сообщается, что премьер-министр Великобритании Борис Джонсон проводит кадровые перестановки в Кабинете министров. Во второй части заголовка автор задается вопросами “кто из министров остался?”, “кто ушел в отставку?”, “какие изменения произошли в кабинете министров?”. В результате такой подачи заголовка адресат интригуется, появляется интерес к прочтению дальнейшей информации.

Friends or foes? How supportive is each leadership rival being of Boris
(<https://www.telegraph.co.uk/politics/2022/01/26/boris-johnsons-leadership-rivals-have-said-partygate-scandal/>).

Автор, задавая интригующие вопросы (“Друзья или враги? Насколько каждый соперник в лидерстве поддерживает Бориса?”) в заголовке статьи призывает читателя присоединиться к рассуждению, а также узнать кто эти потенциальные кандидаты на пост премьер-министра и как они себя ведут. Очевидно, что Бориса Джонсон столкнулся с серьезными проблемами и его политическое будущее висит на волоске после публикации отчета высокопоставленного государственного служащего Сью Грей о вечеринках на Даунинг-стрит во время карантина.

What world leaders are really saying with their oversized tables
(<https://www.telegraph.co.uk/politics/2022/02/08/world-leaders-really-saying-oversized-tables/>).

Автор, оформляя заголовок в виде вопросительной конструкции интригует и акцентирует внимание массовой аудитории на то, что переговоры президентов РФ и Франции Владимира Путина и Эммануэля Макрона прошли за огромным столом. В прибавок, адресант используя лексему “really” - “на самом деле” призывает адресата узнать “о чем мировые лидеры на самом деле обсуждали за таким огромным столом”.

Таким образом, авторы статьи прибегают к использованию вопросительных заголовков как средству прагматического воздействия, чтобы побудить аудиторию к прочтению материала.

Рассматривая возможности экспрессивного синтаксиса газетных заголовков современных изданий, нельзя не обратить внимание на прием парцелляции, который относится к области экспрессивного синтаксиса и заключается в членении предложения на несколько интонационно-обособленных частей.

Е.В. Харитонова определяет парцелляцию как выделение ремы, информационного центра высказывания, приобретающего в этом случае каузальное значение, одновременно повышающего экспрессивность, эмоциональную сторону высказывания, а также оформляющего *modus*, субъективность, позицию автора текста [5, с. 49].

Парцеллированная конструкция включает в себя несколько коммуникативных единиц – основную часть и парцеллят/ы, отделённый/ые от основной части пунктуационным знаком/и. В парцеллированных заголовочных конструкциях внимание читателя намеренно акцентируется на отчленённом компоненте или парцелляте, а при наличии нескольких

парцеллятов на каждом из них. При депарцелляции, т. е. снятии этого знака, структура предложения восстанавливается и в семантическом, и в синтаксическом плане. Таким образом, прием парцелляции используется для достижения определенного прагматического эффекта.

Анализ синтаксической структуры заголовков сетевых версий изданий в форме парцеллированных конструкций позволяет выделить следующие модели:

1) парцелляция в заголовках, построенных по модели простого предложения:

How Scotland played politics with the pandemic – and lost
(<https://www.telegraph.co.uk/politics/2022/01/29/scotland-played-politics-pandemic-lost/>)

Автор заголовка политической статьи метафорично выражаясь, критикует политику правительства Шотландии во время пандемии. С помощью парцеллированной конструкции адресант акцентирует внимание читателя на то, что шотландское правительство играя политику с пандемией проиграла, то есть вела неправильную политику во время пандемии.

2) парцелляция в заголовках, построенных по модели сложного предложения:

Boris Johnson's wins outweigh his mistakes – and we need a steadying hand
(<https://www.telegraph.co.uk/politics/2022/01/19/boris-johnsons-wins-outweigh-mistakes-need-steadying-hand/>)

Автор политической статьи в основной части заголовка подчеркивает, что у премьер-министра Великобритании заслуг больше чем провалов. Адресант намеренно акцентирует внимание реципиента на отчленённый компонент, а также используя персональный дейксис “we” имплицитно призывает массовую аудиторию поддержать Бориса Джонсона.

Met Police were wary of a high-stakes pursuit of the PM ... but then the evidence became impossible to ignore.

В основной части заголовка автор, используя лексему “wary” и концептуальную метафору “a high-stakes pursuit” (концептуальная сфера “игра и спорт”) критикует полицию, за то что офицеры не ведут уголовное расследование должным образом в отношении премьер-министра и рассматривают дело с опаской. Адресант намеренно акцентирует внимание получателя сообщения на парцелляту, так как это часть заголовка содержит такие пресуппозиции: “до этого времени была возможность игнорировать доказательства” или “до этого времени все доказательства игнорировались”.

Проанализированные заголовки газет позволяют сделать вывод, что разнообразные синтаксические конструкции следует рассматривать в качестве способа повышения эффективности воздействия газетного текста. Заголовок обладает богатым прагматическим потенциалом в результате используемых адресантом разнообразных синтаксических приемов в совокупности со стилистическими средствами выразительности.

Литература

1. Кожина М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М.: Флинта, 2011. С. 25-33.

2. Вахтель Н.М. Высказывание в позиции газетного заголовка: семантика и прагматика: Дисс. ... д-ра фил. наук. В., 2005. 47 с.
3. Рудницкая И.А. Прагматическая направленность газетного заголовка // Вопросы лексикологии и стилистики французского языка. Вып. 177. МГПИИЯ им. М. Тореца. М., 1981.172 с.
4. Грушевская Т.М. Политический газетный дискурс (лингвопрагматический аспект): Дисс. ... д-ра фил. наук. К., 2002. 118 с.
5. Харитоновна Е.В. Динамика структуры синтаксиса современного русского языка: тенденция к экономичности и дистинктности (на материале современной прессы): Дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2014. 266 с.

© Никитенко Я.Г., 2022

УДК 811.161.1

Огородняя О.В., Шкуран О.В., канд. филол. наук
Луганский государственный педагогический университет
г. Луганск, Луганская народная республика

КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ОППОЗИЦИЯ «НЕБО – ЗЕМЛЯ» В ПАРЕМИЯХ РУССКОГО ЯЗЫКА

В современном языкознании в рамках когнитивной лингвистики и лингвокультурологии большое внимание уделяется изучению отдельных антонимических концептов: «добро – зло», «верх – низ», «свет – тьма», «рай – ад» и т.д. По определению В.Н. Телия, «концепт – это продукт человеческой мысли и явление идеальное, а, следовательно, он присущ человеческому сознанию вообще, а не только языковому» [5, с. 35]. С точки зрения Ю.С. Степанова: «Концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» – сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее» [4, с. 41]. Концепты *Небо* и *Земля* относятся к числу важнейших в сознании и культуре человека, о чём писали многие исследователи (А. Вежбицкая, В.В. Колесов, М.М. Маковский, Ю.С. Степанов и др.). Оппозиция «небо-земля» встречается практически во всех составляющих культуры русского народа: в мифологии, затем в христианстве, литературе, искусстве. Можно сказать, что это одна из наиболее древних и сложившихся в национальной картине мира как отражение первобытных представлений о мире. «Оппозиция «небо – земля» зародилась еще в мифологическом сознании и со временем обрела такие коннотации, как «высокое — низкое», «вечное — смертное», «божественное — человеческое» [12, с. 263].

Актуальность работы обусловлена необходимостью исследования паремий в лингвокультурологическом аспекте для выявления культурного фона данных концептов.

Цель исследования состоит в описании и анализе концептуальной оппозиции и определении особенностей репрезентации в русском паремиологическом фонде.

Поставленная цель определяет задачи, основными из которых являются:

- определение этимологии лексических единиц «небо», «земля» как антонимичных понятий;
- выявление содержания выбранных концептов посредством анализа данных толковых словарей;
- определение содержания концептов во фразеологической и пословичной картинах мира, отражающих обыденные взгляды представителей культурных общностей на явления окружающей действительности.

Объект исследования – контексты, в которых функционируют паремии с лексемами *небо*, *земля*; словарные дефиниции названных лексем, паремий с лексемами *небо*, *земля*.

Предметом исследования выступает репрезентация данных концептов в паремиях русского языка.

При исследовании были применены следующие методы: комплексный подход, предполагающий привлечение разнородного в структурно-семантическом плане языкового материала, описательный метод, контекстный анализ, различные приемы анализа словарных дефиниций.

Обратимся к этимологическим словарям и рассмотрим по отдельности обе лексемы.

Небо: М. Фасмер даёт следующую справку: 'не́бо мн. небеса́, небесный. Заимств. из цслав.; ср. народн. не́бо, укр. не́бо, блр. не́бо, др.-русск. небо' [9, с. 53]. Н.М. Шанский в своём «Этимологическом словаре русского языка» пишет: 'Не́бо. Общеслав. индоевроп. характера. <...> Первоначальное значение — «туман, облако» [13].

Земля: По М.Фасмеру: 'земля укр., блр. земля, др.-русск., ст.-слав. земля' [8, с. 93]. Н.М. Шанский: 'Земля. Общеслав. <...> буквально — «черная земля», др.-рус. земь — ср. наземь, словацк. zem «земля» и т. д.' [13]. Из анализа этимологических словарей ясно, что обе лексемы общеславянские.

Далее перейдём к анализу толковых словарей. Целесообразно обратиться к словарям В.И. Даля и С.А. Кузнецова.

Небо: В.И. Даль: 'НЕБО ср. небеса мн. бесконечное, выпрнее пространство, окружающее землю нашу; вся ширь и глубь вселенной, иногда со включением мироколицы нашей! Климат, край, местность, относительно природы и воздушных перемен! То выпрнее пространство, где, по нашим понятиям, пребывают вообще души умерших, тот свет, духовный мир; также в особенности где души праведных, окружая Господа и ангельские сонмища Его; рай, небесное царство, противополож. ад' [7, с. 502-503].

С.А. Кузнецов: 'НЕБО, - а; мн. небес, ср. 1. Видимое над землёй воздушное пространство (противоп.: земля). *Голубое, чёрное, серое н. Ясное, чистое, безоблачное н.* 2. По религиозным представлениям: место, пространство, где обитают Бог, ангелы, святые и где находится рай. *Взять на н. душу умершего*' [2, с. 612-613].

Земля: В.И. Даль: 'ЗЕМЛЯ ж. планета, один из миров или несамосветлых шаров, коловращающихся вокруг солнца! Наш мир, шар, на котором мы живем, земной шар. | В значении стихийном (огонь, воздух, вода, земля): всякое твердое, нежидкое тело, четвертая стихия, и в этом знач. самое тело человека именуется землею. *Земля еси, в землю отъидеши.* | Суша, берег, материк, как противоположность воде, морю! Участок поверхности земли нашей, по природным отношениям своим, или по праву владенья, составляющий особняк; угодыя, леса, пашни, покосы в совокупности, как одно целое! Почва, самая поверхность, верхний слой суши' [6, с. 678-680].

С.А. Кузнецов: '1. ЗЕМЛЯ, -й, вин. землю; мн. земли, земель, землям; ж. 1. (с прописной буквы). Третья планета Солнечной системы, вращающаяся вокруг своей оси и вокруг Солнца, орбита которой находится между Венерой и Марсом. 3. *движется вокруг Солнца.* <...> 2. Место жизни и деятельности людей. *Сколько обидного на земле!* <...> 3. Суша, земная твердь (в отличие от водного или воздушного пространства). *Близость земли. Ступить с корабля на твёрдую землю.* <...> 4. Верхний слой земной коры; почва, грунт. *Пахать землю*' [2, с. 362-363].

Можно понять, что толкование лексемы «земля» обширнее и многозначнее, чем лексемы «небо». Данные лексемы представляют собой взаимосвязанные антонимические концепты. Противопоставленность этих понятий, с одной стороны, и неразрывная связь, с другой, свидетельствуют об их устойчивости в сознании носителей языка.

Целесообразно упомянуть, что небо в мифологии – это абсолютное воплощение верха, члена одной из основных семантических оппозиций, недоступность, величие и превосходство, источник блага и жизни; земля же – одна из стихий мироздания, нередко персонифицированная в образе богини – супруги неба. Обращение к мифологии позволяет нам разнопланово рассмотреть культурные представления выбранных оппозиционных лексем.

Вековыми устоями заложено так, что земля изменчива в каждое время года (сухая в летнее засушливое время, вязкая в дождливую осень), небо же всегда неизменно, оно во все времена голубое днем и иссиня-чёрное ночью. У многих народов голубой цвет неба – символ неизменности, вечности. А в беспокойное для многих людей время с трепетом желаем друг другу мирного неба над головой и вздыхаем с облегчением, когда видим его безоблачным.

Очевидно, что небесный мир и земной мир – два разных мира: один изменчивый, временный, несовершенный; другой – бессмертный, вечный. Это две совершенно полярно противоположные природы, что характерно для понимания русским языковым сознанием.

Н.И. Толстой в «Славянских древностях» даёт свои характеристики на выбранные лексемы: «ЗЕМЛЯ – одна из основных стихий мироздания (наряду с водой, огнем и воздухом); центральная часть трехмастной Вселенной (небо — земля — преисподняя), населенная людьми и животными; символ женского плодоносящего начала, материнства; осмыслялась как прародительница и кормилица всего живого». Н.И. Толстой даёт обширную характеристику, включая и такой аспект: «Представления о З. тесно связаны с понятием и своего рода, родной стороны, Родины. Переселенцы перед отъездом брали с собой горсть З., чтобы прижиться на новом месте и не скучать по родным местам (рус.)» [8, с. 315]. Насчёт неба Н.И. Толстой пишет: «По составу и «материалу» Н. – это твердая корка (ср. библейский мотив «тверди небесной»); оно изготовлено из того же вещества, что и земля (ю.-слав.), или сделано из камня, толстого стекла, глины, металла и т.п.; оно подобно медному току или гумну» [9, с. 378]. «Н. часто отождествляется с «тем светом», чаще – с раем, или же представляется как место, где находятся рай и ад или только рай» [9, с. 379].

Немаловажным аспектом рассмотрения есть то, что в сознании русского народа источник выбранных концептов неизменно связан с религией: небо в христианстве представляется небесной твердью или сводом небесным. В Новом завете это – внеземная, метафизическая реальность, которая отождествляется с духовным Царством Отца Небесного. Небу молятся, видя в нём источник небесной благодати, спасения, истины. Земля же – материальный, осязаемый мир, который кажется человеку чем-то постоянным по сравнению с его краткой жизнью. Поэтому небо и земля – совокупность всего творения, которое всегда неразрывно, и в этом единстве заключается основное единство мира [1].

Очень информативны при исследовании любого концепта паремии, поэтому перейдём к этой части исследования. Пословицы и поговорки любого языка являются единицами,

отражающими менталитет носителей любого языка. Они словно зеркало национальной культуры содержат в себе код информации о традициях, устоях и своеобразиях менталитета языкового сообщества. Отметим, что пословицы, являясь одним из уровней вербализации концепта, представляют собой языковое воплощение его определенной части. В традиционной системе ценностей русского народа пословицы и поговорки со словами «небо» и «земля» всегда занимали значительное место.

Целесообразно разделить паремии на микрогруппы для более наглядного понимания.

Таблица 1

Значение паремии, где встречается лексема «небо»	Примеры
«ощущать себя счастливым»	На (седьмом) небе [10, с. 401]
«добыть что-то ценой любых усилий; сделать невозможное»	Хватать звёзды с неба [11, с. 165]
«неожиданно появиться»	С неба свалиться [3, с. 429]
«находиться в неопределённом положении»	Между небом и землёй [11, с. 165]
«что-то сильно различающееся»	Небо и земля [11, с. 165] Как небо от земли [10, с. 402]
«хвалить»	Превозносить до небес [11, с. 165]
«быть очень счастливым»	На седьмом небе [11, с. 165]
«говорить что-либо, не соответствующее действительности»	Брать/ взять с неба [3, с. 429]
«освободиться от иллюзий»	Спуститься (упасть) с неба на землю [3, с. 429]
«в высшей степени сильно, напряжённо» / «страшно»	Небу жарко [11, с. 165] Небо с (в) овчинку покажется [10, с. 402]
«то, чего страстно желает, о чём мечтает кто-либо»	Небо в алмазах [10, с. 402]

Распределим концептом *Земля* таким же образом.

Таблица 2

Значение паремии, где встречается лексема «земля»	Примеры
«недосыгаемое место»	Обетованная земля [11, с. 90]
«кипучая деятельность кого-либо»	Земля горит под ногами; Землю роет [11, с. 90]
«о сильном, достойном человеке, патриоте своей родины»	Земля держится <i>на ком</i> [10, с. 256]
«говорить о ком-то с презрением»	Как только земля носит [10, с. 257]
«ненадёжное, шаткое положение»	Земля уходит из-под ног [11, с. 90]
«ироническая характеристика самоуверенного человека»	Пуп земли [11, с. 90]
«очень далеко»/ «глубоко»	За тридевять земель; Хоть на край земли; На краю земли [11, с. 90] Под землёй [10, с. 256]
«добывать что-то ценой любых усилий»	Доставать из-под земли [11, с. 90]
«находиться в неопределённом положении»	Между небом и землёй [11, с. 91]
«внезапно, неожиданно появиться»	Из-под земли [10, с. 256]
«неожиданно исчезнуть»	Как сквозь землю провалился [11, с. 91]
«быть проницательным, дальновидным»	Видеть на три аршина под / в землю [11, с. 91]
«быть в приподнятом, восторженном состоянии»	Не слышать земли под собой [11, с. 91]

Значение поговорки, где встречается лексема «земля»	Примеры
«испытывать стыд»	Готов (рад, хотел бы) сквозь землю Провалиться [3, с. 252]
«уничтожить»	Стереть с лица земли [11, с. 91]
«умереть»/ «похоронить»	Предать земле; Вогнать в землю; Ложиться в землю [11, с. 91] Земля пухом (при поминании) [10, с. 257]

Следует отметить, что в русском языке некоторые фразеологизмы, включающие лексемы «земля» и «небо», являются синонимичными: *Между небом и землёй*, *Земля и небо*, которые подходят в обе группы. Исходя из проведённого анализа фразеологических единиц понятно, что в сознании русского народа через поговорки выражается уважительное отношение к сакральным единицам «небо» и «земля», поскольку в них воплощено культурно-национальное мировидение носителей языка.

Таким образом, можно констатировать, что *Небо и Земля* относятся к разряду ключевых концептов, существенных для понимания национальной культуры, так как играют важную роль в религиозной, этической, эмоциональной и нравственной сферах; образуют области паремологии, отражающие мировоззрение и обыденные взгляды носителей языка. Оппозиция «небо - земля» относится как к физическим, так и к духовным характеристикам, что обусловлено существованием религиозной составляющей концептов. В русском сознании концепты *Небо и Земля* формировались под влиянием православия и получили новый смысл среди процессов мышления и осознания человека. Эти особенности подразумевают русскую национальную привычку мышления и культурные факторы, отражающие особенное мировоззрение и национальную культуру.

Литература

1. Никифор (Бажанов) Библиейская энциклопедия. М.: Локид-Пресс; РИПОЛ классик, 2005. 795 с.
2. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.
3. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русских поговорок. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. 784 с.
4. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 40-76.
5. Телия В.Н. О различии рациональной и эмотивной (эмоциональной оценки) // Функциональная семантика: оценка, экспрессивность, модальность. М.: ИЯЗ РАН, 1996. С. 31-38.
6. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Рус. яз., 1999. Т.1. А-З. 699 с.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: РИПОЛ классик, 2006. Т. 2. И-О. 784 с.

8. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 2 (Е-Муж). 2-е изд., стер. М.: Прогресс: 1986. 672 с.
9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 3 (Муза-Сят). 2-е изд., стер. М.: Прогресс: 1987. 832 с.
10. Фёдоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка: ок. 13 000 фразеологических единиц. 3-е изд., испр. М.: Астрель: АСТ, 2008. 878 с.
11. Тихонов А.Н., Ломов А.Г., Ломова Л.А. Фразеологический словарь русского языка. 3-е изд. М.: Рус. яз. Медиа, 2007. 334 с.
12. Цзоу Вэньяо. Семантическая оппозиция «небо – земля» как элемент художественного пространства романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Научный диалог. 2017. №12. С. 263-273.
13. Шанский Н.М. Этимологический словарь русского языка. Т. I. МГУ, 1963-1965. 435 с.

© Огородняя О.В., Шкуран О.В., 2022

**ИЗУЧЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С «ОСОБЕННЫМИ» ГЕРОЯМИ НА УРОКАХ
ЛИТЕРАТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТИ А.А. ЛИХАНОВА
«МАЛЬЧИК, КОТОРОМУ НЕ БОЛЬНО»)**

Ещё в начале XX века литературовед-философ М.М. Бахтин высказывался о том, что «крайне важно, чтобы курс литературы поощрял и поддерживал заинтересованного в родной культуре человека, толерантного по отношению к «другому» [1]. Эта точка зрения сегодня неразрывно связана с ценностями инклюзивного образования, законодательно закрепленного в таких документах, как Письмо Министерства образования и науки РФ от 20.02.2017 №07-818 «Методические рекомендации по организации обучения учащихся по ФГОС ОВЗ» (<https://clck.ru/gdte9>); Письмо Минпросвещения России от 27.08.2021 № АБ-1362/07 «Об организации основного общего образования обучающихся с ОВЗ в 2021/22 учебном году» (<https://clck.ru/gdtg7>) и др. Соответственно, школа как один из социальных лифтов становится некой площадкой, на которой формируется новое мировоззрение, новый взгляд на детей с ограниченными возможностями здоровья (они же дети с особыми образовательными потребностями).

Однако, для успешного внедрения инклюзивного образования в современные массовые российские школы необходимо не просто изменить взгляд на детей с ОВЗ, но и изменить отношение общества к ним, т.е. воспитать толерантное поколение. Именно современная художественная литература, формирующая мировоззрение и имеющая непосредственное влияние на систему человеческих ценностей, может способствовать воспитанию у подрастающего поколения не только таких качеств, как доброта, отзывчивость, сопереживание, но и принятие и уважение к «особенным» людям.

В школьной программе по литературе сведены к минимуму произведения, где главным героем является человек с ОВЗ. Пожалуй, на ум придет лишь одно — «Слепой музыкант» В.Г. Короленко. Поэтому, говоря о внедрении инклюзивного образования, стоит упомянуть, что в список школьной литературы крайне необходимо добавить если и не отдельный блок произведений с «особенными» героями, то хотя бы несколько произведений, например, роман Э.-Э. Шмитт «Оскар и Розовая дама» (2002 г.), повести И. Поздняковой «Когда весь мир как будто за горой» (2003 г.), В.П. Крапивина «Самолет по имени Сережка» (1993 г.), Ш. Драйпер «Привет, давай поговорим» (2010 г.), А.А. Лиханова «Солнечное затмение» (1977 г.) и «Мальчик, которому не больно» (2009 г.). Идеино-художественное содержание последнего произведения, на наш взгляд, позволяет затронуть основные проблемы инклюзии в современном обществе и потому является наиболее приемлемым для изучения в школе. Рассмотрим его подробнее.

А.А. Лиханов — советский и российский писатель, успешно сочетавший свое творчество

с активной общественной деятельностью в защиту детей. А.А. Лиханов, как никто другой, знает, о чем пишет: тема детства — основная в его творчестве, а что важнее — правдивая. В 1987 году писатель основал Российский детский фонд, девизом которого стали строки Марины Цветаевой: «Два на миру у меня врага, два близнеца, неразрывно слитых: голод голодных и сытость сытых!» (Лиханов А. Сейчас никто за идею не станет отдавать свою жизнь <https://clck.ru/gdtb2>). Именно фонд, как признается сам автор в одном из своих интервью, дал тот жизненный материал, что лег в основу большинства повестей: «Я придумал для себя формулу: сначала детский фонд родился из моих книг, а теперь мои книги рождаются из детского фонда» (Интервью с Альбертом Лихановым: 2020 год <https://clck.ru/gdtdE>).

Так случилось и с повестью «Мальчик, которому не больно», где главный герой — Мальчик или Мальчишка, как «иногда поддразнивает» его Бабушка, которого «схватил за ноги и держит изо всех сил Паралич-Параличевич», то есть церебральный паралич. На протяжении всей повести он сталкивается с одним испытанием за другим: Ангина напала; единственного друга — паучка Чока смахнули во время уборки; Мама бросила их с Папой и Бабушкой, обзавелась новой семьей и пребывает в ожидании ребенка; Папа погибает в аварии, а у Бабушки от столь печального известия случается сердечный приступ. И вот вся эта череда событий приводит к тому, что Мальчик оказывается в интернате, окруженный «такими же, как он, но не такими. Один мычит и трясет руками. Другой орёт...» [2]. Теперь герой, оставшись в одиночестве, вынужден выживать в ужаснейших условиях интерната, однако, благодаря этим роковым испытаниям, казавшимся мучениями и издевательствами, он вновь встает на ноги и кричит: «Мне больно!» [2].

Повесть является продолжением основной темы творчества А.А. Лиханова — трагедии детства, раскрытой в форме внутреннего монолога «особенного» ребенка, столкнувшегося лицом к лицу не только со страшной болезнью, но и с одиночеством, предательством. Монолог, раскрывающий те переживания, что не видны прохожему, и те мысли, что не скажешь вслух. Монолог-поддержка для таких же «исключительных», как герой. Монолог-понимание и монолог-сопереживание для тех людей, что не испытывали на себе столь тяжелую болезнь.

Произведение «Мальчик, которому не больно» раскрывает внутренний мир ребенка-инвалида, чей психологический портрет нам дает автор. А.А. Лиханов не вводит в повествование внешних характеристик героя: ни возраста, ни портрета. Все внимание сконцентрировано на психологическом анализе состоянии души героя, тончайших нюансах его переживаний. Например, когда Мальчику сообщают, что Мама не вернется домой и теперь у нее другая семья, в которой скоро появится пополнение, он размышляет: «Но что было со мной? Я плакал. Слезы катились сами по себе, без всякого моего желания» [2]. Мальчика одолевают противоречивые чувства: «В одно какое-то мгновение я подумал: «Зачем мне это сказали?» Но в другое, соседнее с ним, мгновение я ответил себе сам: «Правильно сделали, что сказали» [2].

Важную роль в психологическом портрете героя играет его семья — Бабушка, Папа и Мама. Из них больше всего внимания автор уделяет описанию Бабушки — человеку, что находится рядом с Мальчиком больше всех и дольше всех. В начале произведения узнаем, что

она «очень печальная. Всегда вздыхает и говорит ... про неинтересные вещи. Правда, она читает сказки, и это совсем другое дело» [2]. Из рассказов героя нам становится известна биография Бабушки: зовут ее Екатерина Петровна (во всем произведении это единственный персонаж, имеющий имя), но «Мама зовет её иногда Екатериной Великой, потому что была в России такая царица, которая переписывалась с Вольтером» [2]. Всю жизнь она работала в библиотеке и уволилась лишь тогда, когда родился Мальчик, чтобы помогать детям ухаживать за ним. Она образована и начитанна, что заметно по ее речи: «Перпетуум мобиле!», «Куда летишь ты, вечный странник?», «И знаете ли вы, что паучок это живой барометр? Перед дождём или бурей может сам свою паутину свернуть, в щель запрятаться!..» [2]. Мальчик говорит, что у Бабушки был «твердый характер<...> и в этом радость. Она никогда не плачет, не причитает, зато первой бросается ко мне и защищает ото всех, как индюшка своих птенцов, широко растопыривая свои перья» [2].

Еще один важный для героя человек — это Папа. Из рассказов главного героя узнаем, что, приходя с работы, он первым делом идет умываться и направляется в комнату сына, расспрашивает его о самочувствии. Именно Папа находится в постоянном поиске врачей. Его желание вылечить сына настолько сильно, что он изучил такое количество литературы, что скоро «можно будет присвоить степень кандидата медицинских наук. По детской неврологии» [2]. Гулял с Мальчиком тоже Папа: сначала он носил его на руках, а как купили электрическую коляску, так «он шагал рядом широкими шагами. Да ещё и ускорял ход» [2].

Папа в произведении А.А. Лиханова «Мальчик, которому не больно», как ни странно, скорее похож на маму — словно курица-наседка он оберегает своего ребенка — и наоборот, Мама — на папу. Так, она «будто скорый поезд— всегда куда-то и откуда-то» [2]. Мама много работает и практически не видится с героем, «какую-нибудь вкуснятину принесёт, и всё» [2]. И ведь именно Мама уходит из семьи, бросая своего ребенка, и это, как минимум, необычно. Героиня оправдывает слова Бабушки о том, что она «не от мира сего», не похожая на других мам. Таким образом, видим, как рушится семья, а Мама становится в глазах своего сына предателем. А.А. Лиханов рассказывает о семейной драме и о том, как взрослые, сами того не понимая, становятся причиной, по которой «особенные» дети чувствуют себя лишними, виноватыми и причастными к распаду семьи: «Я надеялся, что поправлюсь. И мечтал, что вернётся Мама» [2].

Помимо семьи у Мальчика есть друг — паучок Чок, живущий между тумбочкой и деревянной спинкой кровати, на которой проводит свои дни герой. С ним ребенок общается, за ним ухаживает и наблюдает, о нем думает, закрываясь «стеклянной и невидимой стеной», когда приходят доктора и когда покидает его мама. С жизнью Чока сравнивает свою жизнь Мальчик: «Я похож на Чока. Что мне надо? Поесть и поспать. Поспать и поесть. Сходить в туалет на папиных сильных руках. На них же вернуться» [2]. Но, к сожалению, в один из дней, когда Бабушка стала прибираться перед Пасхой, Чока случайно смахнули, как и его паутину. Ребенок очень расстроился, плакал. Когда-то он считал, что если будет также терпелив, как паучок, то сможет побороть болезнь. Но что теперь? Из-за того самого терпения, которое теперь подвело, Чок оставался на своем месте, между тумбочкой и кроватью, а «ушел бы в

другое место, может, и не получилось так» [2].

Когда герой повести «Мальчик, которому не больно» только познакомился с Чоком, он понимает, что у паучка, как и у него самого, нет друзей. Так, узнаем, что у Мальчика друзья когда-то были, но он не скучает по ним, «по крайней мере про тех троих, которых он знает, ему и думать неохота» [2]. Разочарованный в дружбе герой рассказывает о Машке, которую «привела от своих друзей Мама» [2]. Девочка «была беленькая, как спелый одуванчик, такая же круглоголовая. И всё приплясывала с ноги на ногу: то так станет, то этак» [2]. Она предложила Мальчику потанцевать, но узнав, что он не может ходить, тут же вспомнила про свой танцевальный кружок и ушла, так больше и не вернувшись.

Подобно Маше, в жизни главного героя появляются хулиганы — братья Лебедевы или Лебеди, как представились Серега и Петруха. Их привела «врачиха»-психолог, пришедшая по просьбе Папы. Хулиганы сразу же решают придумать «кликуху» Мальчику и затевают спор, выбирая между «Безногий» и «Псих», останавливаясь все же на первом варианте: «Ноги у него не ходят, вишь. Но с головой всё в порядке» [2]. Такое бестактное поведение непрошенных гостей, что говорят о тебе при тебе же «как об отсутствующем», было неприятным и даже пугающим для Мальчика. В этот момент его мысли были лишь об одном: «Скорее бы ушли!» [2]. Хулиганы не унимались и устроили настоящую войну игрушками героя. «Пару раз досталось мне, — рассказывает герой, — один раз слегка. Легким касанием зацепил меня серый плюшевый конёк-горбунок, не очень-то большого размера и веса. А вот маленький, но твердый лягушонок врезался прямо в глаз, и я невольно вскрикнул» [2]. Братьям Лебедевым было абсолютно все равно на Мальчика, они веселились в свое удовольствие, вовсе не замечая героя, которому «весело совершенно не было» [2].

Так, видим, как главный герой разочаровывается в дружбе с людьми. Нам остается лишь догадываться, почему Маша больше не приходила в гости к Мальчику: потому ли, что она испугалась его болезни, или же потому, что из-за паралича он ей больше «не понадобится» [2]. История дружбы еще с двумя ребятами нам остается неизвестна, но, судя по тому, что герой не скучает по ним, да и вспоминать не хочет, то дружба эта не удалась. А братьев-хулиганов в семье Мальчика уж точно никто не ждал, да и водить с ними дружбы герой явно не хотел.

Разочарованный в дружбе Мальчик, попадая в интернат, встречает там Молодчика — единственного ходячего в палате ребенка, имеющего такой же диагноз, как у него самого, и желающего подружиться. Но герой избегает общения с ним, то усмехаясь, то однозначно отвечая на вопросы, а то и вовсе просто кивая. Автор противопоставляет Молодчика и Маше, и Лебедам. Этот ребенок, как никто другой понимает всю боль главного героя. Потому он не просто сопереживает Мальчику, но и поддерживает его: «Воюй, парень! Зачем-то жизнь нам дана? Даже такая» [2]. Неожиданно, оказавшись в новом пространстве, на первый взгляд, чужом и враждебном, Мальчик обретает поддержку. Сравнивая Молодчика со своей Бабушкой, герой называет его таким же философом.

В повести А.А. Лиханова «Мальчик, которому не больно» звучат две важные для современного подростка мысли. Первая — если ты веришь, то все возможно. Она нашла отражение в сюжетной линии Мальчик – Батюшка (он же доктор). Так, например, когда

Батюшка касался холодным золотым крестом ног героя, то их пронзал холод. Священник повторял: «Верь и терпи!» [2]. Важна в этом плане финальная сцена, когда Мальчик видит свою Маму, стоящую за спиной Батюшки. Ему кажется, что это Богородица, он «хватает костыли, подтягивается, вскакивает на ноги, и делает первый шаг» ей навстречу, а после кричит: «Мне больно!» [2]. Таким образом, благодаря вере и терпению он обретает выздоровление.

Вторая мысль звучит в одном из размышлений главного героя: «Наверное, они не думали, что больные люди могут оказаться чувствительнее их. Догадливей. Смышленее.

Болезнь лишает человека чего-то важного в одном месте. Зато добавляет в другом.

Слепые, я думаю, лучше слышат. А глухие лучше видят.

А могут ли, к примеру, дети с церебральным параличом лучше соображать? Уверен в этом» [2].

Именно эта мысль созвучна главной идее толерантности и инклюзии: все люди равны вне зависимости от их способностей, принадлежности и физических ограничений.

Основная идея повести реализуется через ее композиционную структуру. Так, произведение состоит из самостоятельных в сюжетно-композиционном плане фрагментов (глав), объединенных лирическим сознанием главного героя Мальчика. Заметим, что названия некоторых глав, например, «Восклицательная война», «Подземное озеро», «Порог» метафоричны: восклицательная война — это ничто иное, как ссора родителей; подземное озеро — больница, «куда сливаются все больные дети. Больные не только Параличом, но и всеми другими неприятными и плохо лечимыми болезнями» [2], а порог — символ переходного состояния героя, его возвращения к «нормальной» жизни. Следовательно, картина мира ребёнка с ОВЗ создается из отдельных событийных фрагментов. В центр такого мироздания автор помещает ребенка-инвалида, пытающегося понять и даже оправдать жестокость взрослого мира.

Говоря о внешней композиции повести, нам представляется важным обратить внимание на заглавие и подзаголовок как структурно-семантические составляющие произведения. По мнению Ю.А. Филоновой и Ю.А. Окуновой, название повести «Мальчик, которому не больно» представляет собой «перевертыш». Исследователи указывают на психологическую особенность человека: «Обычно мы считаем, что, когда больно, это плохо, а здесь, если ногам мальчика станет больно, это хорошо» [3]. Подзаголовок произведения «Не сказка для не взрослых» отражает позицию автора, выраженную в главной теме произведения — трагедии детства. Это делает повесть актуальной и понятной для современного школьника.

Подводя итоги анализа повести А.А. Лиханова «Мальчик, которому не больно» в рамках темы инклюзии, может наметить пути изучения данного произведения на уроках литературы в школе. Во-первых, необходимо понять, чем был обусловлен выбор А.А. Лихановым такого героя и тех событий, которые с ним происходят. Во-вторых, рассмотреть принципы последовательного раскрытия образа Мальчика и его близких, обратить внимание, как меняется эмоциональный строй произведения. В-третьих, следует обратить внимание на роль сюжетно-композиционной организации текста, формируемой сознанием главного героя. В частности, важную роль в раскрытии идейно-художественного содержания текста играют

хронотоп, заголовок и подзаголовок, речевая организация произведения, имитирующая речь мальчика-подростка.

Итак, список произведений школьной литературы, согласно условиям и тенденциям развития образования в России, нуждается в том, чтобы в него были добавлены художественные произведения современных писателей, представляющие интерес подрастающему поколению, а также направленные на воспитание у него толерантного отношения к людям с ОВЗ. Одним из примеров таких произведений является повесть советского и российского писателя А.А. Лиханова «Мальчик, которому не больно», раскрывающая внутренний мир и переживания «особенного» ребенка и рассказывающая об испытаниях, которые он преодолевает каждый день, несмотря на свою тяжелую болезнь.

Литература

1. Ланин Б.А. Современная литература в школе XXI века // Проблемы современного образования. 2010. №5. С. 55-60.
2. Лиханов А.А. Мальчик, которому не больно. Девочка, которой все равно. М.: Детство. Отрочество. Юность, 2009. 180 с.
3. Филонова Ю.А., Окунева Ю.А. Психологическое мастерство писателя в восприятии учащихся средних классов (на материале повести А.А. Лиханова «Мальчик, которому не больно») // Человек в информационном пространстве: понимание и коммуникация. Ярославль, 2017. С. 354-360.

© Осипова А. И., 2022

Остроумова А.Н., Иванова Е.С.

Костанайский социально-технический
университет им. академика З. Алдамжар
г. Костанай, Казахстан

GRAMMAR GAMES AS THE ASPECT OF MOTIVATION IN TEACHING ENGLISH

"The game is a huge bright gentle,
through which a life-giving
stream of ideas and concepts
about the surrounding world
flows into the spiritual world of the child.
The game is a spark that ignites
a spark of inquisitiveness and curiosity."

V. Sukhomlinsky

English is the language of international communication, therefore, in the modern world, a good command of the language is necessary. As a rule, the study of grammar provides the basis for learning foreign languages. Students should understand how the language "works", how it is organized, how sentences are built and how they are used, where they are applied.

Grammar is satisfying because it is such a highly-developed analytical system that works well when applied to individual cases, grammar is interesting because it allows us to explore a part of our minds whose structure is especially clear but also especially intricate and rich, grammar gives status because having a grammar is often thought to be part of being a 'proper language'. To know grammar is essential in learning a foreign language. But most people face problems when learning grammar. In the early stages, it is quite difficult to attract attention to the study of this topic, therefore, it is worth thinking about how to present information in an interesting and easy way for the student.

Nowadays, using grammar games on language lessons provokes the great interest for creating real communicative situations. According to V.A. Sukhomlinskii, 'Game ignites the spark of curiosity and inquisitiveness [1, p. 51]. Games are important, especially in teaching the English grammar.'

Generally speaking, grammar games play an important role in teaching and learning the English language as language learning is a challenging task requiring constant effort especially for young learners.

The topic of this article is considered relevant, since linguists have recently paid attention to those ways of teaching grammar that stimulate and increase students' interest in classroom activities. Now the development of various grammar games that make students become motivated and ready to learn is in full swing. It is very important to interest the student and show that learning languages can be not only boring and monotonous, but also fascinating with the help of various games. Thus, the topic of our article is considered relevant.

Grammar is the structural basis of our ability to express ourselves competently and convey thoughts to others. It can help improve accuracy, identify ambiguity, and use the wealth of expressions available in English or any other language.

Grammar is closely interrelated in teaching and learning foreign language. Pupils initially learn chunks of language, which combine vocabulary and grammatical patterns, in a holistic, unanalysed way. As they grow older, they develop the ability to notice and analyse language forms and functions more explicitly. Whether they are learning holistically when younger, or developing more conscious language awareness and powers of analysis as they grow older, it is vital to give children plenty of opportunities to memorize, practise, recycle and extend their grammar in meaningful contexts throughout the primary years.

It is exact that putting grammar in the foreground in second language teaching, because language knowledge of grammar and vocabulary is the base of English language. Grammatical competence is one of communicative competence. Communicative competence involves knowing how to use the grammar and vocabulary of the language to achieve communicative goals, and knowing how to do this in a socially appropriate way. Communicative goals are the goals of learners' studying English language. So grammar teaching is necessary to achieve the goals [5, p. 7].

In order to understand a language and to express oneself correctly one must assimilate the grammar mechanism of the language studied. Indeed, one may know all the words in a sentence and yet fail to understand it, if one does not see the relationship between the words in the given sentence. And vice versa, a sentence may contain one, two, and more unknown words but if one has a good knowledge of the structure of the language, he/she can easily guess the meaning of these words or at least find them in a dictionary.

No speaking is possible without the knowledge of grammar, without the forming of a grammar mechanism. If a learner has acquired such mechanism, he/she can produce correct sentences in a foreign language, because grammar is something that produces the sentences of a language.

The value of grammar teaching is important in English language teaching field. Grammar is the base of English language. Grammar operates at the sentence level and governs the syntax or word orders that are permissible in the language. Thus, grammar teaching is a very important aspect in FLTL [3, p. 57].

When teaching English, an individual approach to the child plays an important role. It is necessary to take into account his abilities and interests, to create the most comfortable and friendly atmosphere in the classroom, that is, to create conditions for versatile motivation to learn English. The possibility of relying on play activities in the lower grades allows you to provide natural motivation for speaking in a foreign language, make interesting and meaningful different types of work. The use of game forms of learning makes the educational process more meaningful and of higher quality, since:

- the game draws each student individually and all together into active cognitive activity and, thereby, is an effective means of managing the educational process;

- learning in the game is carried out through the students' own activities, which have the character of a special type of practice, during which up to 90% of the information is assimilated;

- the game is a free activity that gives the opportunity for choice, self-expression, self-determination and self-development for its participants;
- the game has a certain result and stimulates the student to achieve the goal (victory) and awareness of the way to achieve the goal
- competitiveness is an integral part of the game - it is attractive to students; the pleasure received from the game creates a comfortable state in English lessons and strengthens the desire to study the subject.

Teaching today has changed a lot over the past years. Once it was all about learners being passive and listening in the classroom, but today learners are usually much more active in the classroom, and what better way to be active than by playing games. Throughout the researchers' long experience as teachers of English for youngsters they faced a lot of problems looking for the best way to teach English to children; how to draw their attention and keep it for the whole class period; how to motivate children and encourage them to learn. There is a great amount of things in order to increase the willingness of students towards the learning of the foreign languages, where one of the most sufficient measures is a game. The definition of game is an activity that you do to have some fun.

“Games are effective tools for learning because they offer students a hypothetical environment in which they can explore alternative decisions without the risk of failure. Thought and action are combined into purposeful behavior to accomplish a goal. Playing games teaches us how to strategize, to consider alternatives, and to think flexibly” [2, p. 52].

The main purpose of using the game in the classroom is to help students learn and have fun. However, for the use of games in the classroom, it is equally important that the rules of the games are clearly explained and well understood by the students before starting the game. Games not only help to perceive information more effectively, but also develop a competitive spirit in students to achieve the highest results, which helps to stimulate activity in the classroom.

The game allows the teacher to organize the students' activities, make it more active, interest them in studying the subject and in finding additional means to obtain information - that is, to create motivation, which is so often lacking for our students. The game gives timid and insecure students the opportunity to speak, overcoming all complexes and indecision. The game promotes the development of such qualities as independence and initiative.

Games are highly motivating since they are amusing, interesting and at the same time challenging. The activities in a game get all the students to move around, activate their mental capacities and stimulate neural networks, thus motivating learners in learning and retention. At that time, students who are shy also attend the activities with fun, forgetting their shyness and feeling of fear. Further, games add interest to what students might not find interesting. Sustaining interest can mean sustaining effort [4, p. 17]. If the teacher just follows the tasks given in the textbook, students have to do the tasks in writing and reading, then the teacher herself will lead a grammar lesson to a boring, hard-digesting experience to their students and surely, do not meet the need for a more interesting and effective grammar class.

At this time, the game is the most useful. Games use meaningful and useful language in real contexts. It is clear that games can attract the attention and participation of students. In this way, they can motivate students to want to learn more. Moreover, they can turn a boring lesson into an exciting one, because it is very important to attract the attention of children at an early stage and not miss the moment.

As Jacobs and Cline Liu point out, many games can be played in pairs or in small groups, thereby giving students the opportunity to develop their skills of working with other people, such as the ability to politely disagree and the ability to ask for help. Naturally, when playing games, students try to win or beat other teams for themselves or on behalf of their team. They are so competitive during the game because they want to score as many points as possible and win. In groups or pairs, children are more willing to ask questions, communicate and discuss with their partners, and this also gives them the opportunity to show their creative abilities. During the game, children use various materials to make posters, collages, diagrams, etc.

Furthermore, Richard-Amato emphasize, "Games can lower anxiety, thus making the acquisition of input more likely." It is clear that in the easy, relaxed atmosphere which is created by using games, students remember things faster and better

As a result, games can increase learners' achievement, which means that learners' test scores, ability of communication, some skills, knowledge of vocabulary, or other language skills can improve. Riedel emphasizes the advantage of games in improving learners' achievement, "We are teaching a new generation of students, which requires unconventional teaching strategies be put into practice in the classroom. And when schools use the games, the student benefits speak for themselves a greater desire to learn and higher test scores." In brief, games prove to be a useful tool employed regularly in language teaching. Games not only offer learners a highly motivating, relaxing class, but most importantly meaningful practice to all language skills

Nowadays while teaching foreign language we should concentrate our attention on developing all four skills: speaking, listening, reading, and writing. Making the progress in all of them depends on the knowledge of grammar. Grammar is one of the most important spheres in learning foreign language. But unfortunately learning grammar is considered as boring process, that's why teacher should make pupils interested in learning English. It will be productively if we teach grammar through games. Games offer students a fun-filled and relaxing learning atmosphere and also games are motivating. Games introduce an element of competition into language-building activities. Games not only offer learners a highly motivating, relaxing class, but most importantly meaningful practice to all language skills.

Making the conclusion of the above we can say that while preparing the lesson the teacher should take into consideration that using games is a way to make the lessons more interesting, enjoyable and effective.

Summing up, we can conclude that the use of grammar games in teaching a foreign language can increase the motivation of learning, facilitate the learning process and ensure higher efficiency of grammar teaching.

References

1. Сухомлинский В.А. Сто советов учителю. Ижевск: Удмуртия, 1981. 213 с.
2. Martinson B. and Sauman Chu. Impact of Learning Style on Achievement When Using Course Content Delivered Via a Game-based Learning Object. In Handbook of Research on Effective Electronic Gaming in Education. Pennsylvania: IGI Global, 2008. 346 p.
3. McKay S.L. Teaching Grammar. London: Prentice Hall, 2005. 243 p.
4. Talak-Kiryk A. Using Games In A Foreign Language Classroom, 2010. 53 p.
5. Thornbury S. Uncovering grammar. Macmillan Education, 2005. 128 p.

© Остроумова А.Н., Иванова Е.С., 2022

УДК 81'373

Петрова А.В.

Новосибирский государственный технический университет
г. Новосибирск, Россия

ЭВФЕМИЗМЫ В ТЕКСТАХ СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ РЭП-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

С каждым годом рэп-культура всё чаще становится объектом исследования отечественных и зарубежных лингвистов и филологов. Корпус научных работ о рэп-текстах преимущественно состоит из исследований, посвященных описанию и анализу лингвистических и экстралингвистических особенностей (изучение гендерного и социально-культурного аспекта) рэпа. Безусловно, нельзя отрицать популярность данного жанра среди прочих, что подтверждает статистика крупных стриминговых сервисов таких, как Apple Music, Spotify, Яндекс. Музыка и VK Музыка. Стоит отметить, что русский рэп перенял у зарубежного хип-хопа ряд характерных жанрово-стилевых особенностей: стилизация и гибридизация (границы между жанрами размыты); образность (метафоричность языка, большое количество эпитетов, перифраз, сравнений, приемов языковой игры); выражение протеста; интертекстуальность (наличие вкраплений «чужого слова» - аллюзий и реминисценций); идейный плюрализм; обилие сниженной лексики и инвективы (вульгаризмы и сленгизмы); тенденция к дисфемизации.

Рэп-тексты, наполненные агрессивностью, протестным характером, отчасти сексизмом и, в целом, негативной экспрессией, зачастую содержат в себе дисфемизмы:

Всё, что было – секунд хенд, а я ищу королеву

Настоящую королеву

104 «Королева»

Лирический герой разочарован, что до сих пор не нашел достойную пару («королеву»). Лексемой *секунд-хенд*, которая несет преимущественно негативную коннотацию, он в грубой форме описывает неудачный опыт прошлых отношений. Прием антитезы еще больше подчеркивает отрицательную оценку дисфемизма.

Но не дай Бог тебе меня понять до молекул,

Ведь я эмоциональный калека

Оксимирон, ЛСП «Мне скучно жить»

В своем тексте популярный русскоязычный рэп-исполнитель Оксимирон употребляет выражение *эмоциональный калека*, имея в виду свою бесчувственность и холодность по отношению к другим людям. В связи с современной политической повесткой, когда рэп-композиции проходят тщательную проверку на пропаганду наркотиков и призывы к экстремизму (дела Моргенштерна, Оксимирона и Нойз MC), российские рэп-артисты

вынуждены намеренно избегать табуированные темы, либо прибегать к самоцензуре и использовать лишь нейтральную эвфемистическую замену.

С точки зрения А.М. Кацева, эвфемизм служит цели смягчения грубого и неприятного для говорящего и собеседника, его лингвистическими критериями являются косвенность номинации и негативная оценочная коннотация [1, с. 4-9]. Как уже упомянули ранее, рэп-текст является гибридным, поэтому зачастую в текстах современных рэперов можем наблюдать смешение лексики разных стилей – слова и выражения из книжной речи встречаются наряду с инвективой, эвфемизмы тесно переплетаются с дисфемизмами. В отечественной лингвистике существует множество типов классификации эвфемизмов, при анализе эвфемистических единиц в текстах будем опираться на классификацию Е. П. Сеничкиной, а также частично на словарь эвфемизмов Р. Холдера, в котором указаны предметно-понятийные сферы современных табу. Для наиболее точной интерпретации возьмем за основу «Словарь эвфемизмов русского языка» Е.П. Сеничкиной и американский сайт Genius (<https://genius.com>), занимающийся декодингом рэп-текстов.

По мнению Р. Холдера следует выделить следующие группы эвфемизмов:

-наименования, связанные с понятием смерти: Косая придёт, заберёт и тебе не заплатит Loqiemean (Локимин) «Черный день»; ...приглашу костлявую на пасодобль Оксимирон «Тентакли». Обращаясь к образу смерти, рэперы употребляют эвфемизмы косая, костлявая. В данном случае эвфемистическая замена происходит на основе метонимического переноса. В словаре Е.П. Сеничкиной эвфемизм косая маркируется, как исторический [2, с. 164], так как в древности лежал запрет на прямое употребление лексемы «смерть».

-наименования человеческих недостатков (физических и умственных):

Я опять прожигаю свой каждый день, будто последний

В таком темпе он скоро настанет и на самом деле...

Я пошел с ума

Алфавит «Пошел с ума»

В данном тексте рэпер Алфавит повествуя о лирическом герое, прожигающем свою жизнь, использует окказиональное выражение *пошел с ума*, (восходящего к разговорному фразеологизму «сойти с ума»), тем самым, предсказывая печальный исход героя. Окказиональные эвфемизмы, по сравнению с языковыми, встречающимися в словарях, составляют большую часть рассматриваемых текстов.

Эй! Твой IQ, судя по вью — kinda cute

Лучше бы молчал — я загадки люблю

Оксимирон «Грязь»

Англицизм *kinda cute* в переводе «довольно милое» в составе окказионального выражения, изначально имеющий положительную оценочную коннотацию, в тексте рэпера становится уничижительным. Таким образом, автор говорит о поверхностности и узости

мышления некоторых публичных личностей, которым не следовало бы давать интервью, чтобы не разрушать загадочный образ.

1. наименования человеческих пороков:

Брат, прикинь, моя бутылка без дна

Я будто в лимбе: лёгкий будто безнал...

Я коалко, я коалко, я коалко (я коалко)

Локимин «Коалко»

Локимин весь свой текст строит на образе «коалки» (авторский окказионализм, построенный с помощью сложения двух основ: ко алко, или конкретный алкоголик) – человека, испытывающего проблемы с алкогольной зависимостью.

Я всегда любил выпить, но я не стакане уже года три как

Скриптонит «Москва слезам не верит»

Скриптонит задействует эвфемистическую метафору *быть на стакане*, говоря о своих проблемах с алкоголем.

2. наименования, которые относятся к половой сфере:

ты подруга для досуга

Скриптонит «Галия»;

Девочки на раз — они словно мишени (про легкодоступных девушек);

Она не спеша греет танцпол, пацы тут и там с нею понеслись.

Она ловит свист, она ловит пол, я её тяну не на пару слов

Скриптонит «Бар 2 лесбухи» (намек на интимные отношения с девушкой);

Я пью корвалол с твоей женой Оксимирон «Горсвет».

Эта греховная связь, но я хотел только грязь

Скриптонит «Baby mama»;

Эвфемизм *греховная связь* в тексте рэп-музыканта Скриптонита происходит от устоявшегося в русском языке разговорного языкового эвфемизма *входить в связь*, то есть «вступать с кем-либо в половые отношения» (словарь Е.П. Сеничкиной).

-наименования, относящиеся к криминальной сфере:

Заблудишься в Сан-Пауле и тебя оставят без гроша

Оксимирон, Шокк «Сага об орлах и канарейках»

Вместо слова «огрбить» в качестве эвфемизма используется фразеологизм *оставить без гроша*.

*Ты поднимешься настолько, насколько **травишь район***

Оксимирон «Нон-фикшн»

С помощью эвфемистической единицы *травить район* в тексте имплицитно содержится информация о наркобизнесе.

-наименования из политической сферы:

*Не беси власть имущих, чтобы **помещение не отжали***

Нойз МС «Гой еси»

Жаргонизм отжать в составе языкового эвфемизма употребляется с семантикой «силой завладеть чем-либо».

Е.П. Сеничкина апеллирует к функциональной классификации с позиции говорящего и с позиции слушающего.

Функциональная классификация эвфемизмов с позиции говорящего:

По степени интенциональной нагруженности:

-интенционально ненагруженные (автоматические, которые не осознаются как эвфемизмы):

*Я из Ortik Russia, вы **безобразней слова «залазь»***

Локимин, Оксимирон «Горсвет»

-интенционально нагруженные (с целью ухода от правовых рисков):

*Меня спросили: «Почему в русском рэпе нет **gangsta?**»*

*Но **gangsta на Руси — прерогатива государства***

Оксимирон «Грязь»

Оксимирон англицизмом *gangsta* (*gangsta rap* – разновидность стиля хип-хоп, тексты в которой посвящены жизни криминального мира) подчеркивает коррумпированность и произвол действующей власти.

По способу корреляции между языковым знаком и денотатом:

-явные:

*Я **забил**, я **забил***

*Все те **три буквы на заборе***

ATL «Забил»

В данном случае заменяется инвектива – наименование грубого ругательства по типу *на три буквы послать*.

-затемненные:

*Я **привёл гостей с собою***

Они слушают мой номер

Оксимирон «Агент»

С помощью языковой игры создается двойственность значения: с одной стороны, «слушают номер» в смысле «гости слушают выступление», а с другой – «слушают номер» в смысле «спецслужбы прослушивают телефон».

Функциональная классификация эвфемизмов с позиции слушающего:

По степени вычленимости в потоке речи:

-невычленимые:

Треки в одну-две фразы максимизируют прибыль

*Но мне не нужна **фан-база с вниманием золотых рыбок***

Оксимирон «Грязь»

Оксимирон желает и дальше держать планку «интеллектуального рэпа», поэтому ему ни к чему глупая аудитория.

-вычленимые:

*Мне **рано уходит ещё**: есть планы в этом мире*

Тони Раут «Лорд Раут Вейдер»

Языковой эвфемизм, обладающий средним типом эвфемизации, с точки зрения Е.П. Сенечкиной [2, с. 17], употребляется вместо «умирать».

По способу корреляции между языковым знаком и денотатом:

-непрозрачные:

***Снег** выпадает на доллары...*

*Я **анти-ЗОЖ** – это смолоду*

Маркул «Вредные привычки»

Под «снегом» подразумевается наркотическое вещество – кокаин. Замена создана на основе метафорического переноса (по цветовому признаку).

-прозрачные:

*После этой тусы тебя забирают **пацы***

*Жаль, что у тебя **всё построено на финансах***

Verbee «На движе»

Исполнитель обращает внимание на меркантильность девушки.

По типу герменевтической опоры:

-прецедентные:

*Без меня русский рэп **загнётся, как усы Дали***

Рэп-артист апеллирует к эвфемизму *загнется*, которое в Малом академическом словаре трактуется, как: 1. сгибаясь, завернуться или изогнуться в сторону, вверх или вниз; 2. груб., прост. умереть и прецедентному имени испанского художника Дали, отличительной чертой внешности которого были усы.

-прецедентные:

Продюсерские шайки прибыль пилят и пилят

Оксимирон «Нон-фикшн»

(о желании лейблов нажитья на артистах)

Таким образом, можем сделать вывод о том, что эвфемизмы в рэп-текстах продуктивно используются, имплицитно выражая негативную оценку, дисфемизмы же, наоборот, гиперболизируют негативный признак. Автор текста эксплуатирует данные лексические единицы с целью воздействия на адресата – слушателя, а также для придания большей образности и экспрессивности.

Литература

1. Кацев А.М. Эвфемизмы в современном английском языке: опыт социолингвистического описания: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2002. 190 с.
2. Сеничкина Е.П. Словарь эвфемизмов русского языка. М., 2008. 462 с.

© Петрова А.В., 2022

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЯЗЫКА АНГЛИЙСКОЙ ФУТБОЛЬНОЙ ПРЕССЫ

Футбол – это, несомненно, главный командный спорт в мире, поддерживаемый энтузиазмом своих преданных болельщиков, как никакая другая форма популярной культуры. Футбольный дискурс, как и спортивный дискурс в целом, является одним из самых востребованных и популярных дискурсов в мире, так как охватывает все социальные слои. Футбол – вид спортивной деятельности, которым занимаются и профессионалы, и любители, и огромное число болельщиков по всему миру. Он многообразен в своих проявлениях.

Дискурс в современной лингвистике – довольно емкий и удобный термин, позволяющий исследовать любое лингвистическое явление с нескольких ракурсов. Под дискурсом понимается: «связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизма их сознания...» [6, с. 136-137].

В современном мире любой спортивный дискурс охватывает большое количество социальных сфер деятельности людей и, как следствие, порождает огромное количество тем, обсуждаемых средствами массовой информации. Спорт всегда являлся мощным идеологическим средством объединения людей на национальном уровне [4, с. 108]. Соответственно, изучение спортивного дискурса с лингвистической точки зрения является достаточно актуальным и предполагает включение огромного количества функциональных и содержательных характеристик.

На современном этапе актуальной проблемой ученые считают взаимоотношения спорта и СМИ. Довольно активно исследуется лингвистика спорта. Так, значительное количество научных исследований посвящено связи спортивного дискурса с другими типами дискурсов (Б. Зильберт, А. Зильберт), лингвокогнитивному и лингвосемиотическому анализу [1, с. 294].

Футбольный дискурс, будучи выраженным в языке любой культуры, ряд особенностей, проявляющихся на всех его уровнях. Как известно, в каждой культуре имеется свой стиль игры в футбол, свои тактики достижения победы и свой способ игры в него. Сфера футбольного дискурса не изолирована от других видов дискурса. Она не только пополняется новыми лексическими единицами, а также сама является источником пополнения лексикона других профессиональных групп [5, с. 100].

На сегодняшний день футбольный дискурс как вид спортивного дискурса связан с большим количеством устных и письменных контекстов выражения. Первые представлены следующими разновидностями:

– общение на поле во время игры в футбол, которое охватывает коммуникацию между самими игроками, между игроками и тренерами, между судьями и их помощниками, между судьями, игроками и тренерами;

– общение на тренерских сессиях и тренировках перед игрой, после игры и в междуматчевых перерывах;

– общение во время брифингов тренеров с игроками, обсуждения игры в раздевалке среди игроков [2, с. 101].

В письменном выражении, как известно, различают: спортивный репортаж, спортивный комментарий, спортивный обзор. Востребованными являются жанры спортивной аналитики, интервью, заметки и проч., где существуют различия в выборе лексического, грамматического инструментария, а также различия в степени эмоционально-оценочной составляющей и в степени формализации речи. Несмотря на рост количества работ, посвященных изучению различных аспектов спортивного дискурса и лексики спорта, следует отметить, что некоторые вопросы функционирования и перевода профессиональных текстов остаются противоречивыми или вообще не освещены. Так, языковые особенности постоянно меняющегося футбольного дискурса являются малоизученными и требующими разработки определенной типологизации.

Актуальность темы переводческого исследования в рамках футбольного дискурса обусловлена популярностью темы спорта в современном мире. При огромном количестве футбольных мероприятий (матчи, турниры, кубки и проч.), освещаемых разными информационными источниками, языковые особенности дискурса охватывают самые разные типы коммуникации от непосредственно игры до судебных тяжб, связанных с финансовыми и юридическими проблемами в спорте. Задача переводчика в этом плане – учет всех интра- и экстралингвистических факторов при адаптации текста как в профессиональном, так и в культурном плане.

Целью работы, представленной в данной статье, является изучение языковых особенностей футбольного дискурса на примере конкретного текста и выполнение его качественного и адекватного перевода с английского на русский язык. *Объектом и материалом* для исследования послужила статья-обзор из газеты «The Guardian» 2021 года *Tottenham sweep Norwich aside after Lucas Moura's wonder strike*, написанная известным в Британии спортивным журналистом Эдом Ааронсом (Ed Aarons), в которой представлен обзор матча между двумя английскими клубами («Tottenham sweep Norwich aside after Lucas Moura's wonder strike»). <https://clck.ru/ZBxT2>.

К лексическим особенностям исследуемого текста относится, в первую очередь, профессиональная футбольная лексика, а также устойчивые выражения и афоризмы, метафоры, эпитеты, фразеологические обороты, принадлежащие так называемому «футбольному сленгу».

Поскольку данный текст являет собой одну из разновидностей публицистики, одной из его функций является воздействие на читателя, путем эмоциональной оценки описываемых динамически разворачивающихся событий. Средством выражения экспрессивности в тексте

служат различные стиливые приемы, наиболее ярко представленным среди которых является метафора. Перевод метафорических конструкций предполагает поиск соответствующей единицы в языке перевода, сложность которого обусловлена сферой употребления данной лексики, как в культурном, так и в профессиональном плане. В примере 1, представленном в таблице, показан способ перевода метафоры, не имеющей точного аналога в русском языке «warmed the gloves» - («разогрел перчатки»). Где произвели замену на «заставил поволноваться» - фразовое сочетание, отчасти передающее экспрессивный компонент значения оригинала. Пример 2 демонстрирует возможности подбора таких эквивалентов в рамках довольно длинного метафорического описания.

Оригинал	Перевод
<i>Пример 1.</i> The excellent Oliver Skipp warmed the gloves of Tim Krul with a rasping drive from the edge of the box after picking his way through the middle but the Norwich goalkeeper could do nothing about Moura's brilliant goal soon after.	Оливер Скипп заставил поволноваться Тима Крула метким ударом с края поля после прохода по центру, но голкипер "Норвича" ничего не смог поделать с блестящим голом Моуры вскоре после этого.

Оригинал	Перевод
<i>Пример 2.</i> The stadium held its breath waiting for the net to ripple after Kane attempted to chip the advancing Krul but there were only groans as the ball sailed way off target.	Стадион затаил дыхание , ожидая, что сетка затрепещет после того, как Кейн попытался обвести набегающего Крула, но раздалась лишь звуки разочарования, когда мяч пролетел мимо цели .

Язык футбола в целом характеризуется большим разнообразием идиоматических выражений, метафор, сравнений и контрастных эпитетов. В футбольной статье можно встретить как общеизвестные, так и дискурсивно обусловленные и сугубо авторские фразеологические обороты [3, с. 12], которые используются автором статей для усиления выразительности речи. Приведем пример:

Оригинал	Перевод
<i>Пример 3.</i> Had Teemu Pukki also taken the chance presented to him on a plate by his strike partner in the third minute then Norwich's chances of achieving an upset would have improved dramatically.	Если бы Теему Пукки также воспользовался шансом, преподнесенным на блюде его партнером по атаке на третьей минуте, то шансы "Норвича" значительно бы возросли.

Одной из важных лексико-грамматических особенностей англоязычного публицистического текста является наличие многокомпонентных атрибутивных сочетаний. Атрибутивные конструкции представляют собой один из наиболее распространенных типов свободных словосочетаний в современном английском языке спорта, а их передача на русский язык, зачастую требует введения ряда грамматических перестановок и трансформаций. Приведем примеры из статьи:

Оригинал	Перевод
<i>Пример 4.</i> A solid if unspectacular victory over bottom side Norwich, courtesy of Lucas Moura's brilliant first-half strike and then Davinson Sánchez and Son Heung-min lifted Tottenham up to fifth spot and, perhaps more importantly, above Arsenal.	Уверенная, хотя и не впечатляющая победа над "Норвичем" благодаря блестящему удару Лукаса Моуры в первом тайме , а затем Давинсона Санчеса и Сон Хын Мина подняла "Тоттенхэм" на пятое место и, что, возможно, более важно, над "Арсеналом"

Оригинал	Перевод
<i>Пример 5.</i> Crystal Palace supporters' hopes that Zaha's request not to be selected for Ivory Coast's World Cup qualifiers this month could mean he is available to Patrick Vieira in January were dashed when the 29-year-old clarified his intentions to take part in Afcon...	Надежды болельщиков "Кристал Пэлас" на то, что просьба Захи не участвовать в отборочных матчах чемпионата мира по футболу в Кот-д'Ивуаре в этом месяце может означать, что он будет доступен Патрику Виейре в январе, рухнули, когда 29-летний футболист разъяснил свои намерения принять участие в Afcon...

В тексте англоязычной публицистики присутствуют пассивные конструкции, инфинитивные и герундиальные обороты, передача которых на русский язык требует трансформационных перестановок и изменений на фразовом уровне с учетом особенностей русского публицистического текста. Так, в нижеследующем примере 6 пассивная конструкция была заменена на адвербиальный оборот, являющийся довольно частотным в данном виде дискурса. Герундиальный оборот был переведен личной формой глагола с изменением синтаксической структуры предложения.

Оригинал	Перевод
<i>Пример 6.</i> Discussions are believed to be ongoing , with Chelsea wanting Édouard Mendy and Hakim Ziyech to face Liverpool at Stamford Bridge on 2 January before joining up with Senegal and Morocco respectively.	Переговоры, по некоторым данным, продолжаются и "Челси" хочет, чтобы Эдуард Менди и Хаким Зиех встретились с "Ливерпулем" на "Стэмфорд Бридж" 2 января, прежде чем присоединиться к Сенегалу и Марокко соответственно.

В статье содержится большое количество имен игроков. Поскольку футбольный дискурс охватывает широкое международное сообщество, часть имен, преимущественно английских или испанских, передается с помощью транскрипции: *Japhet Tanganga* – Джафет Танганга, *Hugo Lloris* – Уго Льерис или транслитерации: *Teemu Pukki* – Теему Пукки, *Adam Idah* – Адам Идах. Так или иначе, имена должны найти эквиваленты соответствия в русском языке, поскольку в любой момент могут быть востребованы в рамках как устного, так и письменного футбольного дискурса.

Подводя итог вышесказанному, необходимо отметить, что текст, написанный в рамках футбольного дискурса являет собой довольно подвижную, меняющуюся и достаточно неоднородную структуру. К переводческим задачам, в первую очередь, относятся:

- использование и умелое сочетание профессиональной лексики, с целью донесения до реципиента правдивой и адекватной информации;

- поиск и учет вариативных соответствий в подборе экспрессивно-окрашенных лексических единиц и фразовых сочетаний;

- учет стилистической составляющей в подборе или замене метафорических сочетаний в языке перевода;

- учет текстообразующих элементов публицистического текста при проведении трансформационных преобразований на уровне синтаксиса.

При переводе футбольного текста важно учитывать все характеристики принимающей аудитории и то, как она воспримет предъявляемую информацию. Поэтому верно подобранные способы перевода позволят сохранить все коммуникативные установки, заданные автором оригинала.

Литература

1. Абросимова Л.С., Богданова М.А. Жаргон в спортивном дискурсе: формирование и функционирование // Вопросы теоретической и прикладной лингвистики: сетевой научный журнал. 2015. №4 (6).

2. Зильберт А.Б. Спортивный дискурс: точки пересечения с другими дискурсами (проблемы интертекстуальности) // Язык, сознание, коммуникация. М.: МАКС Пресс, 2012. Вып. 19. С. 103-112.

3. Казённова О.А. Функционирование фразеологизмов в устном дискурсе (на материале спортивных репортажей): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2009. 24 с.

4. Лавриенко О.В. Система футбольных игровых жанров // Лексико-грамматические инновации в современных славянских языках. Днепропетровск: Пороги, 2009. С. 293-295.

5. Санатина М.В. Средства репрезентации профессиональной языковой личности футбольного комментатора // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. №37 (328). С. 99-102.

6. Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.

© Пириев Ф.В., 2022

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ИСПАНСКОЙ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОЙ СТАТЬИ В РАМКАХ ДИСКУРСА МОДЫ

Как известно, перевод является продуктом деятельности переводчика. Перевести – значит сформировать смысл текста с одного языка на другой. При переводе сталкиваются разные реалии, культурные особенности и традиции, разные литературы и разные уровни знаний и развития.

В современном мире развитие технологий способствует прогрессу во многих сферах деятельности человека. Популяризация новейших достижений в разных областях науки осуществляется преимущественно через научно-популярную литературу, основной задачей которой является информирование читателей, не являющихся специалистами в конкретной области знаний, о научных фактах в упрощенной форме. Помимо информирования читателя, такие тексты имеют целью привлечение внимания и интереса к исследуемой проблеме.

Научно-популярный подстиль – одна из стилистико-речевых разновидностей научного функционального стиля, выделяемая (по сравнению с собственно научным) на основании реализации «дополнительных» задач коммуникации – необходимости «перевода» специальной научной информации на язык неспециального знания, а именно – задачи популяризации научных знаний для широкой аудитории [8, с. 236-241]. Научно-популярный подстиль может быть выражен в письменной и устной форме и представлен в виде научных статей для газет, научно-популярных журналов, научно-популярных книг, а также, в устной форме, в виде публичных выступлений по радио, телевидению на научные темы, выступлений ученых и специалистов перед массовой аудиторией, публичных лекций. Научно-популярный стиль включает признаки собственно-научного, публицистического и художественного стилей. Он ориентирован на широкий круг читателей или слушателей, незнакомых или мало знакомых с излагаемыми темами. К характерным чертам научно-популярного подстиля, прежде всего, относят: замену терминологии описаниями или разъяснениями либо краткую расшифровку значений терминов в скобках, использование иллюстративного материала вместо сложных формул, простоту синтаксических конструкций и стремление избегать усложненных предложений, использование приемов художественной речи с целью придания изложению материала образности и эмоциональности, публицистичность, намеренное подчеркивание логики изложения специальными речевыми средствами, стремление «не загромождать» изложение научными фактами [2, с. 238].

Научно-популярный стиль, таким образом, ориентирован на передачу научной информации неподготовленному для ее восприятия читателю или слушателю. С учетом особенностей адресата и целей передачи информации используются специальные приемы донесения сложного материала простым и понятным способом.

Тем не менее, будучи отнесенными к научному стилю, тексты такого плана характеризуются логичностью построения предложений, смысловой точностью, информативной насыщенностью, включают в себя термины, различные сокращения, однотипные грамматические и лексические конструкции и единый стиль оформления. При переводческой работе с научно-популярными текстами важной задачей становится сохранение всех перечисленных стилевых характеристик.

Актуальность изучения проблем перевода статей научно-популярного стиля разных тематик обусловлена их особой миссией, направленной на передачу постоянно обновляющихся социально-научных данных языком, понятным широкому кругу читателей, интересующихся данной проблемой и не являющихся специалистами.

Материалом и объектом исследования в нашей работе послужила статья «*La moda en España. Situación actual y cuestiones futuras*» («Мода в Испании: проблемы настоящего и будущего»), созданная Оскаром Лоренцана Иглесиасом, профессором испанского государственного университета Кастилии-Ла-Манча, размещенная на электронном портале крупнейшей испанской торговой корпорации Mercasa и являющая собой результат проведенного социально-научного исследования [6].

Целью работы явилось выполнение адекватного перевода статьи с испанского на русский язык с учетом всех параметров и характеристик переводимого текста, а также выявление наиболее актуальных и значимых способов работы с данными видами текстов.

На выбор данного текстового материала повлияли не только интересный заголовок статьи, но и содержание текста, в котором преобладает когнитивная информация [1, с. 213], но также присутствуют аналитический анализ и эмоционально-оценочные вставки, свойственные данному виду текста. В статье автор рассказывает о том, что представляет собой испанская мода, её неоднородная структура и ориентированность на покупателя. Текст может быть интересен как специалистам, разбирающимся в области моды, так и обычным читателям, расширяющим свой кругозор.

Как и в любом тексте научно-популярного жанра, в исследуемой статье присутствуют:

- Сравнительно незначительная терминологическая плотность специальной и общенаучной лексики.
- Небольшое количество сокращений и отсылок к другим источникам.
- Языковые средства, такие как пассивные конструкции, неопределённо-личные и безличные предложения, абсолютно настоящее, неличная семантика подлежащего, которые обеспечивают объективность изложения, применяются, используются в меньшем объеме.
- Фон нейтральной письменной литературной нормы представлен, но его границы размыты, и отклонения, особенно в сторону разговорного стиля, многочисленны.

Из вышесказанного представляется возможным сделать вывод, что количество и многообразие средств, обеспечивающих передачу когнитивной информации, может быть ограничено, однако эта ограниченность будет компенсирована средствами, определяемыми прагматикой данного текста: сообщением неспециалисту достоверных научных сведений. И.С. Алексеева и В.Д. Трофимова подчеркивают, что ориентация на потенциального читателя

становится прагматической доминантой научно-популярного текста [1, с. 280; 5, с. 45].
Таковыми являются:

1. Специальные приемы, создающие эффект сближения автора с читателем: повествование от первого лица; разговорная и разговорно-просторечная лексика; прямое обращение к читателю; императивные конструкции в роли обращений-регулятивов, обилие риторических вопросов.

2. Экспрессивность и эмоционально-оценочные средства: лексика с эмоционально-оценочной коннотацией; инверсии, подчеркивающие оценочные компоненты предложения.

3. Компрессивность или плотность – это исключительный параметр, который свойственен только когнитивной информации. Он заключается в тенденции к сокращению линейной (горизонтальной) и вертикальной протяженности языкового кода при оформлении текста. Существуют разнообразные средства компрессивности: лексические сокращения разных типов (аббревиатуры, сложносокращенные слова и пр.); компрессирующие знаки пунктуации – скобки и двоеточие; использование при оформлении текста компонентов других знаковых систем – цифрового кода, символов, формул; применение графических и других изобразительных средств – схем, графиков, условных рисунков, фотографий и т. д.

4. Фразеологизмы и образные клише, выполняющие функцию, подобную их функции в СМИ, т.е. облегчение восприятия содержания, включая в него привычный образный ряд. Часто применяется прием деформации фразеологизмов;

5. Конкретность – еще одна не менее значимая черта информации научно-популярного стиля. Она проявляется и в привязке содержания к конкретному времени, а также в преобладании лексики, организованной по словообразовательным моделям, в которых сема абстрактности находится на периферии, и в обилии семантически полноценных глаголов. В организации текстового единства эмоциональная информация заявляет о себе малой эксплицированностью средств когезии; преобладает ассоциативный принцип соединения отдельных предложений в единое целое [4, с. 113].

Доминантами данного информационного текста, как уже упоминалось, является комплекс средств, который передает тот или иной тип информации. В статье данного жанра преобладает когнитивная информация, требующая точного, но не лишённого эмоциональной окраски перевода. В научно-популярных текстах доминантами перевода, которые обеспечивают смысловое соответствие оригиналу, являются термины, глагольные формы настоящего времени, пассивные глагольные конструкции, неопределенно-личные и безличные структуры, сложные слова, словообразовательные модели с абстрактной семантикой, применение графических и других изобразительных средств – схем, а также графиков, лексических сокращений разных типов (аббревиатуры, сложносокращенные слова и пр.), которые передаются однозначными эквивалентными соответствиями с оформлением согласно требованиям принимающей лингвокультуры [3, с. 58]. Именно эти средства обеспечивают наиболее точный, объективный, целостный и логичный перевод. Исследуемая статья содержит в себе достаточное количество средств оформления когнитивной

информации. В примерах ниже приведены фрагменты статьи с большим количеством вышеупомянутых терминологических единиц.

Оригинал	Перевод
Пример 1. Es muy importante que el stock esté actualizado al momento para alcanzar una omnicanalidad real, porque en este sentido, la competencia está tan avanzada que no se puede cometer un error.	Для достижения настоящей омниканальности , то есть объединения в одну систему различных каналов коммуникации с клиентом , очень важно, чтобы акции всегда были актуальными, потому что в этом отношении конкуренция настолько развита, что вы не можете ошибиться.

В примере 1 можем наблюдать использование термина, который может быть непонятен обычной аудитории, поэтому более правильным решением послужило добавление экспликации в данный фрагмент текста.

В следующих двух примерах представлено большое количество числовых значений, а также применение лексических сокращений таких как аббревиатуры и сложносокращенные слова, что присуще научно-популярному стилю. Часть сокращений, имеют устойчивые аббревиатуры соответствия в русском языке, закрепленные либо в словарных источниках, либо в русскоязычных текстах схожей тематики. Другие же, такие как RFID, требуют соответствующей экспликации, не будучи закрепленными в нашей лингвокультуре (расшифровываются в большинстве источников схожей тематики).

Оригинал	Перевод
Пример 2. La moda en España, incluyendo confección, complementos, calzado y joyería, supuso un peso, en los dos últimos años, de un 2,9% del PIB (en torno a los 30.000 millones de euros), y ha dado trabajo al 4,1% de los empleos del país, un 8% del total del sector industrial.	Мода в Испании, включая одежду, аксессуары, обувь и ювелирные изделия, за последние два года составила 2,9% ВВП (около 30 млн. евро) и обеспечила работу 4,1% рабочих мест в стране, что составляет 8% от общего объема промышленного сектора.
Пример 3. Pero la realidad de muchas de las PYMES que también forman parte de la industria, no es esa.	Но реальность многих МСП , которые также являются частью отрасли, не такова.
Пример 4. El etiquetado RFID hoy es una realidad, que permite a las empresas obtener una información muy valiosa...	Система радиочастотных чипов сегодня – это реальность, которая позволит предприятиям получить ценную информацию...

Текст перевода изобилует названиями популярных в Испании брендов и марок одежды, вербализация которых в языке перевода предполагает полное сохранение начальной формы, предполагающей характеристики не только содержательного, но и визуального плана (запоминаются и являются узнаваемыми в начальной форме). В следующем примере демонстрируется способ передачи таких словарных единиц.

Оригинал	Перевод
Пример 5. El modelo paradigmático ha sido, obviamente, el de Inditex , y también Mango , Desigual o Cortefiel , si nos referimos a la “fast fashion”.	Очевидно, что образцовой моделью стала компания Inditex , а также такие бренды как Mango , Desigual и Cortefiel , если мы говорим о "быстрой моде".

Прагматическая ориентация научно-популярного жанра на потенциального читателя объясняет интенсивное использование разнообразных приемов обращения к читателю. В изученном тексте также можно встретить использование таких синтаксических конструкций как риторические вопросы, а также образные клише и большое количество метафор. Ниже представлены наглядные примеры передачи этих приемов.

Оригинал	Перевод
Пример 6. ¿Estamos preparados para recoger nuestras compras en cualquier sitio, a cualquier hora, sin haber visto antes el producto, especialmente si hablamos de moda?	Готовы ли забирать свои покупки в любом месте, в любое время, не увидев предварительно товар, особенно если речь идет о моде?

Использование риторического вопроса в примере 6 оформляет обращение автора к читателю текста и имитирует выстраивание диалога между ними, чтобы заставить читателя задуматься и вникнуть в смысл высказывания.

Оригинал	Перевод
Пример 7. Y es que hoy por hoy, decir Made in Spain en moda supone aportar un valor diferencial al producto, incluso frente a los países con más tradición, especialización y prestigio.	В настоящее время сказать: "Сделано в Испании" в моде означает обеспечить дифференцированную ценность продукта, даже по сравнению со странами с более богатыми традициями, специализацией и престижем.

Использование образных речевых оборотов, наряду со стандартными речевыми клише, позволяет сделать акцент на актуальности описываемой проблемы, сделать текст «ближе к читателю», более эмоциональным. Поиск соответствующего эквивалента в языке перевода не всегда является результативным, как показывает пример 7 в таблице. Экспрессивность и оценочность научной речи становятся сущностными признаками научно-популярного формулирования. Возрастает роль стилистических приемов и средств, эмоционально-оценочных единиц и средств образности.

Оригинал	Перевод
Пример 8. Finalmente, la elección del canal de compra por los españoles da prioridad a la tienda física, pero la venta online crece a un ritmo vertiginoso .	В конце концов, при выборе способа покупок испанцы отдают предпочтение традиционным магазинам, но онлайн-продажи растут головокружительными темпами .
Пример 9. Hablar de España como paraíso de la moda era algo impensable hace unos años, aunque siempre hayamos contado con prestigiosos diseñadores que, en muchos casos, han desarrollado su carrera fuera de nuestro país.	Еще несколько лет назад говорить об Испании как о рае моды было немыслимо , хотя у нас всегда были престижные дизайнеры, которые во многих случаях развивали свою карьеру за пределами нашей страны.

Выбор экспрессивно-окрашенной лексической единицы в примере 8 позволяет сделать акцент на том, как быстро меняется скорость изменения спроса на способы покупок испанцами. В примере 9 автор с целью выражения оценки использует стилистический прием сравнения моды прошлых лет и заостряет внимание на главном.

Корректный подбор соответствующего лексического эквивалента является важной задачей как в отношении терминологии, так и в выражении соответствующих коннотативных значений. От того насколько переводчик компетентен и опытен в своем деле и насколько хорошо он умеет передавать оригинальную мысль автора, переводить необычные сочетания и применять различные переводческие трансформации зависит эквивалентность и адекватность перевода [7].

Проведенный анализ показал, что жанрообразующие характеристики научно-популярного текста определяют проработку и поиск творческих решений в соответствии с решением специальной коммуникативной задачи: сообщение неспециалисту достоверных научных знаний. Доминирующими оказываются те средства, которые обеспечивают адаптированную подачу когнитивной информации и поддерживают интерес ней:

- термины и лексика общенаучного описания передается не только однозначными эквивалентами, но и вариантными соответствиями;
- эмоционально-оценочная лексика, риторические вопросы, образные клише передаются функционально соответствующими средствами в языке перевода, поиск которых может привести к соответствующим заменам и лексическим добавлениям.
- при переводе, учитывая научную ценность оригинальной статьи, необходимо сохранять текст максимально логичным, объективным, тщательно отбирая языковые средства. Также особое внимание стоит уделять специальной терминологии в конкретной области перевода, равно как и подбору эквивалентных соответствий.

Литература

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. СПб.: СПбГУМ; Академия, 2012. 354 с.
2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. 4-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.
3. Вине Ж.-П., Дарбельне Ж. Технические способы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 157-167.
4. Губина В.В. Современный русскоязычный дискурс моды: проблемы перевода // Вестник МГОУ. 2014. №4. С. 112-120.
5. Трофимова В.Д. Использование переводческих трансформаций при переводе научно-популярного текста (на материале английского и испанского языков): практический аспект // Актуальные вопросы филологической науки XXI века. Ч. 1. Екатеринбург, 2018. Т. 1. №7. С. 211-216.
6. Iglesias O.L. La moda en España. Situación actual y cuestiones futuras // Distribución y consumo. 2018. Т. 3. С. 135-143.



7. Рум А., Ayvazyan N. The Case of the Missing Russian Translation Theories. Version 2, 2014. <https://doi.org/10.1080/14781700.2014.964300>

8. Кожина М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2006. 696 с.

© Писарева К.А., 2022

**ПРИЁМЫ ПЕРЕВОДА ЭЛЛИПТИЧЕСКИХ КОНСТРУКЦИЙ
С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ПОЛЫ ХОКИНС «ДЕВУШКА В ПОЕЗДЕ»)**

Перевод — процесс языкового посредничества, который отличается от других видов речевой деятельности (межкультурного, международного посредничества) одной специфичной особенностью – эквивалентностью, т.е. заменой единиц ИЯ на тождественные им элементы ПЯ. При перекодировании информации с одного языка на другой невозможно достичь абсолютного соотношения единиц разных языков, поэтому инвариантность между текстом оригинала и перевода определяется «эквивалентностью». Так американский лингвист Юджин Найда утверждает, что при переводе необходимо подбирать близкий по смыслу эквивалент, присущий языку перевода.

Относительно вопроса возможности переводимости оригинала и достижения адекватности перевода мнения лингвистов расходятся. Выделяют два базиса: принцип абсолютной переводимости и абсолютной непереводимости. Однако многие языковеды признают принцип «золотой середины» - относительной переводимости. Несмотря на то, что при переводе неизбежны потери из-за многогранности реалий, пробелы в системе ПЯ могут быть заполнены. В языках всего мира заложена единственная объединяющая их часть - категория мышления и познания действительности. Таким образом, все языки взаимосвязаны в плане содержания на уровне слов - понятий и это соотношение возрастает, что позволяет переводчику более точно передать семантическую информацию». Данные утверждения подтверждают теорию Р. Брауна о переводческом взаимодействии между языками.

Перевод эллиптических конструкций является актуальным вопросом современного переводоведения и может вызывать немало затруднений у лингвистов. Для достижения адекватности перевода необходимо правильно перейти от единиц исходного языка к единицам переводящего. Для этого переводчики прибегают к использованию переводческих трансформаций.

Процесс трансформации предполагает изменение семантических или формальных (лексических и грамматических) элементов исходного текста. При всех изменениях плана выражения, план содержания, представленный необходимой для распространения информации, в обязательном порядке должен оставаться нетронутым [3, с. 172].

Переводческие трансформации классифицируются в соответствии с признаками текста. Л.С. Бархударов условно идентифицирует трансформации по лексическим и грамматическим признакам, выделяя приёмы перестановки, добавления, замены и опущения [1, с. 192].

Перестановка осуществляется при изменении позиции элементов языковой системы, входящих в состав, как правило, сложных предложений в виде clauses [1, с. 190].

Замена включает лексические преобразования, видоизменения частей речи и членов предложения [1, с. 192].

Наиболее популярным среди переводчиков является приём добавления, который заключается в привлечении переводчиком дополнительных лексем словарного запаса и модифицирование компонентов исходного языка и подбор, подходящих по смыслу вариантов.

Опущение используется в случаях, когда слова являются семантически избыточными и перегружают структуру высказывания. Значит, их можно опустить, поскольку недостающие элементы восстанавливаются из контекста, общий смысл не претерпевает существенных изменений, что позволяет передать суть необходимой информации [1, с. 226]. Умение прежде всего передать содержание текста, порождённого на иностранном языке, безусловно, следуя нормам переводящего языка, является залогом в достижении достаточного, хотя и относительного, как было сказано выше, уровня адекватности перевода.

Л.К. Латышев выделял переводческие трансформации в зависимости от направления использования вариаций в предложении:

морфологические – подбор инвариантного элемента категории формы слова;

синтаксические – изменение функциональных особенностей слов или словосочетаний в предложении;

стилистические – преобразование стилистической окраски;

семантические – модификация формы выражения плана содержания, что иногда может приводить и к деформации плана содержания;

смешанные – лексико-семантические и синтактико-морфологические [2, с. 131].

В рамках данного исследования для анализа перевода эллиптических конструкций были рассмотрены лексические (*конкретизация, генерализация, модуляция*) и грамматические (*дословный перевод, членение и объединение предложений, грамматические замены*) и лексико-грамматические трансформации (*антонимический перевод и компенсация*) трансформации.

Как известно, в произведениях художественной литературы отражаются основные преобразования, которым подвергается система языка и обывденная речь. На основе богатого материала можно выявить неотъемлемые составляющие языка, в которых отражены элементы, заимствованные из разговорной речи. Несмотря на то, что эллипсис составляет основу современной речи, только при анализе художественного произведения можем распознать, во-первых, контекстуальные условия, которые влияют на выбор того или иного вида эллиптической конструкции; во-вторых, получить точное представление о характере содержания и оформления пропуска части предложения, оказывающего значительное влияние на процесс восприятия информации.

Наличие конструкций с пропуском в художественных произведениях наблюдается как в описании автором диалогической речи, так и в повествовании. Стоит отметить немаловажную роль трёх факторов, при помощи которых определяется характер редуции сегмента синтаксических единиц: 1) позиция эллиптической конструкции, т.е. вид предложения, где

употреблён эллипсис; 2) разновидность эллиптизированной части речи; 3) исключения, представленные группой слов, неприменимые в случаях эллиптизации.

Роман «Девушка в поезде», на основе которого проводилось исследование, был написан в 2015 году английской писательницей Полой Хокинс. Повествование психологического детектива ведётся от лица трёх женщин: Рейчел, Анны и Меган. Автор виртуозно обыгрывает сюжетную линию, детально описывая эмоциональное состояние каждой героини. Угнетающие, казалось бы, темы и проблемы, поднимаемые автором, воспринимаются легко. Роман стал мировым бестселлером из-за необычного способа повествования: постепенное развитие событий сопровождается моментами, когда женщины предаются воспоминаниям о прошлом. Немалую роль в привлечении внимания читателей сыграла и простой язык повествования. В произведении Пола Хокинс часто прибегает к использованию приёмов умолчания и эллиптических конструкций.

Основной целью данного исследования было идентификация эллиптических конструкций и сопоставительный анализ оригинального текста романа Пола Хокинс «Девушка в поезде» и его перевода, выполненного В.В. Антоновой в 2015 году [4]. При использовании выборочного метода было выявлено 75 эллиптических конструкций.

В данном произведении употреблённые виды эллипсиса выполняют многоплановые функции: 1) лаконичная передача необходимой и ясно выраженной информации; 2) придание описанию динамичного характера; 3) отражение индивидуальности художественного стиля автора.

Эллиптические конструкции могут переводиться разными способами. В результате аналитического сравнения оригинала романа Пола Хокинс и его перевода, выполненного В.В. Антоновой были выявлены наиболее и наименее используемые приём перевода.

Самый распространённый способ перевода – синтаксическое **уподобление** (31%, 23 примера):

Silly, I know. – Глупо, конечно

“I’d better go and order my coffee,” I said. “Don’t want to be late.”

«Пойду закажу себе кофе», — сказала я. Не хочу опаздывать.

“Don’t follow me,” I croak at him. - Не ходи за мной, - хрипло отвечаю я.

Следующим способом перевода эллиптических конструкций в данном романе является приём лексического добавления (15%, 11 примеров):

Yesterday—sensible, clearheaded, right-thinking—I decided I must accept that my part in this story was over.

Вчера, когда я была разумной, трезвомыслящей и рассудительной, я решила, что должна смириться с тем, что на моём участии в этой истории поставлена точка.

“Insufficient evidence.”

- Нет достаточных доказательств.

При переводе также часто используется грамматическая трансформация (12%, 9 примеров) и приём конкретизации (12% - 9 примеров).

Грамматическая трансформация

“No boyfriend?”

“Don’t think so.”

- И бойфренда нет?

- Похоже, что нет.

My job is to watch the child while Anna rests, to give her a break. A break from what, exactly?

От меня требовалось присмотреть за ребёнком, когда Анна отдыхала, дать ей возможность перевести дух. Перевести дух от чего именно?

Конкретизация

Some days I feel so bad that I have to drink; some days I feel so bad that I can’t.

Бывают дни, когда мне так плохо, что мне обязательно нужно выпить; бывают дни, когда мне так плохо, что пить я не могу.

Менее востребованным способом перевода является модуляция (смысловое развитие) (9% - 7 примеров), антонимического перевода (8% - 6 примеров) и компенсации (8% - 6 примеров).

Модуляция:

I want to ring Anna up and remind her that Assia ended up with her head in the oven, just like Sylvia did.

Я хочу позвонить Анне и напомнить ей, что Ася покончила с собой, отравившись угарным газом, в точности воспроизведя обстоятельства самоубийства Сильвии.

Антонимический перевод:

I’m in no hurry to get back to Ashbury in the evening, either. Not just because it’s Ashbury, although the place itself is bad enough, a 1960s new town, spreading like a tumour over the heart of Buckinghamshire. Я не спешу оказаться в Эшбери вечером. Не только потому, что это именно Эшбери, хотя само это место не такое уж привлекательное – типичный новый городок, возникший в 1960-е годы и разросшийся как опухоль в самом сердце Бакингемшира.

Компенсация:

One for sorrow, two for joy, three for a girl... Three for a girl.

Совсем как в старой считалочке: первый - печальный, второй - смешной, третий - девчачий...

Приёмы перевода эллиптических конструкций, которые встречались реже всего включают объединение (3%) членение (1%) и генерализацию (1%).

Объединение:

More silence.

Then: “Ms. Watson, why were you in Scott Hipwell’s house?”

Она снова помолчала и наконец поинтересовалась:

- Миссис Уотсон, а что вы делали в доме Скотта Хипвелла?

При сравнительном анализе текста оригинала и перевода узнали, что в большинстве случаев синтаксическое уподобление и лексическое добавление используются при переводе эллиптических конструкций. Иногда эллипсис переводится способами грамматической трансформации, включая лексическое добавление, а также благодаря конкретизации. Реже

предложения с опущениями передаются при помощи модуляции, когда в результате смыслового развития переводчик задействует «языковое чутьё» и воспроизводит подразумеваемое в тексте оригинала. Самые редкие приёмы перевода были обнаружены в виде антонимического перевода, компенсации и конкретизации.

Литература

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод. М.: Международные отношения, 1975. 240 с.
2. Латышев М.К. Курс перевода: эквивалентность перевода и способы её достижения. Международные отношения. М., 1981. 248 с.
3. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М.: Моск. лицей, 1996. 207 с.
4. Hawkins P. The girl on the train. Penguin Books, 2015. 188 с.

© Попова А.Н., 2022

НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ И ЯЗЫК БРИТАНЦЕВ В ЭПОХУ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА

Миграционные потоки людей на протяжении многовековой истории Запада послужили фактором, который predetermined курс развития социума. Вопрос миграции является многогранным явлением. По началу данное явление имело пагубные для социально-культурного пространства последствия. Так в 4 в. н.э. миграционные волны вестготов и вандалов сопровождалось разрушительными воздействиями - привели к распаду Западной Римской империи. В наше время принято рассматривать миграцию как эффективный способ достижения экономического положения, поскольку научно-техническое развитие создаёт благоприятные условия для «утечки мозгов». Миграция стала неотъемлемой частью двадцать первого века, так как политические конфликты стали катализатором оттока населения в демократические державы Запада. Таким образом, в современном мире преобладает мультикультурализм, факторами которого выступают как политические «катаклизмы», так и глобализация.

Развитие международного взаимодействия, стирание «границ» привело к мультикультурализму. Возникновение понятия мультикультурализма отслеживается с древних времён, однако сам термин получил распространение в 60-ые гг. 20 века в Канаде на фоне культурного кризиса в провинции Квебек. Под мультикультурализмом принято понимать следующие концепции: 1) мультикультурализм – научная дисциплина о культурных различиях и их соотношении; 2) социокультурное изменение обстановки; 3) политика диалога культур и интеграция национальных меньшинств в социум [1, с. 38].

В основе взаимодействия культур лежит принцип «Свой-Чужой». На стыке двух культур реципиент, с одной стороны, проявляет интерес и симпатию к другим, так как специфика других культур и особенности национального менталитета наглядны; а с другой стороны, на основании этих различий, подсознательно человек испытывает недоверие к «новому», тому, что ему не совсем близко или понятно. В процессе межкультурной коммуникации носитель каждой культуры оценивает «чужеродные» проявления через призму ценностей и представлений, сформированных и заложенных у него с детства. Наличие социальной и культурной идентичности, осознание своей принадлежности к какой-либо группе приводит к тому, что на одной чаше весов находится самосознание и признание «своих», а на другой осознание своего отличия от «чужих».

Рассмотрим модель «Свой - Чужой» на примере истории Великобритании. После распада империи в 20 веке произошла актуализация понятия «британская идентичность». В обществе произошёл раскол идентичности на английскую, ирландскую, валлийскую и шотландскую [3, с. 61]. Одним из исторических мифов считается, что в эпоху империализма между данными этническими группами и англичанами обострился конфликт. Известно, что

на территории «Туманного Альбиона» в своё время имели место быть ограничительные меры для носителей валлийского языка. В 19 в. английские школы пресекали любые разговоры на валлийском языке. Провинившиеся ученики носили на таблички «WN» [6]. На примере данного лингвокультурного конфликта наблюдаем конфронтацию на региональном уровне.

Как известно, развитие мультикультурного сообщества в Великобритании стало отголоском колониализма после распада империи. В 1948 г. был принят Акт о гражданстве и позволял переселенцам без каких-либо трудностей получать британское гражданство. Впоследствии реакцией на формирование неоднородного стали два направления: ассимиляция, слияние и мультикультурализм [2, с. 134].

В качестве механизма уподобления и преодоления культурных барьеров ассимиляция оправдывает стремление каждого человека к единообразию, к приверженности к одной группе людей. Американский психолог Г. Триандис полагал, что культура – совокупность объективных и субъективных элементов, которые позволили выжить жителям определённой экологической ниши [4, с. 25]. Поэтому любые культурные отличия кажутся странными и могут даже восприниматься в качестве угрозы. Политика слияния может быть эффективно реализована при двустороннем развитии. Носители и неносители чужеродной культуры должны осознанно желать принять другую культуру. В противном случае будем наблюдать односторонний процесс, осуществление которого проводится с использованием мер принуждения.

Первый способ взаимодействия разных культур хоть и казался практически полезным, не оправдал себя. Слияние двух культур «Запада» и «Востока», с одной стороны, открыло возможность для взаимообогащения и достижения взаимного понимания двух сторон, с другой – обострило конфликт между приезжими и коренным населением. Процесс ассимиляции сопровождался не единением культур, поглощением одной культуры другой. Данное явление демонстрирует американская концепция «Плавильного котла», характеризующаяся объединением разнообразных культурных ценностей в одно целое в 20 в. [5, с. 100].

Однако, согласно Всеобщей декларации прав человека, превосходство одного народа над другим. Соответственно для регулирования поликультурной реальности необходимы иные механизмы. Формирование единого социокультурного пространства должно сопровождаться применением мер по устранению конфликтов, сглаживанию «острых углов». Так, политика мультикультурализма была разработана для решения поставленных задач. Основу понятия «мультикультурализм» составляют принципы справедливости и толерантности. Этот механизм призван содействовать поиску золотой середины и достижению гармонии в рамках межкультурного взаимодействия. Специфика подобного проявления либерализма заключается в легитимности диалога культур. Так, в 1976 г. в Великобритании был принят Акт о межрасовых отношениях, который должен был гарантировать равенство прав коренных жителей и иммигрантов на рабочем месте.

Канадский философ Ч. Тейлор занимался изучением понятия «мультикультурализм» и его влияния на мировоззрение человека. Исследователя интересовала перспектива достижения

равенства в обществе при наличии многообразии культурных идентичностей. Представления других народов о нас оставляет определённый отпечаток на наше восприятие национальной идентичности. Анализируя этот процесс, философ проводит аналогию с заточением индивида в «извращённом, искажённом образе».

Тейлором была разработана концепция «республиканский кризис», которая теоретически обосновывала неотъемлемое право индивидов на сохранение специфики национальных особенностей. В основе этого концепта лежит принцип «Без социального блага невозможен либерализм». Существенной особенностью данной теоретической модели является признание того, что у каждого человека есть собственное представление о добродетели. Важно не просто принимать во внимание мнение каждого члена сообщества, но принимать решения на основе равноправия. Из-за приоритетного положения процедуры принятия решений «республиканский кризис» зачастую называю процедурным. Сам философ признаёт изложенную им теорию нереалистичной, поскольку для достижения социального блага общество должно чувствовать свою сопричастность к принимаемым решениям. Так, например, в США и Великобритании ядро социальной стабильности составляет не понятие о благе, а право, закон. Однако если учитывать, что грань между законом и благом в представленных сообществах практически незаметна, критика Тейлора относительно этноцентризма западных стран вполне уместна.

Кроме Тейлора, можно выделить ряд исследователей, которые занимались изучением политики мультикультурализма на первом этапе. После того, как общества столкнулось с массовыми культурными различиями, появилось много вопросов. Ответом, которых объединял многие точки зрения, послужило требование признания первичности индивида в общественной среде.

Идеальность любой концепции подвергается критике и вызывает споры. В первом десятилетии 21 века страны ЕС столкнулись с кризисом политики мультикультурализма. Относительно Великобритании выделили следующие причины: 1) увеличение финансирования на реализацию программ для интеграции иммигрантов, соответственно сокращение расходов на социальное обеспечение; 2) сепаратизм иммигрантов. Представителям любых этносов стремятся сохранить свою культурную самобытность, однако их обособленность может усиливаться под натиском «европоцентризма» и особого отношения к ним.

Культурное многообразие несвойственно критериям гражданской принадлежности европейцев. Принадлежность базируется на двух принципах: 1) принцип крови; 2) принцип почвы. Национальная идентичность британцев формировалась на протяжении многих веков. Основу британской правовой системы составляют правовые обычаи, которые также определяют их «сплочённость». В результате политики, проводимой лейбористами, иммигранты остаются отчуждёнными и социальные конфликты обостряются с каждым годом.

Критики мультикультурализма уверены в том, что подрывает безопасность социума, определяя интересы меньшинств приоритетным направлением государственной политики. Иными словами, мультикультурализм приводит к ещё большей разобщённости. Индивиды

определяют соотносят своё «Я» с различными группами, субкультурами вместо того, чтобы осознавать себя частью единого общества.

Провалом политики мультикультурализма в Великобритании является нежелание иммигрантов подвергаться лингвистической интеграции. Хотя ситуация не так обострена, как в Германии, но подобный сепаратизм имеет свои последствия. Язык – является отражением национального сознания и идентичности. Поэтому тот факт, что представители «не английской» диаспоры отказываются перенимать традиции и ценности, которые отражены в языке, свидетельствует о неверном курсе межкультурного взаимодействия.

Более того, многие исследования свидетельствуют о деградации английского языка, что создаёт угрозу для национальной идентичности британцев. Современное поколение иммигрантов стремится избавиться от сложностей английского языка. Так, в слове “often” стала произносимой, а грамматическое правило «одного отрицания» подверглось трансформации, и сейчас вполне допустимо сказать: “I don’t need no money”.

Обобщая сказанное, необходимо отметить, что политика мультикультурализма, обладает как плюсами, так и минусами. Её так называемый кризис, является скорее провалом представителями политической элиты. Действия того же Тони Блэра (премьер -министр Великобритании с 1997-2007 гг.) были направлены не на конструктивный диалог культур, а на неполноценное принятие мер по финансовой поддержке потоков мигрантов.

В то время как многие европейские политики, включая некогда премьер-министра Д. Кэмерона и бывшего канцлера Германии Ангелу Меркель, признали провал политики мультикультурализма, исследователи не перестают работать в заданном направлении.

Британский социолог Дж. Рекс к причинам мультикультурных трансформаций относит не только внешние миграционные волны, но также и внутренние феномены сепаратизма: ирландского или шотландского. Создание единого общества, по мнению исследователя, является преградой для достижения социального баланса. Социальная структура включает в свой состав представителей разных рас. На сегодняшний день в Великобритании можем увидеть богатое разнообразие расовых общин. При существенных различиях конфликты неизбежны. Их разрешение будет сопровождаться преобладанием ценностей одних групп над другими. В некотором смысле можно это можно свести к эксплуатированию высших классов над низшими, или более сильных над слабыми [7, с. 93].

Теория Рекса даёт нам ориентиры дальнейшего построения светлого будущего. С этико-философской точки зрения необходимо отметить, что эффективность реализации политики мультикультурализма зависит от потенциальной возможности признания наличия самого конфликта и разработка мер по их реализации.

Не менее интересной является модель «Либертариистского мультикультурализма» Ч. Кукатаса. По его мнению, развитие социальной неоднородности является насущным вопросом, требующим решения. Политический теоретик классифицирует следующие виды проводимой политики: жёсткий и мягкий мультикультурализм. Первый вид представляет собой систему комплексных мер поддержки иммигрантов. Жёсткость этой политики заключается в том, что, как уже было упомянуто, меры социально-экономического характера

принимаются только частично. Поэтому наиболее эффективным средством урегулирования или недопущения конфликтов является политика мягкого мультикультурализма. Её специфика заключается в преобразовании культурного поля с целью сохранения локального своеобразия этнических групп (<https://clck.ru/geeaW>).

Кукатас призывает искоренить из культурного поля понятие национальная идентичность. Он убеждён в том, что данное понятие не вписывается в рамки современности. Характерные черты представителя любой национальности подвергаются влиянию извне и утрачивают свою самобытность. В качестве самого важного механизма решения проблемы поликультурного пространства политолог выдвигает верховенство права и отказ от единоличной власти. В работах писателя невозможно не заметить ремарки о феномене общего блага или толерантности (<https://clck.ru/goVcz>). Безусловно, когда в социуме будет сформирована необходимая социально - экономическая и культурно-психологическая база, когда политики будут готовы к решению проблем, а не смягчению их последствий, тогда проблема поликультурного пространства будет восприниматься не как преграда, а как залог эффективного социального развития, в котором отношения строятся на справедливости, взаимном уважении, а язык объединяет народы и нации.

Литература

1. Воронков В. Мультикультурализм versus деконструкция этнических границ? – Мультикультурализм и трансформация постсоветских обществ. М.: Ин-т этнологии и антропологии; Ин-т философии РАН. 2002. С. 38-47.
2. Коллиер П. Исход: как миграция изменяет наш мир. М.: Изд-во Института Гайдара. 2016. 384 с.
3. Караваева Д.Н. Английская идентичность и её дискурс: Британия – Англия – Северная Англия. Екатеринбург: УрО РАН, 2016. 344 с.
4. Лебедева Н.М., Татарко А.Н. Ценности культуры и развитие общества. М.: Изд. Дом ГУ-ВШЭ, 2007. 527 с.
5. Плешунов Ф.О. Политика мультикультурализма в Великобритании и радикализация исламской молодёжи страны // Восток. 2009. №1. С. 100-108.
6. The Welsh Academy Encyclopedia of Wales. Cardiff: University of Wales Press, 2006. 1200 p.
7. Rex J. Key Problems in Sociological Theory. London: Routledge and Kegan Paul, 1961.

© Попова А.Н., 2022

ПСИХОЛОГИЗМ РОМАНА ЕВГЕНИИ НЕКРАСОВОЙ «КАЛЕЧИНА-МАЛЕЧИНА»

«Магический реализм» как творческий метод в литературе возник в латиноамериканской литературе XX века. Многие исследователи (Гугнин, Кислицын, Биякаева и др.) придерживаются точки зрения, что данный метод распространился далеко за пределы изначального ареала и присутствует в литературах многих стран. Так, Кислицын считает, что в России «магический реализм» возникает в реалистической прозе XIX в. в произведениях Гоголя, Пушкина и развивается в XX в. в мифологический романе и рассказах 20–30-х годов XX в.: А. Чаянов, А. Платонов, М. Булгаков, М. Пришвин, Л. Леонов, А. Грин [5, с. 275]. В современной русской литературе исследования произведений «магического реализма» представлены диссертациями А.В. Биякаевой о романе М. Петросян «Дом, в котором...» [2] и работой А.Г. Сильчевой по трилогии «Люди воздуха» Д. Рубиной [7].

Яркой представительницей «магического реализма» в современной русской литературе является Евгения Некрасова. Ее роман «Калечина-Малечина» сразу привлек внимание общественности и породил яркие споры, в том числе и по поводу творческого метода. В качестве основополагающих характеристик «магического реализма» исследователи выделяют следующие: особенности пространства, времени, источник магического, заключающийся в фольклоре, отсутствие ярко выраженного психологизма. Также в качестве характерной черты произведений магического реализма исследователи выделяют редуцирование психологического аспекта: «отсутствует психологический анализ уровня романов М. Лермонтова, Ф. Достоевского, Л. Толстого» [5, с. 276]; разрыв с традицией реализма XIX века [3, с. 42], что можно объяснить следствием двух взаимообусловленных факторов:

-Повествование в тексте «магического реализма» «передоверяется» наивному рассказчику, который в силу интеллектуальной ограниченности не способен на глубокую рефлексию.

-«Магический реализм» идет дальше в познании действительности, отходит от традиционного отображения действительности и попытки познания объективной реальности – ставит под сомнение сам метод реализма, размывая границы между категориями реальности и вымысла и даже разрушая сами категории: «связь между эмпирическим восприятием реальности и реалистически сконструированным дискурсом означает, что подставить под сомнение одно означает поставить под сомнение другое» [8, с. 64]. «Магический реализм» выявляет реальность субъективную, и, как следствие, на первом месте оказывается мировосприятие героя, который и не стремится сопоставлять свое видение с научной картиной мира.

Обратимся к феномену психологизма в литературе для того, чтобы выявить его основополагающие признаки и приемы. Исследователь психологизма в русской литературе А.А. Есин дает такое определение: «Психологизм – это освоение и изображение средствами художественной литературы внутреннего мира героя: его мыслей, переживаний, желаний, эмоциональных состояний и т. п., причем изображение, отличающееся подробностью и глубиной» [4, с. 56].

Исследователь выделяет следующие виды изображения психологизма в художественном тексте:

-«прямое», «изнутри» – внутренний мир героев выражается при помощи внутренней речи

-«косвенное», «извне» – писатель психологически интерпретирует речь, мимику – внешние проявления психики героев

-«суммарно-обозначающее» – обозначение процессов, протекающих во внутреннем мире героев [4, с. 56].

Также А.А. Есин отмечает, что в русской классике XIX века использовалась преимущественно прямая форма изображения в совокупности с повествованием от третьего лица, позволяющему автору без всяких ограничений вводить читателя во внутренний мир персонажа: «для автора нет тайн в душе героя – он знает о нем все, может проследить детально внутренние процессы, объяснить причинно-следственную связь между впечатлениями, мыслями, переживаниями. Повествователь может прокомментировать самоанализ героя, рассказать о тех душевных движениях, которые сам герой не может заметить или в которых не хочет себе признаться» [4, с. 57].

Выделяются следующие приемы психологического изображения: психологический анализ и самоанализ; внутренний монолог; поток сознания; диалектика души; прием умолчания. Из традиционных приемов «психологической» прозы в романе наиболее ярко представлены внутренний монолог и «поток сознания». «Внутренний монолог – непосредственная фиксация и воспроизведение мыслей героя, в большей или меньшей степени имитирующее реальные психологические закономерности внутренней речи. Доведенный до логического предела внутренний монолог – поток сознания – представляет собой «иллюзию абсолютно хаотичного, неупорядоченного движения мыслей и переживаний» [4, с. 59].

Реализации данных приемов способствует форма организации повествования – несобственно-прямая речь, которая представляет собой синтез авторской речи/речи повествователя и речи персонажа, которая в как бы облакается авторской речью и воспроизводится в формах последней. Несобственно-прямая речь позволяет воспроизвести речевую манеру персонажа, и, следовательно, особенности его мыслительной деятельности. Приведем несколько примеров из текста:

«Допустим, она сумеет перетерпеть самое плохое, то есть сегодняшний вечер. Даже школу на Савушкина все семь или столько-то там лет. Где будет примерно те же самое каждый день своя математика... своя Вероника Евгеньевна, собственный Сомов,

собственные стихи и столбики...» [6, с. 132] «То есть никогда К не сумеет делать так, как ей захочется... Те она навсегда останется в своей комнате. Будущее катится-колошматится каждый день... будущее нужно отменить» [6, с. 133] (здесь и далее курсив мой – А.П.).

Речевой поток не только передает мысли героини, но и наиболее точно отражает ее эмоциональное состояние: представленное когнитивное искажение – катастрофизация – проявляющееся в нагромождении негативных мыслей и представление наихудшего из всех возможных сценариев развития событий – предвосхищает дальнейшее поведение: не видя выхода из ситуации Катя решает совершить самоубийство.

Но, несмотря на отсутствие множества классических приемов, на наш взгляд, все же не стоит в полной мере отказывать «магическому реализму» в психологизме как таковом. В.П. Белянин в работе «Введение в психиатрическое литературоведение» выявляет инструменты для психолингвистического анализа текста. На основе семантических, стилистических единиц, преобладающих в тексте концептов и эмоционально-смысловой доминанты исследователь предлагает деление текстов на «светлые», «темные», «печальные», «веселые», «красивые».

В соответствии с этой классификацией роман Евгении Некрасовой можно отнести к «темным» текстам, для которых характерны «мрачный эмоциональный ореол» и «озлобленность» он реализуется через ключевые семантические категории: *большой, маленький, дело, замирание, низ, вода, луна, сумрак, запах.*

Категории большой/маленький выражены в оппозиции «выросшие/невыросшие», которая определяется не только возрастными, но и поведенческими характеристиками окружающих главную героиню людей. Взрослые, которые ходят на работу, – «выросшие», а одноклассники и сверстники – «невыросшие». Однако поведение некоторых, несмотря на возраст, Катя расценивает как «выросшее»: *«в класс спокойно, по-выросшему, степенно вошли Сомов и Панкратов» [6, с. 62] «Иванова важно открыла папку, как выросшая» [6, с. 73]*

Персонажи «темного текста» четко разделяются две группы: положительный герой и его двойник противопоставляются отрицательным и промежуточным персонажам. Положительный герой – «простой человек... нормальный, естественный человек, с простыми желаниями и устремлениями» [1, с. 112] – хочет самоактуализироваться, найти себя в творчестве и стать полноценным членом общества, что является ключевой характеристикой героя «темного» текста – «психологический комплекс», который заключается в стремлении «вырасти, стать большим и взрослым» [1, с. 112]. Противники Кати – «выросшие» Дядя Юра и Вероника Евгеньевна и «почти как выросший» Сомов.

Все отрицательные герои издеваются над Катей, а герой «темного» текста не терпит насмешек: *«даже если какой-нибудь одиночный человек просто хихикал рядом по своему поводу, а не над Катей, у нее отключалось понимание» [6, с. 28]; Дядя Юра: «Родители у тебя совсем непутецкие, ну и ты не удалась!» [6, с. 228].*

Обстоятельства в «темных» текстах складываются так, что положительный герой вынужден прибегать к жестокости: «весь мир враждебен герою..., и он отвечает

враждебностью» [1, с. 115]. Например, защищаясь, Катя без малейших размышлений толкает Сомова «далеко-далеко, словно пытаюсь выпихнуть из одного с собой мира» [6, с. 194] да так, что он оказывается под колесами машины.

Кикимора в парадигме «темного» текста – это двойник-помощник положительного персонажа, который «выступает с ним в одной роли» [1, с. 123]. В романе Кикимора «забирает» на себя часть жестоких поступков, разделяя бремя справедливой кары над обидчиками и отрицательными персонажами.

В оппозиции с положительными персонажами также находится группа «промежуточных», они выполняют в тексте пассивную функцию: «организованы в стаю, свору, толпу» [1, с. 115]. В романе это «подсомовцы», которые «стервятниками» ходят за Сомовым и повторяют за предводителем все его действия – нападают на Катю.

В романе присутствует много описаний эмоциональных состояний, отраженных в физиологии:

обида и злости: «обида стала надуваться в Кате и проступать сквозь щеки... захотелось плакать и немного драться» [6, с. 63]; «все ее внутренности, от головы до ступней, принялись медленно переворачиваться внутри кожи, скрипя, похрустывая и принося ужасную боль» [6, с. 68]; «комоч страшной ненависти набух у нее в животе, лопнул и растекся по недлинным, невыросшим жилам» [6, с. 193].

тоски: «до боли – с ног до головы – хотелось остаться дома» [6, с. 59]; «не знала, как занять себя до вечера. Ужас надвигающегося начал гоняться за ней» [6, с. 129].

перцептивных ощущений «Катино сердце сжалось в кулак и принялось дубасить окружающие органы» [6, с. 45]; «мокрые щупальцы волос душили» [6, с. 56]; «передернуло от ужаса» [6, с. 61]; «сердце затряслось, в голове забил барабан» [6, с. 64].

зрительных и слуховых: «солнце нагло лезло в глаза» [6, с. 39]; «от папиной громкости и собственной усталости в Катиных глазах и ушах все разжеванные примеры сливались в липкую кашу» [6, с. 53]; «тяжелые шаги и громкие крики ковыряли Катини уши» [6, с. 57]; «по ушам ударил звонок» [6, с. 85]; «в глазах копилась слезы. Стены шатались от стоячей воды, а обойные цветы выпирали из стен, падали на пол» [6, с. 47].

обонятельных: «запах принялся выкорчевывать глаза» [6, с. 74]; «веяло холодом и умершим овощем» (с. 98); «из нутра пахло порченым» [6, с. 135].

В «темных» текстах большое значение придается семантическому компоненту «смерть» или его эвфемизированному эквиваленту «сон». Динамические изменения с героиней происходят во сне, проникновение в «привычную» реальность «скрытой» происходит после сна-попытки самоубийства.

Стилистической особенностью «темного» текста является ощущение «сумеречности», «вязкости», что неоднократно обнаруживается в романе: «осталась сидеть за партией, будто привязанная к ней красными нитями и прицепленная крючком» [6, с. 86]; «за окном убрали волчью шкуру и просто выключили свет» [6, с. 97]; «К. опомнилась. За окном, оказывается, уже выключили свет» [6, с. 44]. Подобные описания призваны подчеркивать создаваемое в

тексте ощущение иллюзорности, нереальности происходящего – сумеречного состояния сознания.

В темных текстах враг «несет зло...обижает маленького» [1, с. 106]. Добро же состоит в том, чтобы избавиться от врага любым способом. Враги жестоко наказаны и повержены, но в тексте это не только не порицается, но и, напротив, поощряется как логичная кара.

Так, в финале романа, который определенно представлен как положительный, Сомов, которому сначала хотели *«отрезать ногу, но потом передумали»*, увлекся астронавтикой и несмотря на то, что уже не может «делать многие прежние вещи», стал жить даже лучше, чем прежде. Вероника Евгеньевна попала в больницу и *«выползла оттуда настоящей старухой, и сразу на пенсию»* [6, с. 273], а ее заменила другая руководительница, «совсем недавно выросшая». Сошедший после пережитого с ума Дядя Юра живет теперь в психиатрической больнице и больше никому не сможет причинить вред. А Катя наконец обрела настоящую семью: мама выгнала из дома папу и теперь *«каждый вечер выкраивала отрывки времени, чтобы разговаривать и рассказывать друг другу, как прошел день»* [6, с. 278].

Нарочито сказочный финал, в котором плохие герои наказаны, и добро восторжествовало, так же можно назвать психологичным, поскольку в нем отражается мышление главной героини – бинарное восприятие мира, характерное для детей – в сказке плохих героев не жалко, и даже их смерть не омрачает счастливого финала. Подводя итог, отметим, что в романе Евгении Некрасовой психологизм выражен несколько иными приемами, нежели в классической литературе XIX века: акцент с непосредственного воспроизведения внутреннего мироустройства сознания при помощи приемов психологической прозы, повествование избирает форму психолингвистического нарратива: психологический анализ и самоанализ заменен на физиологическое описание эмоций, которые, несмотря на предельную схематичность их психологического обозначения, подробно отражены при помощи описания физиологических состояний: особенностей перцептивного, зрительного, слухового и обонятельного восприятия и переживания ситуации.

В контексте того, что повествование ведется, при помощи несобственно-прямой речи, от лица девочки 10 лет, и предаются ее эмоции, чувства и мысли, можно сделать вывод, что именно такая форма восприятия психологизма и будет являться наиболее адекватной, поскольку в данном возрасте глубокая психологическая рефлексия и анализ собственных эмоциональных состояний не возможен.

Таким образом, можно сделать вывод, что редуцированный психологизм в тексте является идейно оправданным и также является приемом «магического реализма», происходящим из особенностей «наивного рассказчика» как нарратора и транслятора психологизма в целом.

Литература

1. Белянин В.П. Введение в психиатрическое литературоведение. Munchen: Sagner, 1996. 281 с.
2. Биякаева А.В. Роман М. Петросян «Дом, в котором...» в контексте современной магической прозы: Дисс. ... канд. филол. наук. Омск, 2017. 186 с.

3. Гугнин А.А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. М.: Институт славяноведения РАН, 1998. 117 с.
4. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. 3-е изд. М.: Флинта, Наука, 2000. 248 с.
5. Кислицын К.Н. Магический реализм // Знание. Понимание. Умение. 2011. №1. С. 274–277.
6. Некрасова Е. Калечина-Малечина. М.: АСТ, 2019.
7. Сильчева А.Г. Трилогия «Люди воздуха» Дины Рубиной: особенности художественного метода: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2019. 198 с.
8. Шамсутдинова Н.З. «Магический» реализм в современной британской литературе: Анжела Картер, Салман Рушди: Дисс. канд. филол. наук. М., 2008. 181 с.

© Пучкова А.В., 2022

ГАСТРОНОМИЧЕСКИЙ ДИСКУРС: СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА КУЛИНАРНОГО ВИДЕО РЕЦЕПТА

Знакомясь с культурой той или иной страны, каждый любознательный человек, будь то просто турист, посещающий страну с целью увидеть ее достопримечательности, или же специалист, посвящающий свои научные труды определенному аспекту жизни общества, обращает внимание на три вещи: язык, история и, как ни странно, гастрономия. Если рассматривать их по отдельности, получим лишь неполную картину мира. Но даже в этом случае каждый из этих компонентов является живым отражением культурного наследия.

Материалом для исследования послужило видео *Holiday Special: Celebrate and Learn How to Make Holiday Recipes (and Hear the Cast's Stories!)*, взятое с официального You Tube канала телешоу America's Test Kitchen, которое транслируется на каналах PBS и Create. В настоящее время программу совместно ведут Джулия Коллин Дэвисон и Бриджит Ланкастер. В рассматриваемом шоу группа поваров-испытателей снимается на настоящей тестовой кухне, где показывается весь рабочий процесс приготовления пищи.

Популярность гастрономических текстов, недостаточное освещение проблематики поиска межкультурных соответствий в данном виде текстов, равно как и потребность в выборе адекватных моделей их перевода, предопределяют актуальность проводимого переводческого исследования, представленного в данной статье.

Объектом исследования в работе выступает гастрономическая картина мира и ее реализация в виде текста гастрономической тематики, представленного в форме видео рецепта на английском языке.

Предметом исследования явились переводческие стратегии, выбранные в процессе создания аналогичной текстовой модели на языке перевода.

Под дискурсом в современной лингвистической науке понимается: «связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизма их сознания...» [7, с. 136-137].

Под гастрономическим (глуттоническим) дискурсом, согласно А.В Олянич, понимается «коммуникация, связанная с состоянием пищевых ресурсов и процессами их обработки и потребления» [5, с. 426].

В связи с комплексностью исследования и анализа дискурса в целом, нашей задачей является исследование кулинарных видео рецептов, с опорой на конкретные теории классификации дискурсов, в основе которых лежат различные признаки и критерии. Среди множества существующих в лингвистике классификаций дискурсов, наиболее важным нам представляется их разграничение по следующим признакам:

По каналу передачи информации.

По прагмалингвистическому признаку.

По социолингвистическому признаку.

По каналу передачи информации Д. Кристал выделил устный, письменный и смешанный дискурс (“spoken discourse”, “written discourse”, “mixed discourse”) [1, с. 32]. В проанализированных нами выпусках кулинарных телепередач реализуется устный дискурс, что вовсе не исключает возможности представить информацию и в письменном виде (инструкция по приготовлению или список ингредиентов на экране).

В рамках классификации дискурсов по социолингвистическому признаку В.И. Карасик выделяет два вида дискурса: личностно ориентированный и статусно-ориентированный [3, с. 20]. Личностно ориентированный дискурс подразделяется еще на два подвида: бытовой и бытийный дискурс. Бытовой дискурс обычно протекает в форме диалога, участники которого хорошо знакомы друг с другом, что способствует сокращению дистанции и пониманию говорящего с полуслова. В рассматриваемой телепередаче, где в приготовлении задействованы несколько блюд, повара хорошо взаимодействуют между собой. Зачастую в процессе общения нарушается логическая и структурная оформленность высказывания, может наблюдаться употребление сниженной лексики. Такое общение подразумевает использование невербальных средств общения, таких как, например, мимика и жесты, также может наблюдаться субституция речевых единиц, зачастую местоимениями и междометиями [6, с. 4]. Бытийный дискурс носит более развернутый характер, включая в себя все формы речи на основе литературного языка [2, с. 98]. «Бытийное общение носит преимущественно монологический характер и представлено произведениями художественной литературы и философскими и психологическими интроспективными текстами» [4, с. 6].

В случае статусно-ориентированного, в частности институционального, дискурса человек выступает в качестве представителя определенного социального института, и общение осуществляется в рамках статусно-ролевых отношений. По мнению В.И. Карасика, институциональный дискурс «есть специализированная клишированная разновидность общения между людьми, которые могут не знать друг друга, но должны общаться в соответствии с нормами данного социума» [3, с. 20].

Участниками гастрономического дискурса являются автор и клиент, где “«автор» - человек, обладающий большим опытом, навыками, умениями, знаниями в области кулинарии, и «клиент», собирающийся что-либо приготовить” [1, с. 8]. Рассматривая следующее на примере нашего кулинарного видео рецепта, который проходит в формате телепередачи, «автором» и «клиентом» будут являться ведущий/гость(и), т.е люди которые в свою очередь передают свой опыт в приготовлении того или иного блюда, и зрители, на которых и направлена данная информация. В свою очередь роли участников кулинарной телепередачи могут меняться, так, ведущий может превратиться из «агента» действия в «клиента» на тот промежуток времени, пока его гость рассказывает алгоритм приготовления блюда, и наоборот.

Если говорить о лингвистических параметрах, то можно отметить, что речь повара в основном спонтанная и основана на импровизации, она не отрепетирована заранее, поэтому

часто встречаются, повторы, оговорки, паузы, необходимые для подбора речевого оборота. Разница в подходе к записи видео-рецептов может говорить, как об отношении самих поваров к такому формату общения с аудиторией (для британцев и испанцев это часть работы, для русских – хобби и неформальный разговор со зрителем), так и о наличии или отсутствии опыта создания проектов данного типа. Очевидно, что для русских поваров этот формат не так привычен, как для европейцев.

Кроме того, участниками гастрономического дискурса могут выступать представители сферы питания – кулинары, повара, официанты, а также люди, изучающие гастрономию, зрители, читатели кулинарных сайтов, блогов, клиенты учреждений питания. Местом гастрономического дискурса является обстановка, типичная для гастрономического диалога – кухня, ресторан.

Как таковой кулинарный рецепт представляет собой особый жанр, целью которого является побуждение человека приготовить какое-либо блюдо на основе логично выстроенного, в большинстве случаев пошагового алгоритма. Иными словами, на основе всего сказанного можно утверждать, что кулинарный рецепт является своего рода инструкцией, содержит в себе значительное количество когнитивной информации, что характерно для кулинарного рецепта. Также присутствует императивная информация, которая побуждает к действию, безэквивалентная лексика, которая являются сложной для точного перевода, однако уровень переводимости текста очень высок. А также присутствует незначительное количество эмоционально-оценочной лексики. Главной задачей при переводе данного текста является сохранение когнитивной информации и в некоторых случаях ее преобразование в соответствии с лингвокультурой реципиента, чтобы обеспечить максимальное восприятие текста [8]. Примером данного типа информации в тексте служат, по большей части, величины измерения. Приведем примеры:

Оригинал	Перевод
Пример 1. I'm very excited that we're free from briningnow, it's going to be a very, very simple recipe and it's gonna start with a six-to-seven-pound bone-in turkey breast.	Я очень рад, что в этот раз нам не нужно тратить время на маринование – это будет очень, очень простой рецепт, и для начала нам понадобится грудка индейки на кости весом примерно 3-4 килограмма .

Пример под номером 1 содержит прецизионную информацию и перевод осуществляется с учетом принятой единицы измерения в лингвокультуре языка перевода, т.е. была осуществлена лингвокультурная адаптация. Таким образом, данный пример был выбран, с целью продемонстрировать осуществление перевода из английских единиц измерения, в привычные для реципиента, метрические. Данного вида лингвокультурная адаптация была необходима для удобства и лучшего восприятия рецепта русскоязычной аудиторией. Помимо этого, в данном примере содержатся важные текстообразующие элементы, маркирующие инструктивный характер текста рецепта. Их передача путем замены основывается на подборе клишированных устойчивых выражений уместных в данном виде текста в русском языке с учетом эмоциональной составляющей, присутствующей в англоязычном видео рецепте. Так

фраза *we're free from brining* – «Мы свободны от маринования» в русском эквиваленте более адекватна в варианте «Нам не нужно тратить время на маринование», где учтены все оттенки смысла: автор радуется, что на начальном этапе приготовления можно не тратить время на приготовление маринада и делает акцент на том, что рецепт достаточно простой и быстрый. Использование рецепта в качестве агента действия в предложении (*it's gonna start*) типично для английского языка и недопустимо для русского, где «начинается» не «рецепт», а процесс приготовления по рецепту. Поэтому в данном случае воспользовались наиболее востребованной в данном контексте в русском языке фразой «для начала нам понадобится...».

Наличие большого количества императивных конструкций в кулинарном видео рецепте обусловлено тем, что он представляет собой определенный вид инструкции. Данный вид информации передается с использованием глаголов в повелительном наклонении, которые побуждают реципиента к действию, ведь главной целью любого рецепта является пробуждение желания повторить блюдо. Подбор лексических эквивалентов в этом случае обусловлен стандартными формулами, применяемыми в таком виде текста в русском языке, однако с учетом экспрессивной составляющей.

Оригинал	Перевод
Пример 2. Cook new potatoes and scallions with smoked paprika, right in the roasting pan, add water and give the potatoes a head starts in the oven top with the roast return to the oven and slice and serve with a quick Persian.	Приготовьте молодой картофель и зеленый лук с копченой паприкой прямо в жаровне, добавьте воды и дайте картофелю остыть в духовке, а мясо верните в духовку, нарежьте ломтиками и подавайте со свежим соусом Persian.

Перевод безэквивалентной лексики, соотносимой, прежде всего, с названиями блюд представляет собой сложность в переводе данного вида текстов, в силу отсутствия эквивалентов в языке перевода. Данные лексические единицы могут быть отнесены к классу реалий, ценность которых одинаково важна как с когнитивной, так и с культурной точки зрения. В части примеров, где транслитерация представляется невозможной, в качестве трансформации используется описательный перевод, позволяющий раскрыть значение исходной единицы с помощью развернутого описания. Так, в примере 4 показан вариант перевода названия соуса «Persillade». Данное название соответствует французскому соусу-приправе, в состав которой входит петрушка и чеснок, «Relish» это соус, в состав которого входят маринованные овощи, в нашем рецепте это корнишоны. Сопоставив переводы каждого слова, было принято решение применить описательный перевод и передать ингредиенты каждого из них для лучшего понимания реципиента, оставив при этом название только первого соуса, с целью того, чтобы избежать нагромождения во фразе. Однако в целом, при переводе названий рецептов, старались придерживаться более точных и, зачастую, калькирующих соответствий, что сможет позволить реципиенту найти рецепт исходя из аналогичного названия на языке перевода.

Оригинал	Перевод
Пример 3. Until today I have to tell you this recipe is one of my all-time favorites, because it's a one-pot meal the potatoes and the beef tenderloin cook in the same pot and you know everybody loves tenderloin, from grandparents to kids, everyone's pleased with this meal.	По сегодняшний день этот рецепт является одним из моих самых любимых, потому что все ингредиенты готовятся в одной емкости , картофель и говяжья вырезка готовятся в одной кастрюле. Вы знаете, что все любят вырезку, как бабушки и дедушки, так и дети, все довольны этим блюдом.
Пример 4. Beef Tenderloin with Smoky Potatoes and Persillade Relish.	Говяжья вырезка с запечённым картофелем и французским соусом-приправой Персиллад с добавлением маринованных огурцов.
Пример 5. Today we're making a well-loved British cookie called millionaire shortbread.	Сегодня мы готовим полюбившееся британское печенье миллионера.

Кулинарный рецепт, представленный в данном виде дискурса, содержит значительное количество эмоционально-оценочной лексики, это, в том числе, и является его особенностью, таким образом, он становится более «красочным» для зрителя или читателя. В примере 6 данный вид лексики выступает в роли эпитетов, которые переводятся в свою очередь с использованием вариантных соответствий. Данные эпитеты передают эмоциональную составляющую рецепта.

Оригинал	Перевод
Пример 6. Oh, look at this meat, so juicy, perfectly rosy throughout , almost no gray band and again that's because we didn't brown it.	О, посмотрите на это мясо, такое сочное, идеально розовое повсюду , без серого оттенка внутри, и опять же это потому, что мы его не подрумянивали.

Таким образом, гастрономический дискурс, вербализованный в жанре кулинарного видео рецепта, на наш взгляд, представляет собой довольно интересную, актуальную и информативную область лингвистического исследования. Такой текст представляет собой многоуровневое, с лингвистической точки зрения, явление, поскольку содержит смешение параметров нескольких текстовых жанров от простой инструкции до разговорного жанра.

Несмотря на то, что гастрономический дискурс является неотъемлемой частью культур всех народов мира, многие традиции и блюда, являя собой яркий пример безэквивалентной лексики, недоступны для межкультурного понимания. Большинство из них невозможно передать без потери части культурно-обусловленных компонентов значения. Все это происходит в силу несоответствия языковых картин мира. Исследование данной проблематики крайне важно и должно входить в подготовку компетентного переводчика, так как при выполнении перевода он должен принимать во внимание две основные функции: передача информации и функция воздействия, ведь каждый рецепт составляется таким образом, чтобы зритель захотел воспользоваться им при выборе блюда для приготовления.

Литература

1. Буркова П.П. Кулинарный рецепт как особый тип текста (На материале русского и немецкого языков): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2004. 24 с.

2. Григорьева В.С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты. Тамбов, 2007.
3. Карасик В.И. О типах дискурса. Языковая личность: институциональный и персональный дискурс, Волгоград, 2000. С. 5-20.
4. Карасик В.И. Этнокультурные типы институционального дискурса. Этнокультурная специфика речевой деятельности. М., 2000. С. 37-64.
5. Олянич А.В. Презентационная теория дискурса: Дисс. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2004. 602 с.
6. Сиротинина О.Б. Общая характеристика лексики разговорной речи. Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского литературного языка: Лексика. Саратов, 1983. С. 6-10.
7. Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
8. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language, Cambridge: The Press Syndicate of the University of Cambridge, 2003. <https://doi.org/10.4000/lexis.4512>

© Ралко А.А., 2022

УДК 811.161.1

Резников Д.Р.
Тольяттинский государственный университет
г. Тольятти, Россия

ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Т.Ю. КИБИРОВА (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «ШАГАНЭ»)

Творческий путь поэта-концептуалиста Т.Ю. Кибирова берет свое начало в переломную для нашей страны эпоху – в период перестройки. Произведения автора являются наглядным отражением всех перипетий в истории СССР, а затем России с 80-х годов и заканчивая современностью, к таковым относятся, в том числе и военные конфликты, например, Афганская война 1979-1989 и события на Украине 2014-2015 гг. Первые авторские публикации увидели свет в 1988, а первые стихотворения датируются более ранними периодами.

Афганская война стала для Советского Союза серьезным потрясением. Однако, общественное мнение, формируемое как СМИ, так и литературой, на тот момент находилось под влиянием уже ослабевающей, но в то же время все еще достаточно сильной государственной идеологии. Средства массовой информации были ориентированы на создание исключительно положительного образа солдат и других представителей нашей страны, находившихся в тот момент на территории Демократической Республики Афганистан [10, с. 12-15]. Поэты и писатели-современники рассматриваемой эпохи запустили, во многом, несколько иной процесс «рефлексии» событий, благодаря либо личным свидетельствам, как например Г.Н. Бочаров «Был и видел... (Афганистан, 1986 год)» [2], либо посредством общения с участниками событий как, например, С.А. Алексиевич «Цинковые мальчики» [1] или же самостоятельно творчески осмысливая происходившее, например, баллада А.Я. Розенбаума «Черный тюльпан» и некоторые другие. К последним, в частности, относится и Т.Ю. Кибиров, написавший в 1986 году стихотворение «Шаганэ» [5, с. 132], рассматриваемое в рамках данного исследования. В его контексте, представляется интересным выявление и краткий анализ прецедентных феноменов, с точки зрения их применения автором, их функций, трансформации, а также текстовых связей с претекстом, с учетом специфики затрагиваемых произведением событий и ряда особенностей, которые характерны для раннего творчества Т.Ю. Кибирова.

Концептуализм в контексте исследований отечественной поэзии, подразумевает под собой: 1) развенчание мифотворчества официальной государственной идеологии и берущего в ней начала соцреализма; 2) язык для поэта-концептуалиста «поле» для различного рода экспериментов по созданию нового, очищения от штампов и привычных форм; 3) превосходство идеи и смысла (некоей концепции) над формой; 4) демонстрирует создание и развитие художественной мысли [7, с. 71-73].

Рассматриваемое в рамках предлагаемого исследования стихотворение, является прямой отсылкой к одноименному стихотворению С.А. Есенина «Шаганэ ты, моя Шаганэ...» (1924) [4]. Использование Т.Ю. Кибировым отсылки к оригинальному тексту при отсутствии трансформации авторского текста по сравнению с исходным, позволяет говорить о наличии в рассматриваемом случае прецедентного феномена (ПФ), так как наблюдается соответствие признакам прецедентности, выдвинутыми Ю.Н. Карауловым: 1) значимость для той или иной языковой личности (ЯЛ) с познавательной и эмоциональной точек зрения; 2) наличие «сверхличностного», широкая известность среди окружения означенной языковой личности, в том числе среди предшественников и современников; 3) обращение к которым многократно возобновляется в дискурсе ЯЛ [6, с. 217-218].

Отдельно требуется упомянуть классификацию функций прецедентных феноменов: 1) номинативная (функция названия какого-либо субъекта или объекта в окружающей

действительности и дающее реципиенту речи представление о нем); 2) персуазивная (убеждение читателя в какой-либо точке зрения на те или иные события или явления); 3) «людическая» (берет свое начало в каких-либо концептах прецедентов, происходящая чаще всего в начале речевого контакта (в данном случае находящаяся в начале текста) и задающая весь его последующий тон; 4) парольная (отсекающая «лишних» реципиентов речи, выявляя тем самым неких «своих», близких к автору и корректно считающих заложенные в тексте смыслы) [3, с. 26-32].

Однако, установление конкретного вида в данном случае вызывает ряд определенных трудностей, так как границы между отдельными типами ПФ, зачастую, достаточно размыты. Следует упомянуть, что согласно современным исследованиям, выделяются четыре основных: прецедентные имена (ПИ), прецедентные ситуации (ПС), прецедентные высказывания (ПВ) и прецедентные тексты (ПТ) [3, с. 26-32; 6, с. 217-218]. В данном случае в названии стихотворения невозможно точно определить вид ПФ, так как одновременно он является и ПИ, и ПТ, ведь поэт намеренно напрямую отсылает реципиентов авторского текста к первоисточнику, с которым, к слову, у рассматриваемого произведения прослеживается ряд общих черт: 1) схожая структура текста; 2) одинаковый стихотворный размер (трехстопный анапест); 3) одинаковая кольцевая и параллельная рифмовка. К различиям можно отнести большее количество строк (7 у Кибирова, против 5 в оригинале Есенина) и наличие у лирического героя обращения не только к Шаганэ, но и к ряду новых персонажей, сугубо военной тематики: сержанту и замполиту.

Наглядное сравнение текстов Кибирова и Есенина

*«Шаганэ, ты моя Шаганэ...»
«Шаганэ ты моя, Шаганэ!
Потому, что я с севера, что ли,
Я готов рассказать тебе поле,
Про волнистую рожь при луне.
Шаганэ ты моя, Шаганэ.*

*Потому, что я с севера, что ли,
Что луна там огромней в сто раз,
Как бы ни был красив Шираз,
Он не лучше рязанских раздолий.
Потому, что я с севера, что ли.*

*Я готов рассказать тебе поле,
Эти волосы взял я у ржи,
Если хочешь, на палец вяжи —
Я нисколько не чувствую боли.
Я готов рассказать тебе поле.*

*Про волнистую рожь при луне
По кудрям ты моим догадайся.
Дорогая, шути, улыбайся,
Не буди только память во мне
Про волнистую рожь при луне.*

*Шаганэ ты моя, Шаганэ!
Там, на севере, девушка тоже,
На тебя она страшно похожа,
Может, думает обо мне...
Шаганэ ты моя, Шаганэ.»*

*«Шаганэ»
«Шаганэ ты моя, Шаганэ,
Потому что я с Севера, что ли,
По афганскому минному полю
Я ползу с вещмешком на спине...
Шаганэ ты моя, Шаганэ.*

*Тихо розы бегут по полям...
Нет, не розы бегут – персияне.
Вы куда это, братья-дехкане?
Что ж вы, чурки, не верите нам?..
Тихо розы бегут по полям...*

*Я сегодня сержанта спросил:
«Как сказать мне “Люблю” по-душмански?»
Но бессмысленным и хулиганским,
И бесстыжим ответ его был.
Я сегодня сержанта спросил.*

*Я вчера замполита спросил:
«Разрешите, – спросил, – обратиться?
Обрядить в наш березовый ситец
Гулистан этот хватит ли сил?»
Зря, наверно, его я спросил.*

*Шаганэ-маганэ ты моя!
Бензовоз догорает в кювете.
Мы в ответе за счастье планеты.
А до дембеля 202 дня.
Шаганэ ты, чучмечка моя.*

*Шаганэ ты моя, маганэ!
Там, на Севере, девушка Таня.
Там я в клубе играл на гармонии.
Там Есенин на белой стене...
Не стреляй, дорогая, по мне!*

*И ползу я по этому полю –
синий май мой, июнь голубой!
Что со мною, скажи, что со мной –
я нисколько не чувствую боли!
Я нисколько не чувствую боли...»*

Представленная выше таблица позволяет убедиться в схожести оригинального и авторского текстов. В стихотворении Т.Ю. Кибирова, согласно приведенной в начале исследования классификации, кроме самого названия, которое уже было рассмотрено выше, выделить ряд ПФ разных видов. К таковым относятся: «Шаганэ ты моя, Шаганэ», «Тихо розы бегут по полям», «братья-дехкане», «Обрядить в наш березовый ситец», «Гулистан», «Есенин», «Там, на Севере, девушка Таня», «синий май мой, июнь голубой» «Я нисколько не чувствую боли», (всего 9 единиц). Все перечисленные выше ПФ относятся к разным типам: «Шаганэ ты моя, Шаганэ», «Тихо розы бегут по полям», «Обрядить в наш березовый ситец», «Там, на Севере, девушка Таня», «синий май мой, июнь голубой», «Я нисколько не чувствую боли» относятся к прецедентным высказываниям, а «Гулистан», «Есенин» и «братья-дехкане» к прецедентным онима. Далее следует каждый из них рассмотреть более подробно, с точки зрения выполняемых функций, первоисточников и конечной трансформации по сравнению с претекстом.

«Шаганэ ты моя, Шаганэ» — прямо отсылает реципиентов авторской речи к оригинальному стихотворению С.А. Есенина. Данный феномен является прецедентным высказыванием (цитата из Есенина «Шаганэ, ты моя, Шаганэ...», которое и является первоисточником). Трансформация конечного текста по сравнению с исходным полностью отсутствует. По функциональной классификации Г.Г. Слышкина, в данном случае происходит выполнение юридической функции (высказывание находится в начале текста и задает тон всему последующему восприятию произведения) и парольной (т.к. потенциальный читатель, который не знаком с оригинальным текстом недостаточно корректно воспримет смысл авторского стихотворения) [3, с. 26-32].

ПФ «Тихо розы бегут по полям» продолжает тенденцию к использованию творчества Есенина в тексте Кибирова. Аналогично с предыдущим случаем, феномен является прецедентным высказыванием, первоисточником которого служит стихотворение С.А. Есенина «Свет вечерний шафранного края» из сборника «Персидские мотивы» (еще одно косвенное подтверждение этой точки зрения является использованный Кибировым этноним «персияне» следующий за рассматриваемым высказыванием в качестве некоего «антипода» и отрицающий первоначальное восприятие лирическим героем окружающей действительности: «Тихо розы бегут по полям... / Нет, не розы бегут – персияне»). Данное ПФ выполняет, согласно классификации Г.Г. Слышкина, номинативную (дает реципиенту авторской речи представление об описываемом объекте) и парольную (аналогично с предыдущим случаем) функции. Трансформация рассматриваемого текста по сравнению с оригиналом – отсутствует, что дополнительно «усиливает» заложенные в Кибировском тексте аллюзии на черты «персидских мотивов» Есенина. Здесь же следует отметить и скрытое противопоставление «мирного» поля в оригинале («Тихо розы бегут по полям») и «афганского минного поля» у Кибирова.

Следующим анализируемым феноменом является, следуя структуре текста, является «братья-дехкане». Выше уже был рассмотрен пример использования в тексте онима, однако в этом случае имя

является прецедентным и представляет собой отсылку на широко применяемое (часто в ироническом ключе) именование славянских народов «братя-славяне». Стоит отметить, что дехкане – не является названием национальности, а представляет собой скорее наименование по роду занятий (дехканин – крестьянин). В данном случае имеет место незначительная трансформация по сравнению с оригиналом. Стоит отметить выполнение, по аналогии с предыдущим случаем, выполнение ПФ номинативной и парольной функций [9].

Следующим рассматриваемым феноменом является «березовый ситец», представляющим ни что иное как очередную отсылку к творчеству С.А. Есенина «Березовый ситец» (1925). Однозначная классификация ПФ по виду, как и в случае с названием рассматриваемого в исследовании стихотворения, представляется в данном случае проблемой, по причине того, что невозможно безапелляционно заявить является ли этот случай прецедентным текстом (в узком смысле этого слова) или же прецедентным высказыванием. Повторимся, что из-за размытости границ между конкретными видами ПФ. Трансформация отсутствует, выполняются номинативная и парольная функции.

Далее по тексту удалось выявить прецедентное имя «Гулистан» от персидского «цветочная страна» (топоним). ПФ отсылает к названию реально существующего на территории современного Узбекистана (на момент написания текста в Узбекской ССР) города, ныне административного центра Сырдарьинской области. Трансформация конечного у Кибирова варианта по сравнению с первоисточником – полностью отсутствует. Выполняются номинативная и парольная функции. Стоит отметить, что в оригинальном тексте С.А. Есенина, тоже присутствует топоним «Шираз», который является прямым упоминанием города на юге современного Ирана (административный центр провинции Фарс). Напрашивается сравнение мотивов использования поэтами названий конкретных населенных пунктов в текстах произведений. Так, у Кибирова «Гулистан» в данном случае выступает в роли некоего нарицательного имени для типа местности, аналогичного, например, Тьмутаракань, Хацапетовка и ряд тому подобных. В стихотворении С.А. Есенина топоним «Шираз», с одной стороны, являет собой похожую метонимию, обозначая вместо всего Ближнего Востока, который является родиной Шаганэ, к которой обращается лирический герой, а с другой демонстрирует читателям привязку к некоей конкретной «точке на карте». В какой-то мере оним «Шираз» в стихотворении Есенина также можно отнести к типу прецедентных. Однако стоит отметить, что этот вопрос достаточно спорен и нуждается в ряде дальнейших исследований. В частности, в текстах автора необходимо выявление схожих топонимов в других требуется тщательный и всесторонний анализ тенденции их использования, чтобы корректно говорить о применении поэтом ПФ в принципе. Похожая ситуация наблюдается с онимом «Север» в текстах Кибирова и Есенина, то есть в обоих случаях, означенный оним являет собой метонимию, когда вместо указания конкретных стран используется обобщенное наименование [8].

Далее рассмотрим ПФ «Там на Севере девушка Таня». В данном случае уже рассмотренный выше оним «Север» находится в контексте прецедентного высказывания «Там, на Севере, девушка Таня», которое в свою очередь, отсылает к Есенинскому «Там, на севере, девушка тоже». В данном случае прослеживается трансформация в виде упоминания Кибировым конкретного имени девушки, очевидно, по аналогии с предыдущими случаями, метонимически изображаемого образа русской девушки, которая ждет лирического героя на родине. Кроме того, прослеживается скрытое противопоставление имен (Таня) Татьяна и Шаганэ, как некоего «родного» и «чужого». В тексте это выводится еще и в виде действий (подразумевается, что Таня ждет лирического героя дома, а он, обращаясь к Шаганэ просит: «Не стреляй, дорогая, по мне!»). Линия противопоставления «своего» и «чужого», «Севера» с враждебным краем прослеживается и в строках «Там, на Севере, девушка Таня.

/ Там я в клубе играл на гармонии. / Там Есенин на белой стене.../ Не стреляй, дорогая, по мне!». Прецедентное высказывание «Там на Севере девушка Таня», таким образом, выполняет номинативную, персуазивную (убеждение адресата поэтического текста в какой-либо точке зрения, в данном случае за этими строками скрывается авторское восприятие событий) и парольную функции.

Следующим рассматриваемым в рамках предлагаемого исследования ПФ является оним «Есенин», который отсылает реципиентов поэтической речи Т.Ю. Кибирова к имени русского поэта серебряного века Сергея Александровича Есенина (1895-1925). Прецедентный оним выполняет номинативную (Есенин - как нечто связанное с воспоминаниями о родине, о чистом и светлом, что косвенно подтверждается и контекстом «Там Есенин на белой стене...» и аллюзией на есенинскую цветопись, то есть белый цвет как символ чистоты, невинности, ушедшей юности), парольную и «людическую» (берет свое начало в концептах есенинского творчества) функции. Стоит отметить применение Кибировым метонимии и в случае с «Там Есенин на белой стене». Очевидно, автором имеется в виду портрет поэта Есенина, что по аналогии с предыдущим случаем также «работает» на противопоставление условно «своего» и условно «чужого» миров для лирического героя, детализируя и эмоционально окрашивая первый, тем самым оттеняя второй [11].

Другим примером отсылок к особой цветописы стихотворений Есенина может послужить прецедентное высказывание «синий май мой, июнь голубой». Его первоисточником является стихотворение «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» (1922). Трансформация по сравнению с первоисточником отсутствует, по аналогии с рассмотренным выше случаем, выполняются номинативная (связь с синим цветом в творчестве Есенина, ассоциирующийся с родиной), парольная и «людическая» функции.

Последним из выявленных прецедентных феноменов является высказывание «Я нисколько не чувствую боли». Его первоисточником является стихотворение «Шаганэ, ты моя, Шаганэ...». Трансформация по сравнению с оригиналом отсутствует, выполняются парольная, номинативная и «людическая» (высказывание дважды повторяется в двух последних строках последней строфы стихотворения и «закрывает его», тем самым формируя общее восприятие читателем всего произведения).

Таким образом, на основании приведенных выше данных следует: 1) в тексте стихотворения «Шаганэ» выявлено в общей сложности 9 прецедентных феноменов; 2) ПФ применяемые Т.Ю. Кибировым относятся к группам онимов и высказываний; 3) рассматриваемые феномены выполняют номинативную, «людическую», персуазивную и парольную функции; 4) в тексте стихотворения присутствуют ассоциации не только с «Шаганэ, ты моя, Шаганэ», но и с творчеством Есенина в целом; 5) в рамках данного произведения Кибиров остается верен концептуалистским принципам; 6) об «органической» связи между претекстом и произведением автора; 7) о необходимости ряда дальнейших исследований творчества автора, в частности, рассмотрения его связи с текстами и концептами творчества Есенина в разные периоды творчества, исследование военной темы в творчестве Т.Ю. Кибирова (в контексте авторского восприятия армейского опыта самого поэта и взгляда на происходящие в определенные исторические периоды конфликтов).

Литература

1. Алексиевич С.А. Цинковые мальчики. М.: Мол. гвардия, 1991. 172 с.
2. Бочаров Г.Н. Был и видел... (Афганистан 1986). М.: Политиздат, 1987. 67 с.
3. Гудков Д.Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. М.: ЛЕНАНД, 2020. С. 26-32.
4. Есенин С.А. Собрание сочинений: В 2 т. Т. 2. М.: Современник, 1990. 381 с.

5. Кибиров Т.Ю. Стихи о любви. М.: Время, 2009. 893 с.
6. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
7. Крючков В.П. Русская поэзия XX века: Очерки поэтики. Анализ текстов. Ч. 1. Саратов, 2002. С. 71-73.
8. Паршина О.Д. Прецедентный феномен «прирастать провинцией»: к постановке вопроса // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2020. №3(38). С. 87-96.
9. Резников Д.Р. Прецедентные имена политических деятелей в поэтических текстах Т. Кибирова // Гуманитарные чтения в Политехническом университете: Сборник трудов Всероссийской научно-практической конференции. В 2-х ч. Санкт-Петербург, 13-14 мая 2021 года. СПб.: Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, 2021. С. 173-178.
10. Сивов А.Н. Формирование и эволюция оценочных суждений средств массовой информации в отношении участия СССР и России в локальных конфликтах (на примере Афганистана в 1979-1989 гг. М.: Общественные науки. 2018. №1-2 (43) С. 12-15.
11. Тарасенко Д.Ю., Соколова М.Г., Паршина О.Д. Символические функции наименований цветов в аспекте сопоставления поэтических идиостилей // Научно-методический электронный журнал Концепт. 2018. №9. С. 339-345. <https://doi.org/10.24422/MCITO.2018.9.16685>

© Резников Д.Р., 2022

ВЗРОСЛЫЕ ПРОБЛЕМЫ МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА В РАССКАЗЕ Л.Н. АНДРЕЕВА «ВАЛЯ»

Леонид Николаевич Андреев родился 9(21) августа 1871 года в г. Орёл в семье землемера. После окончания гимназии учился на юридическом факультете сначала Петербургского, затем Московского университетов. Став в 1897 году помощником присяжного поверенного, Андреев некоторое время занимался адвокатской практикой и одновременно сотрудничал в московской газете «Курьер» в качестве судебного репортера. Сюжет для своего рассказа «Валя» писатель черпал как из своих орловских детских впечатлений, так и из практики судебного хроникера.

В своей творческой жизни Андреев уделяет особое внимание теме детства [3]. Самые известные рассказы писателя о детстве — это «Ангелочек» (1899), «Валя» (1899), «Петька на даче» (1899) и другие [1]. В этих рассказах именно дети являются главными героями. Рассказ Леонида Андреева «Валя» был написан в 1899 году и относится к раннему творчеству писателя. Создавая свои первые рассказы в конце 1890-х годов, Андреев работал как писатель-реалист [2]. Для реалистов верность действительности становится основным критерием художественности. В своем реалистическом творчестве Андреев демонстрирует «раскрытие человеческой психики в ее глубинных пластах» [4, с. 319], что также является неотъемлемой чертой реализма второй половины XIX века.

Ведущей темой рассказа Леонида Андреева «Валя» является тема взаимоотношения мальчика с родителями, и прежде всего с матерью. Знаменательно, что изначально рассказ назывался: «Мать» с подзаголовком: «Из мира детей». Для Леонида Андреева дети – важные персонажи в судьбе взрослых. Он считал трагедией отсутствие детей в семье. Писатель говорил, что именно дети придают смысл жизни. Актуальность исследования данной темы обусловлена обостренным интересом общества к отношениям, связанным с браком, семьей, рождением и воспитанием детей, которые составляют предмет семейно-правового регулирования, имеют важное социальное значение. В Концепции демографической политики Российской Федерации на период до 2025 года в качестве одной из основных задач названо укрепление института семьи, возрождение и сохранение духовно-нравственных традиций семейных отношений. Особое значение отводится содержанию семейных правоотношений между родителями и детьми. Научная новизна работы состоит в том, что в нем впервые предпринимается попытка, используя технологию «медленного чтения», исследовать проблему взаимоотношения взрослых и ребенка в рассказе Леонида Андреева «Валя».

За основу был взят метод проблемного анализа текста художественного произведения с учётом его художественных особенностей. Особый интерес представляет образ ребенка. Любопытен тот факт, что, когда Андреев создавал характер и описание Вали, использовал в

качестве прообраза свои детские фотографии. Автор охотно примерил на себя образ мальчика, сумел проникнуть в мысли, которые, возможно, таились в его собственной душе, когда он был ребенком.

О точном возрасте мальчика Вали, главного героя рассказа, автор не сообщает, но очевидно, что это малыш еще дошкольного возраста: чтение дается ему с большим трудом, а мама при встрече с ним поражается тому факту, что он уже умеет читать. Портрет Вали точен и лаконичен: у него «коротенький нос», «густые недетские брови», «черные глаза». Валя имел «общий вид строгой серьезности». Он рассудительный ребенок, не играющий с другими детьми, его лучший друг – книга.

В начале рассказа перед появлением матери он читает о Бове-королевиче, и эта легенда является ключом к дальнейшему развитию событий — королевич Бова сбежал от злого отчима и мачехи, и чтение мальчиком именно этой книги знак того, что и сам Валя живет у приемных родителей, которые к концу рассказа лишатся его. В мире книг Вале было интересно: он живо представлял себя в образе сказочного героя, поэтому мальчик был недоволен тем, что какая-то доселе неизвестная женщина прервала его чтение. Женщина ему не понравилась: она вызвала в нем страх: «она окинула его взглядом, который словно фотографирует человека». Мальчик обращает внимание на то, как «она ушла в себя и потемнела, как потайной фонарь, в котором внезапно задвинули крышку», когда он читал книгу. Ее «острый, как нож, смех» пробудил чувство неприязни к ней. Валя тонко подмечает фальшь в ее действиях и словах. От мамы он узнал, что эта женщина принесла ей Валу, как киску, и отдала навсегда. Но теперь, когда он подросток, она решила его вернуть себе.

Мир его дяди и тети, которых до определенного момента он считал родными отцом и матерью, «с его чудными цветами, таинственным миром сказок, безбрежным и глубоким, как море, и темным окном, в стекла которого ласково царапались ветви деревьев», рухнул [1, с. 166]. В душе ребенка зародился страх: «лицо мальчика стало такое же белое, как те подушки, на которых он спал». Мир матери «по крови», чьего имени в рассказе не упоминается — только со слов Григория Аристарховича читатель знает, что ее фамилия Акимова, - неуютен, неприятен. Сама родная мать представляется мальчику призраком, чудовищем из книжек. Мальчик стал бояться, что она схватит его и унесет туда, где «дышат огнем злые чудовища». Текст изобилует сравнениями, которые способствуют образному описанию душевного состояния героя. Посещение этой женщины никого не оставило равнодушным в доме и поселило в нем тревогу и ожидание. Страх неизвестности сковал душу мальчика. Он ждет ответа от папы и мамы, что они никогда не отдадут его этой женщине, - но ответа не было. И тогда Валя вновь ушел в мир сказки: Валя читал «Русалочку». Леонид Андреев создает аллегорический образ книги, который в мире ребенка олицетворяет интересную, истинную жизнь, далекую от непонятной жизни взрослых.

С момента, когда в приемной семье воцаряется мир, и Григорий Аристархович и Настасья Филипповна верят, что решением суда «этой женщине» никогда не удастся забрать мальчика, которого они считают своим сыном, мальчику она начинает казаться «бедной», тем более что и все, говоря о ней, прибавляют эпитет «бедная». Помимо «бедной женщины» в его

представлении в это время возникает и «бедная русалочка» из сказки о русалочке. То, что мама Вали пережила те же самые события, что и бедная русалочка, косвенно подтверждается следующим фактом: когда приемная мама представляет настоящую маму Вале, выясняется, что приемные родители приходятся Вале дядей и тетей — следовательно, настоящая мама является сестрой кого-либо, вероятнее всего, - Настасьи Филипповны, так как именно Настасья Филипповна привела ее к Вале. Как бедная русалочка, забывшая ради своей любви своих сестер, мать Вали, очевидно, ради любви забыла и о собственном сыне: в разговоре Григорий Аристархович упоминает «неизвестно еще, на какие средства она живет с тех пор, как ее бросил этот, ну, да, черт его возьми» [1, с. 158]. Именно через бедную русалочку Валя начинает любить и собственную мать: нежность к погибшей из-за любви русалочке постепенно переносится и на маму. Валя начинает думать о матери как о человеке, который лишился главного в жизни – любви. Он испытывает к ней «чувство жалости и робкой нежности» Он начинает понимать, что эта женщина нуждается в чьей-то защите, помощи и любви.

Еще один образ из книжного мира помогает Вале переместиться из одного пространства в другое: когда мама увозит его в свою тесную комнатку, по дороге он наблюдает за домами, сливающимися, как буквы в книге. С этого образа — сливающихся букв — начинается рассказ о чтении Вале легенды о Бове, затем упоминается, что буквы в книгах стали меньше и перестали так сливаться в одну строку — Валя вырос, и чтение дается ему все легче, а впоследствии это же слияние знаменует его окончательный переход из мира приемных родителей в мир родной матери. В новом мире Вале плохо, в комнате матери время словно остановилось, так как она ждала младенца, а не относительно взрослого и самостоятельного малыша. Кровать, приготовленная матерью для Вали, слишком мала, - «в углу, против большой кровати, стояла под пологом маленькая кровать, такая, в каких Валя давно уже не спал» [1, с. 166] Игрушки, приготовленные для него матерью, также рассчитаны на малыша - мальчик рассматривает их из вежливости, он «давно уже не играл в игрушки и не любил их, но из вежливости не показал этого матери» [1, с. 167]. Он поступает, как взрослый человек. Под внешней строгостью, серьезностью в мальчике живет душевная чуткость и любовь к тем, кто в ней нуждается. Валя решительно подошел... и сказал с тою серьезною основательностью, которая отличала все речи этого человека:

– Не плачь, мама! Я буду очень любить тебя. В игрушки играть мне не хочется, но я буду очень любить тебя. Хочешь, я прочту тебе о бедной русалочке? ... [1, с. 167]. Превращению «этой женщины» в «маму» соответствует превращение Вали из «мальчика» в начале рассказа во «взрослого человека» в конце. Автор сумел показать взросление маленького мальчика, сумевшего не только принять свою судьбу, но и осознать свою ответственность за жизнь родного человека. Относящееся к ребенку слово «человек» свидетельствует об авторском уважении к герою, сумевшему – отчасти с помощью литературы – постичь всю глубину сострадания женщины, преданной возлюбленным и отверженной обществом «благополучных» людей – таких, как приемные родители мальчика.

Мир приемных родителей, Настасьи Филипповны и Григория Аристарховича, наполнен множеством деталей, говорящих об уюте, тепле, любви к ребенку: в разговоре с родной мамой Валя упоминает, что ему подарили котенка, вечерами в доме лампа светит на синюю скатерть с бахромой. Этот мир охарактеризован как тихий дом, «с темным окном, в стекла которого ласково царапались ветви деревьев» [1, с. 166]. Ребенку с детства знакомы ласки матери. Ее поцелуи были «мягкие, тающие». От мамы всегда шел запах свежих духов. **Они покупали ему книги с раскрашенными картинками.** Григорий Аристархович поддерживал ребенка в его детских играх, он разрешал ему забираться к себе на шею и «постукивать молоточком по его розовой лысине». Настасья Филипповна ввела ребенка в мир книги. Автор подчеркивает, что это материально благополучная семья. Валя воспитывался в **тихом богатом доме любящих приемных родителей.** В глазах Вали и Настасья Филипповна, и Григорий Аристархович представлены как исключительно положительные люди, и он неоднократно говорит о том, что именно они — его настоящие мать и отец. **Они искренне переживают потерю приемного сына.** Настасья Филипповна часто плачет, у Григория Аристарховича сделался припадок астмы. Им казалось, что они не переживут потерю ребенка. Сцена прощания матери, вставшей на колени перед ребенком, вызывает чувство глубокого сострадания. **И все же благополучная семья изображается благополучной только внешне.** Пунктирные упоминания в речах матери по крови о том, что приемные родители – ужасные люди – также показывают, что образы Настасьи Филипповны и Григория Аристарховича не так однозначны, их нельзя однобоко воспринимать только как положительных людей.

В самом начале приемная мать обращается памятью к тем моментам, когда Валя был совсем младенцем: «Так вот, когда он был маленький и смешной, как киска, его принесла эта женщина и отдала, как киску, навсегда. А теперь, когда он стал такой большой и умный, она хочет взять его к себе» [1, с. 158]. Но ведь человек не «киска»! Почему она так сказала? Автор рассказа говорит о том, что, Валя скрасил их одиночество. В этой семье нет детей, появление ребенка, сделало их жизнь более осмысленной, привнесло новые краски. И в то же время герои привыкли жить собственными интересами. У каждого члена семьи своя «территория»: Григорий Аристархович занимается в кабинете, Настасья Филипповна вяжет или раскладывает пасьянс, а Валя читает книги. И только страх потери ребенка заставляет их взглянуть на Валу иначе: Григорий Аристархович понял, что их сын одинок. Он стал приглашать в их дом детей, так непохожих на сказочных героев. Он стал участвовать в детских играх. Он бросил упрек жене: «... Тебе впору с котятками возиться, а не ребят воспитывать» [1, с. 163]. Настасья Филипповна привыкла к состоянию благополучия и покоя, забота о мальчике была лишь внешней, она не пыталась понять внутренний мир ребенка, ее вполне устраивало, что Валя живет книгами. Именно сверкание бриллиантов, хрусталя привлекает наше внимание при описании семейной пары. Блеск бриллиантов подчеркивает неестественность ситуации. Данная художественная деталь содержит значительную степень обобщения, приближаясь к символу. В уста и Настасьи Филипповны, и Григория Аристарховича автор вкладывает слова о том, что судебные издержки возложены на «бедную» женщину. Таким образом, можем сделать вывод, что эти люди примитивнее их маленького приемного сына.

Мир матери по крови, чьего имени в рассказе не упоминается – только со слов Григория Аристарховича читатель знает, что ее фамилия Акимова, – неуютен, неприятен. Сама родная мать представляется мальчику призраком, чудовищем из книжек. Ее внешний облик вызывает у мальчика неприятные чувства: «костлявые пальцы», «худые, твердые губы», большой рот, его раздражал «присасывающийся» поцелуй женщины, гнилой запах, который исходил от нее. Характер у матери плохой: она нервная, озлобленная, несчастная. Ее личная жизнь сложилась драматично: сначала ее бросил отец Вали, а потом и любовник, ради которого она оставила ребенка. О приемных родителях отзывается дурно, никакой благодарности за его воспитание у нее нет. Она мало что знает о сыне, игрушки и кровать уже не соответствуют его возрасту, а ее маленькая грязная комната очень отличается от тихого дома, полного цветов, где он жил раньше. Но Акимова хочет решить свою проблему одиночества, о чувствах ребенка она не думает – поглощена своими бедами и нелегкой борьбой за ребенка.

Каждый человек в своей жизни делает нравственный выбор. Выбор Акимовой – это проявление безответственности за судьбу человека, которому она дала жизнь, погоня за личным счастьем. Ни герой, ни автор не отказывают ей в сочувствии, но видят и другое: «некрасивое» страдание родной матери Вали, улыбка и голос которой сначала кажутся мальчику неестественными, а потом пробуждают щемящую жалость к ней. «... Ты рад? – спрашивала мать все с той же насильственной, нехорошо улыбкою человека, которого всю жизнь принуждали смеяться под палочными ударами» [1, с. 166]. Русалочка делает выбор: любить и превратиться в пену или никогда не узнать о чувстве любви. Так и Валя тоже делает выбор: он поступает как взрослый человек. Под внешней строгостью, серьезностью в мальчике живет душевная чуткость и любовь к тем, кто в ней нуждается. Именно душевной чуткости не хватает в жизни взрослых людей.

Юридическую основу рассказа «Валя» составляет легитимация поступка биологической матери, которая бросила ребенка после рождения. Именно она затевает долгие судебные тяжбы, чтобы забрать мальчика к себе. Средств к существованию у неё почти нет. Во всяком случае, приёмные родители более обеспечены. Но несмотря на это, суд равнодушно постановил отдать ребенка матери по крови, не спросив его мнения, не принимая во внимание изменения материального положения семей. Почему так произошло? Может ли материальное положение сторон являться фактором при принятии решения? Может ли ребенок дошкольного возраста участвовать в принятии решения?

В соответствии с нынешним законодательством, если ребенок передан под усыновление, то вопрос родственников интересует только в теоретическом плане, на практике родство ребенку не признано. Все правовые отношения между ребенком и его биологической семьей могут быть прекращены по решению усыновителей. Юридически у биологических родителей не остается никаких прав и возможностей влиять на ситуацию. В случае, если ребенок был взят под опеку, согласно ст. 148.3 СК РФ родители утрачивают свои обязанности и права по представительству и защите прав и законных интересов ребенка с момента возникновения прав и обязанностей прав опекуна или попечителя. Даже если родители не лишены родительских прав, права представлять и защищать законные права и интересы ребенка у них

нет. Но любые действия опекуна могут быть обжалованы родителями или другими родственниками ребенка в органах опеки и попечительства или судом. Суд разрешает спор исходя из интересов ребенка и с учетом его мнения, если ему исполнилось на тот момент 10 лет. Неисполнение решения суда является основанием для отстранения опекуна от отстранения возложенных на него обязанностей. Если родитель ограничен в родительских правах, он не имеет права общаться с ребенком. Такой порядок регулирования характерен, как для настоящего времени, так и для времен Леонида Андреева, то есть еще дореволюционной России.

Соответственно, на данном этапе можно сделать вывод, что герой Андреева находился под опекой своих «тети и дяди», а не был ими усыновлен, и биологическая мать не была ограничена в родительских правах. С точки зрения права рассмотрен ряд вопросов: имеет ли право биологическая мать забрать ребенка от опекунов? В каких случаях это может быть оправдано? Как должно приниматься такое решение? Безусловно, в данном случае мать будет иметь все права и возможности забрать ребенка у опекунов, если докажет, что были созданы условия для проживания ребёнка в том месте, куда она его собирается забрать, и достаточны доходы родителя для содержания ребёнка. При этом стоит учесть, что судебная палата не полномочна запрашивать какие-либо подтверждения, она должна, подобно суду, сделать вывод на основании тех данных, которые предоставил ему истец, то есть мать ребенка. Если их недостаточно для того, чтобы дать заключение, суд оставляет за собой право отказать в иске. Но как показывает практика, решение нескольких инстанций по одному и тому же делу может значительно отличаться. Большую роль может сыграть как человеческий фактор, так и вмешательство третьих лиц. В рассказе суд в первый раз отклонил иск Акимовой благодаря хлопотам Талонского. Но это не принесло успеха для приемной семьи. Судебная палата оказалась на стороне родной матери. Таким образом, в данной ситуации закон находится на стороне биологических родителей, и оспорить это решение уже невозможно.

Мы можем сделать вывод, что рассказ «Валя» в творчестве Андреева – это не столько история о судьбе главного героя, сколько произведение о ребенке, решающем взрослые проблемы. Используя прием наложения двух планов, реального и вымышленного, сказочного, писатель показывает особенности детского мировосприятия, воссоздает внутренний мир ребенка, постигающего действительность через призму сказки. «Русалочка» и «Бованкоролевич» не только не заслоняют собой действительность, но и дарят Вале ключ к пониманию жизненных коллизий. Мир взрослых противопоставлен в рассказе миру ребенка. Валя тонко подмечает фальшь и несправедливость в действиях и словах взрослых. Повествование ориентировано на точку зрения героя, и с помощью заострения некоторых, казалось бы, незначительных деталей, Андреев показывает, как меняется отношение Вали к «некрасивой женщине», его настоящей матери, и добрым и милым приемным родителям.

В небольшом по объему произведении автор сумел показать взросление маленького мальчика, сумевшего не только принять свою судьбу, но и осознать свою ответственность за жизнь родного человека. Валя, герой одноименного рассказа, обладает настоящей мудростью сердца, помогающей ему не только простить мать, когда-то оставившую его, но и ощутить

себя ответственным за ее судьбу. Писатель удивительно точно передает психологическое состояние маленького героя. В этом реалистическом рассказе наблюдаем тяготение писателя к аллегории, отвлеченно-символическим образам, броским выразительным средствам. Автор отказывается от мотивировки происходящего.

В рассказе отражены некоторые аспекты семейного права, которые позволяют решать проблему будущей судьбы ребенка неоднозначно. Андреев демонстрирует в «Вале» важность для мира ребенка матери. Рассказ заставляет задуматься об ответственности родителей за судьбу своих детей. На основе проведенного анализа рассказа Леонида Андреева «Валя» пришли к выводу, что основная мысль рассказа заключается в том, что счастье не там, где эгоистическая любовь ближних, достаток, благополучие, а где нет чувства одиночества, есть близкий, родной человек.

Литература

1. Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1: Рассказы и повести 1898-1903. М.: Книжный Клуб Книговек, 2012. 640с.
2. Беззубов В.И. Андреев и традиции русского реализма. Таллин, 1984.
3. Иезуитова Л.А. Творчество Леонида Андреева. 1892-1906. Л., 1976.
4. Кожевников В.М., Николаев П.А. Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987.

© Речкина Е.А., 2022

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ЭПИТЕТА В СОВРЕМЕННЫХ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ РЕЛИГИОЗНЫХ ТЕКСТАХ

При рассмотрении функционально-стилистических особенностей современных религиозных текстов особое место отводится анализу стилистических приемов, отбор и комбинация которых составляет жанрово-стилистическое своеобразие различных текстов религиозного стиля, в том числе гомилетических. Исследователи анализируют их со структурно-семантических [10; 11], жанрово-стилистических [1; 3; 6], когнитивно-дискурсивных [12, с. 62-72; 28; 31] и функционально-прагматических [5; 8; 16; 27; 30] позиций. Целью настоящей работы является изучение функционального потенциала эпитета в немецкоязычных проповедях Папы Римского Бенедикта XVI, выявление инвариантных моделей и стилистических функций этой фигуры речи.

В результате анализа взглядов различных ученых на роль и функции эпитета были установлены общие тенденции и своеобразие подходов. Большинство исследователей придерживается позиции, что эпитетом следует признать прилагательное в функции определения существительного при реализации экспрессивной функции. Особо выделяется мысль Р. Майера о том, что грамматическое определение существительного становится эпитетом лишь при наличии особенно тесной семантической связи между существительным и его определением [24, с. 217]. Р. Майер приходит к выводу, что в сочетании «прилагательное + существительное» можно говорить об эпитете, если ударение падает на существительное. Если же ударение поставить на прилагательное, то это будет представлять собой простое грамматическое определение. Отмечается также тот факт, что за исключением В. Шнайдера и Д. Фаульзайта, все ученые признают только одну синтаксическую форму выражения эпитета – атрибутивное прилагательное. В. Шнайдер и Д. Фаульзайт признают и другие формы, в частности, существительное [27, с. 78].

Если обратимся к отечественной литературе, то ее обзор об эпитете начинается с А.А. Потебни, а именно с его мысли о том, что всякое определение уменьшает объем и увеличивает содержание понятия, приближает это понятие к конкретности [15, с. 209]. Ученый утверждал, что следует поставить знак равенства между эпитетом и синекдохой, а также представить любые парные комплексы, где качество одного явления определяется через признак другого, как эпитет. Проблема разграничения таких понятий как «эпитет» и «логическое определение» остается очень актуальной. Все ученые подчеркивают тот факт, что эпитет привносит в характеристику предмета новый признак. Л.И. Тимофеев дает следующее определение эпитету: «Эпитет есть слово или определение, прилепленное к существительному или его эквиваленту для того, чтобы подчеркнуть в изображенном явлении какое-нибудь его отличительное свойство, индивидуальное или родовое. Всякое одностороннее определение,

усиливающее, подчеркивающее какое-нибудь характерное, выдающееся качество предмета, является эпитетом» [17, с. 202].

Б.В. Томашевский впервые разработал целую теорию эпитета. По его мнению, эпитет не уменьшает объем понятия и не расширяет содержание последнего, а оставляет их неизменными, чем он и отличается от логического определения: «Эпитет ничего не прибавляет к содержанию, он как бы перегруппировывает признаки, выдвигая в ясное поле сознания тот признак, который мог бы и не присутствовать» [18, с. 201].

Важно отметить, что логически-конкретизирующее определение существительного, если оно служит целям общего стилистического оформления авторской речи, тоже должно включаться в число эпитетов. Таким образом, мнения ученых совпадают, и принципиальных различий в понимании термина нет. Эпитет – понятие стилистическое. Он обогащает предмет в эмоциональном и смысловом отношении. Эпитеты в речи способствуют живому и картинному изображению предметов, указывая на самые характерные их внутренние и внешние признаки. Это свойство применяется при создании художественного образа.

Лингвистическая традиция изложения материала на семантической и синтаксической основе показывает, что сложилось два основных направления в определении сущности эпитета: одно рассматривает эпитет исключительно как средство художественного творчества и выводит или связывает его сущность с эмоциональностью и образностью; другое направление склонно расширить рамки понятия «эпитет» и считает эпитетом любое определение существительного, подчеркивающее какое-нибудь характерное, выдающееся качество предмета.

Э.Г. Ризель и Е.И. Шендельс классифицировали эпитеты по способу грамматического выражения: *adjektivische Attribute, Genitivattribut, präpositionales Attribut, Bestimmungswort in einer attributiven Zusammensetzung* [25, с. 238-239]. Они выделяют следующие эпитеты.

1. Конкретизирующие (*konkretisierende, begrifflich differenzierende*). Конкретизирующие эпитеты употребляются во всех стилях устной и письменной речи. С их помощью дается представление о цвете, форме, запахе, звуке и др., являются существенными признаками существительного.

2. Оценочные (*bewertende, charakterisierende*), которые показывают личное отношение говорящего к предмету. Особенно часто оценочно-характеризующие эпитеты употребляются в публицистическом стиле.

3. Формальные, устойчивые (*formelhafte, stehende*). Формальные эпитеты, которые образуют связь с понятием. Такие эпитеты изменяются со временем или в связи сферой употребления. Чаще всего употребляются в народной поэзии.

4. Неожиданные (*unerwartete*). Неожиданные эпитеты имеют переносное значение – метафорический эпитет, например: *Wir gingen die Straße entlang. Die schlafenden Schaufenster waren voll von Modeschmuck.*

5. Любимые (*Lieblingsepitheta*) – это слова, которые употребляются в определенное время, внутри определенного коллектива определенных социальных групп. Чаще всего они используются в определенных литературных направлениях.

6. Тавтологические (*tautologische*) эпитеты показывают признак, который уже содержится в существительном [25, с. 239-244].

Если проводить параллель между классификациями в отечественной и немецкой лингвистике, то во многом прослеживаются сходства в их системах подразделения эпитетов.

В литературной энциклопедии Метцлера говорится, что эпитетом могут быть прилагательное или причастие, употребляемые в поэзии. Все эпитеты делят на 4 группы: объективно дифференцирующие (необходимые) эпитеты (*das sachl. unterscheidende (notwendige) Beiwort*) – *rote Rosen (im Unterschied zu gelben Rosen)*; украшающие, типизирующие эпитеты (*das schmückende oder typisierende Beiwort, Epithete ornans*). Употребляются в эпической поэзии (*wasserliebende Pappeln*), в лирике (*silberner Mond*) и в народной песне (*grüner Klee, rotes Gold, kühles Grab*); индивидуализирующие эпитеты (*das individualisierende Beiwort*): *das heilig-nüchterne Wasser* (Hölderlin); неожиданные эпитеты (*das unerwartete Beiwort*), часто их относят к такому тропу, как оксюморон: *Türmende Ferne* (Goethe), *rotaufschlitzende Rache* (A. Ehrenstein), *das schlagflüssige Kleid* (Arno Schmidt), *marmorglatte Freude* (R. Musil) [23, с. 324].

Похожая классификация эпитетов встречается в словаре стилистических терминов В. Спивока: абстрактно-дифференцирующие эпитеты (*begrifflich differenzierende Epitheta*) – *die rote Rose*; оценивающие эпитеты (*bewertende Epitheta*) – *ein jämmerliches Verhalten*; формальные эпитеты (*formelhafte Epitheta*) – *kühler Brunnen, trautes Heim*; неожиданные эпитеты (*unerwartende Epitheta*) – *kunstseidenes Mädchen*. Стоит отметить, что автором эпитет не рассматривается как украшающее прилагательное [26, с. 24].

В стилистическом словаре Краля и Курца эпитет рассматривается по грамматическому принципу. Эпитет может быть выражен прилагательным (*die freundliche Straße*); наречием (*er lächelte freundlich*); существительным в составе сложного слова (*ein Freundeslächeln*). Формально употребляемые эпитеты принято считать устойчивыми эпитетами [22, с. 32].

Таким образом, по традиционному литературному делению разделяют конкретизирующие, устойчивые и неожиданные, любимые и тавтологические, а также эмоционально-оценочные эпитеты.

Рассмотрев различные подходы и классификации, перейдем к анализу использования эпитетов в гомилетических текстах Папы Римского Бенедикта XVI [21]. Основные подходы к анализу религиозных текстов, в том числе гомилетических текстов, представлены в работах И.В. Бугаевой [2], Е.В. Плисова [13], В.В. Федорова и И.Н. Хохловой [19] и др. Будучи предстоятелем Католической церкви, Папа Бенедикт много проповедовал на своем родном, немецком, языке. Для последующего анализа было отобрано 27 проповедей и выступлений 2005-2010 гг. В ходе анализа было выявлено 111 контекстов употребления эпитетов.

Одним из наиболее часто встречающихся в выступлениях Бенедикта XVI видов эпитета является так называемый «любимый», или излюбленный, эпитет, который употребляется в определенное время, внутри определенного коллектива, определенной социальной группы. Так, эпитеты *lebendig, christlich, liturgisch, göttlich, geistlich, katholisch, priestlich, sakramental* характеризуют лица или предметы в сфере духовного мира. Данные эпитеты составляют одну

из групп сакральной лексики, поэтому их можно отнести к ключевым эпитетам этой сферы. См., например:

Die Eucharistie ist also grundlegend für das Sein und Handeln der Kirche. Deshalb bezeichnete das christliche Altertum den von der Jungfrau Maria geborenen Leib, den eucharistischen Leib und den kirchlichen Leib Christi mit ein und demselben Begriff als Corpus Christi. Dieses in der Überlieferung stark vertretene Faktum verhilf uns zu einem vermehrten Bewusstsein der Untrennbarkeit von Christus und der Kirche [21, с. 14]. Три любимых (сакральных) эпитета в приведенном отрывке: *christlich* – христианский, *eucharistisch* – евхаристический, *kirchlich* – церковный. Проповедник использует их неслучайно – они характерны для текстов религиозного жанра и характеризуют ключевые понятия религиозной и церковной жизни. Чтобы показать единство церкви и Христа, два эпитета стоят с одним и тем же существительным «Leib», таким образом, как евхаристическое Тело Христа, так и церковное Тело Христа составляют единство – Тело Христово.

Следует также упомянуть, что в проповедях встречаются и тавтологические эпитеты, которые выделяют какой-либо выдающийся признак определяемого слова, который в том или ином виде уже содержится в самом существительном: *die verwandelnde Verklärung*. Здесь тавтологический эпитет служит эмоциональным усиливающим средством.

Эпитет *heilig* относим к устойчивым, потому что он образуют логическое соединение с главным словом – *der heilige Paulus, der heilige Augustin, der heilige Ignatius*.

Важную роль в проповедях также играют конкретизирующие (пояснительные), в первую очередь, логически реальные эпитеты, которые содержат в себе точные данные о каком-либо предмете, уточняют или конкретизируют какое-либо явление. Степень их образности, в зависимости от контекста, то более сильная, то наоборот: *die antike Welt, die alte Kirche* (о концептуализации времени см., например, [4]). См., например: *Das Leben geben, nicht nehmen. Gerade so erfahren wie Freiheit. Freiheit von uns selbst, die Weite des Seins. Gerade so, im Gebrauchtwerden, dadurch dass wir jemand sind, der in der Welt gebraucht wird, wird unser Leben wichtig und schön. Nur wer sein Leben gibt, findet es* [21, с. 140]. Приведенные эпитеты содержат в себе данные, помогающие охарактеризовать объект: древняя церковь или античный мир, а также позволяющие четко представить происходящее: *der auferstandene Christus*. Определения, стоящие после определяемого слова, *wichtig* и *schön*, дают возможность представить нашу жизнь прекрасной, если следовать данной доктрине, а именно, что только тогда можно ощутить свободу, когда научимся жить не только ради себя.

Сами эпитеты способствуют уточнению, более подробному объяснению сказанного. Например: *das gewählte Thema, die erste und fundamentale Aufgabe, in Zusammenarbeit mit internationalen, staatlichen und privaten Institutionen* и т.д. Здесь они не становятся средством выражения образности, а придают большую ясность положению дел и вместе с этим наглядность, см. например: *Der eucharistische Jesus, dem wir in der Liturgie begegnen und den wir in der Anbetung betrachten, ist wie ein „Prisma“, durch das man besser in die Wirklichkeit vordringen kann, sowohl aus asketischer und mystischer als auch aus intellektueller und spekulativer sowie aus historischer und moralischer Sicht* [21, с. 12]. То, что Иисус является

«призмой», через которую можно лучше проникнуть в действительность, понимается с разных точек зрения, а именно: с аскетической, мистической, интеллектуальной, умозрительной, исторической и нравственной. Данные эпитеты, в первую очередь, уточняют, дают подробное объяснение.

Большое значение в проповедях имеют оценочные, эмоциональные эпитеты, которые дают оценку, характеристику тем или иным явлениям, предметам, событиям, действиям. Многие исследователи выделяют особый аксиологический потенциал и в целом публицистических текстов, и текстов религиозной публицистики, в частности [7, с. 4; 9, с. 43; 14].

Рассмотрим особенности использования эмоционально-оценочных эпитетов в проповеднических текстах Папы Бенедикта XVI, например: *Die Heilige Eucharistie ist das Geschenk der Selbsthingabe Jesu Christi, mit dem er uns die **unendliche** Liebe Gottes zu jedem Menschen offenbart. In diesem **wunderbaren** Sakrament zeigt sich die „größte“ Liebe, die dazu drängt, „das eigene Leben für die Freunde hinzugeben“ (vgl. Joh 15,13) [21, с. 9].* Так, любовь Бога к каждому человеку безгранична (*unendliche Liebe*), см. значение *unendlich* – необъятный, беспредельный, бесконечный, нескончаемый. Эмоциональные эпитеты обеспечивают особую выразительность слова: *das wunderbare Sakrament*, где *wunderbar* – чудесный, поразительный, замечательный, удивительный.

Через оценочные, эмоциональные эпитеты узнаем, в первую очередь, личное отношение говорящего к действительности, здесь реализуется категория субъективного персонализма [29]. Проповедник дает оценку тем или иным объектам, одновременно с помощью эпитетов он их выделяет, делает на них акцент, заостряет внимание слушателей, например: *Die Eucharistie, das Sakrament der Liebe, steht in besonderer Beziehung zur Liebe zwischen Mann und Frau, die in der Ehe vereint sind. Die Eucharistie stärkt in **unerschöpflicher** Weise die **unauflösliche** Einheit und Liebe jeder christlichen Ehe [21, с. 14].* Проповедник показывает всю значимость Евхаристии (*in unerschöpflicher Weise die unauflösliche Einheit*) в жизни человека в целом и в браке между мужчиной и женщиной в частности, см. значения *unerschöpflich* – неисчерпаемый, неиссякаемый, неистощимый, неограниченный; *unauflöslich* – неразрешимый, нерасторжимый.

Папа Римский Бенедикт XVI обращается к целому ряду эмоциональных, оценочных эпитетов, чтобы побудить читателя, направить на путь истинный [20]. В следующем фрагменте он использует целый ряд подобных эпитетов: *Es ist unmöglich zu schweigen, angesichts der „**erschütternden** Bilder der großen Flüchtlingslager oder einzelner Flüchtlinge, die – in verschiedenen Teilen der Welt – behelfsmäßig aufgenommen werden, um **schlimmerem** Schicksal zu entrinnen, denen es jedoch an allem mangelt. Sind diese Menschen nicht unsere Brüder und Schwester? Sind ihre Kinder nicht mit denselben **berechtigten** Erwartungen von Glück auf die Welt gekommen?“ Jesus, der Herr, das Brot des **ewigen** Lebens, treibt uns an und macht uns aufmerksam auf die Situationen des Elends, in denen sich noch ein großer Teil der Menschheit befindet – Situationen, deren Ursache häufig eine **klare und beunruhigende** Verantwortung der Menschen einschließt. Tatsächlich kann man „aufgrund verfügbarer statistischer Daten bestätigen, dass*

weniger als die Hälfte der ungeheuren Summen, die weltweit für Bewaffnung bestimmt sind, mehr als ausreichend wäre, um das unermessliche Heer der Armen dauerhaft aus dem Elend zu befreien. Das ist ein Anruf an das menschliche Gewissen. Den Völkern, die mehr aufgrund von Situationen, die von internationalen politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen abhängen, als aufgrund von unkontrollierbaren Umständen – unter der Armutsschwelle leben, kann und muss unser gemeinsames Engagement in der Wahrheit neue Hoffnung geben” [21, с. 106-108].

Данный отрывок из проповеди содержит в себе множество оценочных, эмоциональных эпитетов, через которые проявляется личное отношение проповедника к ситуации, о которой идет речь, а именно, о беженцах и нищих, которые страдают в разных уголках мира, в то время, когда есть возможность найти решение проблемы. Все люди равны и должны иметь равные условия (*berechtigte Erwartungen*). И только взаимная (*gemeinsam*) приверженность к истине может дать надежду на исправление ситуации. Папа Бенедикт использует яркие эпитеты для представления всей трагичности ситуации: *erschütternd* – ужасный, вызывающий потрясение; *schlimm* – плохой, скверный, дурной, мерзкий, подлый; *berechtigt* – оправданный, справедливый, обоснованный; *beunruhigend* – обеспокоенный, тревожный; *ungeheuer* – чудовищный, громадный, ужасающий, колоссальный; *unermesslich* – беспредельный, необъятный, неизмеримый, неисчислимый, безмерный, бесчисленный; *unkontrollierbar* – неконтролируемый; *klar* – ясный, понятный; *ewig* – вечный.

Анализ практического материала позволяет заключить, что все эпитеты в проповедях употреблены в соответствии с перечисленными критериями их создания, они способствовали реализации прагматической функции в текстах проповеди. Папа Бенедикт использует в своих проповедях и других публичных выступлениях конкретизирующие, дифференцирующие, эмоционально-оценочные эпитеты, они могут быть излюбленными способами выражения объективных характеристик и личного отношения автора, некоторая доля устойчивых и тавтологических эпитетов также фиксируется в текстах. Комбинация этого стилистического средства вместе с другими характерными особенностями (метафорами и метонимиями, символами и аллегориями, сравнениями и т.п.) создает жанрово-стилистическое своеобразие гомилетических текстов.

Литература

1. Бугаева И.В. Жанр современной миссионерской притчи в религиозном дискурсе // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе: межвуз. сб. науч. тр. Вып. 6. Орел: ОГИИК, 2008. С. 126-135.
2. Бугаева И.В. Изучение языка религии // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2021. №4. С. 162-175.
3. Бугаева И.В. Особенности жанра послания в церковных СМИ // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе: межвуз. сб. науч. тр. Вып. 2. Орел: ОГИИК, 2005. С. 95-101.
4. Войнова А.В. Лингвокультурные знания о «времени» и их лексико-грамматическое строение // Наука и бизнес: пути развития. 2013. №9(27). С. 7-9.

5. Зинцова Ю.Н., Прокопьева Н.Н. Особенности функционирования лексемы Gott в немецком публицистическом дискурсе // Православная церковная наука: традиции, новации, актуальные контексты. Нижний Новгород: Нижегородская духовная семинария, 2021. С. 27-34.
6. Ицкович Т.В. Жанровая система религиозного стиля. М.: ФЛИНТА, 2021. 400 с.
7. Кузьмичева А.А., Плисов Е.В. Анализ и интерпретация немецкого публицистического текста. Нижний Новгород: Мининский университет, 2020. 58 с.
8. Кузьмичева А.А., Собко Р.В. Функционально-стилистические особенности современных медитативных текстов // Православная церковная наука: традиции, новации, актуальные контексты. Нижний Новгород: Нижегородская духовная семинария, 2020. С. 140-146.
9. Наумова Е.В. Отражение изменений ценностных установок россиян в речевой практике // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2019. №47. С. 42-49.
10. Наумова Е.В. Речевые инновации в стилистической системе: влияние коронавируса на русскую речь (на примере светской и религиозной публицистики) // Церковь и пандемия: сборник статей по материалам всероссийского круглого стола. Нижний Новгород: Нижегородская духовная семинария, 2021. С. 81-89.
11. Плисов Е.В. Архаизация лексики в немецком языке: динамический аспект. Нижний Новгород: Мининский университет, 2019. 64 с.
12. Плисов Е.В. Немецкий религиозный язык в условиях поликонфессиональности: опыт лексикографического и дискурсивного описания: Дисс. ... д-ра филол. наук. Нижний Новгород, 2017. 428 с.
13. Плисов Е.В. Теолингвистическое направление в современном языкознании // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2019. №48. С. 248-253.
14. Плисов Е.В., Оладышкина А.А. Аксиологический потенциал текстов религиозной публицистики (на материале австрийских статей, посвященных новой коронавирусной инфекции) // Церковь и пандемия: сб. статей. Нижний Новгород: Нижегородская духовная семинария, 2021. С. 151-159.
15. Потебня А.А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. 649 с.
16. Прокопьева Н.Н. Функции оценочной лексики в христианской немецкоязычной проповеди (на материале проповедей Папы Римского Бенедикта XVI) // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2013. № 23. С. 64-70.
17. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1971. 464 с.
18. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. Л.: Учпедгиз, 1959. 525 с.
19. Федоров В.В., Хохлова И.Н. Вариативность и процессы трансформации в современном религиозном дискурсе // Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки. 2016. №1(27). С. 111-115.

20. Benedikt XVI. Das Brot des Lebens. Gedanken, Gebete und Meditationen. Leipzig: St.-Benno-Verl., 2005.
21. Krahl S., Kurz J. Kleines Wörterbuch der Stilkunde. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1970.
22. Schweikle G., Schweikle I. (ed.). Metzler Literatur Lexikon: Begriffe und Definitionen. Stuttgart: Metzler, 1990.
23. Meyer R.M. Deutsche Stilistik. Leipzig; Frankfurt am Main: Deutsche Nationalbibliothek, 2021. 257 S.
24. Riesel E., Schendels E. Deutsche Stilistik. M.: Verlag Hochschule, 1975.
25. Spiewok W. Wörterbuch stilistischer Termini. Greifswald: Ostsee-Druck, 1977.
26. Faulseit D., Lade D. Stilistik der deutschen Sprache: Handbuch für das Fachschulstudium der Journalistik. Berlin: Verb. der Journalisten der DDR. Leipzig: Fachsch. für Journalistik, 1989.
27. Thiele M. Öffentliche Rede im kirchlichen Raum. Regensburg: Univ.-Verl. Regensburg, 2008.
28. Vogt F. Predigen als Erlebnis: narrative Verkündigung; eine Homiletik für das 21. Jahrhundert. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener, 2009.
29. Vorokhobov A.V. The personalistic concept of subjectivity in the philosophical heritage of I.A. Ilyin // Vestnik of Minin University. 2020. Vol. 8. №3. P. 9.
30. Werlen I. Gespräche im kirchlichen Bereich // Text- und Gesprächslinguistik: ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Halbbd. 1. Berlin; New York: de Gruyter, 2000.
31. Werlen I. Sprachliche Relativität: eine problemorientierte Einführung. Tübingen; Basel: Francke, 2002.

© Ромашина Т.Б.. 2022

УДК 82.09

Рыжова В.И.

Оренбургский государственный педагогический университет
г. Оренбург, Россия

АНРИ ТРУАЙЯ – ПИСАТЕЛЬ ДВУХ КУЛЬТУР

Современное человечество живет в эпоху глобализации, когда на первый план выходят межкультурные контакты и растет значимость эффективной коммуникации между людьми [4]. Большое значение приобретает, в том числе, такое явление как диалог культур. В этом случае стоит подробнее присмотреться к творчеству писателей-билингвов, в котором диалог различных культур выражен в литературной форме [5, с. 224].

Говоря о французской литературе, стоит вспомнить о феномене известных французских писателей с русскими корнями. Среди них – Анри Труайя, Эльза Триоле, Натали Саррот, Ромен Гари, Ален Боске, Андрей Макин и многие другие. Творческая судьба этих писателей находится на пересечении русских и французских культурных традиций, обогащая диалог между Россией и Францией [2].

В ряду билингвальных писателей XX–XXI веков А. Труайя занимает особое место. На протяжении своей жизни (1911–2007 гг.) писатель постоянно чередует произведения французской и русской направленности. По мнению французских критиков, А. Труайя – самый русский из французских литераторов. Члены Французской академии Э. Каррер д’Анкос (специалист по истории России) и М. Дрюон (писатель, министр культуры Франции 1973–1974 гг.) отмечают уникальность дарования А. Труайя, который объединил в своих творениях две великие культуры – Франции и России [5, с. 227]. Таким образом, изучение творчества писателя, русского по происхождению, описывающего культуру России сквозь призму своего понимания, представляет немалый лингвистический интерес [4, с. 183].

Настоящее имя известного французского писателя Анри Труайя – Лев Тарасов. Он родился в 1911 г. в семье армянских купцов и раннее детство провел в России. Его семья покинула страну в 1921 г., перебравшись сначала в Константинополь, а затем в Париж. В столице Франции Л. Тарасов приобрел мировую известность под псевдонимом Анри Труайя. Будучи лауреатом многих литературных премий, членом Французской академии, А. Труайя стал одним из самых читаемых французских авторов XX века. Гражданин Франции А. Труайя, на протяжении всего творческого пути знакомил читателей с культурой России. Серия «Русских биографий» переводилась на многие языки и была высоко оценена критиками. Большая часть художественных произведений А. Труайя посвящена историческим событиям в России («La Vie quotidienne en Russie au temps du dernier tsar» (1959), «Les Héritiers de l’avenir» (1968-1970), «Le Moscovite» (1974-1976), «La lumière des justes» (1959-1963) и др.) [8-11]. Литературоведы сравнивают его с И. С. Тургеневым, который также виртуозно сочетал в своих произведениях достижения двух культур – русской и французской [3, с. 383].

В XVIII веке в сознании французов Россия была невежественной, практически варварской страной. Этот образ сформировался благодаря сочинениям иностранных путешественников, посещавших Россию с весьма различными целями (не всегда

дружелюбными). Тем не менее, французские просветители XVIII века верили, что Россия, при мудром просвещенном монархе, идет по пути прогресса, приобщается к европейским ценностям. В XIX веке Россия уже признана частью Европы, но для французов она все равно остается экзотической страной. Такие писатели-билингвы, как А. Труайя и И.С. Тургенев, в данном случае выполняют роль просветителей. Благодаря их творчеству Франция начинает смотреть на Россию как на страну с великой культурой [2, с. 75]. То есть, во французском ментальном сознании происходит реконструкция национального представления о России, которое сложилось на основе прежних мифов, переосмысливаются старые стереотипы и формируются новые [1, с. 132].

Тема России – ключевая в творчестве А. Труайя. Соединив в своих произведениях лучшие черты двух культурных традиций, творчество А. Труайя стало воплощением идеи взаимоотношений Франции и России. Эссе и мемуары, биографии русских писателей, беллетризованные биографии русских царей, исторические романы о России формируют образ интеллектуальной страны, знакомят французов с историей Российского государства [2]. Писатель признается, что думает он по-французски, а основа его характера русская. Французская культура влияет на форму его произведений, а русская – на сущность [5].

Литературные корни А. Труайя носят двойственный характер, которые аккумулируют две противоположные картины мира: в нем в полной гармонии сосуществуют две культуры, две литературы, две истории. Приехав во Францию, он бегло говорил на русском языке, но читал с трудом. Чтобы исправить это, родители по вечерам устраивали семейные чтения книг русских писателей. Читали вслух, и А. Труайя с любовью вспоминал эти вечера. Сам будущий писатель, прочитав все произведения Л. Н. Толстого, с энтузиазмом читал стихи А.С. Пушкина, «Мертвые Души» Н. В. Гоголя, романы Ф. М. Достоевского, рассказы А. П. Чехова. Так, постепенно, через литературу, он открывал для себя мир великой русской культуры. Параллельно он читал французских авторов: О. де Бальзака, Стендаля, Г. Флобера, В. Гюго. С детства для А. Труайя эти два чудесных литературных мира, русского и французского, представляли собой «deux fleuves», которые сливались воедино, образуя «une seule coulée, puissante et large» [7, с. 34]. В своей автобиографии «Un si long chemin» романист описывает свои «лингвокультурные» мучения: мальчик не мог объяснить своей русской семье «ce qu'il y avait d'admirable, d'intraduisible dans telle phrase de Flaubert» [7, с. 40] и толковать своим французским друзьям, почему такой-то стих А.С. Пушкина «faisait monter les larmes aux yeux» [6].

Феномен А. Труайя в том, что он является французским писателем, насквозь пропитанным русскими воспоминаниями, и русским человеком, переделанным на французский лад. По мнению самого писателя, соотношение между страной его рождения и принявшей страной слишком неравное. Французская одежда плотно срывается с его телом, что «попытайся я ее снять, я содрал бы себе кожу»: «Mon vêtement français colle de si près à mon corps qu'en essayant de l'ôter je m'arracherais la peau» [7, с. 253]. А. Труайя писал по-французски, но черпал вдохновение в русской культуре, и признавался, что источниками «русского вдохновения» являются личные воспоминания его и его родителей [5, с. 227].

Вместе со своей супругой-француженкой А. Труайя раз в неделю навещал своих родителей. Русская кухня, русская речь в «русском доме» в центре Парижа. Его супруга признавалась, что после таких вечеров, она испытывает чувство возвращения из путешествия по России. Таким образом, можно считать, что модель мира, построенного на диалоге двух культур (двух пространств, образующих неразрывную нить в произведении), используется А. Труайя для создания образа России [5, с. 229].

В первом томе романа «*La lumière des justes*» (Свет праведных) – «*Les compagnons du Coquelicot*» (Братство красных маков) диалог двух культур описывается весьма скрупулезно и с большим откровением. Представители разных стран, взаимодействуя друг с другом, делятся нравами и обычаями и разрушают предрассудки. В начале романа русский офицер Николай Озарев оказывается в Париже в период заграничных походов русской армии 1813-1815 гг. Получив в детстве солидное «западное» образование, он «изъясняется по-французски так же хорошо, как и по-русски» [3, с. 384]. И это очень удивляло французов, которые, в свою очередь, с большим любопытством расспрашивают его о его стране и русских нравах. Парижан интересует впечатление русских военных о Франции и французах, парижанок интересует, действительно ли в России существует рабство, что носят женщины в России и похоже ли это на французскую моду, какие в России театры, поэзия, еда, танцы, религия. При этом они не понимают некоторых русских традиций, о которых рассказывает Озарев. Находясь на приеме у баронессы де Шарлаз, Николай рассказывает о русской пасхальной традиции поздравлять с праздником близких и знакомых, целовать друг друга, произнося «Христос Воскресе». «Целование» не только между близкими родственниками гости считали «дурным тоном» [3].

Благодаря такому межкультурному общению, автор знакомит французского читателя с образом русского человека, транслирует благородное отношение русских к проигравшей войну Франции как к стране, вызывающей желание познакомиться с ней в быту, в путешествии, а не на поле битвы. В своем романе А. Труайя, кроме основной сюжетной линии, создает пространство диалога культур, где представители двух стран делятся нравами и обычаями своей родины [3, с. 386].

Героиня его романа «*Le Défi d'Olga*» Ольга Курганова, живущая большую часть своей жизни в Париже, признается, что русская и французская реки, соединяют свои бурные воды в ее сознании. Она думает и мечтает на французском языке после чтения русских книг, и наоборот. И признается, что, отказавшись от одной из культур, она почувствовала бы душевное обнищание. Это явление названо ученым Н. Креймером «невидимым голосом» автора: голос персонажа, который смешивается со словами автора [5, с. 228].

Понимая и принимая две противоположные по сути культуры, писатель сумел связать их воедино, подчеркнув в каждой из них значимость и индивидуальность. Он уверенно балансирует на стыке двух характеристик, сохраняя лингвистическое равновесие [4, с. 184].

В трилогии «*Les Eygletières*» («Семья Эглетьер») писатель показывает взаимовлияние двух культур в отношениях между француженкой Франсуазой Эглетьер и сыном русских эмигрантов Александром Козловым. Описывая героя и его окружение, писатель снова

открывает культурное пространство России. Козлов представляет русское понимание роли главы семьи. Он не просто супруг Франсуазы, но самый главный человек в её жизни, её защитник. Франсуаза как любая русская жена выполняет в своей молодой семье функцию хранительницы очага, от нее зависит семейный уют в доме. Но будучи носителем французской ментальности, Франсуаза более свободолюбива и независима, чем русская жена [1, с. 133]. Отсюда возникшие впоследствии конфликты, причина которых разные представления о семейных ценностях, ролях мужа и жены в семье.

Французские персонажи А. Труайя, живущие в России или русские герои, находясь во Франции, играют роль посредников между французским и русским миром. Они, по образу и подобию автора, чувствовали внутреннее примирение, одновременно и гармоничное, и хрупкое, между Францией и Россией (*une réconciliation entre la France et la Russie*). Две страны, такие разные в истории, в традициях, религии, языке, климату, совмещаются в сознании билингвальных персонажей так же, как и в сознании писателя [5].

К примеру, в романе «*La lumière des justes*» главный персонаж - Николай Озарев - лейтенант русской армии, победившей в битве с Наполеоном, олицетворяет собой дух России, ее подлинную сущность. Он – настоящий воин и патриот, готовый на подвиг ради Отечества. Но его образ в начале произведения противоречив и неоднозначен. В нем нарочито подчеркнуты самодовольство и излишняя щепетильность в отношении к его собственной внешности, что, казалось бы, не может соответствовать его самоотверженной профессии.

Ключ понимания противоречивости героя кроется в его двуязычном воспитании. Николай – русский по национальности, прекрасно говорит по-французски. Будучи по воле судьбы на чужбине, он вовсе не страдает, ему нравятся своенравные французы, свобода их мысли. Но он тоскует по-своему: по русским традициям, по русскому духу, но вовсе не по тем рабским условиям, которые созданы в России. Поэтому он старается понять для себя, почему на родине все устроено иначе; почему русские готовы терпеть унижения, а французы якобы изначально рождаются в свободной стране. Николай Озарев – это многогранная личность, вобравшая в себя разнообразие двух противоположных по своей идейной наполненности культур. Он человек, воспитанный в рамках своего времени и традиций [4].

Писатели, получившие пристанище вдали от своей родины и создающие произведения на языке принявшей их страны (*en écrivant dans la langue du pays d'accueil*), постоянно находятся в особом внутреннем мире, именуемом «*non-lieu*». Жизнь писателя-иммигранта в реальном (французском) окружении и внутреннем (нефранцузском) мире подобна неким двухсторонним переговорам. Интерпретацию поэтического образа загадочного мира можно наблюдать в репликах персонажей романа «*Le Moscovite*» («Москвич»), французов, проживших длительное время в России. Герои сравниваются с деревьями, корни которых произрастают по краям одного сада, а ветви вытягиваются и затеняют другой участок [5].

Главный герой этого же романа Француз Арман де Круэ (*Armand de Croué*), живший в Москве с раннего детства, пропитан утонченной французской культурой. Поэтому он переживает мучительный внутренний конфликт, когда в его страну приходит армия Наполеона. Он испытывает двойственное чувство победы и поражения (*victoire-défaite*). В

основе трилогии «Tant que la Terre durega» («Пока стоит земля») судьба русской семьи Дановых (Les Danoff), нашедшей приют во Франции, писатель описывает историю своей семьи, считая, что не имеет право хранить для одного себя «настоящую сокровищницу образов»: «Россия, которую я носил в глубоких тайниках моей памяти, требовала выхода, простора» [7, с. 39]. Россия, наполняющая русские циклы писателя, является его внутренней Россией [5].

Согласно теории диалогичности М.М. Бахтина, художественный текст, как и другие произведения искусства, отражает не только результаты наблюдений, знаний и переживаний автора, но и стратегию его диалога с читателем. М.М. Бахтин утверждает, что в основе всякого искусства лежит принцип диалога, духовного контакта, взаимопонимания читателя и писателя, писателя и его предшественников, современников и потомков, а также внутренних диалогов героев [5, с. 226].

Таким образом, персонажи как бы повторяют судьбу самого автора. А потому, произведения А. Труайя наполнены вкраплениями личностного, автобиографического. Отдельные детали жизни писателя помогают гораздо лучше и глубже понять особенности его творений. Воображение автора создает особое культурно-языковое пространство, называемое исследователями «миром без границ» (monde-frontière), построенным на соприкосновении и даже столкновении различных культур. Герои таких художественных произведений, принадлежащие к разным культурам, становятся посредниками между ними. Писатель тем самым раздвигает границы реального мира для своих читателей. Россия А. Труайя – это «внутренняя» Россия писателя, наделенного билингвальным и бикультурным сознанием. В силу этого, произведения А. Труайя оказывают существенное влияние на формирование образа России в западноевропейском литературном и общественном сознании [5, с. 232].

Литература

1. Набиркина О.В. Репрезентация русских семейных ценностей во французской лингвокультуре // Формирование образов России и русских в западных дискурсивных практиках XX–XXI веков: сборник международной научной конференции (г. Воронеж, 19-21 апреля 2018). Воронеж: Научная книга, 2018. С. 131-135.
2. Русинова Н.В. Русские императрицы в романе Анри Труайя «Грозные царицы» // Актуальные проблемы романо-германской филологии и преподавания европейских языков в школе и вузе. 2015. №2. С. 75-81.
3. Серова А.А. Межкультурные контексты в романе «La lumière des justes: Les compagnons du Coquelicot» А. Труайя // Язык и действительность. Научные чтения на кафедре романских языков им. В.Г. Гака: сборник статей по итогам VI международной конференции (г. Москва, 22-26 марта 2021). М.: Спутник+, 2021. С. 382-387.
4. Соколовская Ж.В., Русских Н.И. Образы России и Франции в произведениях Анри Труайя // Альманах современной науки и образования. 2008. №8-2. С. 182-184.
5. Телешова Р.И., Дубнякова О.А. Диалог Франции и России во французской литературе // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2017. Т. 7. №4.

С. 223-237.

6. Черноситова Т.Л., Сулейманова Ю.С. К проблеме этнолингвосоциокультурной идентичности в транслингвальной художественной литературе: франко-русский мир А. Труайя // Сборники конференций НИЦ Социосфера. 2015. №39. С. 51-56.

7. Troyat H. Un si long chemin. P.: Flammarion, 1976. 253 p.

8. Troyat H. Le Moscovite. P.: J'ai lu, 1974. 244 p.

9. Troyat H. La lumière des Justes. P.: Omnibus, 2000. 1177 p.

10. Troyat H. Les Eygletière. P.: Flammarion, 1965. 346 p.

11. Troyat H. Le défi d'Olga. P.: J'ai lu, 1996. 170 p.

© Рыжова В.И., 2022

УДК 81

Сапелкина Т.В., Бергоев Д.Д., Кольцова С.В.

Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого,
г. Санкт-Петербург, Россия

ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ПОНЯТИЯ «КОНЦЕПТ» В РАБОТАХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ УЧЕНЫХ

«Концепт» — это разностороннее и сложно понятие, ученым сложно сойтись в едином мнении относительно параметров для его изучения. В. И. Карасик, С. Х. Ляпин и другие пишут о том, что в список параметров для анализа стоит включать как понятийные, ценностные и этимологические, так и культурные и образные «измерения» [9; 10, с. 81].

С точки зрения С.Г. Воркачева на структуру концепта, она выглядит следующий образом: составляющими являются понятийная, образная и значимостная элементы. Понятийный элемент включает в себе дефиницию и структурные признаки концепта. Образный элемент раскрывает концептуальные метафоры, существующие в сознании представителей той или иной лингвокультуры. Значимостный элемент определяется характеристиками в сфере этимологии и ассоциаций, а также положением в языковой лексико-грамматической системе [5, с. 231].

В.И. Карасик, в свою очередь, заявлял, что компонентами концепта являются понятийный, образный и ценностный. Понятийная составляющая – это «итог познания существенных признаков» понятия [9, с. 4]. Образная составляющая – это никто иное как совокупность метафоры и «следа» от «чувственного представления» [7, с. 27] Ценностная составляющая позволяет включить понятий в культурный пласт народа [6, с. 4].

Важной для рассмотрения является структура, предложенная Ю.С. Степановым. Первым является «буквальный смысл», также называемый «внутренней формой»; данный признак в наибольшей степени является интересным исключительно для исследователей. Вторым компонент – «исторический», «пассивный» слой концепта; он актуален уже далеко не для всех представителей лингвокультуры по ряду различных причин. Третий, наиболее важный компонент – это актуальный и новый слой концепта; данный признак понятен всем представителям лингвокультуры [16, с. 42-67].

Кроме того, Степанов пишет, что в человеческом сознании концепты зачастую существуют как «сгустки смысла», без определенных, полностью сформировавшихся четких границ и очевидного смысла. Концепты осознаются на уровне интуиции и данный факт делает анализ концептов настолько сложным процессом. Так, ученый вывел некую схему «рождения» концептов, которая представляет собой слияние определенного понятия и человеческого представления об этом понятии [16, с. 40-43].

Очевидным является то, что слово, как знак, является самым явным способом выражения концепта. Данный факт, в свою очередь, предоставляет возможность анализировать концепт в рамках лингвистического метода. Следовательно, концепты могут рассматриваться как «содержательная сторона словесного знака», способ представления ряда ассоциаций слова [18, с. 342] или некий внутренний процесс, представляющий собой человеческую «единицу

мыслительного кода» [17, с. 34]. Соответственно, выделяют два вида концептов: концепт как мыслительная единица; концепт как содержательная сторона словесного знака (понятия).

Концепт как мыслительная единица выражает научное миропонимание, а концепт как содержательная сторона словесного знака – языковую картину мира [11].

Так, ученые делят концепты на обыденные, художественные и научные. Разделив еще в 1928 концепты на художественные, также называемые познавательные, и научные, Аскольдов заявил, что главное различие между ними состоит в «неопределенности возможностей». Другими словами, художественные концепты имеют мало общего с логикой, в большей степени основываясь на образной ассоциативности. Научный концепт полностью противопоставлен художественному, он подвержен подлинной реальности, так как существует в коллективном сознании говорящих [1, с. 227].

Каждая из классификаций концептов в своей основе имеет какой-то определенный признак. Справедливым является выделение структурно-семантической типологии, к представителям которой относят Н.А. Красавского. Он разделяет концепты на:

- структурно-семантические (лексические, фразеологические);
- дискурсивные (научные, художественные, обыденные);
- социологические (универсальные, этнические, групповые) [11, с. 9].

Снова обращаясь к работам Ю.С. Степанова, важно упомянуть его деление концептов на две большие группы – «рамочные» и «с плотным ядром».

Первый тип концептов – «рамочные», они имеют общий актуальный признак, что и является сутью самого концепта. В пример концептов данного типа Степанов приводит понятия «цивилизация» и «интеллигенция» с их определением из словаря. Данные концепты возникли стихийно в следствии общественного развития, что является их «рамкой». В будущем эти «рамки» могут накладываться на разные сферы человеческой жизни, другими словами, человеческое сознание переосмысляет концепт с течением времени и подводит его под «новую норму». С точки зрения ученого, концепты могут иметь разные социальные ранги, что отражается в нашем к ним отношении, в осознании и принятии их ценности.

Ко второму типу концептов, «с плотным ядром» относятся такие понятия как, например, «вера», «любовь» и др. Главным отличием первого типа от второго заключается в том, что «концепты с плотным ядром» являются в большей степени культурно значимыми для носителей со всей полнотой ценности признаков. У данного типа концептов невозможно определить «рамку», а если и возможно, то кажется уже неестественным процессом. В то время как с «рамочными» концептами, его «рамка» является принципом его общественной значимости [16, с. 41].

В.И. Карасик придерживался идеи лингвистического континуума, основной идеей которой является то, что языковые единицы различных языков в той или иной степени идиоматичны [15]. В результате чего, Карасик выделяет три типа концептов:

- специализированные этнокультурные и социокультурные концепты;
- Они в наибольшей степени иллюстрируют культурную самобытность.
- неспециализированные концепты;

С первого взгляда, культурная своеобразность выражена в данном типе концептов наименее заметно, однако именно поиск их культурных ассоциаций открывает истинную значимость данного концепта.

-универсальные концепты.

Данные концепты в наименьшей степени отражают культурную самобытность, так как свойственны многим культурам [8, с. 96].

Более того, Карасик противопоставляет концепты на основе содержания на:

-параметрические ментальные образования;

В данную группу ученый включает концепты, которые имеют классифицирующее содержание для сопоставления свойств предметов, такие как время, качество, пространство и др. Параметрические концепты способны существовать исключительно внутри контекста (например, «Время проходит? Время стоит. Проходите вы» акцентирует внимание на быстротечности жизни). Данный тип концепта имеет общечеловеческий характер, а их особенность – в наличии бинарной оппозиции («жизнь – смерть», «сущность – явление»).

1) непараметрические ментальные образования.

Во вторую группу входят концепты, имеющие объективное предметное содержание. Они разделяются на:

Регулятивные. В регулятивных непараметрических концептах ценностный компонент является центральным (например, «щедрость», «счастье»). Они отражают и объясняют моральные принципы, поведение и ценностные приоритеты той или иной культуры, что и делает их предметом наибольшего интереса для исследования народного менталитета.

Нерегулятивные. В данный подтип концептов входят понятия различной природы (например, «здоровье», «подарок»), как положительные, так и отрицательные [8, с. 97-98].

Примечательным является выделением Карасиком также «лакунарных концептов», которые проявляются в значимом отсутствии концепта в той или иной лингвокультуре. Лакунарные концепты делят на:

-объекты, которые отсутствуют в сравниваемых культурах в силу того, что не вызваны человеческой потребностью, однако могут быть порождены искусственно (например, «крысовод», «камнеед») [4, с. 20];

-реалии, которые отсутствуют в одной из сравниваемых культур, но свойственны другой (например, «кимоно», «кокошник»);

-качества, которые несущественны для одной из сравниваемых культур, но имеющиеся в той, где они релевантны (например, «щедрость» – качество, характерное для русской национальности) [8, с. 95].

А.П. Бабушкин предлагает собственную классификацию концептов, базирующуюся на системе представления знаний [2, с. 22]:

-мыслительная картинка, т.е. менее проработанные и сложные концепты, реалии (например, роза, смерть);

-схема, т.е. вид репрезентации, при котором распознавание реалий с учетом прежнего опыта людей;

-гипонимия, т.е. отношения главенствования и подчинения между обобщающими словами (например, слово «цветок» может иметь в себе значение «тюльпан»);

-фрейм, т.е. «информация, которая описывает упорядоченную во времени последовательность событий» (например, «торговля» как процесс обмена товара на деньги);

-сценарий, т.е. фрейм в движении, с учетом временного фактора (например, «посещение ресторана»);

-инсайт, т.е. понимание сути работы предмета на основе его словесной формы (например, барабан, ножницы);

-калейдоскопический концепт, т.е. концепты, у которых отсутствуют неизменные ассоциаты (например, «страх», «верность»).

Н.Н. Болдырев дополняет данную классификацию конкретно-чувственными образами, понятиями (т.е. «обобщенный чувственно-наглядный образ» [14, с. 117], прототипами (т.е. описание через основные характеристики) и гештальтами (т.е. совокупность фиксированных и изменяемых элементов) [3].

И.А. Стернин и З.Д. Попова считали, что концепт состоит из некоторых компонентов, которые образуют концептуальные слои. Базовый слой концепта представляет собой чувственный образ, который содержит в себе некую мыслительную единицу и концептуальные признаки. В то же время, когнитивные слои концепта отвечают за отношения данного концепта с другими концептами, тем самым добавляя в его когнитивный слой дополнительную информацию. В силу этого, ученые в основу своей классификации поставил структуру концепта, выделяя три типа:

-одноуровневые концепты;

Они состоят исключительно из чувственного ядра, т.е. одного базового слоя. Сюда входят концепты-предметные образы (например, зеленый, сладкий) и иногда концепты-представления (например, стол, кровать). Подобные концепты характерны для детей в силу их недостаточного интеллектуального развития.

-многоуровневые концепты;

Они включают несколько когнитивных слоев, которые накладываются на базовый слой, но не являющиеся равноправными ему по степени абстракции. Сюда входят концепты, реализуемые полисемичными словами (например, концепт «грамотный» имеет два слоя: базовый – «умеющий читать и писать» и когнитивный – «без грамматических ошибок»);

-сегментные концепты.

Сегментные концепты состоят из чувственного слоя и сегментов, будучи при этом равноправными по степени абстракции (например, концепт «толерантность», в котором чувственный слой – вежливый человек, а сегменты – политическая толерантность, научная толерантность, этническая толерантность и др.) [14, с. 62-63].

Попова и Стернин также делили концепты на:

устойчивые, имеют фиксированную форму вербализации, и часто используются в речи носителей;

неустойчивые, являются личными и редко воспроизводимыми [14, с. 39].

По уровню ценности С.Г. Воркачев делит концепты на:

концепты высшего уровня (например, любовь, честь);

обычные концепты (например, дверь, книга) [5, с. 44].

М. В. Пименова структурирует концепты на базе определенных критериев: образы (Русь, Россия); идеи (либерализм); символы (роза); концепты культуры: универсальные категории (количество, качество); социально-культурные категории (честь); категории национальной культуры (душа, воля); этические категории (зло, добро); мифологические категории (боги) [13, с. 8-10].

С точки зрения лингвокультурологии рассматривала концепты В.А. Маслова, разделив их на: мир (пространство, время); стихии и природа (вода, воздух); представления о человеке (интеллектуал); нравственные концепты (честь); социальные понятия и отношения (дружба); эмоциональные (страсть); мир артефактов (дверь); концептосфера научного знания (математика); концептосфера искусства (музыка) [12, с. 75].

Таким образом, рассмотрение концепта происходит с точки зрения двух разных парадигм – когнитивной лингвистики и лингвокультурологии. К представителям первого направления можно отнести Н.А. Болдырева, И.А. Стернина, А.П. Бабушкина, которые рассматривают концепт как единицу сознания, отражающую реальность. Под средством концептуализации, концепты иллюстрируют человеческие знания и опыт. Представители второго направления, такие как В.И. Карасик, Ю.С. Степанов, С.Х. Ляпин, С.Г. Воркачев и др. понимают концепт как «ментальное образование».

Рассмотрев различные точки зрения относительно анализа концепта, можно с уверенностью сказать, что каждый из них в той или степени способствует раскрытию особенностей той или иной исследуемой лингвокультуры, ведь концепт является ничем иным как результатом общественной мысли.

Литература

1. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология. М.: Academia, 1997.
2. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж: Воронеж. ун-та, 1996. 372 с.
3. Болдырев Н.Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. №1. С. 19-36.
4. Быкова Г.В. Лакунарность как категория лексической системологии: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 1999. 33 с.
5. Воркачев С.Г. Лингвокультурный концепт: типология и области бытования. Волгоград, 2007. 400 с.
6. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
7. Карасик В.И., Прохвачева О.Г., Зубкова Я.В., Грабарова Э.В. Иная ментальность. М.: Гнозис, 2005. 352 с.

8. Карасик В.И. Концепты-регулятивы // Язык, сознание, коммуникация. 2005. №30. С. 95-108.
9. Карасик В.И. Культурные концепты: проблема ценностей // Языковая личность: культурные концепты. Волгоград: Перемена, 1996. С. 3-16.
10. Красавский Н.А. концепт “Zogn” в пословично-поговорочном фонде немецкого языка // Теоретическая и прикладная лингвистика. Язык и социальная среда. Воронеж. Изд-во ВГТУ, 2000. № 2. С. 78-89
11. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. Волгоград: Перемена, 2001. 494 с.
12. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. М.: Флинта: Наука, 2006. 296 с.
13. Пименова М.В. Душа и дух: особенности концептуализации. Кемерово: Графика, 2004.
14. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М.: Восток-Запад, 2007. 226 с.
15. Савицкий В.М., Кулаева О.А. Концепция лингвистического континуума. Самара, 2004.
16. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: 3-е изд. М.: Академический проект, 2004.
17. Стернин И.А., Попова З.Д. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ; Восток-Запад, 2007. 315 с.
18. Чернейко Л.О. Лингвофилософский анализ абстрактного имени. М.: ЛИБРОКОМ, 1997. 352 с.

© Сапелкина Т.В., Бергоев Д.Д., Кольцова С.В., 2022

ОСОБЕННОСТИ АМЕРИКАНСКОГО СЛЕНГА (НА МАТЕРИАЛЕ ЯЗЫКА СЕРИАЛА «ТЕОРИЯ БОЛЬШОГО ВЗРЫВА»)

Разговорная лексика всегда особенно интересовала филологов и лингвистов, так как именно она показывает развитие языка, делает его экспрессивно окрашенным и интересным. За последние несколько десятков лет учёные углубились в изучение нелитературной лексики, в которую входят сленг, жаргоны, диалектизмы, профессионализмы и т.д. Сленг является самым неоднозначным пластом любого языка, поэтому ему уделяется большое внимание исследователей.

Сленгизмы употребляют все люди, живущие на планете и разговаривающие на разных языках. С помощью них происходит обновление языка и его развитие. Основная проблема перевода сленга как раз и заключается в том, что новые слова быстро появляются и также быстро исчезают, не успев закрепиться в словарном составе. Именно это обуславливает необходимость изучения данного вопроса.

В настоящее время сленг является одной из самых интересных языковых систем в современной лингвистике. В различных культурах есть средства языка, которые позволяют выразить свои мысли и идеи. Словарный запас любого языка может сильно измениться за период жизни одного поколения. Эти изменения могут касаться увеличения и уменьшения словарного запаса и трансформации слова или целого выражения, которые меняются быстро и динамично. Поэтому язык или, вернее сказать, его словесная оболочка очень изменчива.

Согласно полученным данным, американский сленг широко употребляется и существует в языке некоторое время, затем он исчезает и позволяет заменить его новой лексической единицей. Исследователи рассматривают сленг как с положительной, так и с отрицательной стороны, как нечто противоположное стандартному языку, который не используется образованным обществом. С одной стороны, сленг делает язык ярче, помогает выражать мысли и эмоции более понятно и конкретно, с другой стороны – он делает язык некрасивым, «грязным» и совершенно не украшает речь говорящего. Тем не менее, можем наблюдать, как сленг интегрируется во все сферы человеческой деятельности, поскольку он стремится к краткости и выразительности.

Сленг играет большую роль в современном мире, так как с помощью него можно проследить развитие языка и изменения, которые в нём происходят. Английский или американский английский, как и любой другой язык, каждый год пополняется новыми словами и выражениями, образовавшиеся благодаря новым реалиям и образу жизни различных групп людей.

Слова, которые в последующем времени начали определять под термином «сленг», происходят из речи низших слоёв населения, создававшие собственные выражения,

относящиеся к их роду деятельности, месту обитания и окружающим их явлениям. По данным Большого Оксфордского словаря, впервые термин *slang* со значением «низкий, вульгарный язык» засвидетельствован в 1756 году [4]. Также известно, что английский сленг зародился как язык в XVI-XVII веках и развивался в основном в салунах и игорных домах. Детям запрещали использование сленга по причине того, что эти слова считались неприличными. Именно так он начал распространяться среди молодёжи. Со временем сленг начал появляться в культуре, например, в пьесах и книгах. А американский сленг начал особенно развиваться во время увеличения влияния США на весь мир. Сейчас он является наиболее распространённым.

В английском же языке понятие «сленг» начало широко употребляться лишь в начале XX века. Его этимология также вызывала много дискуссий, поэтому до сих пор она не была установлена в едином точном варианте. Это подтверждает образное описание этого термина в работе Дж. Б. Гриноу и Дж. Л. Киттриджа: «Сленг — язык-бродяга, который слоняется в окрестностях литературной речи и постоянно старается пробить себе дорогу в самое изысканное общество» [3, с. 297].

Если обратиться к Большому Толковому словарю русского языка, то сленг – это «речь социально или профессионально обособленной группы; жаргон» или «элемент речи, не совпадающий с нормой литературного языка (обычно экспрессивно окрашенный)» [2, с. 981].

Более того, некоторые объяснения этого термина противоречат друг другу. Например, существуют два таких понятия сленга: первое – как речь социально или профессионально обособленной группы; и второе – как разговорной речи с экспрессивно окрашенными элементами, не соответствующей нормам литературного языка [1, с. 408]. В общем и целом, можно сказать, что сленг – это способ, с помощью которого языки меняются и обновляются.

Сленг, которым пользуются молодые люди сегодня, полностью отличается от сленга прошлых десятилетий. Сейчас он в полной мере интегрировался в культуру каждой страны. Люди используют его ежедневно, не осознавая этого. Несмотря на то, что в современном мире языки довольно сильно смешиваются и заимствуются различные жаргонные и разговорные слова, особенно из американского английского языка, нельзя с полной уверенностью сказать, что весь современный сленг универсален. Например, разные поколения могут не понимать друг друга, так как в разговоре и переписке они используют совершенно иные лексические структуры. Одним из самых распространенных сленговых слов в английском языке сегодня является слово «cool» – что-то очень хорошее. Но так было не всегда. Например, в 1950-х годах молодые люди использовали слово «swell» для выражения восхищения чем-либо, слово, которое сегодня вообще не используется в этом контексте.

Также есть трудности в употреблении сленгизмов в повседневной жизни. Так как основной группой, использующей сленг, является молодёжь, они могут неуместно употреблять слова, которые не понятны взрослому населению или вовсе могут обидеть их. Поэтому следует понимать в каком обществе стоит употреблять подобную лексику, а в каком нет. Чтобы не вызывать негативную реакцию со стороны окружающих людей, нужно

использовать более нейтральную лексику. Такие ситуации использования сленга являются одной из причин, относящих сленгизмы к нелитературным и жаргонным словам.

Не раз было сказано, что сленг в современном мире очень широко употребляется. Даже взрослые люди не отрицают того, что используют в своей речи такие слова. Поэтому хочется разобраться, почему люди говорят нелитературными словами. Существуют такие причины употребления сленгизмов:

1) практичность, то есть становится намного быстрее и легче одним эмоционально окрашенным словом передать суть высказывания или эмоции;

2) актуальность, многие люди, находясь в обществе, слышат, как разговаривают какие-либо группы, им, возможно, хочется не быть в стороне от модных течений, поэтому, например, взрослые люди, чтобы не отставать от своих детей привыкают к сленгу и тоже используют его в своей речи;

3) уникальность, некоторые слои населения хотят выделяться, следовательно, они придумывают слова, непохожие на другие, которые в дальнейшем могут стать общеупотребительными;

4) разнообразность, зачастую людям приходится на работе придерживаться официального стиля общения, поэтому в повседневной жизни они хотят разбавить свою речь более красочными выражениями.

В данной статье особенности американского сленга будут показаны с помощью языка сериала «Теория большого взрыва», а именно его первого сезона, состоящего из 17 серий. «Теория большого взрыва» – это американский ситком (–разновидность комедийного шоу, отличительной чертой которого является постоянство персонажей и места действия), созданный сценаристами Чаком Лорри, Биллом Прэди и Стивенем Моларо. На данный момент он завершён и насчитывает 11 сезонов и 279 серий, что является рекордом в этом жанре.

Сюжет повествует о группе друзей, занимающихся наукой и увлекающихся вселенной супергероев, и комиксов. Леонард Хофстедтер, Шелдон Купер, Говард Воловиц и Раджеш Кутраппали являются яркими представителями гик-культуры. Все они имеют проблемы с общением и знакомством с девушками. На протяжении сериала зрители наблюдают за их взрослением и интеграцией в обществе. Так, с первого сезона появляется не типичная для молодых людей девушка Пенни, которая работает официанткой, ведёт праздный образ жизни и мечтает стать актрисой. Она совершенно не разбирается в науке, но дополняет компанию парней шутками и интересными рассказами из своей жизни.

Для того чтобы лучше понять, особенности американского сленга, его необходимо перевести на русский. Для рассмотрения данной темы была использована озвучка «Кураж-Бамбей», так как просмотр этого ситкома в России чаще всего происходит именно с этим дубляжом. Денис Колесников и его команда озвучивают сериалы с юмором и позитивом. Они не употребляют нецензурную лексику и прекрасно справляются со всеми трудностями перевода.

Каждый писатель, сценарист, музыкант старается сделать своё произведение уникальным и интересным. Для этого они ищут свой неповторимый стиль. Поэтому создатели

рассматриваемого сериала постарались отразить американские реалии и показать особенности английского языка в своей манере.

Сленга, который даёт наименование человеку, наделяет его какой-либо характеристикой и таким образом называют его, чаще всего в шуточной форме, найдено в большом количестве в первом сезоне ситкома. К этому виду относятся следующие слова и словосочетания: «smooth», «a doll», «homie», «back-crap crazy», «nutcase», «bastard», «loser», «noob», «mac daddy» и «buzz-kill». На русский язык студия озвучивания «Кураж-Бамбей» переводит их соответственно таким образом: «красава», «дуська», «парниша», «двинутый», «псих», «дурила», «лузер», «нуб», «казанова» и «кайфолом». Данная русская интерпретация всех слов полностью передаёт смысл выражений и соответствует контексту. Например, с помощью слова «nutcase» называют сумасшедшего или глупого человека, который не понимает простых вещей. Или словом «homie» обычно называют близкого друга, «братана», в разговорной речи в неофициальном общении, показывая своё хорошее отношение к человеку. Однако в другом контексте, как например, в сериале, оно имеет другую окраску – человек, которого ты не уважаешь или недолюбливаешь – «парниша», «дружок».

Также много было выделено сленговых выражений, описывающих эмоции. Их использование в сериале обусловлено тем, что большинство персонажей имеют экспрессивные черты характера. К этому виду относятся следующие словосочетания: «Holy smokes!», «Get lost!», «for God's sake» и др. На русский язык студия озвучивания «Кураж-Бамбей» переводит их соответственно таким образом: «Рёбаный йод!», «Валите к хренам!», «да господи боже». Они в основном выражают сильное возмущение и отношение героев к той или иной ситуации.

Так как профессии главных героев связаны с такими науками как физика, биология, астрофизика и химия, зрители часто могут встретить незнакомые термины, связанные с этими предметами, а также множество сленгизмов, употребляемых в узких кругах учёных в реальной жизни. Сюда можно отнести следующие слова и словосочетания: «science bitches» и «brainiacs». На русский язык их можно перевести так: «ботанидзе» и «умники». Данные примеры описывают героев, как людей, которые интересуются наукой и часто выставляют напоказ свои знания.

«Теория большого взрыва» – юмористическое шоу, поэтому в нём большая роль уделяется шуткам, смешным словам и сленгу, связанным с юмором. Поэтому эту часть американских сленгизмов также можно хорошо рассмотреть на примере этого сериала. Например, такие словосочетания как: «easy-peasy», «hunky-dunky», «bippity, boppity, boo» звучат смешно и зачастую не имеют эквивалентов в других языках. Хотя в русском языке иногда употребляем выражения «изи-пизи», «чики-пики» и «грампам-пам», чтобы сделать ситуацию смешнее или снять напряжение. В обоих языках подобные лексические единицы добавляют юмора в речь и разбавляют обстановку.

Так как ситком рассказывает о жизни простых молодых людей, которые в основном общаются в неофициальной обстановке, они часто употребляют в своей речи ругательства. «Damn it», «how the hell», «what the hell» – переводятся студией озвучки «Кураж-Бамбей»

следующим образом: «черт тебя побери», «как блин», «да чтоб тебя». Они смогли передать смысл выражений, не используя обценную лексику в русском языке.

Большую часть сериала занимает сфера комиксов и так называемая гик-культура. Герои ходят в магазины комиксов, смотрят фильмы про супергероев и посещают фестивали «комикконы». Вследствие этого персонажи довольно часто употребляют слова, незнакомые простым обывателям. В целом, область вымышленных вселенных и героев имеет большую фанбазу, которая постоянно создаёт новые слова и выражения, понятные только им.

Сериал выходил на протяжении двенадцати лет с 2007 по 2019 года. За это время появилось и исчезло большое количество реалий, интересных героев, произошло много событий в науке и мире. Всё это можно проследить в сюжете этого комедийного шоу. Оно развивалось вместе с реальным обществом, поэтому в нём можно встретить сленг, которые используем в повседневной жизни сейчас. А также персонажи придумывали уникальные выражения, которые зрители начали употреблять вне сферы сериала.

Более того, в процессе изучения найденных в первом сезоне «Теории большого взрыва» американских сленговых выражений была выделена их грамматическая классификация. Чаще всего молодёжный сленг выступает в роли глаголов. Например, «to break up», «come on», «hang on», «snap out», «suck at», «to be waste», «to be on fire», «zip it, lock it», «to back off». Это обусловлено тем, что глаголы играют большую роль в нашей жизни, они показывают процессы, происходящие в обществе. Поэтому они часто заменяются более фамильярными выражениями, в том числе сленгизмами. Следующими по частоте употребления идут сленговые слова, являющиеся существительными. Например, «friendzone», «bazinga», «loser», «breakups», «brainiac», «пооб». Имена прилагательные и устойчивые выражения встречаются намного реже, хотя вторых в американском молодёжном сленге существует большое количество. В ходе исследования был найден следующий сленг, который является прилагательными: «cool», «dirty», «creepу», «back-crap crazy» и устойчивыми выражениями: «here we go», «no problem», «what's up», «holy crap». Таким образом, сленгизмы могут выступать в роли различных частей речи в зависимости от ситуации. В общем, главной особенностью языка ситкома является его разнообразность. Лексика, которая используется героями, обширна и захватывает различные аспекты повседневной жизни. Большинство сленга и реалий до сих пор остаются актуальными, что является главным преимуществом.

Таким образом, можно сделать вывод, что американский сленг очень разнообразен. Его используют в речи не только подростки и низшие слои общества, как считалось раньше, но и учёные, взрослые и в целом все, кто говорит на английском языке. Американские сленговые выражения не имеют одной определённой грамматической структуры и могут относиться совершенно к любой сфере жизни, как к науке, комиксам, так и к юмору. Изучение сленгизмов не останавливается, так как этот пласт лексики постоянно меняется и пополняется.

Литература

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. Энциклопедия, 1969. 608

с.



2. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка М.: Норинт, 1998. 1534 с.
3. Гриноу Дж. Б. и Киттредж Дж. Л. Слова и их история в английской речи. М.: Вентворт Пресс, 2016. 460 с.
4. Липатов А.Т. Сленг как проблема социолектики. М.: Элпис, 2010. 318 с.

© Сатина А.А., 2022

УДК 81.1+81.42

Свириева П.А.
Курский государственный университет
г. Курск, Россия

НЕМЕЦКАЯ ПАСХАЛЬНАЯ ОТКРЫТКА: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

Из-за доминирования электронных средств коммуникации в настоящее время сокращается объем письменного межличностного общения. Однако поздравительная открытка не теряет своей популярности, что определяется её полифункциональностью.

Одной из основных функций открытки является коммуникативная. Она подразумевает то, что открытка служит средством взаимодействия коммуникантов внутри конкретного праздничного события. И, как справедливо отмечает Л.В. Бутыльская, «несмотря на то, что адресант и адресат могут быть разделены пространством (в том случае, когда открытка посылается по почте) или временем (в том случае, когда адресат получает открытку не сразу), коммуникативная функция, тем не менее, реализуется» [1, с. 13].

Поздравительная открытка – это своеобразное «поглаживание» (термин Э. Берна), которое определяет этикетную функцию. Данная функция отражает «стремление коммуникантов к согласованному речевому взаимодействию, которое достигается путём адекватного использования в условиях диалогической формы речи разнообразных средств установления, поддержания и завершения контакта» [1, с. 14].

Среди прочих функций Л.В. Бутыльская выделяет и эмоционально-экспрессивную функцию, которая связана со стремлением «произвести впечатление наличия эмоций». При этом основным средством выражения эмоций выступают «слова с эмоционально-экспрессивной окраской, а также интонация и междометия». Применительно к поздравительным открыткам данная функция, по мнению исследователя, также «реализуется посредством использования различных картинок, знаков-символов» [1].

Поздравление связано с определенным праздником. В этой связи уместно говорить о праздничной (эстетической, поэтической) функции речи, которая связана «с вниманием к сообщению ради самого сообщения» [1]. Эта функция заметнее всего в художественных текстах. К основным языковым средствам эстетической функции в открытках относятся эпитеты, метафоры, сравнения, олицетворения и др.

В поздравительных открытках фиксируются, как правило, этические и эстетические нормы и ценности культуры, что в свою очередь представляет ценность. Поэтому логично упомянуть об аксиологической или ценностной функции. Символика открыток, праздничные пожелания демонстрируют определенные ценности для народа и то, как они меняются с течением времени [1, с. 15].

Итак, поздравительная открытка позволяет лаконично изложить поздравление: в нескольких строках можно выразить благодарность, уважение, любовь. Для многих поздравительные открытки – это воспоминания, которые, подобно фотографиям, снова и снова помогают пережить прекрасные моменты праздника. А в силу того, что немцы придают большое значение светлому празднику Пасхи, в Германии открытки с нарисованными на них

яйцами, зайцами и прочими атрибутами праздника начинают появляться в магазинах уже после Рождества.

Пасха в Германии, или же, как её называют немцы, *Ostern* является важнейшим религиозным праздником и связана с воскресением Христа. Точное происхождение слова *Ostern* неизвестно. Существует несколько предположений на этот счёт.

Первое связано с тем, что в дохристианские времена германские племена и кельты ежегодно праздновали приход весны и славили богиню плодородия Остару (нем. *Ostara*). Возможно, с её именем и связано название праздника. Впоследствии Христианская церковь объединила его с Воскресением Христовым (Празднование Пасхи в Германии: даты, празднование, принятые поздравления, традиции и обычаи в день Пасхи. <https://clck.ru/ggRsS>)

Возможно, слово *Ostern* происходит от слова *Osten*, которое переводится как «восток». В христианской культуре восток, как часть света, где восходит солнце, ассоциируется со всем светлым (История одного предмета: открытка. <https://clck.ru/dYX8u>).

Кроме того, существует версия, что *Ostern* происходит от индоевропейского слова *Eostro*, что означает "утренняя заря", и, таким образом, передает смысл того, что верующие должны бодрствовать в ночь Пасхи и встречать утреннюю зарю (<https://clck.ru/ggRsS>).

Пасха не имеет постоянной даты, просчитать которую крайне сложно. Празднование её приходится на первое воскресенье после полнолуния, наступившего за днем весеннего равноденствия (21 марта). В 2022-ом году Пасха в Германии отмечается в воскресенье 17-го апреля (<https://clck.ru/ggRsS>).

К важнейшим пасхальным обычаям относится пасхальный костёр, который разводится в ночь на Пасху во дворе храма. От него зажигается пасхальная свеча, которая затем устанавливается у алтаря (<https://clck.ru/ggRsS>). С этим обрядом провозглашается наступление Светлого праздника. Важный элемент Пасхи – это венок, символизирующий пробуждение природы (Как празднуют Пасху в Германии. <https://clck.ru/ggRbS>). Его мастерят из распустившихся веток и украшают сладостями, фруктами и лентами. Пасхальный венок в Германии вывешивается на входные двери или окна. Незадолго до Пасхи немцы начинают покрывать колодцы и фонтаны различными украшениями — игрушечными зайцами, гирляндами из пасхальных яиц, ветками ивы, разноцветными лентами. Корни традиции скрываются в сакральном смысле, что придавали воде в древности. Она была символом плодородия, поэтому после зимы все колодцы тщательно чистили и затем украшали в честь наступающих праздников (Пасха в Германии традиции и обычаи. <https://clck.ru/ggRiH>).

Ещё одна неотъемлемая пасхальная традиция в Германии – отправление поздравительных открыток своим друзьям и знакомым. Приблизительно с конца XIX века начали обмениваться «открытыми письмами» (<https://clck.ru/dYX8u>) - иллюстрированными карточками с текстом, незапечатанными в конверт. На это же время приходится и расцвет искусства пасхальной открытки. Этот процесс имел немало направлений развития: на внешний вид открыток влияли не только пасхальные атрибуты, но и окружающая действительность, события, происходившие в мире на момент их выпуска.

В первые годы печатались как монохромные, так и цветные открытки. Изначально почтовые правила разрешали на обратной стороне размещать только адрес и почтовые марки, поэтому поздравления писались на лицевой стороне. Из-за этого иллюстрации на лицевой стороне были низкого художественного качества. Чаще всего в центре было изображено одно большое пасхальное яйцо - символ плодородия и репродуктивной способности.

Примерно с начала XX века обычай отправлять открытки своим родственникам и друзьям стал обычным явлением, и до начала Первой мировой войны немецкие издательства, художественные типографии и художественные учреждения были лидерами в производстве пасхальных открыток.

В 1905 году было решено разделить обратную сторону открытки на две половины. Правую половину оставили для адреса и марки, а на левой можно было писать поздравления. Это нововведение несомненно открыло простор для воплощения художниками своих задумок на лицевой стороне. Поэтому открытки периода до начала Первой мировой войны имеют искусно оформленные мотивы.

Около 1910 года открытки были в основном монохромными. На них изображались портреты детей и иногда девушек. Было представлено разнообразие сюжетов. Главные герои находились в окружении ягнят, цыплят или кроликов, держали их на руках, обнимали или кормили. Молодые девушки считались носителями надежды и удачи. Пасхальный кролик, быstroногий разносчик подарков, символизировал плодovitость и часто изображался вместе с пасхальными яйцами. Ягнёнок символично сравнивался с принятием смерти Иисусом Христом. Цыплёнок стал символом весны и новой жизни. В этот период популярностью пользуются открытки издательства Munk [Max Munk. Vienna. 1857 – 1938]. Помимо сюжетов с детьми и пасхальными животными, на них печаталось краткое поздравление „Fröhliche Ostern!“ (Пасхальный заяц. Пасхальные яйца. Пасхальные открытки. Немецкие традиции. XIX век. <https://clck.ru/ggRoC>).

В годы Первой мировой войны иллюстрации сопровождались патриотическими и военными сюжетами. Портреты детей сменились солдатами в форме, и военный вид пасхального кролика также был обычным явлением. Например, нередким был сюжет, в котором кролики в военном обмундировании несут в подарок офицерам корзинки с разукрашенными яйцами.

Приблизительно в период с 1918 по 1941 в Германии некоторые художники создали целую серию пасхальных открыток. Первое, что бросается в глаза в этих открытках, это то, что каждая из них представляет собой продукт ручной работы. Красочные открытки имели сюжет и были детально прорисованы даже с фоном. Самым распространённым персонажем был пасхальный кролик, или заяц, роль которого состоит в том, чтобы прятать разноцветные яйца для того, чтобы дети искали их воскресным утром. Кролики были одеты в разные костюмы, например, музыканта, почтальона, учителя и другие.

Немецкий художник Carl Robert Arthur Thiele дал в одной из серий своих работ продуманный ответ на вопрос, откуда же кролики берут пасхальные яйца (<https://clck.ru/ggRoC>). На его открытках можно наблюдать сюжеты, в которых кролики

воруют яйца из курятника, покупают их на рынке, дарят веточки вербы бабушке-крольчихе, раскрашивают яйца на кухне и другие.

После Первой мировой войны распространение получили также открытки с цветами или веточкой вербы, символизирующие приход весны. Они часто создавались посредством хромолитографии, когда для каждого цвета предназначена своя печатная форма. Были популярны открытки с серебряным, золотым и рельефным тиснением.

В 40-е годы XX века обмен пасхальными открытками сильно сократился. Это было вызвано тяжелой военной обстановкой. Хотя после Второй мировой войны количество открыток медленно увеличивалось, мировая компьютеризация привела к тому, что конкуренцию традиционным открыткам составляют их виртуальные (электронные) версии.

Пользователи социальных сетей и мессенджеров постепенно переходят на электронные поздравления, потому как они имеют ряд преимуществ. Поиск и рассылка виртуальных открыток экономят массу времени; они моментально доходят до получателя; находятся в открытом доступе в сети Интернет, где можно найти поздравительную открытку на любой случай, в том числе и пасхальную (Кондрахина А. Как виртуальные поздравления вытеснили обычные? <https://clck.ru/dXF2W>).

Виртуальная пасхальная открытка в Германии сегодня - это по большей мере не рисунок, а фотография. Например, натюрморт с различными атрибутами католической пасхи, кролик на ярко-зелёной весенней траве в окружении пасхальных яиц или букет тюльпанов. Часто на таких электронных посланиях печатаются краткие традиционные поздравления (<https://clck.ru/ggRsS>):

Frohe Ostern! – Веселой пасхи!

Euch und eurer Familie frohe Ostern – Радостной пасхи вам и вашей семье!

Ein frohes Osterfest! – Веселых пасхальных праздников!

Frohe Ostern und herzliche Grüße zum Fest euch allen! – Радостной пасхи и наилучшие пожелания к празднику всем вам!

Wir wünschen euch ein schönes Osterfest! – Желаем вам хорошей пасхи!

Schöne Ostern! – Замечательной Пасхи!

Стоит отметить, что, несмотря на широкую популярность виртуальных поздравлений, существует множество видов открыток на пасхальные мотивы, которые всё ещё можно подержать в руках. Чтобы удержать продажу пасхальных открыток «на плаву», немецкие типографии готовы воплотить любую идею. Помимо самых привычных нам вариантов – открытка-карточка или открытка со сгибом – стоит выделить особые направления в открытках - открытки-трансформеры, скрапбукинг-открытки и поп-ап.

В открытке-трансформере при движении одной детали меняется общая картина. При открытии поп-ап-открытки перед получателем разворачивается подвижный элемент, который снова сворачивается при складывании. Еще один вид оформления открыток — скрапбукинг. Здесь сюжеты открыток состояются из множества элементов. В ход идет все: бумага, ленты, ткань, аппликации, бусины, вырезки из других изданий. И если открытка со сгибом является продуктом массовой печати, то данные виды требуют ручной работы. Пасхальные атрибуты,

часто яйцо и кролик, стилизуются объёмными деталями, а сами открытки окаймляются кружевными или атласными лентами.

Таким образом, немецкая пасхальная открытка за свою больше чем 100-летнюю историю претерпела множество преобразований, испытала на себе разные стилистические жанры и не теряет актуальности по сей день. Отправители могут найти открытку в Интернете, купить в ближайшем почтовом отделении или магазине, заказать у мастера или даже самостоятельно создать в графическом редакторе или своими руками, а их изготовление ограничивается лишь фантазией.

Литература

1. Бутыльская Л.В. Коммуникативная полифункциональность русской поздравительной открытки // Учёные записки ЗабГУ. 2014. № 2 (55). С. 12-15.

© Свиряева П.А., 2022

УДК 81`25

Семенюк М.Д.

Самарский филиал Московского городского педагогического университета
г. Самара, Россия

СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА АНГЛИЙСКОГО ГЕРУНДИЯ В УСЛОВИЯХ ЕГО ДВУНАПРАВЛЕННОЙ ПАРАДИГМАТИЧЕСКОЙ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ДЖОНА ФАУЛЗА “THE COLLECTOR”

Перевод такой части речи английского языка как герундий зачастую сопряжен с большим количеством трудностей, что обуславливается не только его фактическим отсутствием в русском языке, но также и широким функционалом суффикса “-ing”, за счет которого могут быть образованы следующие части речи: имя прилагательное, причастие I, отглагольное существительное и герундий. Соответственно, перевод английского текста, изобилующего омонимичными “-ing” словоформами может быть произведен на должном уровне лишь при комбинированном учете как морфологических, так и лексико-грамматических, а также семантических свойств его элементов.

Таким образом, рассмотрим отдельные случаи применения техник и приёмов, используемых именно в рамках перевода произведения, выполненного в художественном стиле, в частности в романе Джона Фаулза «Коллекционер» переводчиком Бессмертной Ириной Михайловной.

Джон Фаулз является одним из наиболее известных современных представителей постмодернизма в британской литературе. Хоть «Коллекционер», будучи его первым романом, и был издан в 1963 году, в настоящее время он приобретает всё большую популярность вследствие широкого интереса со стороны читателя к книгам, затрагивающим психологический аспект жизни человека. Ввиду отсутствия каких-либо предшествующих лингвистических трудов в отношении нефинитных форм глагола на данном материале, подобное исследование представляет собой существенный потенциал для выявления особенностей перевода грамматических форм и конструкций в художественном идиостиле писателя. В процессе перевода в дискурсе художественного стиля, прежде всего, предстоит столкнуться со следующими задачами:

- сохранить оригинальную стилистику автора;
- избегать излишние, необусловленные контекстом трансформации;
- руководствоваться при переводе языковой атмосферой оригинала;
- добиться наиболее легкого восприятия конечного текста читателями, имеющими другую языковую культуру и картину мира.

Одновременно «и врагом и союзником» для переводчика выступает контекст, так как с опорой на него можем, как и в наибольшей степени осознать природу текста и, соответственно, применить подходящий способ перевода, так и допустить какие-либо ошибки в переводе в виду его некорректной трактовки. Во избежание последнего, следует учитывать не только микро-, но и макро-контекст, то есть аккумулировать контекстуальную обстановку отдельно взятого предложения в общий контекст произведения [4, с. 12].

В широком понимании существует четыре способа стандартного перевода герундия: деепричастие, придаточное предложение с финитным глаголом, существительное или инфинитив, что, однако, не учитывает комплексные переводческие техники [4, с. 45].

Сначала рассмотрим именно те варианты, которые укоренились в переводческой деятельности как традиционные. Однако, также хотелось бы отметить, что в ходе исследования было проанализировано 30 случаев перевода предложений, включающих в свой состав герундий (рис.), и, непосредственно в рамках данной статьи будут приведены примеры, представляющие для нас наибольший интерес.

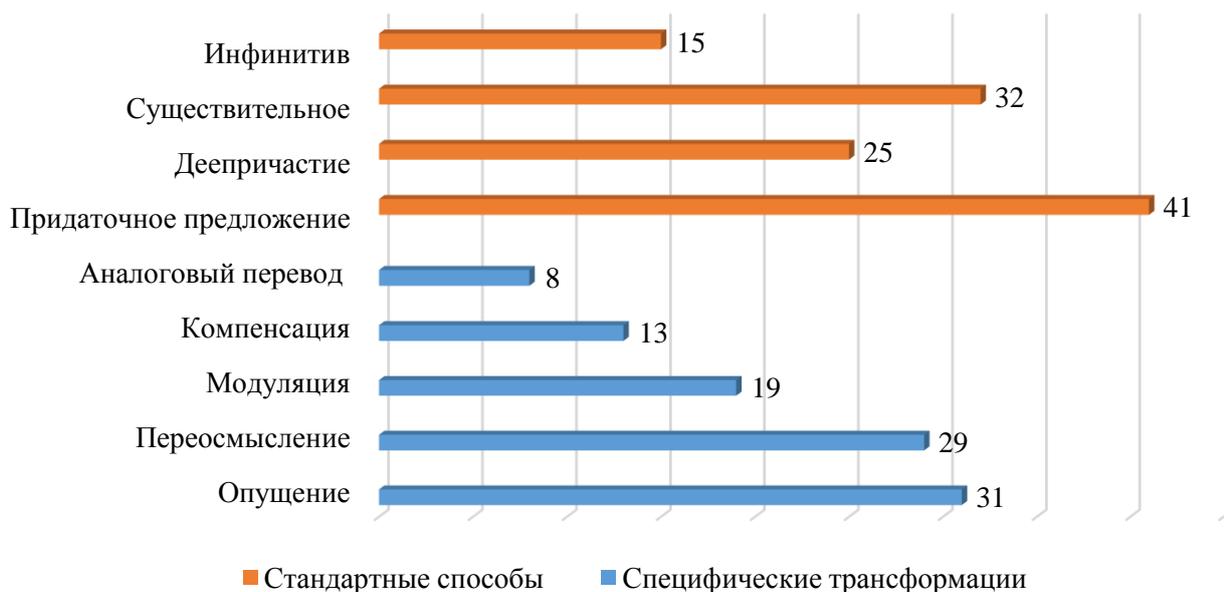


Рис. Распространённость применения стандартных способов перевода и специфических переводческих трансформаций в ходе преобразования герундия (в процентном соотношении)

I. Существительное. Перевод герундия подобной частью речи совершенно логичен в условиях русского языка, и обусловлен его грамматической структурой, где указание на субъект\объект чаще всего происходит именно за счет существительного [2, с. 161, 167].

«In all the fuss and anxiety and the shoddiness and the business of London, making a career, getting pashes, art, learning, grabbing frantically at experience...» [6, p. 165]. – В моей лондонской жизни с ее сутолокой, суматохой, волнениями, дешевой показухой и настоящими делами, работой всерьез и праздничной суетой, занятиями искусством и учебой, неумной жадной поскорее набраться опыта...» [5, с. 193].

При этом в переводе не используются отглагольные существительные во избежание перегрузки предложения излишним показателями действия, а также для лучшего согласования однородных членов как единой формации одинаковых частей речи (от противного – не все из них могут быть корректно переведены как отглагольные существительные, учитывая лексическую сочетаемость).

II. Инфинитив. Также является распространенной практикой перевода герундия, что, однако полностью лишает его именных характеристик, так как он интерпретируется в виде глагола, который также может быть в составе составного глагольного сказуемого.

«Seeing her always made me feel like I was catching a rarity, going up to it very careful, heart-in-mouth as they say» [6, p. 7]. – «Смотреть на нее было для меня ну все равно как за бабочкой охотиться, как редкий экземпляр ловить. Крадешься остороженько, душа в пятки ушла, как говорится» [5, с. 5].

В виду подобного способа перевода герундия, автор также перевел последующие глагольные “-ing” формы как инфинитив. Данная трансформация обусловлена единой временной соотнесённостью этих процессуальных лексических единиц в оригинальном предложении во избежание нарушения последовательности действий [1, с. 13]. То есть переводчик полностью переносит герундий в разряд глаголов, используя их как однородные члены предложения, что при этом гармонично вписывается в структуру предложения, где сами “-ing” формы выступают в роли дополнительной характеристики образа действия.

III. Деепричастие. Использование такого подхода позволяет акцентировать отдельные смысловые части предложения, разграничивая их за счет дополнительной грамматической конструкции, при этом сохраняется логичность последовательности действий.

«She certainly did. She took you in, and she’s gone on taking you in» [6, p. 162]. – «Еще бы, забрала и держала, и держит до сих пор, не выпуская» [5, с. 190].

В данном случае переводчик учел структурную разность языков (английский – аналитический, русский – синтетический), в виду чего конструкция «has gone», обычно выражаемая через разряд прошедшего времени, в данном случае получила логическое продолжение, описывая текущую ситуацию, так как одна из основных функций перфектных времен в английском – указание на результат действия, за чем последовало само деепричастие также в настоящем времени. Более того, был использован прием объединения предложений с целью соблюдения эмоционального окраса высказывания, присущего оригиналу [4, с. 135].

«At the end he said, now can I go to bed? Gently, making fun of me a little bit, bringing me back to earth» [6, p. 165]. – «В конце концов он сказал: — Ну, можно, я все-таки лягу спать? – Очень мягко, чуть-чуть подсмеиваясь надо мной, спуская меня с небес на грешную землю» [5, с. 194].

В этом примере наблюдаем полную эквивалентность порядка слов в предложении при переводе. Использование деепричастия обусловлено желанием переводчика повторить оригинальную атмосферу, передавая спокойный момент, предшествующий часам сна и лишенный каких-либо активностей за счет лексико-грамматического удлинения предложения, где наблюдаем дополнительные наречия степени и прилагательное.

IV. Придаточное предложение. Данный тип перевода, однако, является одним из самых распространенных. На наш взгляд, подобное положение дел вновь представляет отсылку на типологию английского и русского языков. В то время, как в первом – выражение дополнительного смысла или оттенка происходит в грамматической парадигме, в русском же

языке эта функция реализуется через призму использования дополнительной конкретизирующей лексики [4, с. 24].

«She was at home at the time of winning, on holidays from her art school, and I saw her only the Saturday morning of the great day» [6, p. 10]. – «Когда я выиграл все эти деньги, она как раз приехала домой на каникулы. Я ее увидел в субботу утром, в тот самый мой счастливый день» [5, с. 9].

Структура исходного предложения состоит из двух частей, которые при переводе оформляются в отдельные предложения, при этом, происходит переосмысление первой части в виду наличия в ней герундиального комплекса, который, как правило, в русском языке заменяется предикатом. Более того, безличность данной конструкции приобретает финитные характеристики, за счет перевода в составе части сложного предложения, то есть происходит конкретизация произошедшего события.

Теперь хотелось бы рассмотреть лексические и грамматические трансформации, используемые при переводе данной части речи на русский язык. Однако едва ли возможно говорить о переводе герундия в синтаксическом вакууме, так как в рамках предложения, трансляция информации на другой язык требует широкого спектра действий, начиная согласованием отдельных структурных элементов и заканчивая детерминацией грамматического значения слов и словосочетаний в микро-контекстуальной среде.

I. Целостное преобразование. В процессе перевода прибегаем к данному приёму в случае несоответствия семантических компонентов исходного языка языку перевода, в виду чего необходимо передать тот же смысл высказывания за счет использования иных языковых средств.

«Minnie and I used to talk about guarding against being “father” types (because of M) and marrying father - husbands» [6, p. 186]. – «Мы с Минни (глядя на М.) часто рассуждали о том, что нельзя влюбляться в мужчин, способных «по-отечески» относиться к своим женам» [5, с. 220].

В данном же случае переводчик выполняет перестановку частей предложения, чтобы выразить причинно-следственные связи в нём, учитывая то, что для русского языка является характерным постановка предиката, выражающего цель, либо в начало, либо в конец предложения, реже – он занимает центральную позицию [3, с. 49]. Сам герундий “guarding” переведен как “нельзя”, что семантически можно назвать частичным эквивалентом, так как дословно это имеет значение как процесс ограждения от чего-либо, однако в виду наличия в оригинальном предложении причастия “being”, более дословной перевод оказался бы слишком развернутым, что противоречит общей стилистике короткой беседы.

II. Смысловое развитие. Представляет собой лексико-семантическую трансформацию, в результате которой оригинальная фраза получает логическое продолжение исходя из контекстуального окружения. При этом она может происходить двунаправленно: выведение следствия из причины и наоборот [8, с. 374].

«The Awful Tale of a Harmless Boy. ... He starts by being a nice little clerk ends up as a drooling horror-film monster» [6, p. 175]. – «Страшная сказка про безобидного

мальчика». ...Начинается сказка с приключений милого безобидного клерка, кончается его превращением в рыкающее страшилище из фильма ужасов» [5, с. 206].

Учитывая метафорический характер высказывания, переводчик, используя ассоциативный метод и обращаясь к стереотипному опыту повествования в сказочном дискурсе, развивает “being a nice little clerk” до “приключений милого безобидного клерка” [4, с. 52]. При этом сам герундиальный оборот сохраняет свою позицию в составе сложного предложения, будучи дополнением в родительном падеже.

III. Опускание. Распространенный приём, в ходе которого происходит элиминация заведомо избыточных или малозначимых элементов, не сохраняющих своей актуальности к данному моменту в повествовании.

«I daren't think about it, about not escaping» [6, p. 182]. – «Не смею и думать об этом» [6, с. 214].

Нередки примеры опущения даже отдельных оборотов. Конкретно в данном случае герундиальный оборот элиминируется, так как автор, по-видимому, посчитал излишним описание целей героини, важнейшей и, по сути, единственной из которых был побег на волю. Тем не менее, оправданность подобной трансформации весьма сомнительна, так как этим предложением начинается очередная глава, лишённая непосредственно предшествующего контекста, также данный оборот мог быть с лёгкостью переведен, заменив собой первую абстрактную часть дополнения – “it”, для которого он и выступал конкретизирующим элементом [2, с. 153]. На наш взгляд данное высказывание можно было бы перевести следующим образом: «Я не смею и думать об этом, думать о том, что не смогу вырваться отсюда». Таким образом, сохраняем соответствие конечного варианта оригиналу в структурном плане, при этом используем приём добавления / лексического повтора с целью подчеркнуть безвыходность ситуации, в которую попала главная героиня, и указать на то, в каком отчаянии она пребывает на момент речи.

IV. Компенсация. Способ перевода, применяемый в тех случаях, когда некоторые элементы предложения, имеющие смысловую значимость, сложно или невозможно передать на язык перевода таким образом, чтобы они органично вписывались в парадигматику языка перевода, соответственно они заменяются другим семантически сходным элементом.

«I was stupid, I went straight and asked Aunt Annie and if there was any covering-up to do, of course she did it» [6, p. 8]. – «У меня хватило глупости прямо отправиться к тетушке и задать ей этот вопрос. Ну, конечно, если уж она, когда хотела от меня что утаить, это ей прекрасно удавалось» [5, с. 73].

Во-первых, наблюдаем использование автором дробления оригинального высказывания на отдельные предложения при переводе, что применяется для акцентирования смысловых акцентов и создания более логически-структурированной фразы, легкой для восприятия. Во-вторых, сам герундий covering-up имеет грамматическое значение как “укрывательство \ сокрытие \ нераскрытие чего-либо”, однако, в русском языке, данные лексические формы крайне редко применяются в повседневном, бытовом дискурсе, чаще выступая как элементы официального или публицистического стиля [7, с. 185]. Соответственно, происходит

преобразование в составе дополнительного сложноподчиненного предиката. С другой стороны, вторую часть предложения можно было передать следующим образом: «Но, конечно, если бы ей и было что скрывать, она бы это непременно сделала». Однако, в данном случае опора будет происходить исключительно на микро-контекст. По сюжету произведения герой долгое время жил с тетей, и, соответственно, знаком с ее наклонностями и поведением. Поэтому оригинальный перевод, представляется нам более подходящим, так как в нём подчеркивается периодичность подобных ситуаций, которая и сейчас не является для говорящего новым опытом.

V. Аналоговый перевод. Обычно используется для передачи семантики таких словосочетаний, которые не имеют лексического соответствия в языке перевода, при этом чаще всего подбираются устойчивые выражения [4, с. 86].

«On my falling in love with you? – It was like nagging» [6, p. 52]. – «От того, полюблю я вас или нет? Сварливо так сказала, зло» [5, с. 44].

Герундий “nagging” имеет грамматическое значение выражения недовольства путём причитания и в большинстве случаев переводится как “ворчание \ нитьё”, однако, в данном предложении оно употреблено в составе безличной конструкции “it was something”, что исключает возможность эквивалентного перевода в отношении грамматической структуры [2, с. 271]. Вследствие, переводчик использует неопределенно личное предложение, акцентируя внимание на самом глаголе, так как оригинальное предложение, по сути, также характеризует образ раннее совершенного действия. В виду вышесказанного, можно также отметить, что здесь не имеем чисто аналогового перевода, так как он выступает совместно с переосмыслением.

Таким образом, рассмотрев возможные способы перевода английского герундия в условиях художественного текста, можно заключить, что специфика перевода такой части речи как герундий включает в себя комплексное использование различных приёмов и техник, которые могут применяться как отдельно, так и в совокупности друг с другом, так как ведем речь не об изолированном переводе, а об интерпретации смыслового содержания высказывания как элемента текста. Среди наиболее продуктивных способов хотелось бы выделить перевод за счет оформления герундия в отдельный предикат, что позволяет выразить логическую структуру целеполагания и временной соотнесенности действий, а также метод целостного преобразования, который, с одной стороны, хоть и является структурным искажением оригинала, при этом позволяет переводчику в наиболее подходящем виде интерпретировать данную часть речи, несвойственную сознанию носителей русского языка, за счет полного структурного и логического переложения смысла иными лексическими элементами, которые будут более просто восприниматься читателями.

Литература

1. Кравченко А.В. Когнитивные структуры пространства и времени в естественном языке // Известия РАН. Сер. Лит. и яз. 1996. Т. 55. №3. С. 3-24.
2. Мещанинов И.И. Члены предложения и части речи. Ленинград: Наука, 1978. 387 с.

3. Поспелов Н.С. Сложное синтаксическое целое и основные особенности его структуры // Докл. и сообщ. ин-та русского языка АН СССР. 1948. Вып. 2. С. 43-68.
4. Рецкер И.Я. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. М.: Р. Валент, 2007. 244 с.
5. Фаулз Д. Коллекционер – перевод с английского И. Бессмертной. СПб.: Северо-Запад, 1993. 272 с.
6. Fowles J. The Collector. London: Generic, 1963. 229 p.
7. Houston A. The English gerund: syntactic change and discourse function A. Houston // Language change and variation. 1989. №12. P. 173-196.
8. Stromswold K. Cognitive and Neural Aspects of Language Acquisition // What is cognitive science? 1999. Vol. 1. P. 356-400.

© Семенюк М.Д., 2022

УДК 811.112.2

Смелянская А.Е., Поликарпова И.А.

Российская академия народного хозяйства и государственной службы
г. Волгоград, Россия

НАСКОЛЬКО БЛОГОСФЕРА НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА ИСПЫТЫВАЕТ ВЛИЯНИЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Как известно, на сегодняшний день английский язык является международным. Он занимает вторую строчку в рейтинге языков мирового значения. Английский язык прост в изучении: его алфавит включает всего 26 букв, в нем мало грамматических конструкций, он не требует добавления разных сложных окончаний, имеет всего 3 падежа, не нужно запоминать различия между женским, мужским и средним родом. Именно поэтому весь мир говорит на английском языке и изучает его, следовательно, он имеет большое влияние на множество других языков. Таким образом путем заимствования «англицизмы» появляются и в других языках мира, в том числе и в немецком.

Стоит заметить, что в немецком языке так же есть свои особенности. Немецкий является государственным языком в Германии, Австрии, Лихтенштейне, а также немецкий язык — это один из официальных языков в Швейцарии, Люксембурге и Бельгии. Помимо этого, он занимает 10 место в мире по числу носителей и 5 место в рейтинге самых популярных языков в рамках всемирной сети Интернет.

Немецкий язык относится к языкам флективного типа. Флективный тип — устройство языка синтетического типа, при котором преобладает словоизменение при помощи флексий — формантов, сочетающих сразу несколько значений. С латинского языка *flectivus* переводится как «гибкий». Типичной особенностью флективных языков являются их системы склонений. Например, в немецком языке определённый и неопределённый артикли изменяются по родам, числам и падежам. Система склонения определённого артикля выглядит так:

Именительный падеж (Nominativ): der (муж.р.), die (жен.р.), das (ср.р.), die (множ.ч.)

Родительный падеж (Genitiv): des (муж.р.), der (жен.р.), des (ср.р.), der (множ.ч.)

Дательный падеж (Dativ): dem (муж.р.), der (жен.р.), dem (ср.р.), den (множ.ч.)

Винительный падеж (Akkusativ): den (муж.р.), die (жен.р.), das (ср.р.), die (множ.ч.)

(<https://clck.ru/ggYFV>, <https://clck.ru/ggYGE>).

Еще одной особенностью немецкого языка является то, что все без исключения существительные пишутся с заглавной буквы. В отличие от английского языка, где это правило применимо только к именам существительным [1, с. 28-29].

Немецкий славится своими бесконечно длинными словами. Одним из самых длинных считается «Grundstücksverkehrsgenehmigungszuständigkeitsübertragungsverordnung» (Постановление о передаче обязанностей по правовым сделкам, связанным с земельными участками). Это – словотворчество канцелярита. Однако, почти всегда страшно длинные слова можно разбить на отдельные части, которые понять легче. Слово «Staubsauger» (пылесос),

например, состоит из слов «Staub» (пыль) и «saugen» (сосать). Как и другим языкам немецкому присуще наличие диалектов. Диалект— разновидность языка, которая употребляется как средство общения между людьми, связанными между собой одной территорией. Различают три основных диалекта немецкого языка (табл. 1): нижнегерманский, среднегерманский, верхнегерманский.

Таблица 1

Соотношение диалектов и субдиалектов в немецком языке

Диалекты (Dialekte)	Субдиалекты (Subdialekte)
Нижнегерманский - Niederdeutsch	Фризский, нижефранкский и нижнесаксонский
Среднегерманский - Mitteldeutsch	Франкский, силезский, верхнесаксонский и тюрингский
Верхнегерманский - Oberdeutsch	Алеманнский, баварский, верхнефранкский

Германия принадлежит к числу лидеров глобального информационного общества. По данным ведущей немецкой социологической компании «Gesellschaft für Konsumforschung» (GfK), практически каждый второй житель Германии пользуется Интернетом: 46,1% населения ФРГ обращается к Интернету регулярно, 61,2% имеют доступ во всемирную компьютерную сеть. Компания GfK установила, что за период с 1997 по 2001 год число пользователей Интернета в Германии увеличилось более чем в 5 раз - с 4,4 млн. до 24,2 млн.

В немецком языке в эпоху интернета появляется множество новых слов, которые постепенно становятся символом своего времени. Тем самым, современный немецкий язык обогащается, но при этом сохраняя свое национальное своеобразие. В большей мере влияние оказывает английский язык, который является наиболее часто используемым языком в интернете. Английский язык является наиболее часто используемым языком в интернете. Его употребляют около 6 миллионов из 10 миллионов веб-сайтов в мире. Это неудивительно, т. к. английский - самый распространенный язык в мире, на котором говорят более 1,13 миллиарда человек.

Теперь поговорим о блогосфере немецкого языка. Для начала раскроем понятие «Блогосфера». Блогосфера — термин, обозначающий совокупность всех блогов как сообщество или социальную сеть. На данный момент в мире насчитывается более 600 миллионов блогов. Чаще всего они тесно связаны между собой, блогеры читают и комментируют друг друга, ссылаются друг на друга и таким образом создают свою субкультуру. Связанные между собой блоги могут составлять динамичную всемирную информационную оболочку – это основное отличие блогов от обычных веб-страниц и интернет-форумов.

Блогосфера является одной из самых важных сред изучения общественного, она часто учитывается в академических и неакадемических работах, исследующих современные глобальные социальные тенденции и изменения.

На сегодняшний день оценить состояние немецкой блогосферы непросто. Это связано с отсутствием четких критериев и границ, позволяющих определить, что такое блог и можно ли назвать определенные веб-страницы блогом. Поэтому нельзя точно утверждать о количестве

блогов в Германии. Также, определенную роль играют СМИ. Немецкие средства массовой информации до сих пор нередко игнорируют блоги, ссылаясь на то, что блоги не могут конкурировать по качеству с профессиональными новостными порталами.

Блоги составляют основную часть интернет-пространств. Блогеры общаются со своими единомышленниками со всего мира. Сеть интернет дает возможность людям из разных стран взаимодействовать, обмениваться новостями, делиться впечатлениями и переживаниями. Также можно решать определенные задачи, строить совместные проекты. Данная коммуникация сближает и объединяет разные нации и страны. Но для нее необходим язык, который будет служить средством общения, чаще всего используются международные языки. 1 место, среди языков интернет-общения, занимает английский язык, а также в 5-ку входит немецкий и русский языки. Так как английский язык – лидер, он оказывает наибольшее влияние на языки других наций.

Немецкий язык не отличается от других языков и также подвержен вмешательству английского языка в свою лексику. Также в определенные периоды немецкий язык обогатил свой словарный запас за счет греческих, латинских и французских слов. До 20 века английский не оказывал особого влияния на немецкий язык, однако это изменилось после Второй мировой войны. Лидерство США в различных областях науки способствовало увеличению большого количества англицизмов в немецком языке. А с появлением всемирной сети Интернет и блогов заимствования из английского языка приобрели большую популярность. Заимствование – это один из важнейших путей обогащения языка, особенно в современном мире [2, с. 14-15].

Существует несколько различных видов заимствований английской лексики в немецкий язык (табл. 2).

Таблица 2

Виды заимствований

Виды заимствований	Содержание	Примеры
Прямое заимствование	заимствование без изменения смысла слова	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 Investitionstrager; slang – die Umgangssprache; user – Nutzer.
Смешанное образование	сложные слова, одна часть которых заимствована из английского языка, другая часть – немецкое слово	Powerfrau – Geschäftsfrau; Livesendungen – Sendungen über das Alltagsleben ; Reiseboom – grosse Reisenachfrage.
Английские слова с непрямым значением	Английские заимствованные слова могут употребляться в немецком языке не в их прямом значении.	Так американское “Administration” в немецком языке используется для обозначения не управленческого аппарата президента США, а правительства США.
Псевдоанглицизмы	это заимствования, которые образованы из англоязычных составных частей, но в немецком используются в другом значении.	Dressman, Oldtimer, Shorty, Showmaster, Twen. Мобильные телефоны только в немецком языковом пространстве называют Handy.

Виды заимствований	Содержание	Примеры
Заимствованные переводы	устойчивые выражения переводятся с английского на немецкий из слова в слово в качестве заимствованных переводов.	Вместо “Es gibt keinen Sinn”, “Ich wunsche Ihnen einen schonen Tag”, “im Jahr 1988” немцы формулируют всё чаще “Es macht keine Sinn” (engl. It makes no sense), “Haben Sie einen schonen Tag” (engl. Have a nise day), “in 1988”. Здесь есть попытки перенести конструкции предложений из английского в немецкий, но они не согласуются с немецкой грамматикой.
Заимствованные глаголы	преобразовываться согласно немецкой грамматике: к ним присоединяется инфинитивное окончание -en, -n. Это даёт возможность легко спрягать глагол и образовывать Partizip	to trade – traden, to swap – swappen, to manage – managen.

Одно из самых противоречивых явлений, которые есть в культуре Германии — своеобразный язык, соединение английского и немецкого, который с момента своего зарождения вводил в ступор носителей английского и немецкого языков. Этот язык носит название *Denglisch* (гибрид *Deutsch* «немецкий язык» и *Englisch* «английский язык»).

Denglisch возник вместе с модой использовать английский в повседневной жизни, заменяя им немецкие слова или обозначая им новые понятия. Новое *Denglisch* – это слово также могло быть и мнимым английским словом, «собранным» по типичным англоязычным моделям из английских корней, но не существующим в реальном английском. В последние годы это явление приняло настолько угрожающие масштабы, что немецкому железнодорожному концерну *Deutsche Bahn* пришлось публиковать глоссарий для сотрудников, в котором слова на денглише сопровождались исконно-немецкими аналогами, чтобы сотрудники использовали немецкие слова в общении с клиентами (<https://lingvister.ru>).

Хочется привести примеры актуальных заимствований последних лет. Во время пандемии коронавируса, не только наша повседневная жизнь кардинально изменилась, но и наш язык. Новые нормы влияют на появление новых моделей поведения и вместе с тем введение новой лексики в употребление. Так в начале пандемии был введен *Lockdown* («локдаун»). Дословно это означает комендантский час, однако в настоящее время этот термин также используется как синоним ограничений в общественной жизни. *Social Distancing* («социальное дистанцирование»), то есть соблюдение дистанции от окружающих, имеет сейчас большое значение. Эти ограничения все чаще приводят к тому, что многие сотрудники начали работать в режиме *Homeoffice* («на удаленке»), а родители теперь практикуют *Homeschooling* («хоумскулинг») для обучения своих детей. Это развитие событий также отражается на порядке оказания переводческих услуг. Например, из-за широкого распространения в настоящее время *Homeoffice* («удаленной работы») возросло число дистанционных конференций. Все больше компаний пользуется услугами переводчиков для удаленных переговоров, чтобы обеспечить эффективную коммуникацию даже на цифровом уровне (<https://clck.ru/ggYWa>).

Таким образом, исходя из всего вышеперечисленного, рассматривая данную проблему, делаем вывод, что блогосфера немецкого языка находится под влиянием английского языка, что наиболее заметно в последнее десятилетие. Заимствования — это важнейший процесс становления любого языка. В рамках немецкого мы видим значительное его развитие за счет других языков, но, стоит отметить и то, как немецкий сам обогатил многие языки, в том числе и русский. Сфера блогерства является одним из каналов взаимодействия языков, который занимает не последнее место в обогащении лексики языков мира, в том числе и немецкого. Англицизмы прочно укоренились в лексике немецкого языка и пользуются большой популярностью во всех сферах жизни у носителей немецкого языка. Англицизмы вошли в повседневный обиход и интегрировались в речь немецкоговорящих людей. Можно с уверенностью сказать, что блогосфера немецкого языка сильно подвержена влиянию английского языка.

Литература

1. Степанова М.Д. Лексикология современного немецкого языка. М., 1962.
2. Шемчук Ю.М. Модернизация существующей лексики современного немецкого языка: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2006. 42 с.

© Смелянская А.Е., Поликарпова И.А., 2022

УДК 81'28

Сокольников А.Д., Воробьева Л.Б., канд. филол. наук
Псковский государственный университет
г. Псков, Россия

ОТНОШЕНИЯ РОДИТЕЛЕЙ И ДЕТЕЙ В УСТОЙЧИВЫХ ВЫРАЖЕНИЯХ ПСКОВСКИХ ГОВОРОВ С КОМПОНЕНТОМ «РЕБЕНОК»

Народная диалектная речь хранит и транслирует наиболее важные представления традиционной культуры. Семья и родственные отношения вследствие их высокой социальной значимости и устойчивости, обеспечивающей выживание коллектива, разнообразно репрезентируются в материале как общерусского языка, так и русских говоров. Семейные отношения могут быть представлены прямо, а могут служить формой выражения иных смыслов, становиться метафорой других видов отношений и жизненных явлений.

Содержание и особенности детско-родительских отношений в рамках традиционной народной культуры можно установить на основе фразеологических единиц, в которых представлены участники данных отношений (родители и дети/ребенок, отдельно стоит фигура мачехи в связи с явлением сиротства), отображено их взаимодействие, в том числе процесс воспитания, и оценка тех или иных элементов семейной жизни.

Цель исследования – определение специфики отражения отношений родителей и детей в составе устойчивых выражений псковских говоров с компонентом «ребенок (дети)», «дочь», «сын». Актуальность темы исследования обусловлена важностью семейных отношений в обществе. Проблема «отцов и детей» – вечная тема в культуре, она находит выражение и в живой речи, в народной, традиционной картине мира.

Из всего разнообразия фразеологизмов (в широком смысле) рассматриваемый **материал** включает в себя пословицы, поговорки и устойчивые сравнения в традиционном их понимании. Источником определения понятий этих устойчивых выражений и материала исследования послужил «Словарь псковских пословиц и поговорок» (2001). Профессор В.М. Мокиенко, один из составителей словаря, отмечает во вступительной статье «О словаре псковских пословиц и поговорок»: «...Понимание термина *пословица* как законченного образного или безобразного изречения, имеющего назидательный смысл и характеризующегося особой ритмической и фонетической организацией, имеет древнюю традицию и международное хождение. Так ее толкуют широкому читателю современные лингвистические справочники и паремиологи разных стран. Поговорки же большинством специалистов квалифицируются именно как идиомы или фразеологизмы в узком смысле» [8, с. 6].

«Фразеологический состав диалектов, в связи с устной формой их существования, отличается исключительной мобильностью и разнообразием. <...> Речевой характер фразеологии способствует появлению различных формальных и семантических модификаций фразеологических единиц, широкой варьируемости фразеологизмов в диалектной речи, образованию новых устойчивых сочетаний» [4, с. 6]. Так, среди диалектных фразеологизмов встречаются такие, которых нет в общенародном языке или которые встречаются в

разговорной речи, но еще не успели войти в словари литературного языка; устойчивые выражения, которые попали в говоры из литературного языка в первоначальном или преобразованном виде.

«Народная псковская речь сыграла важную роль в формировании современного русского литературного языка, памятники псковской письменности служили образцом книжной и деловой словесности, псковский фольклор до сих пор остается живым источником художественной речи для многих писателей» [7, с. 7]. Фразеологический материал псковских говоров является одним из ярчайших выразителей культурных ценностей, позволяющих раскрыть традиционную картину мира, свойственную русскому менталитету.

«Семья образует эпицентр в картине мира русского человека, но не сама по себе, а как составляющая оси: семья – хозяйство – выживание. Другими словами, семья выступает как гарант выживания и система страхования, как стабильный и стабилизирующий микроколлектив. И семейные отношения подчинены глобальной задаче выживания и общественного (через материальный) процветания» [5, с. 40]. Кроме того, семейные отношения в рамках традиционной народной культуры строго иерархичны. А. Г. Кречмер в статье «Человек и социум на Руси XVII–XVIII вв. (по материалам частной переписки)» [5] выделяет в иерархической структуре родственных отношений бинарные «верх» (старшие родственники) и «основание» (младшие родственники): центром «верха» являются отец и мать, а центром «основания» – сын и дочь. В соответствии с этим иерархию поддерживают две центральные оси: «мужчины – женщины» и «старшие – младшие».

Фразеологизмы, напрямую репрезентирующие отношения родителей и детей, тесно связаны с устойчивыми выражениями, включающими в себя компонент «ребенок» или отражающими процесс воспитания. В комплексе эти группы устойчивых выражений позволяют установить содержание и своеобразие семейных отношений с точки зрения народной культуры.

Большое количество работ в рамках изучения семейных отношений, отраженных во фразеологизмах, посвящено рассмотрению компонента «ребенок» в составе устойчивых выражений. Это, например, статьи А.В. Ледневой (2011), П.А. Якимова и М.М. Кириной (2014), М.А. Гасановой и Г.В. Майоровой (2016), В.А. Рожиной (2016), Е.А. Шимко (2016), М.М. Угрюмовой (2017) и др. [6; 12; 1; 7; 11; 10].

В данных исследованиях отмечено, что оценка образа ребенка носит неоднозначный характер: с одной стороны, дети – это большая ответственность, требующая жертв и связанная со сложностями бытового характера (для крестьянской семьи большое количество детей могло стать настоящим испытанием), а с другой – это ценность, радость, гордость родителей; нередко во фразеологизмах находит выражение установка «все дети одинаково любимы». Образ ребенка чаще всего ассоциируется с невинностью, наивностью, искренностью; по отношению к детям часто используют уменьшительно-ласкательные слова. Однако в диалектной речи широко распространены наименования, представляющие отрицательные черты характера ребенка.

Кроме характера ребенка, в устойчивых выражениях также могут актуализироваться возрастные этапы жизни ребенка, а также составляющие «детского» мира: игры, специфические болезни, материальные объекты (одежда, игрушки, предметы обихода). К тому же образ ребенка не существует изолированно, он становится одним из компонентов отношений «родители – дети» и объектом воспитания.

Так, исследователи в близкородственных связях разделяют отношения «мать – ребенок» и «отец – ребенок», «родители – дочь» и «родители – сын». Такое деление связано с семейной иерархией, принятой в традиционной культуре (об этом говорилось выше). Ключевая роль воспитания отводилась матери, именно ее образ зачастую связан с проявлением искренней, теплой родительской любви и заботы. Однако воспитание – не односторонний процесс, дети сами перенимают от родителей как внешние признаки, так и характер, общие интересы, опыт. Фразеологизмы устанавливают включение ребенка в трудовую деятельность, которая способствует его социальной адаптации и освоению необходимых в будущем знаний, умений и навыков. Распространенным воспитательным методом было наказание, что зафиксировано в устойчивых выражениях и довольно типично для традиционного уклада жизни, однако это не исключает любви и заботы в отношении родителей к детям. Результат плохого воспитания зависит в первую очередь от родителей, и они же первыми пожинают плоды недостаточного ухода за своими детьми, если те, например, не научились трудиться и уважать старших.

Отдельное место в русских поговорах занимает явление сиротства. Отношения между мачехой и пасынком или падчерицей практически всегда окрашены негативно. Во фразеологизмах прослеживается мысль о том, что мачеха неспособна любить ребенка так, как любила его родная мать.

То, как родители называют своих детей в разговоре или как характеризуют их поведение, непосредственно показывает отношение к детям взрослых, создающих те или иные номинации, а также отражает особенности восприятия носителями культуры поведения, внешнего вида и характерных черт, свойственных детям. Оценка образа ребенка в устойчивых выражениях разнообразна: от ласкового, одобрительного отношения до шутливо-ироничного или негативно окрашенного.

Образ ребенка может появляться во фразеологизмах тогда, когда является основой для сопоставления, становясь непосредственным компонентом устойчивого выражения. При этом лексический элемент *ребёнок* в устойчивых сравнениях фиксирует наиболее характерные с точки зрения традиционной картины мира черты детей, при проявлении которых в поведении взрослого человека у носителя народной культуры сразу возникает соответствующая ассоциация: (*глумной*) как *ребёнок* (*Неодобр.* ‘О глупом, бестолковом человеке’), (*дѣлать что*) как *ребёнок* (‘О неумелом, неловком исполнении чего-л.’). В данном случае видно, что важным признаком, лежащим в основе сравнения, становится глупость и неумелость ребенка, которому эти особенности простительны и свойственны по биолого-психологическим причинам (наивный взгляд на жизнь, неполнота знаний о мире, неопытность, недостаточно развитая мелкая моторика и пр.), но в образе действий взрослого вызывающие неодобрительную оценку.

Вместе с тем фразеологизмы с образом ребенка прямо передают отношение к детям носителей культуры: любовь, заботу и внимание со стороны родителей. Это проявляется в устойчивых выражениях *принимать как родного детёнка* (кого. 'О чьих-л. заботах, уходе за кем-л.'), *растить как ребёнка* (кого. 'Об очень заботливом, бережном уходе за каким-л. детёнышем животного'). В устойчивом сравнении *носиться как с дитёмкой* (с кем. Неодобр. 'Об излишнем внимании к кому-л., чрезмерных заботах о ком-л.')

обнаруживается неодобрительная оценка любви, заботе и вниманию сверх меры по отношению к взрослому, которая, на взгляд носителя традиционной культуры, уместна только по отношению к ребенку. Однако и в проявлении родительской любви и ласки важна мера, как это считается в народной среде.

Чрезмерная любовь родителей, переходящая в потворство капризам и прихотям ребенка, осуждается в устойчивых выражениях *маменькин сынóк* (Неодобр. 'Избалованный, изнеженный ребёнок'), *как барчóк* (Неодобр. 'Об избалованных, изнеженных и ленивых детях или подростках'), поскольку изнеженные дети – это плоды неправильного воспитания. Стоит отметить, что оба фразеологизма содержат в себе образ сына (*барчóк* – 'малолетний сын помещика'); причину их избалованности «народная педагогика видит в первую очередь в нарушении полоролевой структуры воспитания, когда мать чрезмерно влияет на своего сына» [2, с. 58].

Хотя в патриархальной семье мужчина иерархически находится выше женщины, хотя предназначение сына и дочери различно (а это тоже накладывало отпечаток на их положение внутри семьи), количество фразеологизмов, где фигурирует сын или дочь, отличается друг от друга незначительно: восемь устойчивых выражений с образом сына и семь – с образом дочери. Впрочем, небольшой перевес наблюдается в сторону фразеологизмов, репрезентирующих сына, и это вполне ожидаемо. «Сын как глава семьи обязан обеспечить достойную старость родителям» [3, с. 143], он является главным помощником в хозяйстве, наследником, опорой родителей. Дочь же, повзрослев, после свадьбы перейдет в семью мужа, ее связь с родителями будет уже не столь тесна, как прежде.

Во фразеологизмах прослеживается любовное, заботливое отношение родителей к своему ребенку вне зависимости от его пола: *жалеть как своего сына* (кого. 'О сильном сострадании, жалости, испытываемой к кому-л.')

и *как (что) дочка родная* (кто кому. Одобр. 'О заботливом, бережном и ласковом обращении с чужими дочерьми'), *соблюдать (кого) как дочку родную* (Одобр. 'Очень бережно, заботливо относиться к сестре, племяннице, невестке и т.п.'). Похожий смысл имеет пословица с лексическим компонентом *дочь*, где прослеживается мысль о том, что каждой матери дорог ее ребенок, и, естественно, она будет хвалить свое чадо: *Хороша дочь, коли мать хвалит*. Однако излишняя забота может привести и к отрицательному результату, сделать ребенка избалованным и невоспитанным, что находит выражение в рассмотренных выше фразеологизмах с неодобрительной окраской *маменькин сынóк* и *как барчóк*. Вероятнее всего, в данной ситуации фигурирует образ сына, поскольку в процессе воспитания он должен вырасти кормильцем и добытчиком, от него во многом

зависит благополучие семьи, поэтому недопустимо растить из мальчика изнеженного, ленивого, не приученного к труду человека.

В псковских говорах встречается пословица *Дочки дороже сынка*, которая вопреки устоявшимся в традиционной картине мира представлениям говорит о более высокой ценности дочери, чем сына (скорее всего, для матери). Также образ дочери находит отражение во фразеологизмах *криво́е веретенó* в первом значении (1. 'Вертлявая, непоседливая девочка'; 2. 'Небылица, вранье') и *дóчки как бóчки* (*Шутл.* 'О толстых, раскормленных дочерях'). Непоседливость детей находит выражение в образе веретена, которому свойственно быстро двигаться, вращаясь. Положительная или шуточная оценка, а также метафоры и сравнения, связанные с образом округлости, чаще всего встречаются в устойчивых выражениях с номинацией здоровых, полных детей.

Пословица *Какой батька, такой и сын* утверждает мысль о похожести родителей и детей (подробнее об этом ниже), которая выражается не только во внешности, но и в характере. В устойчивом выражении *Матка по дочке плачет, а дочка по достьке скачет* прослеживается представление о том, что пока родители переживают за детей, горюют из-за них, дети не задумываются об этом и ведут себя легкомысленно.

Проблемы воспитания и отношений между родителем и подрастающим сыном находят выражение в следующих пословицах: *С сыном борись, а на печь гребись; С сыном бранись, да на печку гребись, с зятем бранись, да за тягу держись* (*тяги* – 'ручка двери'). Концовка второй пословицы означает, что при ссоре с зятем родителю приходится чуть ли не уходить из дома, настолько силен конфликт по сравнению с отношениями с родным сыном. Отношения между тещей или тестем и зятем далеко не всегда бывают позитивно окрашены, поэтому «пословицы показывают сложности в общении между новоиспеченными родственниками, объясняемые несовпадением в укладе жизни обеих семей» [3, с. 144]. В пословице *Сынъ матери солжетъ, а старъ бабе не солжетъ* заметно изменение отношений между матерью и повзрослевшим сыном: влияние жены на мужчину сильнее влияния матери.

Устойчивость семьи обеспечивается за счет лежащего в ее основе союза мужа и жены, а также прочных связей между родителями и детьми [9]. В связи с иерархичностью семейных отношений роли отца и матери будут различны.

В русской народной культуре ключевое значение в процессе воспитания принадлежит именно матери (устойчивых выражений, где фигурирует образ матери, значительно больше, чем фразеологизмов с образом отца): она проводит больше времени с детьми, поэтому влияет на них гораздо сильнее отца, она чаще проявляет свои чувства по отношению к ребенку в силу своего женского начала. На первых порах тесная связь матери и ребенка обусловлена и усилена также биологическими причинами: младенец беспомощен и очень зависим от внимания матери, питаться самостоятельно он еще не может, поэтому его первая и единственная пища – это материнское молоко. В восприятии традиционной культуры материнское молоко является значимым «признаком» матери и знаком самой жизни» [10, с. 88]. Этот образ фигурирует во фразеологизме *с мáткным молокóм всосáть / всáсывать* (*что. 'Усваивать что-л. с детства'*), отражающим тему воспитания, связанной именно с образом

матери. Значимость фигуры матери в жизни и воспитании детей подтверждает пословица *Без матки-пчелки – пропащие детки*.

Вследствие тесной связи матери и ее детей они находятся в центре внимания матери; безграничная любовь и теплота порождают и чувства беспокойства, волнения, переживания за родных детей, которые зачастую этого не осознают и не замечают: *Детки за щепки, а matka за детки; Короста на детках, а на матери свербеж; Мать кормит детей, так сохнет, а оне по ней нет; Где мать плачет, там колодец*. В последней из приведенных пословиц используется гиперболизация образа слез (их так много, что они превращаются в целый колодец), что ярко иллюстрирует силу материнской любви. Мысль о безусловной любви к своим детям также прослеживается в пословицах *Хотя дитя криво, да отцу да матери мило; Всякой матери своё дитя мило; Всяка мать за свое дитя молится; У княгини дитя, а у кошки котя – такое жь дитя*.

Связь родителей и детей проявляется не только эмоционально; в рамках традиционной картины мира естественно предполагается, что дети будут похожи на своих родителей внешне. Пословицы *Как matka, так и дитяtko; Какова matka, таковы и детки* утверждают не только похожесть детей и родителей, но и мысль о том, что дети воспитываются на примере своих родителей, т. е. сходство не только внешнее, но и поведенческое. То, каким вырастет ребенок – это ответственность и забота родителей, которые должны помнить, что на результат влияют не только применяемые воспитательные методы, но и личный пример.

Вместе с тем, что рождение ребенка в народной культуре воспринимается как благо и радость (например, это видно в пословицах *Дети пойдут в лад, не надо копать клад; Когда в детях лад, не надо и клад*), дети рассматриваются как большая ответственность. «Жизненные условия на Руси и в средневековой Европе были суровыми, поэтому семьям, в которых появлялся ребенок, приходилось тяжело» [3, с. 143]. Родители сталкиваются с множеством трудностей, значительными затратами ресурсов и принесением в жертву сил и времени: *Кому детей родить, дай Боже тому поить и кормить; Не плачь рожавши, а плачь по местам сажавши (т.е. за стол)*. По мере взросления количество проблем и хлопот, которые дети доставляют родителям, не уменьшается: *Маленькие детки – маленькие бедки; Большие детки – большие бедки*.

В связи со сложностями и испытаниями, которые приносит крестьянской семье рождение детей, отношение к ним было неоднозначным. «Детей мало ценили, нередко были случаи детоубийства, об умерших младенцах не особенно сокрушались. Детская смертность была очень высока. Около трети детей не доживали до пятилетнего возраста и почти 10% умирали в течение месяца после рождения» [6, с. 155]. Косвенное выражение — это явление получает в пословице *Унянчили дитяtkу, что ни тикнуло*, где представлен образ смерти.

Отношения родителей и детей представлены в устойчивых выражениях псковских говоров широко и разнообразно, способствуя их закреплению как значимого компонента в рамках народной традиционной культуры. Ядро таких фразеологизмов составляет образ семьи, включающий в себя в том числе содержание и субъектов родственных отношений. Для русской традиционной культуры в целом характерно представление о семье как об

иерархически организованном «микрокосме», гармония которого обеспечивает стабильность и устойчивость бытия человека. Это представление обуславливает оценку кровного родства как эталонного для народной картины мира и находит выражение в устойчивых выражениях как общерусского языка, так и псковских говоров.

Наличие устойчивых выражений с репрезентацией образа ребенка косвенно отражают высокую ценность детей в традиционной культуре. Дети играют важную роль в семейных отношениях вследствие их значения для продолжения рода. Образ детей носит неоднозначную оценку со стороны родителей, взрослых носителей традиционной культуры: окраска устойчивых выражений псковских говоров варьируется от одобрительной, шутливой до негативной и бранной.

Наиболее часто встречаемая установка в устойчивых выражениях псковских говоров – это безусловная родительская любовь и забота, которая помогает установить тесную связь между родителями (особенно матерью, которая уделяет больше времени воспитанию) и детьми. Примерно в равной степени представлены фразеологизмы с образом сына и образом дочери (образ сына все же немного преобладает вследствие специфики семейной иерархии), и родители любят своих детей вне зависимости от их пола. Данное отношение не отменяет распространенности такого традиционного воспитательного метода, как наказание, и больших забот и ответственности, которые возлагаются на родителей.

Таким образом, устойчивые выражения псковских говоров разносторонне характеризуют детско-родительские отношения в контексте народной культуры, позволяя составить целостное представление о семье в традиционной картине мира. В диалектной речи в форме фразеологизмов закрепились субъекты семейных отношений, их содержание, особенности, тем самым укрепив свое культурное значение.

Литература

1. Гасанова М.А., Майорова Г.В. Лингвокультурологический анализ концепта «ребенок» в пословицах и поговорках агульского, цахурского и рутульского языков // Успехи современной науки. 2016. Т. 8. №11. С. 10-13.
2. Грицай Л.А. Идеалы родительского воспитания в русской традиционной культуре (на материале изучения устного народного творчества) // Общество: социология, психология, педагогика. 2012. №4. С. 53-62.
3. Дмитриева О.А., Ванюшина Н.А. Бином «родители — дети» в русском и немецком языках (на примере пословиц и поговорок) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2018. №5 (128). С. 141-145.
4. Ивашко Л.А. Очерки русской диалектной фразеологии. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1981. 111 с.
5. Кречмер А.Г. Человек и социум на Руси XVII–XVIII вв. (по материалам частной переписки) // Категория родства в языке и культуре. М., 2009. С. 36-56.

6. Леднева А.В. Концепт «ребенок» в пословичном фонде (на материале русских и немецких пословиц и поговорок) // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2011. №3. С. 153-158.
7. Рожина В.А. Репрезентация концепта «ребенок» в русских и английских поговорках: корреляты соответствия // Интерактивная наука. 2016. №4. С. 91-93.
8. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Словарь псковских пословиц и поговорок: 13 000 единиц. СПб.: НОРИНТ, 2001. 176 с.
9. Толстая С.М. Категория родства в этнолингвистической перспективе (вместо предисловия) // Категория родства в языке и культуре. М., 2009. С. 7-22.
10. Угрюмова М.М. Детство как константа культуры // Банкова Т.Б., Угрюмова М.М., Агапова Н.А. Константы русской народной культуры: языковые воплощения. Томск, 2017. С. 65-128.
11. Шимко Е.А. Национально-культурная специфика семантики идиом, представленных номинацией «дети», в аспекте этнолингвистики (на материале немецкого и русского языков) // Филология и человек. 2016. №1. С. 126-135.
12. Якимов П.А., Кирина М.М. Концепт «ребенок» в Оренбургской диалектной картине мира // Мир науки, культуры, образования. 2014. №1 (44). С. 218-220.

© Сокольникова А.Д., Воробьева Л.Б., 2022

УДК 821.161.1

Сторожакова А.С.
Волгоградский государственный
социально-педагогический университет
г. Волгоград, Россия

ДОМОВОЙ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПЕРСОНАЖ В ПРОЗЕ А.С. ГРИНА¹

Интерес к персонажам народной демонологии всегда был характерен для русской литературы. Одним из самых устойчивых образов «низшей» славянской мифологии является домовый – хозяин и покровитель дома, его жителей, домашних животных, поддерживающий мир и порядок в семье. Его культ сложился в глубокой древности. И сегодня он продолжает оставаться актуальным персонажем славянского фольклора и русской художественной литературы.

Его образ является центральным в рассказе А.С. Грина «Словоохотливый домовый» (1923). Герой рассказа встречает домового, входя в заброшенный дом. Дух рассказывает историю, которая произошла с его бывшими хозяевами, любившими друг друга супругами Филиппом и Анни, с одной стороны, и приехавшим к ним в гости Ральфом, старым другом Филиппа, с другой. Поддавшись неожиданно вспыхнувшим чувствам, Анни и Ральф поцеловались. После чего Ральф сразу же уехал, а домовый задумался на долгие тридцать лет над тем, почему события сложились так, а не иначе. Повествование об этих событиях носит в рассказе ретроспективный характер.

Рассказ полон недосказанности, характерной для модернистской литературы и неоромантической поэтики прозы А.С. Грина. Автор, являясь исследователем тайн человеческой души, в «Словоохотливом домовом» изображает фольклорного персонажа в первую очередь как посредника в постижении психологии человека. Таким образом, создаётся впечатление отстранения домового от событий. Однако оно обманчиво: этот персонаж народной демонологии играет в повествовании весьма значимую роль, подчеркнутую названием рассказа.

О том, как именно домовый появился в заброшенном доме, Грин ничего не пишет. Согласно народным мифологическим представлениям, отразившимся в фольклоре, домовым становилась душа умершего предка. После принятия христианства утвердилась вера в происхождение домового от нечистых духов либо согрешивших людей. Обе эти версии присутствуют в рассказе А. Грина. Подчеркивается близость домового и Анни, так как «есть прелесть в том, что сближает людей с ними»: Анни «пыталась ловить руками рыбу в ручье, стучала по большому камню, что на перекрестке, слушая, как он, долго затихая, звенит, и смеялась, если видела на стене желтого зайчика... в этом есть магия, великое знание прекрасной души» [3, с. 159]. В начале рассказа Анни уже мертва, а по ходу рассказа домового

¹Работа выполнена под руководством Гольденберга А.Х., доктора филологических наук, профессора кафедры литературы и методики её преподавания Волгоградского государственного социально-педагогического университета, e-mail: goldenber48@mail.ru

мы узнаём, что при жизни она совершила невольный грех, поддавшись мимолётному чувству любви с первого взгляда.

О внешнем облике домового А. Грина говорится мало. Можно утверждать лишь то, что он антропоморфный. Автор акцентирует внимание на его маленьком росте, нечесаной голове и мутных, красных от зубной боли глазах. Только один раз даётся ссылка на возраст («жалостно, как ребенок» [3, с. 158]). Однако она введена путём сравнения, из-за чего нельзя сделать вывод, что домовый похож на ребёнка. Есть и упоминание, что домовый «забыл» – свойство, присущее человеку, но не нечистой силе. Можно предположить, что антропоморфный облик домового напрямую связан с основным конфликтом рассказа – непониманием домовым человеческих чувств и эмоций. Вместе с тем в образе домового есть характерные черты зооморфного существа. Когда герой только встречается с домовым, дух говорит «голосом, напоминающим голос попугая» [3, с. 158], экзотической птицы, не встречающейся в традиционной славянской культуре. Интересна и причина следования домового за Анни за пределами дома. Он отвечает: «Я ходил за ней по пятам, так как в лесу есть змеи». Связь домового со змеями отмечена многими фольклористами. Так, в работе о мифологических персонажах русского фольклора Н.А. Криничная писала о домовом как огненном змее – гибридном существе с признаками птицы, змеи и огня [5, с. 158]. Змеи также тесно связаны с мотивами смерти, болезни, являются предвестниками беды.

1. По мнению исследователей народной демонологии, домовый обладает двойственной противоречивой природой: с одной стороны, он – защитник и покровитель дома, его хозяев, а с другой, представитель потустороннего мира. Е.Е. Левкиевская отмечает: «Некоторые описания бесов, встречающиеся в древнерусских книгах, сильно напоминают поздние народные поверья о домовых» [6, с. 277]. Такая связь домового с чёртом нашла отражение и в рассказе А.С. Грина. Домовой сам себя называет «козлоногим» [3, с. 159], очевидно, подчёркивая этим свою принадлежность к бесовскому миру. Козёл, согласно народным поверьям, является одним из обликов чёрта. Между тем в трудах В.И. Даля зафиксировано фольклорное представление о том, что козёл – противник домового [4, с. 19]. Это лишний раз указывает на двойственную природу персонажа Грина, сочетающего в себе черты как облика чёрта, так и его противника.

2. В народной культуре выходцев из «иноного» мира боятся, поэтому в ней была разработана целая система борьбы с ними, которая нашла своё отражение в фольклоре, а впоследствии и в литературе. В «Словоохотливом домовом» герой говорит: «Не получишь ты от меня ни выстрела серебряной монетой, ни сложного заклинания» [3, с. 158]. Тем самым читателю напоминают о традиционных средствах защиты от демонических существ – серебряной пуле и заклинании.

3. Серебро в Библии ассоциируется с чистотой и очищением. Широкое распространение в массовой культуре разных европейских народов нашло представление, дожившее до начала XX века, о серебре как металле, способном защитить и убить выходцев из «иноного» мира. Монеты же, которыми угрожает герой Грина, скорее, связаны с другими поверьями о домовых,

чем со смертоносным оружием. И по сей день существует традиция задабривания домового: в разных углах оставляют сладости и – монеты.

4. Заклинания (они же – молитвы, слова Божьи), слова «высокого» стиля, как и ругательства, слова «низкого» стиля, по поверьям способны причинить вред домовому.

5. Но не только имя связывает его с миром мёртвых. В рассказе не раз упоминается камень на перекрёстке, по которому любили стучать как Анни, так и сам домовый. В разных культурах камень и перекрёсток часто являются границей между мирами, а тесное взаимодействие домового с этим локусом только подтверждает его соотнесенность с потусторонним миром. В рассказе потустороннему по своей природе персонажу противопоставляется реальный мир, который, в свою очередь является лишь одной из составляющих созданной фантазией писателя «Гринландии».

Главным локусом, в рамках которого описывается домовый, является сам заброшенный дом. Обычно домовые охраняют дома, полные жизни, однако в данном рассказе это место пропитано исключительно смертью. «Видеть домового нельзя: это не в силах человека», – пишет С.В. Максимов [7, с. 25]. Однако домовый Грина забывает, что надо исчезнуть, тем самым позволяя герою-повествователю себя увидеть. Стоит отметить, что умение «исчезать» свойственно в фольклоре именно представителям потусторонних сил. Присутствует в тексте и мотив неверия в потусторонние силы. Домовой говорит герою-повествователю при встрече: «Теперь всё равно <...> тебе никто не поверит, что ты видел меня» [3, с. 158]. Это означает только одно: за пределами разрушенного дома, в котором решил спрятаться от дождя герой, домовый, как и в современном мире, считается вымышленным персонажем. Показательно, что встретивший духа герой не удивляется и не пугается его. Скорее, наоборот – он, подобно герою фольклорной волшебной сказки, принимает произошедшее как нечто само собой разумеющееся и с интересом слушает рассказ домашнего духа.

При встрече домовый сидит «у холодной плиты, давно забывшей огонь» [3, с. 158]. Это также неслучайно, так как наиболее часто встречающимся в мифологической прозе местом обитания домового является печь, а А.Н. Афанасьев, рассуждая о сохранности веры в домового, указывал на его тесную связь с языческим почитанием огня [1, с. 33-48]. У Грина топос дома пронизан духом смерти и болезни: огонь давно погас, дом почти разрушился, домовый страдает от зубной боли, за окном льёт непрекращающийся дождь. Время здесь как будто остановилось, хотя для духа оно вечно – и в этой вечности он пытается найти ответ, дойдя до финальной точки рассказа, чтобы задать мучающий его вопрос человеку, случайно зашедшему в дом. И получает уклончивый ответ, отнюдь не разрешающий его сомнений: «Только мы, пятипалые, можем разбирать знаки сердца; домовые — непроницательны» [3, с. 162], «Пятипалые», т. е. люди – выступают как явная антитеза «козлогим». Не сообщает домовый и то, сколько времени прошло с момента отъезда Ральфа до смерти хозяев дома. К их судьбе формула сказочного благополучия – «жили долго и счастливо и умерли в один день» – неприменима.

Интересно, что и топос камня, и топос дома становятся местом встречи героев – универсальным средством фабульного развития. В фольклоре мотив встречи обычно является

в композиции произведения либо испытанием, либо кульминацией. У Грина эти понятия синтезируются, и в обоих случаях домовый является участником событий (как наблюдатель у камня или как рассказчик в доме). Если у камня проходят испытание и решают для себя, что делать дальше, Анни и Ральф, то встреча в доме героя-повествователя и домового служит испытанием уже для самого существа. Не случайно автор разделил рассказ на две противопоставленные по смыслу части, где в первой показана непроницаемость людей, во второй – домового.

Отдельно следует рассмотреть преломление в рассказе некоторых функций домового, описанных в классификации, предложенной современным исследователем на основе привлечения большого фольклорного материала [2, с. 37-44].

Согласно им, домовый стережёт дом, вне зависимости от присутствия или отсутствия хозяев, и – что примечательно – содержит его в чистоте. Но домовый Грина дом не стережёт, он, скорее, заперт и не может покинуть его, пока не разрешит проблемный вопрос. Чистота его тоже не заботит, намного важнее – психологическая загадка людей.

Другой распространённой функцией домовых является ухаживание за скотиной. Сам домашний дух в рассказе с ней никак не контактирует. Однако в самом начале он упоминает о своих сородичах, говоря: «Мои-то, ну, – одним словом, – наши, – давно уже чистят лошадиные хвосты по ту сторону гор, как ушли отсюда» [3, с. 152]. В.И. Даль писал, что домовый особенно любит ухаживать за лошадьми: чистить их, заплетать гривы и хвосты, гладить [4, с. 17]. Тем самым в рассказе «Словоохотливый домовый» А. Грин сразу вводит читателя в атмосферу народных суеверий, в мир демонологических персонажей славянского фольклора.

Фольклор в образе домового выделяет две противоположные функции: оберегание человека, попросившего ночлег, и изгнание человека, не попросившего ночлег. В рассказе они синтезируются благодаря образу Ральфа. С одной стороны, домовый рад ему, так как он друг хозяина и родственная душа Анни, а с другой, Ральф под благовидным предлогом почти сразу уходит, покидая их дом навсегда. Стоит отметить, что подобное решение принимает сам Ральф, влияния домового нет, однако заметно его негативное отношение к гостю.

В фольклорных текстах домовый – это хранитель семейных устоев, поэтому он не приемлет их нарушений, наказывая виновного. В рассказе Грина демонологический персонаж не испытывает враждебности к нарушившей эти устои Анни, даже после ее поцелуя с Ральфом он сохраняет свое доброжелательное отношение к ней. Единственное, что его мучает, – это непонимание самой психологической ситуации: домовый не знает, что такое любовь с первого взгляда, он не осознает уважение Ральфа к чувствам друга и способности поступиться своими чувствами ради него и его семьи. То, что Ральф, являясь лучшим другом Филиппа, не поддался эмоциям и не разрушил семью, понятно для человека, однако остаётся подлинной загадкой для домового. Домового больше заботит не поцелуй Анни (он естественен для двух родственных душ) как неосознанной попытки разрушить семейный уклад, а нелогичное, на его взгляд, поведение людей, над которым он много лет думает.

Необычно трансформирована и функция предсказания будущего, характерная для домовых. Исходя из контекста рассказа, мы не можем утверждать, что дух – это предвестник или источник несчастий, несмотря на то, что дом опустел, а хозяева умерли. Он лишь сторонний наблюдатель, не вмешивающийся в дела людей. Но есть в его размышлениях одна важная деталь, связанная с прогностической функцией. Ее домовый упоминает дважды, делая маркером ключевых сюжетных событий. В первый раз он говорит: «Холодная вода в такой день лучше всего» [3, с. 160] – прямо перед встречей Анни и Ральфа. Во второй раз: «Они умерли, умерли давно, лет тридцать тому назад. Холодная вода в жаркий день» [3, с. 162] – о смерти Анни и Филиппа. В обоих случаях холодная вода становится предвестием трагического события – несостоявшегося (распад семьи) и случившегося (смерть супругов).

Таким образом, можно говорить о художественной трансформации у А.С. Грина мифологического образа домового. Он выступает в рассказе в двух ипостасях: как демонологический персонаж традиционной народной культуры, и остраненно – как медиум, свидетельствующий о загадочной для потустороннего существа человеческой психологии героев и пытающийся вместе с читателем понять логику их чувств.

Литература

1. Афанасьев А.Н. Народ-художник: Миф. Фольклор. Литература. М.: Сов. Россия, 1986. 368 с.
2. Бобякова И.В. Домовой как персонаж русской литературы: генезис, структура, функции: дис. ... канд. фил. наук. Волгоград, 2017. 226 с.
3. Грин А.С. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4. М.: Правда, 1980. 478 с.
4. Даль В.И. О повериях, суевериях и предрассудках русского народа: Материалы по русской демонологии. СПб.: Литера, 1996. 480 с.
5. Криничная Н.А. Русская народная мифологическая проза. Истоки и полисемантизм образов: в 3 т. Т.1: Былички, бывальщины, легенды, поверья о духах-«хозяевах». СПб.: Наука, 2001. 576 с.
6. Левкиевская Е.Е. Мифы русского народа. М.: Астрель, 2000. 528 с.
7. Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. М.: Книга, 1989. 176 с.

© Сторожакова А.С., 2022

СЛОЖНОСТИ АДАПТАЦИИ ТЕКСТОВ БРИТАНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРУППЫ THE BEATLES НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Сегодня музыка на иностранном языке окружает нас повсюду. Она льется из динамиков, когда мы едем в машине, она звучит в наших наушниках, когда мы работаем, она звучит в общественных местах, когда мы обедаем или делаем покупки. Что же такого притягательного в музыке зарубежных исполнителей? Возможно, нетипичные мелодии, интересное звучание или бит. Конечно, все это важные составляющие нашего впечатления от прослушивания того или иного хита. Однако есть еще один важный аспект, который захватывает нас при прослушивании определенной композиции. Этот аспект – лирика, то, о чем песня, её мысль, переданная в словах. Как часто нам, слушая композицию и не зная перевода, казалось, что исполнитель поет про наши чувства и эмоции, наши переживания? Сегодня многие поклонники творчества музыкальной группы или певца, певицы после релиза нового сингла или альбома стараются перевести тексты песен, чтобы понимать смысл. Но зачем? Дело в том, что благодаря знанию перевода текста нам открывается новый смысл песни, нам становится доступно иное восприятие музыки. Ведь только ту композицию можно назвать потрясающей, когда в ней совершенна не только музыка, но и лирическая составляющая. Однако с переводами текстов на русский язык не так все просто, как может показаться на первый взгляд.

Наверное, мы не знаем сегодня группы или исполнителя, чьи произведения переводились бы так часто, как тексты легендарной британской группы Битлз. И это объяснимо, ведь их песни, отмеченные драматизмом и переживаниями лирического героя, близки каждому слушателю. Зачатую лирика Битлз наполнена историями о жизни людей, которые сталкиваются с разными жизненными трудностями. Однако и здесь все не так просто. Переводчики, занимающиеся адаптацией текстов Битлз на русский язык, нацелены на разный результат. Одни стараются как можно точнее передать смысл текста на родном языке, другие, напротив, пренебрегают смысловой составляющей ради сохранения ритма композиции. Такой перевод называется эквиритмическим, то есть это перевод стихов, выполненный с сохранением стихотворного размера (числа слогов, ударений, по возможности деления на слова). Эквиритмический перевод создается, как правило, для адаптации песни на русском языке, и он необычайно сложен.

На примерах текстов песен Битлз можно продемонстрировать, как трудно, а порой почти невозможно ввиду особенностей русского и английского языков сохранить и первоначальный смысл, и первоначальный ритм песни. Поэтому переводчикам нередко приходится делать выбор между сохранением смысловой составляющей и темпом музыкальной композиции.

Одной из песен, имеющих разные варианты переводов, является трогательная « I'll follow the sun ». Эта одна из самых ранних композиций группы. Лирика, написанная Полом

Маккартни, передает легкое, мечтательное отношение к жизни. Лирический герой песни пытается объяснить любимой, что настанет день, когда он последует вслед за солнцем. Самая главная причина заключается в том, что «завтра может пойти дождь» («for tomorrow may rain»). Однако в контексте песни дождь может являться метафорой определенных трудностей, которых пытается избежать лирический герой. Например, трудностей во взаимоотношениях с этой девушкой, так как он говорит: «Когда-нибудь ты узнаешь, что я был единственным» («Some day you'll know I was the one»). Сложности в переводе этой песни обнаруживаются в разных интерпретациях её названия на русском языке. Так, в переводе В. Лунина песня называется «За солнцем я вскоре сбегу» [1, с. 235 – 236], а в переводе М. Бородицкой «За солнцем вослед» [1, с. 236 – 237]. В первом варианте перевода используется глагол «сбегу», который навеивает определенную тревожность и определяет быстрый, мелодичный темп композиции. Однако, песне несвойственен быстрый и стремительный темп развития. Наоборот, композиция передает какое-то спокойствие и принятие ситуации лирическим героем. Да, он знает, что дождь пойдёт, но он попросту в один момент последует за солнцем. Никто никуда не стремится бежать. Поэтому название «За солнцем вослед» кажется более близким к лирической составляющей песни. Обращаясь к переводу текста В. Лунина, мы увидим, что глагол «сбегу» используется часто, подчеркивая некоторое волнение лирического героя, из-за чего искажается смысл оригинального текста. Интересна интерпретация ранее упомянутой строчки «Some day you'll know I was the one» («Когда-нибудь ты поймешь, что я был единственным»). У В. Лунина она переводится как «Хоть полюбишь чуть погодя...» [1, с. 235], несмотря на то, что в оригинальном тексте лирический герой не утверждает, полюбит его девушка или нет.

Совершенно иначе воспринимается смысл лирики в переводе М. Бородицкой. Стоит в первую очередь отметить, что в тексте песни, переведенной на русский язык, добавляется третье лицо, которого в первоначальном варианте текста не было: «И скажут вам : «Его здесь нет! Он ушел, уехал – за солнцем вослед» [1, с. 236]. Это третье лицо должно сообщить нам о том, что лирический герой ушел. Однако, не совсем ясно, кто стоит за обращением «вы»: мы, то есть слушатели, или же девушка, с которой объясняется лирический герой? Далее лирический герой использует обращение «ты». Таким образом, в тексте песни появляется новый персонаж, о котором говорит лирический герой, а также расширяется круг лиц, к которому он непосредственно обращается. Далее следует обратить внимание также на строчку, которая не предполагалась в первоисточнике: «И ты поймешь, и ты вздохнешь – но в ответ услышишь лишь ветер и дождь» [1, с. 236]. Если в оригинальном тексте изменения погоды затрагивают только лирического героя, то в переводе М. Бородицкой возлюбленная лирического героя взаимодействует с ветром и дождем. Таким образом, несмотря на вольную интерпретацию, перевод М. Бородицкой, возможно, более точно передает внутреннее смирение, принятие лирического героя песни «I'll follow the sun» («Когда-нибудь, когда-нибудь, выбрав день ненастный, отправлюсь я в путь») [1, стр. 236]. Новые подробности не нарушают структуру композиции, а будто бы привносят новые краски.

Важно отметить, что в переводе и В. Лунина, и М. Бородинской упущена строчка « And though I lose a friend...», обращенная лирического героя к девушке. Она позволяет понять слушателю, что девушка не только была возлюбленной. Она была другом. Благодаря этой строчке мы можем понять, насколько доверительные отношения связывали лирического героя с девушкой, к которой он обращается.

Одной из самых известных песен группы, безусловно, является «Yesterday». Конечно, её популярность и востребованность не только среди поклонников, но и мировой общественности, не могла не стать причиной создания множество разных переводов. Наверное, никто лучше самого Пола Маккартни, написавшего музыку и слова, не высказался об успехе своего произведения: «Я и вправду готов согласиться, что «Yesterday» – возможно, моя лучшая песня, – признался Маккартни в 1980 году. – Она нравится мне не только потому, что принесла крупный успех, но и потому, что оказалась одной из лучших написанных мной песен, которые родились почти бессознательно. Я так ею гордился! Чувствовал, что она абсолютно оригинальна, – самая совершенная вещь, которую я сочинил. Она очень трогательная, но совершенно не слащавая» [2, с. 64]. Возможно, именно искренность в сочетании с проникновенностью не оставляют равнодушными слушателей уже столько лет. На примере песни «Yesterday» мы рассмотрим такое явление, как эквиритмический перевод и постараемся понять, возможно ли в связи с новой задачей сохранить текст песни таким, каким он является в оригинале.

Существует множество вариаций переводов, однако мы обратимся к переводам В. Лунина «День назад» [1, с. 242] и Ген. Григорьева «Прошлое» [1, с. 243 – 244]. Стоит обратить внимание на то, что слово Yesterday на русский язык переводится как «Вчера» или «Вчерашний день». Таким образом, название в переводе Григорьева определяет главный предмет переживаний лирического героя – некоторое прошлое. И перевод Лунина, и перевод Григорьева – эквиритмический, поэтому песню возможно исполнять на русском языке. Обращаясь к переводу Лунина «День назад», важно рассмотреть первый куплет, который несколько отличается от оригинального текста. Так, первые строчки «Yesterday...All my troubles seemed so far away» (Вчера... Все мои проблемы казались такими далекими) переводятся как « День назад... Был я весел, был я жизни рад» [1, с. 242]. В тексте Пола Маккартни лирический герой размышляет о том, что вчера все проблемы казались ему очень далекими, не говоря о своих эмоциях и чувствах. И далее лирический герой продолжает развивать мысль о трудностях, которые внезапно настигли его: «Now it looks as though they're here to stay. Oh , I believe in yesterday» (Теперь кажется, они здесь, чтобы остаться. Ох, я верю во вчерашний день). В переводе же Лунина лирический герой продолжает развивать мысль о своих чувствах и эмоциях: «А теперь печалью я объят. О, как вернуть тот день назад» [1, с. 242]. Если в оригинальном тексте в первом куплете размышления лирического героя направлены на проблемы, какие-то трудности, настигшие его, то в переводе Лунина лирический герой акцентирует внимание на эмоциях и чувствах. Особое внимание, на наш взгляд, стоит уделить третьему куплету, в котором лирический герой говорит о его ссоре с девушкой. «Why she had to go, I don t know, she wouldn't say» (Почему она должна была уйти,

я не знаю, она не сказала), – делиться с нами лирический герой. В переводе Лунина он осознает, что причина, из-за которой ушла девушка, кроется в его настроении: «Она...Вдруг пришла и прочла мой резкий взгляд» [1, с. 242]. Лирический герой в тексте Маккартни так продолжает рассказывать о их взаимоотношениях: «I said something wrong, now I long for yesterday.» (Я сказал что-то неправильное, и теперь я тоскую по вчерашнему дню). И если в оригинальном тексте лирический герой только догадывается о том, что он неправильно, неверно высказался, то в переводе Лунина лирический герой понимает, что был груб и жесток по отношению к девушке: «Я зло крикнул ей. Нет путей теперь назад!» [1, с. 243]. А его восклицание звучит как отчаяние, связанное с невозможностью вернуть вчерашний день.

Таким образом, если в оригинальном тексте в первом куплете внимание лирического героя направлено на проблемы и переживания, то в переводе Лунина он (лирический герой) говорит об эмоциях, чувствах. Эмоции и чувства отражены и в третьем куплете, когда герой говорит о своих отношениях с девушкой («У меня с самим собой разлад») [1, с. 243]. В то же время, в оригинальном тексте песни лирический герой не до конца понимает, почему девушка ушла, он только догадывается об этом. В тексте Пола Маккартни настигший день с его переживаниями и трудностями словно лавина, накрывшая его. И он ни в чем не уверен. Единственное, в чем он уверен, так это в том, что «вчера» было к нему благосклоннее, чем «сегодня» и что ему нужно место, чтобы спрятаться – «Now I need a place to hide away». Если рассматривать перевод В. Лунина, то мы обнаружим, что текст передает очень важные речевые обороты, которые есть в тексте П. Маккартни. Например, «There's shadow hanging over me» – «Тени темные стоят вокруг» [1, с. 242], «Love was such an easy game to play» – «Я считал любовь игрой ребят» [1, с. 242]. Это речевые обороты, которые передают отношение лирического героя к действительности, что сближает меланхоличного, ностальгирующего героя П. Маккартни и эмоционального, поверженного лирического героя В. Лунина.

Особое внимание стоит уделить переводу Ген. Григорьева «Прошлое» [1, с. 243 – 244]. Здесь важно отметить, что лирический герой переживает не о вчерашнем дне, а о прошлом. Если в оригинальном тексте лирический герой размышляет о «ближайшем» прошлом, которое было совсем недавно, то в тексте Григорьева он размышляет о прошлом как о большой и важной жизненной вехе. Посыл первого куплета совершенно отличается от той мысли, которая выражена в первом куплете П. Маккартни: «Прошлое - сколько было в нем хорошего. Вновь печаль пришла непрошено, но все ж я верю в прошлое...» [1, с. 243]. Единственное сходство состоит в фразе «Oh, I believe in yesterday» – «Но все ж я верю в прошлое...». Как и у Лунина, лирический герой обращается к эмоции, чувству, но в то же время дает характеристику своему прошлому, называя его «хорошим». А во втором куплете он и вовсе выражает безысходность: «Кончено! В жизни все уже испорчено. В моем сердце червоточина. Ах, прошлое... С ним кончено» [1, с.243]. Представляет интерес строчка, связанная с возлюбленной лирического героя. Он так размышляет о ней: «Не найти мне, нет, ее след – след в прошлое» [1, с.243]. То есть в переводе Ген. Григорьева лирическая героиня является той частью прошлого лирического героя, которое невозможно вернуть.

Если сравнивать два перевода (В. Лунина «День назад» и Ген. Григорьева «Прошлое»), то, возможно, по смыслу к оригинальному тексту будет ближе перевод В. Лунина. Учитывая, что перевод пытается соответствовать музыкальному ритму, он оказывается удачным с точки зрения сохранения композиции: обращение ко вчерашнему дню – изменение внутреннего мира лирического героя – отношения с возлюбленной – новое понимание любви лирическим героем.

Композиция «HELP!» – одна из ярких и динамичных в творчестве группы. Являясь призывом о помощи, эта песня звучит и как вызов. Лирический герой обращается к миру в надежде, что кто-нибудь ответит на его крик. Джон Леннон так высказывался о сочинении «HELP!»: «Я сочинил только две искренние песни. Это «HELP!» и «Strawberry Fields», – утверждал Джон Леннон в декабре 1970-го. – Только в них я опирался на свой жизненный опыт, а не воображал себя в той или иной ситуации, которую потом превращал в красивую историю и сам понимал, что это фальшивка. Сегодня эти тексты звучат также отлично, как и тогда. Это убеждает меня в том, что уже в то далекое время я мог мыслить логически, анализировать свои поступки. Мне только совсем не нравится, как песня записана: из коммерческих соображений мы сделали ее слишком быстрой» [2, с. 58]. Нельзя не отметить пронзительность, с которой лирический герой обращается к миру. Вариантом перевода песни «HELP!» является «Помоги!» в переводе М. Пляцковского [1, с. 241-242].

В первом куплете лирический герой Джона Леннона говорит: «When I was younger, so much younger than today, I never needed anybody's help in any way...» (Когда я был моложе, гораздо моложе чем сегодня, я никогда не нуждался ни в чьей помощи). Лирический герой М. Пляцковского размышляет несколько иначе: «Раньше я шел на риск и был я полон сил, ничьей поддержки и заботы сроду не просил» [1, с. 241]. Если в оригинальном тексте лирический герой определяет молодость как причину, из-за которой ему не нужна была помощь окружающих, то в переводе М. Пляцковского лирический герой не нуждался в помощи, потому что шел на риск. В следующем куплете лирический герой продолжает рассказывать о своих переживаниях: «And now my life has changed in oh so many ways, my independence seems to vanish in the haze...» (И теперь моя жизнь изменилась во всех отношениях, моя независимость, кажется исчезает в дымке). В переводе М. Пляцковского прослеживается некоторая параллель, однако направление размышления иное: «Юность ушла в песок, растаяв, как туман, а то, что в жизни счастье вечно, – это лишь обман» [1, с. 241]. И в оригинальном тексте, и в переводе прослеживается образ какого-то тумана, дымки. Но если лирический герой Джона Леннона подчеркивает, что жизнь изменилась, то лирический герой М. Пляцковского заявляет, что счастье не вечно. Интересна интерпретация рефрена в переводе М. Пляцковского, когда лирический герой говорит: «Ты нужна мне! Так тоскливы стали дни! Помоги – и вновь надежду мне верни!» [1, с. 242]. В то время как в оригинальном тексте лирический герой обращается ко всему миру, а не к какой-то конкретной девушке. Если сравнивать душевное состояние лирического героя в тексте Д. Леннона в переводе М. Пляцковского, то мы обнаружим, что их одолевают схожие переживания. Лирический герой, описывая свое настроение, употребляет такие выражения: «I'm not so self-assured»

(я не так уверен в себе), «I'm feeling down» (я чувствую себя подавленным). И он из раза в раз повторяет эти слова о неуверенности и подавленности, акцентируя на них внимание, чтобы донести до окружающих, что он и вправду нуждается в помощи. Лирического героя перевода М. Пляцковского одолевают схожие эмоции: «До чего я слаб и одинок...» [1, с. 241], «Исчезнет мой испуг, когда твои шаги услышу рядом вдруг!» [1, с. 241 – 242] (то есть он в данный момент напуган). В переводе также сохранена строчка «Help me get my feet back on the ground» (помоги мне подняться на ноги), правда, звучит она несколько иначе: «У меня земля уходит из-под ног» [1, с. 241]. Однако и в первом, и во втором варианте, невозможность уверенно стоять на земле показывает некоторую эмоциональную неустойчивость. К сожалению, в переводе никак не интерпретирована строчка, звучащая в рефрене: «And I do appreciate you being round». В тексте Джона Леннона она выявляет способность лирического героя быть благодарным. То есть помощь, которую могут оказать ему ближние, не будет не замечена.

Если рассматривать перевод М. Пляцковского, то он передает главную идею песни «HELP!»: в определенный момент каждый из нас нуждается в помощи. Перевод также соответствует музыкальному ритму, из-за чего возможны некоторые неточности. Также в переводе присутствует важное дополнение, связанное с обращением лирического героя к некой девушке («Ты нужна мне!») [1, с. 242], которое звучит в завершении песни. В оригинальном тексте лирический герой не уточняет, к кому он обращается. Его крик «Help!» – это обращение к каждому равнодушному человеку.

Таким образом, обращаясь к разным переводам текстов Битлз мы увидели, что, несмотря на оригинальный текст, существуют различные варианты переводов этого текста, в которых отражены разные настроения, по-иному расставлены акценты, добавлены новые подробности, наполняющие песню новым смыслом, который изначально и не предполагался. А все потому, что каждый из переводчиков по-разному чувствовал текст, заострял внимание на тех моментах, которые казались ему важными. В этом смысле творчество Битлз открывает новые горизонты для самовыражения не только для музыкантов, но и переводчиков. Но здесь важно не забывать и о том, что точная интерпретация оригинального текста одна из первостепенных задач, так как мысль, заложенная изначально автором-исполнителем в ту или иную композицию, может затеряться или вовсе забыться, если произведение станет только источником для разных вариаций. Наверное, главной задачей переводчика является сохранить баланс между творческим самовыражением и наиболее точно отразить настроение, композицию, идею автора.

Лилианна Зиновьевна Лунгина, советский и российский филолог, талантливая переводчица, открывшая советскому читателю удивительный мир творчества Астрид Линдгрэн, так размышляла в документальном фильме «Подстрочник» Олега Дормана об искусстве перевода: «Переводить – огромное счастье. Искусство перевода я бы сравнила только с музыкальным исполнением. Это интерпретация» [3, с. 252]. Как музыкант, исполняющий известную песню выдающегося артиста, отдает частичку себя, тем самым привнося в неё новые эмоции, так и переводчик привносит свой стиль, язык в произведение

зарубежного писателя. И искусство музыки, и искусство перевода роднит наличие безграничного творческого потенциала. Ведь, как и в музыке, так и в переводе существует огромное поле для самовыражения через творчество известных писателей и музыкантов. Не существует одного перевода известного романа, не существует и одного исполнения популярной песни. Но существует яркое множество разных переводов и исполнений композиций, потому что каждый из тех, кто работает с одним произведением искусства, неизменно привносит что-то свое.

Литература

1. Леннон Дж., Маккартни П., Харрисон Дж., Старр Р. Стихи и песни (Песни «Битлз»). Сборник. М.: Радуга, 1994. 365 с.
2. Робертсон Д., Хамфиз П. The Beatles – полный путеводитель по песням и альбомам. СПб.: Амфора, 2014. 351 с.
3. Дорман О. Подстрочник. Жизнь Лилианны Лунгиной, рассказанная ею в фильме Олега Дормана. М.: Издательство АСТ : CORPUS, 2019. 384 с.

© Суворова М.М., 2022

КОНТЕНТ-АНАЛИЗ АУДИОТЕКСТА: СПЕЦИФИКА ПРОВЕДЕНИЯ И ПРАКТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО АЛЬБОМА OXXXUMIRON «ГОРГОРОД»)

Во все времена существования человечества коммуникативное пространство занимало главную и ведущую роль в развитии общества, поскольку его основным инструментом является не что иное, как текст, который содержит определенный объем информации. Если с момента возникновения такое сообщение имело только функцию общения и взаимодействия, то в настоящее время текст вполне может создать «новый мир смыслов», который будет существовать независимо от человека и иметь важное значение при обработке и правильном восприятии информации [1]. Поэтому после долгого процесса развития и модернизации информация (смысловое единство), которая зафиксирована на каком-либо материальном носителе, может подвергаться различного рода комплексным исследованиям, среди которых передовую позицию занимает метод контент-анализа, позволяющий определить внутритекстовые связи, их количество, влияние на прагматический фон текста, а также многие другие аспекты природы того или иного сообщения.

Говоря о контент-анализе, сразу стоит сказать, что этот метод «не занимается собственно смыслом, а исключительно частотным распределением смысловых единиц в тексте, или по-другому – анализом статических закономерностей частотного распределения смысловых единиц в тексте» [1, с. 17]. То есть, другими словами, используя такой способ анализа сообщения, мы сможем выявить те смысловые единицы (слова, выражения, предложения, концепции), при помощи которых текст имеет определенный прагматический, эмоциональный фон и воздействует на читателя (слушателя) именно таким образом, который «вложил» в него автор. Так, например, если эта смысловая единица – мысль, то ее физическим носителем выступает слово (но только в пределах контекста), которое при частотном повторении (распределении) раскрывает основную мысль и идею сообщения. При этом в ходе анализа используются сразу два метода – качественный и количественный, что придает методу признаки конкретности и развернутости одновременно.

Основным достоинством контент-анализа являются неограниченные возможности в исследовании, поскольку слова и выражения пронизывают все сферы человеческого общества, начиная от музыки и заканчивая, в конце концов, официальной речью президента, главное условие – фиксирование на материальном носителе. Исходя из этого, целесообразной и актуальной стала возможность применить метод контент-анализа на примере аудиотекста, а именно второго студийного альбома популярного рэп-исполнителя Мирона Федорова (более известного под псевдонимом «Оксимирон»), который носит название «Горгород» (2015) и содержит 11 песен. Основной целью анализа стало определить те элементы, которые позволяют определенно точно назвать данный альбом «концептуальным», – смысловые

единицы (ключевые слова/фразы альбома) в тексте музыкальных композиций, которые непосредственно влияют на точную передачу сюжета и удерживают внимание слушателя, создавая напряженную и мрачную атмосферу.

Аудиотекст имеет некоторые отличия в способах создания смыслового единства. Текстовая составляющая буквально переплетается с музыкальным фоном, который тем самым усиливает влияние текста на слушателя, то есть является вспомогательным элементом. Поэтому музыка также носит смысловые единицы, которые отличаются от текста и не имеют физических носителей, но таким же образом воздействуют на нужное восприятие информации, которое задумал автор, в нашем случае – музыкант. Еще один дополнительный «носитель смыслов» в аудиотексте – это обложка альбома, которая зачастую также косвенно передает определенную атмосферу и влияет на понимание смысла, опять же, без использования таких физических носителей, как слово, ограничиваясь чаще всего изображением.

Так, обложка «музыкальной пластинки» «Горгород» – это, по большей части, репродукция картины-размышления Питера Брейгеля Старшего «Вавилонская башня» (малая), которая выбрана «лицом» альбома небезосновательно (рис.).

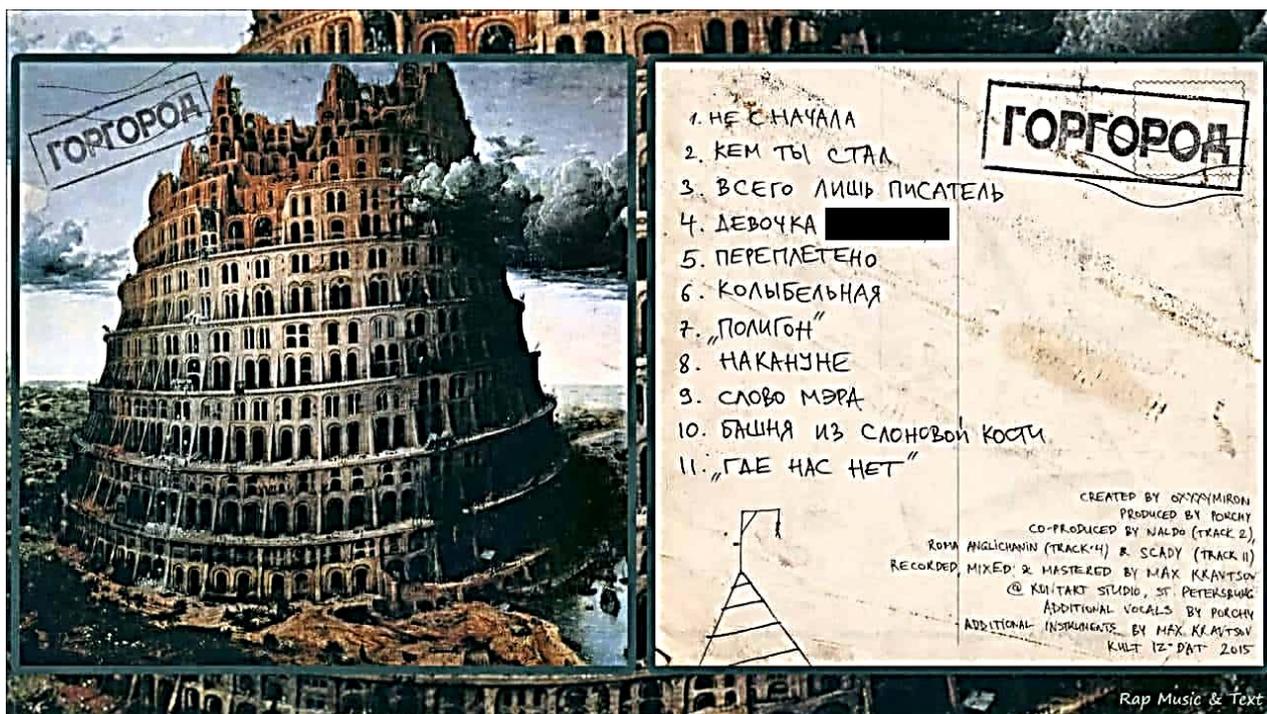


Рис. Разворот обложки музыкального альбома Оxxxymiron «Горгород»

(<https://clck.ru/goaPc>)

Данный случай – тот самый пример, когда обложка четко характеризует содержание и подчеркивает те мысли автора, которые он пытается донести посредством аудиотекста, таким образом, являясь «аннотацией» последующего музыкального произведения. В основе сюжета картины лежит «Бытие», а смысл «Вавилонской башни» коротко можно трактовать как человеческое высокомерие и гордыню, которые мимолетны и бессмысленны. Также стоит

отметить, что сам внешний вид башни и соответствующая цветокоррекция говорят о приближающемся распаде и крушении, причиной которым стали те самые «земные амбиции».

Помимо вышесказанного, стоит обратить внимание, что обложке присутствует и «физический носитель» смысла – это название альбома, выполненное в виде почтового штемпеля. Способ исполнения названия «Горгород», а также «карандашный» способ нанесения треклиста на оборотной стороне обложки напоминают письмо или самодельную книгу, отправленную главным героем-писателем по почте.

Выбор альбома «Горгород» обусловлен тем, что после своего релиза работа вызвала целую волну обсуждений, впечатлений и отзывов, рецензий и декодинга смысла песен, так как при помощи аудиотекста автор смог донести до слушателя целую историю, которую многие сопоставляют с романом с неоднозначным завершением, окутанную таинственной и напряженной атмосферой. Кроме этого, в 2018 году альбом (его текст, охарактеризованный как поэма) вошел в лонг-лист литературной премии имени Александра Пятигорского.

Что же касается освещения данного музыкального феномена в академической сфере, то за период в семь лет альбом «Горгород» был рассмотрен многими исследователями, в том числе И. О. Дементьевым, который написал две научные работы, где он отмечает новаторство Мирона Федорова с точки зрения лингвистики [3] и экспериментаторство с словесной точки зрения [2]. Кроме того, такие исследователи как Е. В. Летохо [5], белорусские филологи В. Д. Шпаков и Л. И. Петрова [6], а также В. А. Дмитриев [4] отмечают в тексте альбома множественные аллюзии, в том числе, библейские. Все вышеперечисленные авторы, проведя литературный и семиотический анализ, считают «Горгород» «важным произведением современной русской литературы» [2, с. 352].

Концепция «Горгорода» включает в себя несколько смысловых линий (мотивов), среди которых «бунт против системы», «творец и власть», «отцы и дети», «личность и толпа» (их можно поставить в один ряд и объединить в одну смысловую цепочку), а также сквозь композицию альбома проходит любовная и детективная линия (образная, которая как раз таки придает тексту атмосферу таинственности и загадочности). Исходя из этих трех направлений, необходимо проанализировать частоту употребления смысловых единиц относительно признаков каждой из групп для того, чтобы выяснить, какие физические носители (слова или выражения) и в каком количестве несут ту самую нагрузку, создающую сложную многоуровневую концепцию со специфической атмосферой.

Начнем с первой группы – «бунт против системы». Эта смысловая линия проходит сквозь всю концепцию альбома и является, по сути, его основой. Ключевые смысловые единицы – это выражения, которые встречаются в каждой музыкальной композиции и не дают слушателю отвлечься от главной проблемы «Горгорода». Так, например, песня «Полигон» содержит целых 6 выражений (40 слов, примерно 20 % от всего текста композиции), которые отражают недовольство главного героя «верхушкой общества» и всей политической системой: «а если видишь бедность и гнев – то дело в тебе», «винить систему стало теперь уделом свиней», «всякий, кто хаёт мир, подозрительно грамотно говорит», «горгород – дом, но капкан», «провокаторы, главари – будь начеку», «нам никогда не будет места тут» и так далее.

Все эти фразы объединены общей идеей и встречаются в измененных формах почти в каждой строфе любой из композиций, что подчеркивает некое «навязывание» слушателю проблемы и позиции главного героя – Марка. Такие смысловые единицы, как «игра без правил – я вне ее», «я сам за себя» говорят об абстрагировании персонажа от общепринятой системы и повторяются достаточно часто на протяжении всего альбома.

Следующая смысловая группа – любовная. Этот элемент композиции скорее вспомогательный, поскольку непосредственно связан с первой группой по сюжету. Наиболее точно раскрывается в песне «Девочка...», которая состоит из 7 конкретных выражений (46 слов, примерно 25–28 % от всего текста песни), говорящих о неожиданной и глубокой влюбленности Марка в девушку по имени Алиса: «но внезапно вижу ее», «ходишь по моему солнечному сплетению лунной походкой», «ты из тех, кто смертельно опасны», «в сердце больше борозд, чем от оспы оставишь», «ты подошла, и все мироздание погасло», «у меня даже нет воли быть непокорным» и другие. Каждая из фраз в полной мере говорит нам о том, что чувство полностью поглотило героя, и он не в силах сделать что-либо против. Эта смысловая линия, кроме данной композиции, далее задевается только косвенно, без уточнений и конкретики, поскольку, можно предположить, автор решил преподнести сильные чувства Марка слушателю по принципу – «всё и сразу», для усиления эффекта в эмоциональном восприятии.

Последняя смысловая линия – образная, которая тесно переплетается с детективным мотивом, а также мотивами одиночества и некоего «абстрагирования от мира. Как и группа «бунт против системы», проходит через всю сюжетную линию «Горгорода», поскольку именно ее смысловые единицы строятся на образах и придают тексту атмосферу загадочности и напряженности, делают прагматический фон таинственным и мрачным. Так, например, в композиции «Башня из слоновой кости» содержится около 7 выражений (53 слова) и других словосочетаний, что составляет примерно 67 % всего текста песни и обусловлено, возможно, тем, что данная тема является ключевой как в судьбе Марка, так и во всей истории: «на дороге рытвины и выбоины, валуны и глыбы», «хрупкие миры распадались во тьме на столп», «покуда мертвые кумиры взирали со стен во двор», «закрутили в узелок сильные мира сего», «издателям – букера, сделки, читателям – чучела в клетке», «его правление внутри, но не под горой и не в мэрии» и так далее. От каждой из этих смысловых единиц буквально «веет» атмосферой одиночества и мрака, что на уровне не только песни, но и целой концепции создает «новые миры смыслов», которые первоначально поглощают слушателя и не отпускают до конца всего повествования. В процессе создания этих смысловых единиц автор использовал множество средств языковой выразительности (эпитеты, инверсия, многочисленные метафоры, сравнения и так далее), сочетание которых побуждает переслушать альбом еще раз, чтобы в полной мере понять текст и не упустить ничего важного. Следовательно, этим и обусловлена необходимость проведения подобного рода анализа, так как разбор смысловых единиц поможет слушателю поэтапно изучить все подробности и детали текста, которые он мог упустить во время прослушивания, увидеть и понять подтекст каждой песни.

Характеристику главного героя Марка находим почти в каждой песне. Так, например, больше всего смысловых единиц, описывающих характер, мировоззрение и позицию персонажа, встречается в композиции «Всего лишь писатель» (название говорит само за себя). К слову, по мнению исследователей, в данной песне Марк сравнивает себя с Моисеем, разговаривающим с «горящим терновым кустом» [5]. Песня включает 10 фраз (примерно 70 % всего текста), которые пытаются убедить слушателя, что Марк – человек, который абстрагирован от окружающего мира и даже не претендует на что-либо высокое и знатное, он доволен тем, что имеет сейчас: «я сам за себя», «я не был рожден для великих дел», «роль спасителя не мое», «я всего лишь писатель», «я потерял сам» и другие. Стоит отметить, что в любой из композиций, где повествование идет от лица данного персонажа, хотя бы раз он говорит что-то о себе, чтобы очередной раз убедить слушателя в своей твердой позиции – «игра без правил – я вне ее». Скорее всего, автор сделал это намеренно, чтобы постепенно поставить слушателя на сторону писателя Марка и произвести более сильное эмоциональное впечатление в конце повествования, так как история заканчивается летальным исходом героя.

Таким образом, при помощи метода контент-анализа возможно определить и выявить смысловые единицы в любом текстовом сообщении, которое материально зафиксировано [1]. В подтверждение этому был проведен анализ аудиотекста на примере концептуального музыкального альбома Оксимиона «Горгород», который позволил выявить, во-первых, ключевые смысловые линии-мотивы, лежащие в основе повествования и пронизывающие весь сюжет. Во-вторых, контент-анализ позволил определить музыкальные композиции, отвечающие каждой сюжетной линии, после чего выявить конкретные смысловые единицы, на которых буквально «держится концептуальность». Процентное отношение употребления ключевых фраз и слов позволяет нам понять, с какой интенсивностью делается акцент автором на тех или иных аспектах сюжета, а также какую из сюжетных линий он сам считает преобладающей. Следовательно, исходя из анализа обложки «пластинки» и аудиотекста, можно сделать вывод, что мотив «Вавилонской башни» пронизывает рефреном сюжет и текст композиций.

Литература

1. Аверьянов Л.Я. Контент-анализ. М.: РГИУ, 2007. 286 с.
2. Дементьев И.О. Вавилонская башня: от символа к языковым приемам («Горгород» Оксимиона) // Критика и семиотика. 2019. №1. С. 350-375.
3. Дементьев И.О. Оксимион и Пушкин: опыт интертекстуального анализа альбома «Горгород» // *Literatūra: Rusistica Vilnensis*. 2018. Т. 60. №2. С. 107–121.
4. Дмитриев В.Д. Античные мотивы в творчестве Оксимиона: «русская античность» в рэп-формате? // *Метаморфозы истории*. 2019. Вып. 14. С. 96–112.
5. Летохо Е.В. Библейские аллюзии как способ мотивной организации в альбоме Оксимиона «Горгород» // *Проблемы современной науки и образования*. М., 2019. С. 44–46.



6. Шпаков В.Д., Петрова Л.И. Особенности редактирования концептуального музыкального альбома // Труды БГТУ. Сер. 4, Принт- и медиатехнологии. 2018. №2 (213). С. 75–79.

© Тангелов П. И., Костенко И. В., 2022

ПОНЯТИЕ «ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ» В ЛИТЕРАТУРЕ

Одно из главных качеств, которое всегда отличало человека от животных, – это, несомненно, память. Для человека прошлое является важнейшим источником формирования собственного сознания и определения своего личного места в обществе и окружающем мире. Теряя память, человек теряет ориентацию среди окружающей среды, разрушаются социальные связи.

«Память – свойство мозга, в основе которого лежат процессы, обеспечивающие запоминание, сохранение, воспроизведение (припоминание), узнавание и забывание информации» [5, с. 91]. Это не абстрактное знание каких-либо событий, а жизненный опыт, знание различных событий, пережитых и прочувствованных. Историческая память – понятие коллективное. Она заключается в сохранении общественного, а также в осмыслении исторического опыта.

То государство, которое помнит свое прошлое, является более сильным, чем то, которое не чтит память предков. «Бережное отношение к своей истории является неотъемлемой чертой сильного государства. Там, где забота о памятниках предаётся забвению, «свято место» занимают то, что разрывает связь поколений и дезориентирует людей в плане культурной и духовной самоидентификации» [6, с. 6].

Коллективная память поколений может быть как у членов семьи, населения города, так и у всего народа, страны и, конечно, всего человечества. Следует понимать, что коллективная историческая память, как и индивидуальная память, имеет несколько этапов развития.

Во-первых, это забвение. По прошествии определенного периода времени люди склонны забывать события. Это может произойти быстро или через несколько лет. Жизнь не стоит на месте, череда эпизодов не прерывается, и многие из них сменяются новыми впечатлениями и эмоциями.

Во-вторых, люди снова и снова сталкиваются с фактами прошлого в научных статьях, литературных произведениях и средствах массовой информации. И везде интерпретация одних и тех же событий может быть очень разной. И их не всегда можно отнести к понятию «историческая память». Читатели и слушатели будут воспринимать событие глазами репортера или писателя. Различные версии фактов одного и того же события позволяют людям анализировать, а также сравнивать мнения разных людей и делать собственные выводы. Истинная память народа может развиваться только при свободе слова, и она будет полностью искажена при тотальной цензуре.

Третий, наиболее важный этап развития исторической памяти людей – сопоставление событий, происходящих в настоящем времени, с фактами из прошлого. Актуальность сегодняшних проблем общества порой напрямую может быть связана с историческим

прошлым. Только анализируя опыт прошлых достижений и ошибок, человек способен созидать.

Выбор работ, посвященных «исторической памяти», сегодня очень широк: от мифотворческих опусов и различных вариантов идеологизированной истории до научно-теоретических трактатов. Среди авторов этих работ есть как профессиональные историки, так и многочисленные энтузиасты от политики, журналистики, музееведения и т. д. Это направление охватывает разные темы. Наиболее широкое сечение представлено работами, анализирующими память о «травмах» XX века: войнах, Холокосте, Гулаге и т. д. В то же время много исследований написано по «памяти» о революциях и других значимых событиях прошлого.

Наряду с непосредственным конструированием идеологизированных представлений о прошлом в исследованиях по «исторической памяти» важную роль играют теоретические поиски, процесс, который в западной историографии сегодня принято именовать словом «поворот», а в отечественной традиции – «переворужением» исторической науки.

Хотя работы по «исторической памяти» обнаруживают весомый пласт аналитических и даже непосредственно теоретических подходов, прагматическая составляющая этого направления настолько весома и многозначна, что мы считаем правильным отнести его к разряду идеологизированной истории.

Несколько десятилетий развития нового направления оказались достаточным сроком для саморефлексии и выработки согласованных представлений о причинах «повального увлечения» [2, с. 163] темой памяти. Если говорить о внешних причинах популярности и востребованности этой тематики, то анализ соответствующей литературы позволяет утверждать, что они в целом сводятся к трем приметам нашего времени.

Во-первых, процесс формирования социальных групп по принципу участия в каком-либо событии совпал с переворотом, связанным с появлением новых электронных средств фиксации, хранения и воспроизведения информации. Так называемая третья коммуникативная революция вновь поднимает фундаментальные вопросы о связи между способами коммуникации, методами мышления и формами представлений о прошлом.

Раньше люди, пережившие эпидемию чумы, или участники, например, одного из Крестовых походов, или выжившие жертвы резни вроде Варфоломеевской ночи, впоследствии не образовывали никакой социальной группы и не имели возможности выразить свои воспоминания. В лучшем случае оставались письменные мемуары одного-двух грамотных участников этих событий, или краткие записи в хрониках какого-нибудь монаха. Теперь же фиксация, хранение и воспроизведение большого числа индивидуальных воспоминаний стали обычной практикой.

Во-вторых, это взгляд на культурную традицию как на что-то завершившееся или завершающееся на наших глазах. Историзация компенсирует утрату значимости того или иного явления, происходящую в настоящем. Так, например, замечает Р. Сэмюэл, «рабочая история процветает, когда рабочий класс перестал играть активную политическую роль, история семьи процветает, когда распадаются семейные связи» [9, с. 11].

Третья, и, как считает Я. Ассман, может быть, решающая, причина обращения к теме «коллективной памяти» заключена в том, что «поколение очевидцев тяжелейших в анналах человеческой истории преступлений сейчас постепенно уходит из жизни» [2, с. 163]. Фиксация этих свидетельств становится поэтому особенно актуальна.

Помимо всего этого существует и много конъюнктурных причин. Например, по мнению Ф. Артога, «вся шумиха вокруг памяти происходила в то время, когда приближалась» какая-либо «важнейшая дата <...> властно выносившая на повестку дня и на общее обсуждение юбилейное воспоминание как таковое» [1, с. 157].

Историческая память – это то, что все мы должны оберегать, ведь так важно помнить наше прошлое, чтобы уберечься от ошибок в будущем. Историческая память очень хрупка. Недостаточное владение фактами, перевираание, отсутствие интереса к истории, все это порой приводит к искажению исторической памяти. Именно для того, чтобы этого не произошло, и существует множество произведений о тех или иных исторических событиях, их авторы, через художественную литературу пытаются привлечь наше внимание, чтобы мы помнили все значимые для нашей страны события.

В данном отношении надо помнить, однако, что извлечь урок из отраженных художественной литературой событий исторического прошлого может лишь расположенный к этому, подготовленный читатель. О. Култышева считает: «О дидактическом значении литературы и о моральной ценности творчества поэта или прозаика можно говорить преимущественно исходя из концепции о возможности их извлечения самими воспринимающими, находящейся в соответствии с их внутренними установками и готовностью к пониманию и переосмыслению смысла, заложенного в произведение автором, который может лишь усилить дидактическое воздействие с помощью определенных приемов» [8, с. 81].

«Историческую память» представляют процедурой обращения современного человека к сохраненному и накопленному им самим и обществом опыту, к которому он принадлежит, включающей две операции – воспоминание прошлого и забывание прошлого» [7, с. 12]. В произведениях русской литературы есть немало примеров, связанных с исторической памятью.

Николай Александрович Бердяев считал, что «в трагические времена у людей обостряется понимание истории, обостряется восприятие времени, происходит возврат к исторической памяти» [3, с. 120]. И действительно, в судьбоносные для нашей страны 1930-40-е годы было особенно много произведений, где незримо присутствует историческая память. Человеку нужно чувствовать, что он не одинок, что есть что-то сильное, древнее, великое, что даст силу и уверенность. Что это может быть, как не память о великих предках, гордость за их победы, ощущение их крови в жилах?

В 1930-е годы коллективизация и ГУЛАГ ударили по людям, а в 1940-е-война. И никто из выживших никогда не забудет об этом: ни о лагерях, ни о войне. Что мешает им все забыть? Наверное, чувство вины перед теми, кто пострадал еще больше. Это чувство побудило Александра Трифоновича Твардовского написать многочастную поэму «По праву памяти».

Это попытка искупить свою вину перед близкими за то, что не отправились с ними в изгнание. Сказать правду о коллективизации, о памяти, отнявшей покой, о совести. Об этом он пишет следующие слова:

Перед лицом ушедших былей
Не вправе ты кривить душой, -
Ведь эти были оплатили
Мы платой самую большой...
И мне да будет та застава,
Тот строгий знак сторожевой
Залогом речи нелукавой
По праву памяти живой [10, с. 260].

И не имеет значения, специально это делается, или бездумно и безответственно уничтожают память, но результат такого отношения к истории один – несчастье.

Александр Твардовский упоминает в поэме о невозможности уничтожения в людях памяти:

Забыть, забыть велят безмолвно.
Велят в забвенье утопить
Живую боль. И чтобы волны над ней сомкнулись. Боль – забыть!
Забыть родных и близких лица
Все то, что сном давнишним будь,
Дурною, дикой небылицей,
Так и ее – поди забудь [10, с. 277].

В своем романе «Погружение во тьму» Олег Волков пишет о другой стороне драмы, о тех, кого арестовали. В этом автобиографическом произведении он рассказывает о тех, кто окружал его в лагерной жизни. Это раскулаченные крестьяне, приехавшие в ГУЛАГ, не понимая, в чем их вина, и те, кто борется за независимость родного Кавказа, мусаватисты, высокообразованные интеллигенты из «бывших» и даже коммунисты, которые не нравятся новой власти. И у каждого из них есть свой источник жизненной силы, который помогает им выживать в условиях, невозможных для человека.

У священников есть Бог, и они воспринимают все выпавшие на их долю страдания как волю Божью, которую им нужно принять и через нее стать сильнее. Они хранят веру своих предков и не отступают от нее, несмотря на издевательства охранников и преступников. И своим терпением, своей убежденностью в том, что сила добра и человечности выше жестокости и грязи лагеря, они поддерживают и помогают другим не падать духом. Пока там монахи, Соловки остаются святой обителью, что бы ни случилось. И только после их ухода это место начинает восприниматься как каторга.

Для самого Олега Васильевича Волкова источником силы было стремление сохранить свое человеческое достоинство, самоуважение. Как интеллигентный, образованный человек, он прекрасно знал историю, постоянно чувствовал связь с прошлым своего народа. Оказавшись в лагере, он вспоминает великие исторические события, происходившие здесь,

как монахи героически защищались от врагов в начале XVII века, кто из великих людей в разное время жил в этом монастыре. Он чтит исконно русские святыни Соловков, и для него даже это место, превращенное в лагерь, остается святым. Ведь так было на протяжении многих веков. Осознание себя русским человеком с глубокими корнями и великой историей не позволяет ему пасть духом, опуститься до лагерной злобы, грязи, хамства. На самом деле это было «погружение во тьму» бездуховности, злобы, невежества, лжи, насилия. Но у Волкова жива вера в возможность «восхождения к свету». И путь к нему - в знании истории, в связи со своими корнями, своими предками.

Автор пишет: «И может быть, вкладом в эти поиски путей является рассказ о прошлом, отдельными крупинками которого воспользуются – кто знает? – те, кому будет открыто, как вывести на путь спасения. И если хоть у одного читателя содрогнется сердце при мысли о крестном пути русского народа – это будет означать, что и мною заложен кирпичик в основание памятника его страданиям» [4, с. 147]. Снова речь идет о памятнике. Волков стремится его поставить в умах и сердцах потомков.

Раскулаченных крестьян поддерживает труд и уважение к нему. Пусть каторжные и принудительные работы, но это то, что всегда уважалось в России. А герой повести А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» даже в этих страшных условиях работает добросовестно, ответственно. Как русский крестьянин, он вкладывает душу в свою работу, и никакие лагеря не отнимут у него уважительного отношения к своему труду. Такова судьба всего трудолюбивого крестьянства, но здесь социальные проблемы отходят на второй план, и первостепенной задачей является сохранение чести и достоинства. А Иван Денисович с крестьянскими корнями гордится собой и хорошо выполненной работой.

Следующей еще более трагической страницей истории стала война. Поколение, чья юность закончилась в сорок первом, никогда не забудет этого. У этих тогда еще мальчишек были совершенно другие планы, другие стремления, идеалы.

Владимир Росляков в рассказе «Один из нас» с любовью и восторгом пишет об этих ребятах, полных веры в социализм и величайшего патриотизма, несмотря ни на что. Его герой, Коля Терентьев, читает «Капитал» в свой первый студенческий вечер, чтобы «прикоснуться к великому», ему больно за своих обездоленных родителей, он их любит, но все же верит в комсомол. Он по-мальчишески мечтает о подвиге, пишет стихи о красном комиссаре. Он и его друзья молоды, талантливы. Они мечтают о светлом будущем, о великих достижениях, верят в справедливость и надежность системы, в которой живут. И эта вера, присутствие чего-то святого в душе, юношеская романтика, светлые мечты так привлекают к ним автора. Но потом в их жизнь врывается война. Все рушится, но память автора хранит слова, мысли и чувства друзей, ушедших на фронт.

Человеческая память хранит не только доброе и светлое, но и трудное, тяжелое, болезненное, трагическое и страшное. То, что, казалось бы, хочется забыть.

Герои повести Константина Воробьева «Убиты под Москвой» оказываются безоружными перед вооруженным до зубов врагом. Их посылают на смерть, как пушечное мясо. И кто? Те, кому они верили, кого считали самыми мудрыми и справедливыми! А что

должны испытывать эти мальчишки, когда оказавшись на фронте, они остаются со старыми винтовками и считанным количеством гранат против танков, а за полчаса до этого в тылу у себя встречают заградотряд, вооруженный автоматами и пулеметами против них же? Горечь, растерянность и досаду. А первый бой вызывает у главного героя чувство омерзения. Как человек он не может принять смерть и кровь. Пока он не стал солдатом в полном смысле этого слова. И только после боя, ставшего первым и последним для его товарищей, после самоубийства капитана Рюмина, который считает себя виновным в их трагедии, Алексей Ястребов становится настоящим солдатом. Невольно он возвращается к своим корням, истокам, вспоминая детство, деда Матвея, родную деревню. Разумеется, что пережив все это, осознав, что надеяться можно только на свое мужество и выдержку, Алексей никогда больше не поверит государству, обманувшему его, пославшему на смерть. Но как русский солдат он продолжит воевать за эту землю, потому что это Родина. Потому что обида и разочарование в советской власти - это временно и суетно, а вот твоя земля и твой народ - они вечны, они были всегда, и можно жизнь положить, чтобы защитить это сейчас.

Вообще, человека, осознавшего свою связь с предками, ответственность перед потомками, невозможно заставить слепо повиноваться, кому бы то ни было. Он всегда будет анализировать свои поступки, оценивать их с позиции своей причастности к истории.

Поэтому, чтобы подчинить себе народ, система пытается, прежде всего, уничтожить память, разорвать связь между поколениями. Могилы наших отцов и дедов олицетворяют эту связь с нашими предками. По рассказу Анатолия Приставкина «Золотое облако ночевало», пытаясь разбить, подавить народ, чеченцев, они разоряют их кладбище. Дорога вымощена священными для них надгробиями. Куда это может привести? Только в бездну. Но этого недостаточно. Людей уводят с родных мест, уводят с семьями, с детьми, чтобы они не узнавали свою землю, своих предков. На их место приводят сирот. Они тоже не укоренятся здесь, эта земля, эти горы не станут их родиной. Так сознательно уничтожалась в людях память.

Так происходит в произведении Валентина Распутина «Прощанье с Матерой». Во время строительства ГЭС затопливается небольшая деревенька на острове. Да, это необходимо, да, жителей в ней осталось мало, да, им всем дают новое благоустроенное жилье. Но их срывают с родных мест. Разделяют, разобщают, разоряют святые для них могилы у них на глазах, чтоб не смущать туристов. Нет сильнее оскорбления для человека, чтящего память предков. Эти люди так привязаны к этим лесам, лугам, домам, традициям и порядкам, друг к другу. Но они должны проститься с Матерой. И, прощаясь с ней, они прощаются с тем лучшим, что в них было: с нравственными устоями, традициями, уважением к самим себе. Остается тоска, одиночество и неприкаянность. Пустота.

Кто-то, как Иван Петрович, герой повести Распутина «Пожар», переехав, и вдали от родины сохраняет в себе человечность, достоинство, совесть. Многие же, оторвавшись от родных мест, теряют человеческий облик. В их сердцах пылает разрушительная пламя злобы и корысти, они готовы опуститься даже до мародерства. Потеряв связь с предками, они ни перед кем не ответственны, им не перед кем не стыдно.

Проблема потери связи со своими истоками тесно связана с проблемой нравственности, с проблемой национального самосознания и самоуважения.

Все эти произведения заставляют нас вспомнить о своей истории, о народе, который все это пережил и выстоял, о том, что все мы являемся частью этого народа, этой страны. Что дает человеку это понимание? В душе рождается гордость за своих предков, за их мужество, трудолюбие и выносливость, за их победы и достижения, за испытания, которые они прошли. И эта гордость дает человеку силы двигаться вперед, делать решительные шаги, делать то, чем потом будут гордиться его дети. Кстати, именно появление своих детей часто заставляет людей вспоминать и интересоваться своими корнями. Я хочу рассказать ребенку, чем известна и знаменита его семья. И совсем не обязательно иметь в семье великих и знаменитых героев. Наша страна столько пережила, столько достигла, столько преодолела, что каждый ее гражданин причастен ко всей ее истории, каждый является ее частью, каждый внес свои силы, труд, знания в ее успех. И чем больше человек знает историю своей страны, тем больше у него поводов для гордости и уверенности в себе.

Литература

1. Артог Ф. Время и история: «Как писать историю Франции?» // «Анналы» на рубеже веков: Антология: XXI век: Согласие, 2002. С. 147–168.
2. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
3. Бердяев Н.А., Судьба России. М.: Издательство МГУ, 1990. 240 с.
4. Волков А.В., Погружение во тьму. М.: Эксмо, 2007. 149 с.
5. Давыдов В.В., Самойлова О.В. Физиология с основами анатомии. Ч. 2. СПб.; СПХФА, 2013. 182 с.
6. Историческая память. Проект партии «Единая Россия». М.: Эксмо, 2014. 168 с.
7. Гладышев А.В., Мезин С.А. История и историческая память. Саратов, 2016. 352 с.
8. Култышева О.М. К вопросу о дидактическом воздействии литературного произведения // Научные труды молодых ученых и специалистов. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2015. С. 81-89.
9. Сэмюэл Р. Непрерывная национальная история // Патриотизм: Становление и разрушение британской национальной идентичности. N. Y.: Routledge, 1989. С. 9-20.
10. Твардовский А.Т., По праву памяти. СПб.: Лениздат, Команда А, 2014. 288 с.

© Терехова З.С., 2022

РЕКЛАМНО-ПРЕЗЕНТАЦИОННЫЙ ТЕКСТ В РАМКАХ КУЛЬТУРНОГО ДИСКУРСА: СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА ВЫСТАВОЧНОЙ БРОШЮРЫ С ИСПАНСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Сегодня современный человек не может представить свою жизнь без такого понятия как «реклама», т.к. она окружает нас всегда и везде. С каждым днем появляется все больше компаний со своими уникальными товарами, которые они хотели бы продвигать и представлять на мировом рынке. Поэтому быстрый и адекватный перевод рекламно-презентационных текстов является одной из главных задач переводчиков не только России, но и других стран. Стоит отметить, что перевод рекламно-презентационного текста – это сложная задача, т.к. переводчику необходимо не только перевести сам текст, но и адаптировать его под публику, которая собирается его увидеть, потому что от этого зависит дальнейшая успешность компании, предоставляющая тот или иной товар или услугу.

Категория дискурса является одной из основных в лингвистике, которая допускает большое количество интерпретаций. Понятие «дискурс» первоначально появилось в лингвистике благодаря французскому лингвисту. Э. Бенвенисту. Он одним из первых придал слову *discours* новый смысл. Во французской лингвистике это понятие означало процесс речи, в общем и целом. Теперь слово приобрело терминологическое значение, сегодня оно обозначает речь индивидуальную, речь говорящего.

Как утверждает Кряжевских М.Ю., музей (или как в данном случае, выставка) как культурная, социальная и информационная среда обладает особым коммуникационным пространством – культурным дискурсом. Данный вид дискурса может включать в себя большое количество участников, где в процессе их коммуникации и формируется специфический культурный дискурс [2, с. 8].

Можно сказать, что реклама касается всех областей жизни человека, и область духовного просвещения и культурного дискурса не является исключением. Необходимо заметить, что на сегодняшний день отмечается, что испанский язык и культура данной страны набирают все большую популярность у людей всего мира, что вызывает дополнительную необходимость в оперативном переводе текстов с данного языка.

Музейно-выставочный комплекс *Gaiás* является одним из самых необычных и ключевых зданий Города культуры (*Cidade da Cultura*), который стремится стать самым важным выставочным центром в Галисии, где также осуществляются переговоры и устанавливаются связи с международными организациями. Его площадь позволяет музею проводить разного рода образовательные и культурные мероприятия, которые превращают его в активный центр деятельности города и региона. В музее есть выставочная площадка, разделенная на три помещения, отведенные для временных выставок и инсталляций. Так материалами для

данного исследования стала брошюра актуальной на то время выставки *Galicia futura* («Галисия будущего»).

В настоящее время брошюры играют огромную роль в качестве рекламного продукта. Они активно используются на презентациях, выставках и в офисах. Но часто брошюры путают с буклетами, поэтому стоит рассмотреть разницу между двумя данными понятиями. Брошюра – это скрепленные между собой отдельные листы. Буклет отличается от брошюры тем, что он создается на основе одного листа (чаще всего формата А4), а затем складывается различными способами. Отсюда можно сделать вывод, что, прежде всего, буклеты и брошюры отличаются друг от друга по своему объему: буклет – сжатая информация, представленная либо на одной стороне листа, либо с двух сторон, в то время как брошюра не имеет жестких ограничений по своему объему. Поэтому в брошюре можно поместить больше информации, т.к. при её создании нет ограничений в числе знаков. Ввиду этого автор может позволить себе более свободный формат изложения информации, где он может добавить различные стилистические фигуры и тропы. В то время как создатели буклетов ограничены рамками объема текста, который из-за этого должен быть максимально информативным.

Четкой структуры и формата подачи текста для брошюры нет: начать можно как с информационного блока, так и непосредственно с рекламы товара или услуги. Но, несмотря на такую свободу, у всех брошюр есть свои особенности. Так, например, одной из характерных черт брошюр является наличие информативных слоганов или заголовков, которые должны не только красиво выглядеть, но и давать понять читателю, о чем дальше пойдет речь. Также при создании текста для брошюры нельзя забывать время от времени вводить в текст названия компании, товара или услуги, что значительно повышает узнаваемость бренда.

Брошюры активно используются для описания различных выставок. Так материалом для перевода стала брошюра с выставки *Galicia futura* («Галисия будущего»), которую можно назвать своего рода анонсом, т.к. в ней даётся описание самой выставки и объясняется идея большинства экспонатов, представленных на ней. Также для создателей брошюр важен факт визуализации материала: её внешний вид и эстетичность, что следует сохранить при переводе этого материала. Одной из основных целей брошюры является воздействие на читателя, при этом в тексте последовательно решаются следующие функциональные задачи:

Информативная – сообщить о мероприятии (анонсировать выставку);

Заинтересовывающая – привлечь внимание, возбудить интерес к мероприятию;

Когнитивная – кратко рассказать о содержании выставки;

Ценностно-ориентирующая – дать оценку предстоящему культурному событию;

Рекламная – распространить информацию о выставке среди максимально возможного количества людей.

Музейно-выставочный комплекс *Gaiás* и выставки, представленные в данном центре, открыты для посещения людям любого возраста, пола и происхождения. Исходя из названия и из факта, что данная выставка проходит и организована в Галисии, можно сказать, что она ориентирована на людей данной культуры. На выставке представлены материалы и работы галисийских авторов, которые описывают достижения именно этого региона Испании, что

может вызвать вопросы и недопонимание у человека незнакомого с данным регионом и его культурой. Помимо этого, в тексте данной брошюры можно увидеть слова из галисийского языка, которые похожи на слова из стандартного испанского. Но у них есть свои особенности в произношении, что тоже может вызывать определенные сложности.

На выставке *Galicia futura* оборудовано много интерактивных зон, которые будут интересны даже детям. Но обращаясь к нашей брошюре, необходимо отметить, что возраст её читателя должен быть старше подросткового, потому что при описании некоторых объектов выставки используются термины из физики и других областей науки и культуры, что может вызвать затруднения в понимании у молодого поколения или же неподготовленных людей.

Из всего вышесказанного можно определить, какие трудности могли появиться у переводчика при переводе данного типа текста. Так при переводе были выявлены следующие трудности, связанные с такими категориями как:

Перевод реалий (безэквивалентной лексики)

Реалии – это предметы и явления, которые отражают особенности жизни и быта определенной страны и нации. К реалиям также относят слова и словосочетания, обозначающие эти самые предметы и явления. В каждом языке есть свои реалии, которые присутствуют практически во всех сферах человеческой деятельности, в особенности в сфере культуры, истории, обычаев и традиций страны, т.к. все это показывает её национальный дух.

Реалии не свойственны практическому опыту людей, говорящих на другом языке и живущих в других странах, поэтому обозначающие их слова относят к классу безэквивалентной лексики, поэтому очень часто такие слова и словосочетания не имеют эквивалентов в языке перевода. Такую безэквивалентную лексику принято переводить с помощью таких приемов, как транскрипция и транслитерация, но также используются и другие приемы, например, подбор аналога в языке перевода и т.д. Рассмотрим, какие реалии встретились при работе с данной брошюрой.

Возьмём, например, такое предложение: ... *Galicia futura es el tercer gran proyecto expositivo de la Xunta de Galicia en la Cidade da Cultura con motivo del Xacobeo 21-22...* - «Галисия будущего – третий крупный выставочный проект Хунты Галисии в Городе культуры по случаю года Хакобео...». Здесь нам встретились такие реалии, которые свойственны только территории самой Испании. Первым примером стало понятие *Xunta de Galicia* – Хунта Галисии, которое обозначает орган исполнительной власти автономного сообщества Галисия. Следующая реальия – *Xacobeo* – Хакобео, год Святого Иакова, Священный год или Юбилейный год – священная дата для всех паломников, которых можно встретить на территории всего города Сантьяго-де-Компостела. Этот год празднуется только тогда, когда день апостола Иакова (25 июля) выпадает на воскресенье. Только в этот год открывается Святая дверь кафедрального собора Сантьяго-де-Компостела.

В испанском языке есть такое понятие, как «Хунта». Это название варьируется в зависимости от региона страны. Так галисийский вариант содержит букву, которая по своему произношению близка к русскому звуку /ш/. Однако, изучив параллельные русскоязычные тексты, можно сделать вывод, что в русский язык это понятие вошло в соответствии со

стандартным испанским произношением. По аналогии была проделана та же самая трансформация с понятием «Хакобео».

Перевод имен собственных

При работе с данным буклетом встретилось большое количество имен собственных, начиная от названий самих экспонатов и заканчивая именами и фамилиями их создателей. Например, автором одного из неопубликованных аудиовизуальных произведений стал испанский режиссер галисийского происхождения Оливер Лаше (*...en la que el cineasta Oliver Laxe reflexiona sobre la espiritualidad...*). Данное имя является вполне известным в киноиндустрии, однако большинство авторов, упомянутые в брошюре, известны преимущественно только на территории Галисии, например, Марта Пасос (*... diseñada por la dramaturga Marta Pazos...*) или Витор Мехуто (*Esta obra, reinterpretada por Vitor Mejuto...*). Эти имена собственные были переданы с помощью таких приемов, как транскрипция и транслитерация.

Стоит упомянуть, что при переводе встретились и другие моменты, связанные с переводом имен собственных. Двенадцатым экспонатом на выставке «Галисия будущего» стало такое вещество как *Perovskiña* (Перовскинья). Информации о данном веществе на русском языке нет (исключительно на испанском и галисийском языках), поэтому было предпринято оставить это название на языке оригинала и также добавить вариант его произношения на русском языке, выполненного с помощью приема транскрипции. Дополнительно были даны комментарии, поясняющие описанные физические явления и процессы.

Перевод терминов

Термины служат специализирующими, точными обозначениями, характерными для определенной сферы предметов, явлений, их свойств и взаимодействий, они могут относиться к абсолютно любой области науки, техники, искусства и т.д. В культурном дискурсе, как и в любой другой сфере деятельности человека, также встречаются те или иные термины. Они могут быть связаны с определенной экспозицией и иногда даже могут стать «ключом» к ее пониманию.

При работе с брошюрой встретились такие специальные термины, как *refrigerante* – «хладагент» (вещество, с помощью которого забирается тепло от холодильной камеры и отводится в окружающую среду), *barocalórico* – «барокалорический» (эффект), *la Carta Geométrica* – «геометрическая карта», *los 'antropómetros'* – «антропометры», *cerámica impresa en 3D* – «3D-печать керамикой». Эти термины относятся к таким сферам науки, как физика, математика и перевод которых потребовал обращения к дополнительным справочным ит.д.

Одиннадцатым элементом выставки стал *El UAV LUA* («Беспилотный вертолёт LUA»). Стоит отметить, что аббревиатура *UAV* – «беспилотный летательный аппарат» была взята из английского языка (*Unmanned Aerial Vehicle*). *LUA* – это «быстрый и легко встраиваемый скриптовый язык программирования», название которого происходит от португальского слова «луна». При переводе было предпринято дать расшифровку первой аббревиатуре и сохранить

вторую, чтобы не создавалось своего рода «нагромождение» из аббревиатур. Благодаря этому читателю будет легче и удобнее воспринимать название объекта выставки.

Перевод идиом

Рекламно-презентационные тексты содержат большое количество экспрессивной лексики, и поэтому основной задачей переводчика при работе с данным видом текста является сохранение этих языковых фигур речи. Это вызывает определенные трудности, потому что в языке перевода может и не быть подходящего эквивалента тому или иному выражению, тогда переводчику приходится преобразовывать фразу и подбирать такие эквиваленты в принимающем языке, которые помогли бы передать смысл.

Рассмотрим следующее предложение: *En Galicia futura, las más de 70 piezas expuestas dialogan entre sí, conectando el pasado con el presente y el futuro, la raíz con lo sintético, la tecnología con el diseño y el arte con la ciencia o la investigación.* – «В Галисии будущего представлено более 70 экспонатов, которые вступают в диалог между собой, соединяя прошлое с настоящим и будущим, объединяя вместе такие ключевые понятия, как технологии с дизайном и искусство с наукой или исследованием». Фраза *la raíz con lo sintético* не имеет целостного перевода. Если переводить ее по частям, то можно увидеть: *la raíz* – «корень, источник», *sintético* – одним из переводов является «синтетический, образованный в процессе синтеза». Для более адекватного перевода было принято сделать логическое развитие. Поскольку процесс синтеза приводит к объединению разрозненных вещей, а корень – это ключ и источник, был выполнен следующий перевод «объединяя вместе такие ключевые понятия, как ...».

Перевод предложений со сложным синтаксисом

Иногда при работе с текстом переводчику приходится делать необходимые трансформации предложения, которые в дальнейшем приводят к полному расширению всей конструкции. В качестве примера рассмотрим данное предложение: *Esta obra, reinterpretada por Vítor Mejuto, da la bienvenida a Galicia futura: toda una declaración de intenciones* – «Галисия будущего приветствует работу Витора Мехуто, который дал новое толкование этому изобретению, что по праву можно назвать настоящим заявлением о намерениях». В данном предложении было выполнено расширение *reinterpretada* – «..., который дал новое толкование этому изобретению», *toda una declaración de intenciones* – «что по праву можно назвать настоящим заявлением о намерениях». Данная трансформация была выполнена, поскольку испанское предложение звучало бы по-русски неполно и непонятно. В связи с тем, что это рекламно-презентационный текст, здесь должны использоваться такие конструкции и описания, которые бы с легкостью могли привлечь внимание человека, заинтересовывая его и давая полное представление о том, что его ждет на выставке.

Подводя итог, можно еще раз подчеркнуть, что проблема перевода рекламно-презентационных текстов будет актуальна всегда, потому что поток рекламных текстов всегда обновляется, и каждый день мы видим все новые и новые рекламы, оперативный перевод которых необходим читателям. В данной работе были представлены пути решения

трудностей, которые могут возникнуть во время перевода рекламного текста выставочной брошюры.

Литература

1. Караматдинова А.Д. Цели рекламы и реклама в жизни общества // Студенческий вестник: электрон. научн. журн. 2020. № 21(119). С. 35-36.
2. Кряжевских М.Ю. Коммуникационное пространство музея: формирование культурного дискурса: дис. ... кандидат наук. Челябинск, 2012. 129 с.
3. Ненахова Н. Н. Информационно-рекламные компоненты и функции в музейной деятельности // МНКО. 2014. №1 (44). С. 323-325.
4. Олянич А.В. Презентационный дискурс // Дискурс-Пи. 2015. №3-4(20-21). С. 148-150.
5. Русакова О.Ф. Презентационный дискурс // Дискурс-Пи. 2013. №3(13). С. 141-143.

© Тищенко А.В., 2022

УДК 821.111

Трынкина Т.А.

Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина
г. Рязань, Россия

АЛЛЮЗИИ КАК ОСНОВА СОЗДАНИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ТРИллЕРА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ДОННЫ ТАРТТ «ТАЙНАЯ ИСТОРИЯ»)

Использование аллюзии в тексте дает автору возможность передать информацию в зашифрованной форме, подать ее «в оболочке». Читатель же, получая подсказки и намеки от автора, содержащие упоминания событий, мест или известных личностей, пытается разгадать идею, которая зашифрована в тексте. Отечественные и зарубежные исследователи занимались классификацией аллюзий и их характеристиками. Были предложены разнообразные критерии для классификаций, такие как организация по источникам аллюзий, известности факта и тд. Рассмотрим некоторые наиболее распространенные классификации.

М.Д. Тухарели выделяет 3 типа аллюзий по семантике:

1. Антропонимы, космонимы, топонимы, теонимы и тд. Они дают отсылку к именам собственным, названиям планет, географическим названиям, именам богов, демонов и прочих персонажей соответственно. Например: «I looked at him, at his steady hands, the whirring cards, and suddenly an odd memory leapt to mind: Tojo, at the height of the war, forcing his top aides to sit up and play cards with him all night long.» [5, с. 187]. Сравнение Генри с Тодзё неслучайно. Японский политик и военный деятель приложили большие усилия для того, чтобы развязать Японскую войну, как и Генри, старающийся изо всех сил избавиться от друга, которой не переставая шантажировал его.

2. Библейские, мифологические, исторические, политические реалии. Примером может служить аллюзия на Пантеон «He glanced up at the hole in the ceiling. 'Yes,' he said brusquely. 'Like the Pantheon.' » [5, с. 117]. Здесь Генри иронически сравнивает то место, где приходилось жить главному герою (комната на окраине города с дырой в потолке, где невозможно было спать зимой) с Пантеоном – «храмом всех богов», расположенным в Риме. Особенностью этого здания является наличие «окулюса» — круглого окна в центре купола диаметром 8,3 м, через которое солнечный свет проникает внутрь.

3. Аллюзии, встречающиеся в цитатах, контаминациях, реминисценциях [4, с. 18]. Пример из романа - «It doesn't do to be too Spartan about these things,' he said kindly, after a very long pause; and I was grateful to see that, as usual, he was projecting his own tasteful interpretation upon the confusion» [5, с. 456].

Кроме классификации по семантике, учеными взяты другие основания. Например, С.В. Перкас классифицирует аллюзии основываясь на критерии прямого и переносного характера употребления имени собственного. Лингвист считает, что аллюзивные имена собственные, которые используются авторами в прямом смысле, вносят дополнительные элементы в интерпретацию текста, его персонажей. Они служат для создания художественной детали. Использование же имен собственных в переносном смысле является основой для построения таких тропов, как сравнения, метафоры или эпитеты [3, с. 145]. Примером у Донны Тартт

можно назвать аллюзией на Супермена. «It was funny, but people never seemed to notice at first glance how big Henry was. Maybe it was because of his clothes, which were like one of those lame but curiously impenetrable disguises from a comic book (why does no one ever see that 'bookish' Clark Kent, without his glasses, is Superman?)» [5, с. 352]. Мы понимаем, что автор имела в виду не только способность преображаться внешне, она делала больший акцент на двуличность Генри, который был и заботливым другом, готовым помочь, и хладнокровным безжалостным человеком. Также этим ученым была предложена классификация аллюзий по основе предмета ссылки. Она может быть осуществлена на названия художественных произведений, персонажей или же авторов.

Н.Д. Белоножко выделяет следующие функции данного стилистического приема:

1. Оценочно-характеризующая – раскрывает внутренний мир персонажей, помогает читателю оценить поступки и события, которые описываются в произведении.

2. Окказиональная функция – воссоздание духа эпохи, в которой разворачивалось действие произведения с помощью использования ссылок на исторические факты, события и личности. Например, упоминание известных деятелей эпохи, важных событий, битв и т.д.

3. Текстоструктурирующая функция. Аллюзия осуществляет связь внутри текста. Она помогает автору красиво и грамотно скреплять свое произведение, а также добавляет информацию извне, которая добавляет особый окрас тексту.

4. Предсказательная функция – аллюзии дают нам подсказку, намек на дальнейшее развитие сюжета. Это проявляется путем соотнесения читателями предмета аллюзии с произведением, рассматриваемым на данный момент [1, с. 17]. В «Тайной истории» например, это аллюзия на роман «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского. Читатель наблюдает кризис рассказчика, Ричарда Пейпена на протяжении всего произведения. Студент все время думает о своей роли в совершенном убийстве, покаянии и собственно самой смерти и ее природе. («But, if I dare say it, it wasn't until I had helped to kill a man that I realized how elusive and complex an act a murder can actually be, and not necessarily attributable to one dramatic motive.» [5, с. 214]. Логично предположить, что Ричард почувствует окончательное облегчение лишь после того, как проведет время наедине с собой и решит внутренний конфликт.

Аллюзии романа можно распределить на 2 группы, взяв за основу классификацию по степени узнаваемости читателями.

- аллюзии, понятные широкому кругу читателей. Сюда можно отнести упоминание известных исторических персонажей и литературных трудов, а также особенности античной культуры, которые известны многим.

- аллюзии, которые могут быть распознаны читателями, изучающими литературу античности и Средних веков. Здесь мы можем выделить отсылки на труды Сократа, Платона, Мильтона и других ученых, которые довольно часто используются персонажами романа. Применение аллюзий в тексте создает атмосферу ученого сообщества, главные герои достаточно часто ссылаются на известных философов. Также автор дает отсылки на исторических личностей, сравнивая с ними персонажей, живущих в 80-х годах прошлого столетия.

Герои руководствуются философией Ницше, говорящего, что пессимизм пробуждает в нас героизм, он не приводит нас на путь отчаяния. «Добро» у Ницше является тем, что делает жизнь достойнее и насыщеннее, оно не должно уменьшать наше страдание. Высшее назначение человека – возвышение гения над «массами». Именно и является главной целью человечества в философии Ницше. Ориентир на Ницше и определяет проведение Генри Винтера, желание более достойной жизни влияет на мышление студента. Читатель не найдет и не ощутит скорбь или раскаяние по отношению к убитому товарищу. Разум Генри сосредоточен только на тревоге, тревоге о сокрытии тайны от полиции [2, с. 40-42].

Одной из характерных черт романа является подчеркнутый культ красоты, филологичность и явный эстетизм. Мы можем найти аллюзии как к Средневековым личностям (Данте, Мильтон), так и к греческим авторам (Гомер, Плотин, Платон, Софокл и так далее).

Центральный конфликт, на котором основывается весь сюжет романа, сам по себе является аллюзией. Здесь происходит столкновение аполлонического и дионисийского начал. Эту идею выдвинул Ницше в своей книге «Рождение трагедии из духа музыки». По данной концепции отношение человека ко всему миру может быть выражено через сон и опьянение. Эти состояния помогают нам преодолевать ту раздробленность окружающей среды, в которой мы живем. Сон показывает нам иллюзию красоты, совершенства и порядка, навязывает восприятие мира в плоскостях пространства и времени («принцип индивидуализации по Шопенгауэру»). Именно поэтому Ричард, не участвующий в ритуалах, проводимых другими студентами, часто стремился поскорее вернуться в свою комнату и заснуть. Он хотел, как можно дольше оставаться в том мире, где царит порядок и красота, отойти от всех трудностей, окружающих его в реальном мире. Опьянение же заставляет человека отпустить некую «обособленность», слиться с «первоединым». Человек испытывает эйфорию, блаженство от самого осознания смертности индивидуума. На протяжении всего романа мы можем наблюдать, как герои употребляют алкоголь, причем довольно крепкий и в огромных количествах. Они пытаются перейти на другой уровень, вернуться к тому, из чего вышли.

Полное выражение этих принципов было найдено учеными Античности. Они дали им названия своих богов, Аполлона и Диониса соответственно. Аполлоническое начало воплощается Гомером в его эпосе, это светлые, яркие образы Пантенона, где царят боги. Дионисийское же раскрывается через аттические трагедии. Данная аллюзия, лежащая в основе всего произведения, показывает нам то, насколько далеко готов зайти человек в своем желании возвыситься над этим миром, достичь того уровня, который в целом является недостижимым.

Данное произведение является нетипичным триллером. Здесь мы читаем о двух совершенных убийствах, причем нам раскрываются подробности, а также мотивы и предпосылки к убийству Банни. Автор делает акцент не на том, как происходит расследование, а на последствиях для главных героев. Вспомним, нам довольно мало известно о том, проводилось ли расследование по делу о смерти фермера, убитого компанией студентов в невменяемом состоянии. Была заметка в газете, которую позже нашел Банни, другие же детали не сообщались.

В психологическом триллере основной акцент делается на характеры персонажей, раскрытие их внутреннего мира и тайных желаний. Отношение героев к такому понятию как смерть позволяет нам лучше понять их. Один из ключевых персонажей, Генри Винтер, убивает утку во время практики стрельбы по тарелкам, что заставляет его плакать, ведь это была случайность, непреднамеренное убийство. И в то же время, преступления по отношению к людям не вызывают у Генри никаких эмоций, он идет на это абсолютно хладнокровно. Донна Тартт сравнивает этого персонажа с Сатаной, чтобы дать читателю понять, насколько страшен этот человек. («Henry and Francis were further out: Francis talking, gesticulating wildly in his white robe and Henry with his hands clasped behind his back, Satan listening patiently to the rantings of some desert prophet.» [5, с. 92]. Автор не раз заостряет внимание на его порочности, скрытой злости и враждебности. Например, во время одного из занятий Генри без всякой задней мысли четко говорит о том, что матерью красоты является смерть. («Death is the mother of beauty» [[5, с. 38]. Ричард полагает, что даже в тот момент, когда Генри убивает себя на глазах у друзей, он играет роль бесстрашного человека и желает доказать всем, что он не боится абсолютно ничего.

Гнетущая атмосфера и сгущающиеся краски передаются не только действиями персонажей. Во время первого занятия с Джулианом начинается разговор о силе искусства, которая губительна по своей сути. Косвенно, эта беседа содержит основную идею романа. Генри, приводя в пример произведение Аристотеля, говорит о том, что ужасные вещи всегда прекрасны и впечатлительны («Aristotle says in the Poetics,' said Henry, 'that objects such as corpses, painful to view in themselves, can become delightful to contemplate in a work of art.» (Tartt, 1992: 38). Этим примером он подтверждает слова Джулиана, который рассуждал о причине того, почему самые ужасные и кровавые вещи расцениваются как прекрасные («Bloodshed is a terrible thing,' said Julian hastily – the remark about the common crackers had displeased him – 'but the bloodiest parts of Homer and Aeschylus are often the most magnificent» [5, с. 37]. Подобные сцены завораживают, отпечатываются в нашей памяти, и мы можем практически полностью восстановить их спустя время («What are the scenes in poetry graven on our memories, the ones that we love the most? Precisely these. The murder of Agamemnon and the wrath of Achilles. Dido on the funeral pyre. The daggers of the traitors and Caesar's blood» [5, с. 38].

Само обращение к Еврипиду и его трагедии «Вакханки» (Bacchae) является показательным. Ричард воспринимает это как настоящий «триумф хаоса» («Compared to the other tragedies, which were dominated by I recognizable principles of justice no matter how harsh, it was a triumph of barbarism over reason: dark, chaotic, inexplicable.» [5, с. 39]. Участников подобных таинств (вакханалий) переносило в бессознательное состояние, человеческий разум подавлялся чем-то другим, неподвластным и непостижимым. Это “нечто” не может умереть, ведь личность человека отходит назад в то состояние, которое предшествует появлению разума. («The revelers were apparently hurled back into a non-rational, pre-intellectual state, where the personality was replaced by something completely different – and by "different" I mean something to all appearances not mortal. Inhuman» (там же)

Аллюзии, использованные Донной Тартт в романе, подогревают интерес читателей. Упоминания древнегреческих мифов, трагедий и размышлений о великом и ужасном невольно заставляют нас задуматься о том же, о чем думали герои. Труды бихевиористов, имена богов и великих людей – все это создает возвышенную атмосферу, но в то же время читатели ощущают постепенное сгущение красок. От описания студента, поступившего в университет, мы переходим к обсуждению мрачных и кровавых сцен, вакханалий, проводимых древними греками. Все аллюзии играют важную роль в романе, создавая напряженную атмосферу. Она, в свою очередь, является основой для создания психологического триллера, жанра, который является одним из любимых у современных читателей.

Литература

1. Белоножко Н. Д. Аллюзия в стилистической конвергенции // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2012. №2. С. 15-24.
2. Гаранина А. Е. Жанровая специфика романа «Тайная история» // Современные проблемы литературоведения, лингвистики, и коммуникативистики глазами молодых ученых. Традиции и новаторство. Уфа, 2017. Т. VIII. С. 40-44.
3. Перкас С. В. Имена собственные и нарицательные в словаре и художественном тексте // Материалы к серии «Народы и культуры». №25. Ономастика. Ч. 1. Имя и культура. М., 1993. С. 141–152.
4. Тухарели М. Д. Аллюзия в системе художественного произведения: автореф. дис. ... канд. мед. наук. Тбилиси, 1984. 25 с.
5. Tartt D. The Secret History. N.Y: Alfred A. Knopf, 1992. 544 p.

© Трынкина Т.А., 2022

УДК 81.42

Устюжанина К.Р., Селиверстова О.А., канд. филол. наук
Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича
и Николая Григорьевича Столетовых
г. Владимир, Россия

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРНЕТ-БЛОГОВ О ПУТЕШЕСТВИЯХ НА ПРИМЕРЕ СТАТЕЙ ПОРТАЛА MARTIA.COM

Интернет играет огромную роль в жизни людей. Нахождение в социальных сетях – метод общения, способ проведения досуга и, конечно, самовыражение. Абсолютно каждый человек в той или иной степени является создателем кибер-контента. Ведение страницы в Вконтакте, размещение фотографий в Инстаграме или написание тех же шуток в Твиттер – информация, раскрывающая нас и как личность, и как Интернет-пользователя. Учитывая тот факт, что сегодня многие люди имеют возможность вести свой блог на просторах всемирной паутины, можно сделать вывод о том, что данный жанр является очень актуальным и востребованным. Если раньше на домашних страницах и порталах были только активные пользователи интернета, то сейчас они объединяются вокруг блогов, которые собирают вокруг себя множество возможностей для общения. Для лингвистического исследования мир блогов остается неизведанным, и весьма интересным с точки зрения стилистических и лексикологических особенностей текста.

На сегодняшний день существует множество различных словарей, в которых можно найти значение слова «блог». Но главное здесь – это то, что блог – это смесь личного дневника и глянцевого журнала, которая размещена в Интернете. Однако в отличие от реальных дневников, которые читает только автор и его друзья или те, кто их пригласил, записи интернет-дневников можно выложить на всеобщее обозрение. Блоги – это не только яркие страницы в глянцевых журналах или популярные интернет-ресурсы, но и своеобразная визитная карточка, которая имеет свою читательскую аудиторию. В настоящее время блог – это нечто большее, чем просто записи людей и их общие мысли. Этот контент превратился в настоящую обучающую, продающую или развлекательную площадку.

В рамках исследования было выявлено два определения блога в узком и широком смысле. В узком понимании блог – это личный дневник на сайте или в разделе сайта, где размещаются исключительно датированные записи одного автора, преимущественно с преимущественно бытовой тематикой. С точки зрения блога, в широком смысле это сайт или его раздел, который создается блог-сообществом (или несколькими авторами), быть посвященным одной или нескольким темам, содержать ссылки на другие ресурсы и Интернет-ресурсы, а также содержать мультимедийную информацию (<https://clck.ru/gocHQ>)

Блог в большей степени является коммуникативным, поэтому общение с его авторами происходит посредством комментариев, обсуждений и оценок. Привлечение к обсуждению – это то, что делает блог популярным в социальных сетях [1, с. 168]. Автор имеет возможность самостоятельно выбирать факты и давать им собственную оценку. Они привлекают к

написанию своих текстов обычных пользователей, которые не имеют возможности писать на заказ или заказывать у копирайтеров. Кроме того, как мы уже отметили, именно в этом заключается отличие ведение блога от написания статей журналистами-фрилансерами, у которых есть ограничения по созданию контента в связи с спецификой их работы [2, с. 105].

Создатели интернет-контента работают на различную аудиторию, поэтому существует несколько различных классификаций блогов. Для данной статьи было принято решение об использовании классификации Скотта Наусона. Он разделяет блоги на следующие три категории: блог новостей (News weblog), комментарий (Commentary) и журнал (Journal) [3, с. 279]. Не секрет, что в новостных блогах можно найти новости о политике, технологиях и национальной принадлежности. Однако есть такие вопросы как беспроводной интернет или местное самоуправление, которые могут быть очень интересными и даже спорными. Многие блоги существуют для каталогизации новостей с различных источников на одну определенную тему.

Одним из главных факторов, влияющих на популярность новостных сайтов, является их регулярное обновление. В каждой новости содержится минимум одна ссылка на источник, а также реклама. Большинство сайтов просто публикуют ссылки на другие веб-сайтов или сами истории, а некоторые включают комментарий от автора. Им можно высказывать свое мнение по поводу происходящих событий, комментировать новости и давать собственные оценки к новостям. Однако, чем больше он говорит, тем меньше становится в новостях объективности.

Такие блог-поисковики, как «комментарии», имеют в своем арсенале множество аналитических инструментов, которые позволяют им анализировать ситуацию и делать выводы. Типичные онлайн-дневники – это блоги, которые имеют тип «журналы».

Блоги о путешествиях чаще всего относят к среде блогов-журналов в связи с описательным характером текстов статей. И. В. Показаньева перечисляет некоторые цели тревел-блогов [4, с. 4]:

1. помогают больше узнать о месте назначения и о том, что оно может предложить туристу;
2. помогают оценить альтернативы и избежать нежелательных мест;
3. предоставляют различные идеи (о том, что посмотреть и чем заняться в месте назначения);
4. помогают принять решение в отношении определенных мест назначения, прибавляют уверенности в выборе;
5. помогают лучше представить, каким окажется место назначения;
6. снижают риски и неопределенность, связанные с планированием путешествия;
7. способствуют более легкому принятию решений, связанных с путешествием;
8. увеличивают эффективность планирования путешествия.

Для более конкретного исследования особенностей travel-блогов был избран портал Marta.com, так как он позволяет сразу десяткам авторов работать над контентом. Каждая из последующих статей была написана различными пользователями, что позволяет объективнее проследить общие тенденции блогов. Marta – блог о путешествиях, собравший для работы

над собой около двухсот авторов и фотографов, активно трудящихся над созданием историй, постов рекомендательного, описательного характера. В дополнение к демонстрации исключительных художественных навыков или потенциала, каждый блоггер продемонстрировал большую приверженность созданию историй, которые позволяют другим ощутить и оценить разнообразие и красоту нашей планеты, а также способствуют сопереживанию и осознанию социальных, экологических и культурных проблем по всему миру. Блог интересен тем, что контент-крейторы пишут не только об общих фактах, но и о своем собственном опыте, о личных впечатлениях о поездках и путешествиях как по всему миру, так и по отдельным его уголкам.

Первой статьей в категории блогов о путешествии станет *Keepers of Ganesh: The Vanishing Art of Mahout*. Первые строки поста довольно поэтичны и пестрят эпитетами, сравнениями и метафорами. Выявленные нами эпитеты позволяют блоггерам (Kim Frank & Jody MacDonald) в полной мере представить читателям красоту описываемого места: *his lanky, soft-spoken mahout of over 14 years, slim winding path, fat leaves, sudden soft rain, delicate balance*. Сравнения, позволяют читателям в полной мере перенестись в нужную атмосферу: *Just as wild horses have been captured and trained for equestrians as partners in sport or pageantry, acting as valuable partners for wildlife, elephants as valuable members of anti-poaching and patrol teams, elephant and mahout seem like outcasts, what looks like a choreographed dance, acting like a bully*. А метафоры, представленные блоггерами, служат отличными создателями образов леса и дикой природы: *eating the works of art as if they are handfuls of nuts, once placid and peaceful, the river is now raging with only small areas of slower, safer eddies, pockets of natural jungle*. Интересно то, что впервые в блогах мы встречаем элементы диалогов и характерные лексические элементы для них, например, лексические повторы: «*When Surya is happy, I am happy. When he is angry, I feel that excessively. If he is unwell, it makes me the same*». В данном посте при комплексном лексическом анализе также были выявлены неологизмы: *highways, electric fencing, SPOAR, NGO*.

Второй статьей была выбрана *Vertical Gardens*. Статья описывает по большей части то, что нас ожидает в скором будущем, поэтому нам не составило труда выявить ряд неологизмов: *urban fabric, vertical gardens, skyrise greenery, supertrees*. Все они были созданы для обозначения абсолютно новых для общественности предметов. Так, например, *skyrise greenery* представляет собой новую концепцию озеленения в городском ландшафте. В широком смысле это включает в себя все озеленение зданий или других сооружений за пределами уровня земли, включая озеленение крыш, вертикальное озеленение, небесные сады, озеленение террас и т.д. Озеленение *Skyrise* обеспечивает экологические преимущества, а также повышает эстетическое качество нашей городской среды. Для реализации озеленения существует два основных подхода: озеленение крыши и вертикальное озеленение. Введение нового понятия упрощает процесс восприятия читателя новой информации для его обыденной жизни. Чтобы не перегружать аудиторию наличием совершенно новых слов и определений, автор использует уже привычные средства для написания блогов – эпитеты: *ambitious strategy, humid heat*. А

также сравнения, для создания более полного образа описываемого: *working as environmental engines, as a vertical green lung, tree-like structures*.

Разумеется, в нашем исследовании мы не можем ограничиться анализом всего двух постов *travel-блоггеров*, так как не можем сполна представить общие тенденции данной категории. Именно поэтому, следующим постом для анализа становится *Abstract Australia from Above*. По своему содержанию пост больше носит фотографический характер, однако несколько лексических особенностей в тексте поста мы смогли выявить. Например, метафоры «*Nature is a great teacher*» и «*gratifying order in the chaos*» позволяют читателю проникнуться тематикой и содержанием поста. В ходе чтения статьи мы выявили и ряд эпитетов: *creative senses, creative spirit, existential threat*. Эти эпитеты, несомненно, отражают впечатления автора о местах, которые он посещал.

Четвертой и последней статьей в данной категории блогов выступит *Weavers of the Sky*. Уже в аннотации к посту блоггер употребляет яркие эпитеты: *Intricate textile patterns* и *expressive names*. На протяжении публикации мы их встречаем еще не раз: *thundering mountains, insulating threads, ancient way of life, exponential growth, innocent features* и т.д. Они, скорее, были использованы для акцентирования внимания читателей на деталях и современных проблемах, которые описывает блоггер, вызывая у аудитории эмоциональную ответную реакцию на опубликованный пост. Также, чтобы у читателей было больше представлений о Перу, о котором пишет автор, нами было замечено использование иноязычных слов в тексте статьи: *a young girl with innocent features wearing a traditional montera (hat) and iliclla (black shoulder cloth) paired with a colourful vest and skirt*.

Общие характеристики категории блогов о путешествиях крайне очевидны и содержат множество разнообразных лексических элементов в себе. В каждом посте данного портала были выявлены эпитеты, сравнения и метафоры, что вполне характерно для блогов-описаний. При анализе были выделены неологизмы, созданные для называния новых предметов и явлений. Интересным стало наличие диалогической речи в одном из постов блога, где мы обнаружили такое лексическое средство выразительности как лексический повтор. Яркой особенностью блогов о путешествиях стало наличие иноязычных слов в составе публикации для отражения этничности описываемой местности. Тревел-блоги имеют уникальные лингвистические особенности на графическом, лексическо-семантическом, грамматическом уровне. Как правило, авторы тревел-блогов прибегают к различным лингвостилистическим приемам для создания образности и усиления воздействующей роли текстов данного жанра.

Литература

1. Жичкина А.Е., Белинская Е.П. Самопрезентация в виртуальной коммуникации и особенности идентичности подростков-пользователей Интернета // Труды по социологии образования. М., 2000. Т. 5. Вып. 7. С. 168.
2. Волохонский В.Л., Зайцева Ю.Е., Соколов М.М. Роль ведения интернет-дневника в становлении индивидуальности // Личность и межличностное взаимодействие в сети Internet. Блоги: новая реальность: Сборник статей. СПб., 2006. С. 104-117.



3. Nowson, S. The language of weblogs: a study of genre and individual differences. PhD Thesis (Unpublished manuscript). University of Edinburgh, 2006. P. 279.

4. Показаньева И.В. Теоретическое осмысление основ трэвел-блогинга. Функциональные отличия трэвел-блогера и трэвел-журналиста // Universum: филология и искусствоведение. 2015. №3-4 (17). С. 4.

© Устюжанина К. Р., Селиверстова О. А., 2022

ГЕНДЕРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В ЛИНГВИСТИКЕ: ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ НАУЧНОГО НАПРАВЛЕНИЯ

Перевод является главным инструментом межкультурного общения. Он играет роль посредника, помогая носителям одной языковой культуры знакомиться с различными устными или письменными произведениями другой культуры. Корректная передача культурных реалий и смыслов является основным аспектом в переводе с иностранного языка. Поэтому о переводе можно сказать как о «бесконечном приближении недостижимого», так как однозначного соответствия между тем, как различные языки отражают признаки другой культурной действительности попросту отсутствуют. Адекватность степени перевода во многом зависит от психотипической совместимости автора и переводчика. На эту психотипическую близость большое влияние может оказывать принадлежность к определенному гендеру. С.В. Засекин описывает термин психотипического сходства как понимание и переживание схожих с автором эмоций и чувств, что создает оптимальные условия для создания адекватного перевода. (<https://clck.ru/dYrHv>) Эквивалентный и адекватный перевод произведения предполагает, что на языке перевода создается текст, обладающий такими же характеристиками, как и текст оригинала, и воспринимающийся реципиентами языка перевода так же, как и реципиентами исходного языка [8, с. 18].

Хотя понятие «гендер» признается сегодня большинством исследователей, в научное сообщество все еще сталкивается с рядом трудностей в этой области. Это связано с большими различиями в понимании гендера, а иногда и вовсе его непризнанием, сравнительной новизной этого понятия и дифференциацией понятий «пол» и «гендер».

Гендер рассматривается как характеристика, созданная обществом, в том числе и с помощью языка. Если пол представляется как категория биологическая, то гендер предстает, как категория процесса обучения, «вхождения» в определенную гендерную роль, овладения поведенческими характеристиками, соответствующему гендерному статусу. (<https://clck.ru/dYrKa>)

С полной уверенностью можно утверждать лишь то, что на настоящий момент, единого понимания понятия «гендер» не существует. Древнегреческий философ Аристотель ассоциировал «рациональное» с мужским началом, а «эмоциональное» – с женским. Таким образом, Аристотеля можно считать первым основоположником гендерной теории [9, с. 105-112]. В своем труде «Политика» Аристотель утверждал: «По своей природе мужчины находятся иерархически выше, чем женщины; мужчины властвуют, а женщины подчиняются» [1, с. 376-644]. Из вышесказанного следует, что различия в поведении и социализации мужчин и женщин были замечены в науке давно, однако комплексный подход к проблеме социального пола, а также дифференциация социального и биологического полов началась только к середине 20 века.

Стимулом к гендерным исследованиям в языке стало открытие в 17 веке первых первобытных языков. Было обнаружено, что эти языки содержали обособленные мужские и женские варианты употребления. По мнению многих учёных, они отражали специфическую гендерную асимметрию. Одним из первых исследователей, изучавших вопросы гендерных различий в речи, стал немецкий лингвист Ф. Маутнер. В 1913 году он издал свой знаменитый труд «Вклад в критику языка», в котором описал различия в речи носителей языка, обусловленные их полом. Ф. Маутнер изучал мужское и женское речевое поведение в различных социальных группах и соотносил гендерную вариативность в языке с социальными факторами. Ученый полагал, что появление «женского» языка связано с историческими традициями античного театра, где женские роли исполняли мужчины. Лишь когда женщинам стало дозволено выступать, общество приняло женский вариант языка [4, с. 405]. Так, например, ученый заметил, что в среде фабричных рабочих ненормативную лексику использовали исключительно мужчины, а в аристократических слоях мужчины в аналогичных ситуациях вместо брани и вульгаризмов использовали эвдимизмы (нейтральные по смыслу и эмоциональной «нагрузке» слова или описательные выражения, обычно используемые в текстах и публичных высказываниях для замены других, считающихся неприличными или неуместными, слов и выражений), произносить которые разрешалось и женщинам, но до тех пор, пока их эвфемистический характер не утрачивался [17]. По наблюдениям исследователя женщины чаще употребляли слова иностранного происхождения (ученый объяснял это, как ни странно, «меньшей образованностью женщин», их неспособностью найти эквивалент в родном языке, а также их ориентацией на более престижные формы слов, коими всегда были иностранные заимствования) [7, с. 34]. Более того, Маутнер считал, что только мужчины способны творчески использовать язык, а удел женщин - усваивать то, что создано сильным полом [3, с. 78-79].

Другим видным лингвистом, внесшим свои идеи в развитие гендерной лингвистики, был датский профессор О. Есперсен. В 1922 году в своей книге «Язык: его суть, происхождение и развитие» он уделил целую главу описанию различий между «женским» и «мужским» речевым поведением. Опираясь на записки и сведения миссионеров и путешественников, О. Есперсен приводит примеры мужских и женских языков индейцев, проживающих на островах Карибского архипелага: «Примитивные женщины говорят иначе, нежели примитивные мужчины... Мужчины понимают речь женщин, но сами говорят иначе, таким образом используя другие языковые структуры». Более того, в некоторых индейских племенах женщинам категорически запрещалось использовать «мужские» речевые средства и наоборот.

Хотя О. Есперсен и Ф. Маутнер наиболее полно для своего времени интерпретировали вопросы о влиянии гендерного фактора на язык, их идеи в последующий период подвергались критике. Они основывались лишь на личных наблюдениях и не были достаточно обоснованы [6, с. 98-110].

Само направление гендерной лингвистики, как полноценное научное направление, берет свое начало с феминистской критики языка, в последствии именуемой, феминистской лингвистикой. Данная дисциплина сконцентрирована на выявлении закономерностей

гендерной асимметрии в различных языковых системах. Феминистская лингвистика открыто призывает к реформированию языка на всех социальных уровнях. И в своей основе активно использует гипотезу лингвистической относительности Сепира-Уорфа.

Гипотеза лингвистической относительности Сепира-Уорфа, предполагает, что языковая структура может влиять на мировосприятие и мировоззрение носителей языка. Язык является не только продуктом развития общества, но и средством формирования его собственного мышления и ментальности. Более строгая трактовка лингвистической относительности заключает, что язык, определяя мышление, ограничивает когнитивные способности человека. Более мягкая версия настаивает лишь на влиянии языка на мышление, наряду с другими видами неязыковых явлений жизни человека. Сам Э. Сепир иллюстрирует гипотезу лингвистической относительности так: «Разные общества живут в различных мирах, а не в одном и том же мире, на который наклеены разные этикетки» [12, с. 83].

Наименование данной гипотезы (Сепир-Уорф) является ошибочным, так как Эдвард Сепир и Бенджамин Уорф никогда не были соавторами и не заявляли об общей научной теории [2, с. 18]. Этот термин был введен одним из студентов Э. Сепира, Г. Хойджером [15, с. 92-105].

Пионером феминистической лингвистики стала американская исследовательница и профессор лингвистики Р. Лакофф. В своем труде она отстаивала идею андроцентричности языка и стесненного образа женщины в языковой картине мира. Ею были выявлены и описаны конкретные модели речевого поведения женщины. Лакофф приписывала женской речи обильное использование обезличенных прилагательных, лексики, связанной с бытом и сферой рабочей деятельности, излишнее применение вопросительной интонации (в утвердительных предложениях или при выражении просьб), отсутствие шуток в речи, слишком вежливую манеру общения, неуверенность в выражении мыслей и, соответственно, избыточное употребление междометий [16, с. 45-80].

Постфеминистский этап, наступивший после резкого расцвета идей феминистической критики, отличался эмпирической проверкой идей, появлением «мужских исследований», кросс-культурного и лингвокультурологического исследования гендера, изучением большего количества языков и более глубокими исследованиями [5, с. 4-5].

В конце 60-х годов 20 века женское движение получило еще более широкое распространение. Его «алармистский этап» ознаменован изучением института пола и его ритуализации в обществе, роли социальных структур в формировании гендерной идентичности. Широкое распространение гендерные исследования языка получили в основном благодаря «Новому женскому движению». Начавшаяся в 60-е годы новая волна массового женского движения, не ограничилась формальным и юридическим равноправием, а произвела настоящую социокультурную революцию в Америке. Под влиянием феминистской политики, направленной на изменение властных отношений в обществе, оказались также все сферы публичной и частной жизни, научное сообщество. Основной призыв этой гендерной политики – переход от политики равных прав к обеспечению равных социальных возможностей для женщин и мужчин. Зародившись в США,

наибольшее распространение в Европе феминистская критика языка получила в Германии, с появлением работ С. Тремель-Плетц и Л. Пуш. Существенную роль в распространении феминистской критики языка сыграли труды французской исследовательницы Ю. Кристевой.

В статье «Гендерные исследования: рождение, становление, методы и перспективы» Н. Л. Пушкарева (российский историк и основоположник гендерной истории) отмечает, что в 70-х годах 20 века появление термина «гендер» способствовало развитию так называемых «женских исследований» (women's studies). Последовательницы данного научного направления изучали роль женщин в исторических процессах. В их работах присутствовал женский взгляд на роль женщины обществе. Иными словами, исследования, авторами которых были женщины, были направлены на изучение психологически и социально-ориентированных отличий женщин от мужчин [11, с. 76- 86].

К середине 80-х годов 20 века в науке возникла нужда в переименовании направления «женских исследований» в «гендерные исследования», так как, несколько позже, в 1980-х годах начали возникать и мужские исследования (men's studies) в ответ на уже существовавшие женские. Они, напротив, были направлены на изучение маскулинности, социального статуса мужчин. В научном сообществе начали говорить о множественной маскулинности и ее различных проявлениях [10, с. 146].

Период 1990-ых годов называют периодом постфеминизма. Исследования этого периода стремятся стереть грань гендерных языковых отличий. Исследователи утверждают, модель речевого поведения не является исключительно совокупностью предпочтений в области словаря, грамматических конструкций и речевых норм. Новизна подхода заключается в стремлении описать языковую личность не как совокупность предпочтений в области словаря, грамматических конструкций и речевых норм, характеризующихся гендерной принадлежностью. Особенно актуальны в этом периоде является концепции гендеризма И. Гоффмана [14, с. 84].

Для описания социальных аспектов гендера И. Гоффман вводит такой термин как «гендеризм». К нему он относит гендерные стереотипы, полоролевые нормы и полоролевую идентичность, т.е. отражение гендера в языковой культуре. Основой гендеризма в его теории выступала ритуализация пола через различные социальные институты (семья, учебное заведение, религия, политика, СМИ и т.п.). Вся ритуальная жизнь общества пронизана дихотомией «мужское - женское». Ритуальные нормы, знакомые всем участникам коммуникации и формируют образ маскулинности или феминности, заставляют человека вести себя в соответствии с определенными ожиданиями, что и формирует гендеризм, идеологизированную и пронизывающую всю жизнь систему социальной значимости пола.

Конец 20 и начало 21 веков были ознаменованы радикальным сдвигом идеи единства гендера. Под сомнение было поставлено существование особых моделей речевого поведения женщин и мужчин. Лингвисты переключились на изучение речи женщин и мужчин в конкретном контексте.

Например, немецкий исследователь С. Тремель-Плетц занималась анализом языковых аспектов телевизионных дебатов, проводимых между разнополыми оппонентами, и описала свои собственные модели мужского и женского стиля речевого поведения в этих рамках.

Известным трудом, относящимся к указанному периоду, стало сочинение Д. Таннен – «Ты меня просто не понимаешь. Женщины и мужчины в диалоге». Автор анализирует неудачи в коммуникации и объясняет их разными требованиями, предъявляемыми обществом к мужчинам и женщинам, а также спецификой социализации в детском и подростковом возрасте [17, с. 122-124]. Мужское речевое поведение нацелено на достижение и сохранение независимости и статуса. От женщин общество ожидает, уступчивости неконфликтности, эмоциональности.

Таннен подчеркивает, что каждая культура обладает своими традициями и ритуалами общения, которые разнятся в зависимости от гендера. В этой связи Д. Таннен использует термин «гендерлекта» (социально и культурно обусловленных особенностей коммуникации женщин и мужчин). Английский социолингвист П. Траджилл в своей работе, посвященной проблеме взаимосвязи половой дихотомии и социума, пришел к выводу, что границы различий в вербальном поведении мужчин и женщин стираются с ростом уровня образования. У представителей средних слоев наблюдается самая высокая степень различий в речи мужчины, а также самая высокая ориентация женщины на «корректные», престижные формы языковых структур. В возрасте 30-35 лет различия между полами проявляются наиболее контрастно [13, с. 106].

На настоящий момент, для гендерных исследований в целом характерно признание выхода пола человека за пределы дихотомии категорий мужского и женского и акцент на множественности гендера. Ведущей является идея автономии понятий «пола» и «гендера» друг от друга, и наряду с этим, абсолютная относительность понятия биологического пола.

Мы можем наблюдать насаждаемую деконструкцию ритуализации пола и изменение ее институционального статуса через внедрение идеи множественности гендера. В некоторых частях мира происходит усиленная дегендеризация детства и ребенка в целом. Мы отчетливо можем ощутить трансформацию понятия мужественности, борьбу с «гегемонной маскулинностью» (таким типом маскулинности, находящимся на вершине иерархии культуры патриархального общества и разделяемого его преобладающей частью, объявление его агрессивным и негативным). Ужесточаются нормы политкорректности, происходит новое реформирование языка.

В начале 21 столетия западное общество окончательно отказывается от бинарной модели гендера (категорий мужского и женского) и признает все большее число видов гендера. Сейчас их количество насчитывает порядка 60 видов, но определить точную цифру не представляется возможным в виду непрерывного роста числа гендерных конструкторов. Таким образом, современный глобалистский этап развития гендерных исследований ознаменован полным переосмыслением понятия гендера. Отражение этого явления мы вскоре сможем наблюдать и в области гендерной лингвистики.

Литература

1. Аристотель. Политика. Сочинения: В 4 т. Т. 4. М.: Мысль, 1983. С. 376-644.
2. Бородай С.Ю. Современное понимание проблемы лингвистической относительности: работы по пространственной концептуализации // Вопросы языкознания. 2013. №4. 18 с.
3. Бурханов Р. А., Давыденко Е. А. Фриц Маутнер о сущности языка // Проблемы истории культуры: Сб. науч. тр. / Отв. ред. В.И. Полищук, Я.Г. Солодкин. Нижевартовск. 2008. №5.
4. Гриценко Е.С. Язык как средство конструирования гендера: авторефер. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2005. 405 с.
5. Голубева С.С. Лингвистическая маркированность гендера как социокультурной категории // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2009. №25 (158). С. 4-10.
6. Горошко Е.И. Пол, гендер, язык. Женщина Гендер Культура. М.: МЦГИ, 1999. С. 98-110.
7. Давыденко Е.А. Философия языка Фрица Маутнера и Людвиг Витгенштейна: Сравнительное биографическое исследование: авторефер. ... канд. философ. наук. Екатеринбург, 2004. 34 с.
8. Денисова И.В. Особенности передачи гендерного аспекта в переводе художественного произведения: авторефер. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2011. 18 с.
9. Дорофей Ю.О. Гендерные стереотипы в античности // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Социология. Педагогика. Психология. 2009. Т. 22. №2. С. 105-112.
10. Орлянский С.А. Трансформация образа мужчины в современной культуре: дис. ... канд. философ. наук. Ставрополь, 2004. 146 с.
11. Пушкарева Н.Л. Гендерные исследования: рождение, становление, методы и перспективы // Вопросы истории. 1998. №6. С. 76-86.
12. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М.: 1993. 83 с.
13. Телия В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Языки русской культуры, 1996. 106 с.
14. Goffman E. Gender advertisements. London.: Harper and Row Publishers, 1979. 84 с.
15. Koerner E. F. K. The Sapir-Whorf hypothesis: A preliminary history and a bibliographical essay // Journal of Linguistic Anthropology. 1992. V. 2. №2. P. 173-198. <https://doi.org/10.1525/jlin.1992.2.2.173>
16. Lakoff R. Language and woman's place // Language in society. 1973. V. 2. №1. P. 45-79. <https://doi.org/10.1017/S0047404500000051>
17. Tannen D. You Just Don't Understand: Women and Men // Conversation. New York: Ballantine books. – 1990.

УДК 811`373.22:57

Федоров Д.Р., Шкуран О.В., канд. филол. наук.
Луганский государственный педагогический университет
Луганская Народная Республика

ЗООНИМ КАК ЭЛЕМЕНТ ЭКСПРЕССИВНО-ОПИСАТЕЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ В РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ

Представление об описании животных дошло до нас еще с древних времен, когда каждое племя выбрало себе зверя-покровителя (идола) и всегда чтило его место обитания, потомство, приносило ему жертвы для благополучного земного существования. С тех пор в культуре разных народов мира сложились различные паремии с ярким зооморфным компонентом.

Актуальность нашего исследования обуславливается тем, что изучение номинаций животных, применяемых для дескрипции людей, иллюстрирует национально-культурные особенности языковой культуры, является носителем и хранителем информации о взаимодействии человека с окружающим миром, его поведении в обществе. Цель нашего исследования заключается в изучении и сопоставлении функциональных особенностей зоонимов на материале паремий двух лингвокультур (русской и английской). Поставлены задачи: 1) изучить ряд терминов, связанных с зоонимической лексикой: *зооним*, *зоолексема*, *зоосемизм*; 2) установить функционирование зоонима как элемента экспрессивно-описательной лексики на примерах зоолексем русского и английского паремического фонда. Методами исследования стали описательный, сравнительно-типологический и метод частичной выборки.

Древние люди верили, что между ними и животными существует некое сходство или даже родство. На основании этого люди выбирали наиболее родственного из племени животного и провозглашали его своим символом – тотемным животным. Такой зверь считался священным, его убийство было запрещено и жестоко каралось. Исходя из этого, названия – это один из древнейших слоев лексики не только в русском языке, но и в других языках мира. Имея желание охарактеризовать свое поведение, свои мысли и чувства, состояние и характер, человек сравнивает себя с тем миром, который, как ему кажется, ближе всего к нему самому – с миром животных. Именно поэтому во всех языках мира можно обнаружить огромный пласт фразеологизмов, содержащих в себе компонент, связанный с названием животных. Части этого огромного пласта имеют отдельные номинации. Терминологическая база, связанная с использованием в речи наименований животных, характеризуется достаточной неопределенностью. Так, многие исследователи используют для работы с ней понятия *имя животного*, *зоолексема*, *зоосемизм*. На данный момент существует большое количество классификаций зоонимической лексики, основанных на различных признаках, например, дикие / домашние, большие / маленькие животные, орнитонимы / ихтионимы / серпентонимы и т.д. Наш вариант понятия *зооним* обусловлен исследованиями ученых, направленных на выявление черт, позволяющих причислять этот элемент к ономастике в экспрессивно-описательной лексике для более развернутой характеристики того или иного

лингвистического объекта. Понятие *зооним* определяется как имя собственное, кличка животного (наряду с топонимами и гидронимами как наименованиями географических объектов и антропонимами – именами и фамилиями людей), а также как средство описательной лексики [6, с. 12-18]. Широкое понимание термина *зооним* мы также находим в исследовании Л. Ф. Миронюка, который относит к зоонимам любые наименования животных: *крокодил, кошка* и др., производные от названий животных единицы: *волчий, коровушка, конина, пороситься* и под, все слова, так или иначе связанные с миром животных: *зверь, копыто, лес, пастбище, стойло, трава*, при условии передачи описания/ экспрессии [3, с. 61].

Также, в свое время, Л.А. Киприянова предложила термин *зоосемизм*. По ее мнению, *зоосемия* – это родовидовая сверхобщность, в которой ощутим приоритет переносного значения входящих в нее лексем. Большинство единиц в прямом значении номенклатурны, тяготеют к сфере терминологии. Этим обусловлена ограниченность их употребления в обычной речи; в переносном же значении, получая заряд эмоциональности и образности, они становятся широко употребительными как в повседневном общении людей, так и в литературе, придавая языку идиоматичность. *Зоосемизм* в данном контексте выступает как узконаправленный классификатор *зоосемии* на поле лингвистического анализа [1, с. 19]. Говоря про *зоолексему* (более смежное с зоосемизмом понятие), мы видим некоторое различие: первое является конкретной и самостоятельной лексической единицей, выступающей в качестве названия вида животного и одной из производных лексико-семантических вариантов слова, связанного с зоонимическим компонентом [4, с. 28-37].

В английской лингвокультурологии *зоонимы* исследованы довольно слабо. Вопрос об их передаче в переводных текстах вызывает массу противоречий. Проблему для перевода вызывают прежде всего прозвища, обладающие мотивацией. То есть, если прозвище образовано от нарицательного имени или от характеризующего его слова или выражения, то смысл исходного слова или выражения крайне важен для перевода. Очень часто передача этого смысла вызывает конфликт с индивидуализирующей функцией иностранного языка, которая требует сохранения его уникальности. Сопутствующие коннотации и ассоциации *зоонима* занимают ведущее место по отношению к этой функции. Характер и ситуация перевода диктуют подход переводчика к передаче *зоонимов*. При письменном, устном переводе публицистических, научно-технических текстов применяются ономастические соответствия, которые передают внешнюю форму имени близко к оригиналу. Это позволяет слушателю понять, что животное – носитель *зоонима* отзывается на данный комплекс звуков. Если переводчик также считает нужным пояснить мотивацию прозвища, он может использовать уточняющий перевод, пояснив смысловые коннотации. К примеру, во время правления президента США Билла Клинтона, журналисты активно описывали его личную жизнь, затрагивая и домашних животных. Таким образом, домашний кот *Socks* получил некоторую известность. Кличку данного питомца передали на русский язык, как *носки*.

Использование носителями языка паремий с зооморфным компонентом зачастую связано с образной оценкой человека, его внешности, интеллекта, поведения и т.д. В их основе чаще всего лежит конкретный признак, свойственный животному, а затем проецируемый на

человека посредством сравнительного анализа особенностей поведения, черт характера, внешности человека с образом животного. Именно в таких наименованиях отражается информация об идеалах, символах, стереотипах носителей языка, их способность к моделированию реальности через ассоциативное восприятие окружающего мира. Животные олицетворяют те качества и черты характера, по которым они схожи с человеком, например, *лиса – хитрая, собака – преданная, кошка – своенравная* и так далее. Именно поэтому на сегодняшний день многие названия животных уже стали метафорами. Однако при употреблении фразеологизмов с компонентом-зоонимом следует учитывать культуру и специфику страны. То есть, в разных странах животные воспринимаются по-разному.

Методом сплошной выборки из паремического фонда русского и английского языков выявили, что зоолексема *собака* является одной из наиболее употребляемых (89%). Так, например, в английском языке существует устойчивое выражение *sick as a dog*. Перевод звучит как: *больной/ чахлый как собака*. Смысл зоолексемы *собака* в данном случае имеет противоположное значение в русском языке в виде выражения: *заживает, как на собаке*, [8, с.55] т.к. оно описывает животное в качестве более выносливого и самостоятельно восстанавливаемого. Однако англичане часто не только в литературной, но и в разговорной практике используют данную зоонимическую конструкцию. Такой зооним воспринимается в контексте экспрессивно-описательной лексики как средство для описания человеческих качеств и характеристик [1, с. 22].

Следующим примером для описания мы выбрали зооним *a lame duck*- '*хромая утка*' [8, с.35, 108]. Смысл данного выражения наиболее часто употребляется по отношению к политикам или общественным деятелям, которые не состоялись в своей жизни/ карьере. На просторах США, Великобритании и других англоязычных государств данное выражение приобрело большую популярность после того, как новоизбранный Президент США вступал в должность в полдень 20 января следующего года. До принятия в 1933 году 20-й поправки к Конституции инаугурация проходила 4 марта. Помимо уходящего Президента США последнюю сессию Конгресса США прежнего созыва также называют *сессией хромых уток*. Помимо общего негативного звучания, выражение *хромая утка* в американском и британском политических сленгах обозначает также вообще политиков, которым либо более не суждено переизбраться, либо не суждено иметь дальнейших карьерный рост или развитие в этой стезе.

Такая яркая экспликация зоонимов послужила почвой для образования фразеологических единиц и в языковой картине русской лингвокультуры. Например, говоря о схожести употребления различных наименований животных, опишем отдельную зоолексему *утка*. В современном информационном и лингвистическом пространстве используется со значением какого-то фейкового (лживого) вброса информации с целью дезориентировать массы и внедрить негативную идею. Подобное описание может характеризовать образ животного в русском и английском паремиологическом фонде с отрицательной коннотацией (как негативное, провокационное и недостоверное «нечто»), что указывает на общность языков и культур при сопоставлении на уровне международной коммуникации.

Как элемент экспрессивно-описательной лексики в русском языке зооним выступает довольно часто. Об этом в своих исследованиях также пишет *Н.А. Клушин*, он утверждает, что механизм переноса названий животных и растений на человека в различных моделях зооморфных и фитоморфных характеристик человека, подчеркивает эмоционально-оценочную обращенность коллоквиальных зоо- и фитоморфизмов к человеку, проводит их последующее распределение по лексико-семантическим группам, представляющим собой синонимические парадигмы с положительными, отрицательными и безоценочными характеристиками личности [2, с. 10].

Ярким примером для сопоставления нам послужило знаменитое выражение *тroyанский конь*. История данного объекта относит нас во времена Древней Греции, когда в конфликте между тroyанцами и ахейцами вторые соорудили огромного деревянного коня, сделанного из ветвей кизила и греческого клена и оставили у ворот Трои. В таком «коне» находилась целая армия, которая, впоследствии, уничтожила стражу внутри города и завоевала его часть [5, с. 110-170]. В современной языковой практике зооним *тroyанский конь* сохраняет значение тайного, коварного замысла, замаскированного под подарок или красивую картинку. Часто такое выражение используется в сфере компьютерных технологий: «тroyанским» или просто «тroyаном» называют вредоносную компьютерную программу или вирус, который запускается в системе путем открытия пользователем через привычные ему сервера.

Следующим примером описательной лексики в русском языке выступает зооним *белая ворона*. Впервые фразеологизм встречается в сочинениях древнеримского поэта *Ювенала*, который сетует: «...счастливец найти так же сложно, как белую ворону» [7, с. 10]. Зоологи не оспаривают это утверждение: ворона, лишённая окраса – великая редкость в мире природы. Чаще всего неокрашенными появляются на свет мыши, кролики, хомяки, реже – кошки, лошади, олени. Еще реже можно встретить белого волка, барса, тигра, слона. Что говорить о вороне, крыло которой породило особый оттенок в художественной палитре-цвет воронова крыла? У *Ювенала*, ворона – как бы эталон черноты. Значение и смысл такого выражения сохранили истинную задумку древнеримского поэта и до наших дней. До сих пор к незнакомому человеку, который как-то отличается от других (будь то внешние или внутренние качества), применимы выражения *белая ворона*, *с Луны свалился*, *сам себе на уме* и пр. Был проведен опрос среди студентов филологического факультета, который установил в своем большинстве (79%) верное понимание коннотаций зоонимов. Методом частичной выборки мы указали на рассмотрение следующие зоонимы: *белая ворона*, *тroyанский конь*, *sick as a dog*, *a bullhead* (<https://dictionary.cambridge.org/>). Результаты опроса видны на Рисунке.



Рис. Опрос на верное понимание коннотаций зоонимов

Также, говоря о трудностях перевода различных зоонимов в паре английский-русский, перед переводчиком стоит огромная задача – сохранить заданную оригиналом коннотацию. Ведь это не так уж и просто, особенно в контексте культурных и национальных особенностей, где пол, возраст и порода животных играют важную роль. В сказках нарицательные обозначения животных переходят в имена собственные, и в этом случае они пишутся с прописной буквы и употребляются без определенного артикля *the*. Например: *Cat, Dog, Fox*. Использование зоонима без артикля подчеркивает его переход нарицательного обозначения в иностранном языке и не несет никакой смысловой подоплеки. Также в таких случаях существует ассоциация с тем или иным полом. В таких случаях имеет место быть замена одного вида животного на другой, так как мы видим условную аллегория людского характера и привычек. Поэтому конкретный образ животного допускает модификацию. В практическом плане возникает проблема отсутствия описания фольклорных персонажей в сопоставлении персонажами иноязычного фольклора. При невозможности найти подходящий аналог, следует искать регулярные и продуктивные модели. В английском языке это конструкции с причастием. Пример: *Конек-Горбунок – the Little Humpbacked Horse* (<https://dictionary.cambridge.org/>). Следует быть осторожным в конструировании подобных именовании на языке, который не является родным для переводчика.

Таким образом, подводя итог, можно обозначить, что зоонимы являются важным пластом лексики в обоих исследуемых нами языках. При изучении различных терминов зоонимической лексики мы описали функционирование зоонима как элемент в среде лексики экспрессивно-описательной в русской и английской лингвокультурах, а также обозначили, что наименования животных именами собственными имеет древние корни и любое явление, происходящее в нашем мире находит свое отражение в языке. Специфика коннотативных особенностей зоонимов связана с экспрессивно-оценочным компонентом, который отправитель закладывает в основу своего сообщения с помощью лексических средств, выражающих степень признака. Скорее всего, особенности коннотации обусловлены историческими аспектами развития той или иной культуры им имеют дальнейшее развитие в обоих паремических фондах.

Литература

1. Киприянова А.И. Функциональные особенности зооморфизмов (на материале фразеологии и паремиологии русского, английского, французского и новогреческого языков): автореф. ... канд. филол. наук. Краснодар, 1999. 23 с.
2. Клушин Н.А. Зоо- и фитоморфные характеристики человека в английской разговорной речи: автореф. ... канд. филол. наук: Новгород, 1991. 16 с.
3. Миронюк Л.Ф. Семантическая типология славянских зооморфических глаголов. Днепропетровск, 1987. 80 с.
4. Морковкин В.В. Учебная лексикография как особая лингвометодическая дисциплина // Актуальные проблемы учебной лексикографии. М., 1977. С. 28–37.
5. Стесихор. Разрушение Трои, фр. S105 Пейдж, ст. 336; Еврипид. Троянки 511-550; Псевдо-Аполлодор. Троянская речь 121.
6. Сюсько М.И. Способы и типы деривации в зоонимии. Киев, 1989. 48 с.
7. Ювенал. Сатиры // Римская сатира. М.: Худож. лит-ра, 1989.

© Федоров Д.Р., Шкуран О.В., 2022

УДК 821.161.1

Черепухина А.В.

Нижевартовский государственный университет
г. Нижевартовск, Россия

**ПОЭТИКА СТИХОТВОРЕНИЙ В ПРОЗЕ И.С. ТУРГЕНЕВА
В АСПЕКТЕ ТРАДИЦИЙ ЖАНРА (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ
В ПРОЗЕ «КАК ХОРОШИ, КАК СВЕЖИ БЫЛИ РОЗЫ...»)**

Актуальность положенного в основу доклада исследования заключается в том, что анализируемая тема является относительно малоизученной, рассматриваемое нами стихотворение Тургенева детально не изучалось литературоведами с точки зрения поэтики данного произведения в аспекте традиций жанра и потому нуждается в рассмотрении. Для Тургенева его «*Senilia*» очень важны. Они завершают его творческий путь. От лирических стихотворений – к прозе, а потом, через прозу – к стихотворениям в прозе – таков творческий итог писателя-художника, писателя-философа. Цель исследования заключается в изучении поэтики стихотворений в прозе И.С. Тургенева в аспекте традиций жанра (на примере стихотворения «Как хороши, как свежи были розы»). Поэтика — это раздел теории литературы, трактуемый на основе определенных научно-методологических предпосылок вопросы специфической структуры литературного произведения, поэтической формы, техники (средств, приемов) поэтического искусства [4, с. 3].

Поэтика включает в себя *общую поэтику*, исследующую художественные средства и законы построения любого произведения; *описательную поэтику*, занимающуюся описанием структуры конкретных произведений отдельных авторов или целых периодов, и *историческую поэтику*, изучающую развитие литературно-художественных средств в различных исторических эпохах.

Сообразно с темой нашего исследования нам необходимо было выяснить, что же представляет из себя лирическое произведение, и что характерно для поэтики лирического произведения. Здесь для нашего исследования интерес будут представлять особенности изображенного мира (образ лирического героя, его психоэмоциональное состояние), художественной речи и композиции (лирический сюжет, тропы и синтаксические фигуры, лексические фигуры, стихотворные приемы, приемы ритмизации).

В понятие стиховой композиции, поэтики композиции лирического произведения входит множество компонентов. Это, конечно, стихотворный размер, длина стиха, наличие или отсутствие стихотворного переноса, строфика, рифма, способы рифмовки. Здесь же учитывается интонационно-ритмическая организация речи, специфический стиховой синтаксис (повторы, рефрены, анафоры, эпифоры и проч.).

Вышеперечисленное свидетельствует о родстве лирических произведений с музыкой. Первоначально лирика и музыка были неразрывно связаны: лирические произведения исполнялись, словесный текст имел мелодическое сопровождение. Все признаки лиризма традиционны в поэзии, но нетрадиционны в прозе, отсюда они в ней особенно ощутимы и действенны. Данный жанр не имеет тех признаков стиха, которые, собственно, и делают его

стихом, а именно членения на соизмеримые отрезки; подчеркивающих это членение рифм; облегчающих это соизмерение метра и ритма. Поэтому форма таких произведений остается прозаической: «от стиха» в них смысловое содержание и словесный стиль, «от прозы» – звуковая форма. Несомненно, здесь мы видим больше ритмичности и благозвучия, чем в обычной прозе.

Стихотворение в прозе – литературная форма, в которой прозаический (неосложнённый ритмической организацией) принцип развёртывания речи сочетается с относительной краткостью и лирическим пафосом, свойственными поэзии [2, с. 1039].

Т.М. Максимова считает, что «черты поэтического в стихотворении в прозе достаточно эксплицитны по форме и содержанию» [3, с. 5]. В качестве формальных показателей исследователь называет приемы ритмической организации текста (грамматические и лексические повторы, особую роль начальной и конечной фразы). Стихотворения в прозе больше, чем традиционная проза, склонны к поэтическим аллегориям, метафорам, эпитетам. Также исследователь обращает внимание на характерное наличие символов в таком тексте. Важными особенностями жанра становятся лаконизм, смысловая насыщенность, композиционная завершенность.

Исторически на становление данного жанра повлияли прозаические переводы экзотической поэзии или их мистификации. В этом аспекте складываются и осознаются как новый жанр первые пробы стихотворений в прозе у «малых романтиков» во Франции. Их находки становятся основополагающими для опытов Шарля Бодлера в «Стихотворениях в прозе», созданных им в 1855-1864 годах. И.С. Тургенев в его «Стихотворениях в прозе» (1882, начало работы – 1876) уже опирается на эту богатую традицию. Становление жанра стихотворения в прозе в России, а также первое употребление этого литературоведческого термина в отечественной словесности связано именно с творчеством И.С. Тургенева.

Исследование «стихотворений в прозе» показало, что наиболее часто И.С. Тургенев обращается к топике поэзии первой половины XIX века и создает жанровые модификации литературной баллады, элегии, идиллии, аполога, восточной легенды, аллегии. Утрачивая актуальность для лирики середины XIX века, жанровые топосы и риторические клише переходят в прозу, в частности, в качестве локальных форм организации пространственно-временных отношений (идиллический хронотоп, элегический пейзаж, топос горы и т.п.).

По мнению В.Р. Щербиной, «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева глубоко лиричны, воспоминания, поэтические видения соседствуют в них с философскими аллегориями, грустные размышления о быстротечности жизни и неотвратимой смерти – с прославлением любви, красоты и искусства» [6, с. 49].

Примечательно, что стихотворения в прозе, если иметь в виду цикл, и сегодня остаются в русской литературе оригинальным тургеневским жанром, как пушкинский роман в стихах или гоголевская поэма. Стихотворение в прозе И.С. Тургенева «Как хороши, как свежи были розы» (1879) посвящено воспоминаниям пожилого человека. Лирическая миниатюра пронизана горечью и сожалением о прекрасных днях молодости. Размышления автора о

бренности и скоротечности бытия, о смысле жизни возвышенны и насыщены лирическим пафосом, что характерно для жанра стихотворения в прозе. Всю жизнь своего лирического героя Тургенев заключил в данной миниатюре, которая проходит перед читателем в шести музыкально меняющихся, передающих эмоциональное нарастание строфах. Эти строфы представляют собой переплетение настоящей действительности и прошедших лет, угрюмой реальности и счастливых воспоминаний. Это далеко не прозаическая форма, она в существе своем глубоко поэтична, хотя и имеет внешне прозаическое начертание.

Стихотворение в прозе демонстрирует также внимание Тургенева к характерной для жанра выразительной стороне текста, в том числе к образности. Изобразительно-выразительные средства стихотворения включают многочисленные эпитеты и метафоры. Оригинальные эпитеты: *«простодушно-вдохновенны задумчивые глаза», «трогательно-невинны раскрытые, вопрошающие губы», «скучный старческий шепот»*; метафоры *«мороз запушил стекла окон», «молодые руки бегают, пугаясь пальцами»* [5, с. 168].

Стихотворение построено на антитезе: светлые картины прошлого чередуются с изображением мрачного настоящего. Картины объединяются в композиционном отношении строкой-воспоминанием лирического героя, звучащей также в названии произведения. Здесь реальность и воспоминания о юных годах – смысловые части стихотворения, а свежие розы – символ человеческой молодости, юных лет, которые принято считать самыми прекрасными. С трогательной нежностью в голосе описывает автор вечер в семейном кругу, где все молоды и счастливы. Ланнеровский вальс придает строфе мелодичность и поэтичность. А самовар довершает картину семейного уюта.

Противопоставляются также образы прекрасных свежих роз и одинокой гаснущей свечи. Противоположны и времена года. События прошлого происходят теплым летом, а настоящего – морозной зимой. Очень важен в тексте и символ света, соотносимый с этапами жизни человека: *«горит одна свеча», «вечер тихо тает и переходит в ночь», «все темней и темней», «свеча меркнет и гаснет», «и все они умерли... умерли»* [5, с. 168].

В финале исследуемого стихотворения рядом с героем «жметя и вздрагивает» пожилой пес, *«его единственный товарищ»*, образ которого также символизирует одиночество героя и акцентирует внимание на неумолимо приближающемся исходе жизни.

Противопоставление действительности и мира воспоминаний подчеркивается также синтаксически и пунктуационно. При описании дня сегодняшнего автор неоднократно использует многоточия. Предложения здесь короткие и простые. Прошлое же Тургенев описывает сложными, развернутыми конструкциями. Для создания настроения грусти и безнадежности используются частые повторы не только поэтической строки о розах, но и другие: *«звенит да звенит», «все они умерли... умерли», «темней да темней»* [5, с. 168]. Субъективные переживания передают вопросительные и восклицательные предложения: *«как чист и нежен облик юного лица!»*, *«Кто это кашляет там так хрипло и глухо?»* [5, с. 168]. Перед читателем представляется невероятно трогательная и вечная картина ускользающего времени и одинокой старости.

Таким образом, нами были выявлены следующие соответствующие жанру свойства поэтики стихотворения в прозе И.С. Тургенева: повествование в произведении ведется от первого лица, что позволяет передать субъективные переживания автора, художественная речь произведения придаёт особую выразительность тексту. Однако, так как творчество писателя тяготеет к прозе, то и в прозаическом стихе Тургенева наблюдается преобладание прозаического начала над лирическим.

«Стихотворения в прозе» Тургенева стали своеобразным жанровым канон в русской литературе, значит, следует сказать и о том, какое развитие получает жанр стихотворений в прозе в дальнейшем.

Этому вопросу посвящена диссертационная работа Галанинской С. В., которая выделила три основные тенденции развития жанра. Первая тенденция: «происходит нивелирование жанра за счет исчезновения основных жанрообразующих признаков: актуальности прозаической формы и сложного, отличного как собственно от прозаического, так и от стихотворного, макроритма» [1, с. 17]. На данном этапе заметно упрощается структура цикла, а важный в идейном смысле сквозной сюжет подменяется линейным: лирический герой остается статичным.

Вторая тенденция связана с тем, что на рубеже веков жанр стихотворений в прозе становится достоянием массовой литературы, а тексты эпигонов пишутся под влиянием тургеневских «Стихотворений в прозе», авторы демонстрируют заимствование основных мотивов и идей цикла, подражание внешним особенностям. В произведениях большинства авторов публикаций в альманахах и сборниках рубежа веков происходит подмена жанрообразующих признаков на уровне формы содержательными элементами. Роль цикла здесь также очень ослаблена: достаточно большой процент одиночных текстов, написанных в порядке разового эксперимента, имеют подзаголовок «Стихотворение в прозе». В результате жанр саморазрушается и на смену ему приходит господствующая в XX в. лирическая миниатюра, не обладающая жанровым статусом [1, с. 18].

Третья тенденция, обозначенная филологом, представлена циклом И.А. Бунина «Вне». Здесь происходит усиление содержательного аспекта макроритма и ослабление формального (при значительном сокращении объема и отдельных миниатюр, и цикла в целом). Жанрообразующие признаки сохраняются: принципиально важная, несмотря на небольшой объем, роль циклизации; макро- и микроритм; отрефлексированное соотношение влияния стихотворного и прозаического начал с заметным усилением прозаического [1, с. 18].

Данная тенденция получает и дальнейшее развитие в XX в., когда жанр используют в своем творчестве такие писатели как М.А. Пришвин, В.А. Астафьев и др.

Проанализировав специальные источники, можем сделать вывод, что для И.С. Тургенева как основоположника жанра и последующих авторов характерно построение композиции прозаического стихотворения на основе использования стилистических приемов: тавтологии, риторических вопросов и восклицаний, придающих особую выразительность тексту.

Особую роль играет художественная речь произведения, использование таких стилистических приемов как повтор, тавтология, инверсия, риторические вопросы и

восклицания, придающие особую выразительность тексту. Умолчания и многоточия передают характер размышлений автора. Широко представлено использование таких тропов, как олицетворения, оригинальные метафоры. Также И.С. Тургенев объединяет свои прозовики в циклы, не делит их композицию на абзацы, повествование в них ведется от первого лица.

Прозовики объединены в циклы, есть несколько ведущих тем, повторяющихся в группах стихотворений: ничтожность человеческой жизни перед вечностью природы; торжествующая любовь; противопоставление добра и зла, молодости и старости; постижение смысла человеческой жизни.

Таким образом, стихотворение в прозе – самостоятельный литературный жанр, выражающий мысли, чувства, и отражающий взгляд поэта на окружающую действительность. Черты поэтического в стихотворении в прозе: приемы ритмической организации текста (ассонансы и аллитерации, грамматические и лексические повторы), возможно наличие поэтических метафор, аллегорий, символов.

Передающиеся испокон веков жизненные каноны каждого народа, особенности восприятия мира, природы определяют его характер, менталитет, а также литературу. Изучение своеобразия жанра стихотворения в прозе И.С. Тургенева как основоположника этого жанра в России и его поэтики является подтверждением стремления раскрыть уникальность национальной поэзии.

Литература

1. Галанинская С.В. Способы ритмизации цикла И. С. Тургенева «Стихотворения в прозе» и основные тенденции развития жанра в русской литературе конца XIX - начала XX вв.: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 196 с.
2. Гаспаров М.Л. Стихотворение в прозе // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. 1600 с.
3. Максимова Т.М. Назначение жанра стихотворения в прозе // Вестник ИГЭУ. 2010. Вып. 1. С. 1-5.
4. Томашевский Б.В. Теория литературы: Поэтика. М; Л., 1999. 333 с.
5. Тургенев И.С. Как хороши, как свежи были розы... // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1982. Т. 10. С. 167-168.
6. Щербина В.Р. Тургенев // История всемирной литературы. В 9 т. Т. 7. М., 1991. С. 41-50.

© Черепухина А.В., 2022

УДК 808.5

Чуракина Д.Д.

Московский городской педагогический университет, Самарский филиал
г. Самара, Россия

РЕЧЕВОЕ ПОВЕДЕНИЕ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Сегодня в мире, где политика и дипломатические связи имеют важное значение, политическим речам уделяется всё большее значение, ведь именно через публичные выступления политики способны воздействовать на электорат, политических лидеров и в целом население. Эффективная коммуникация необходима, ведь только так оратор может воплотить внеречевые задачи, а также сподвигнуть группу людей и отдельного человека к конкретным действиям. Существуют некоторые приёмы для достижения этих задач. В частности, в языке находят выражение приёмы убеждения и манипулирования, а также различные стратегии и тактики, используемые выступающим в процессе политической коммуникации.

Несомненно, язык политики специфичен, что объясняется его содержанием и проблематикой, идеологической направленностью, функциями – эмоциональное воздействие на аудиторию, склонение к действиям, формирование определённой политической картины мира, а также использованием стратегий и тактик. Для достижения желаемого коммуникативного эффекта необходимо хорошо владеть материалом; не менее важна подача, которую можно рассматривать в рамках политической риторики. Данная дисциплина изучает искусство речи, правила её построения, ораторское искусство, а также то, как с помощью грамотной речи возможно получить и удерживать в своих руках власть и оказывать влияние на властные структуры и население.

Так, еще древнегреческие учёные определили составляющие компоненты успешной публичной речи: этос, пафос и логос. Категория «этос» связана с условиями, в которых осуществляется коммуникация: важно учитывать повод речи, специфику аудитории, время и место. Степень успешности и влияния политической речи зависит, таким образом, от того, уместна ли она в данных конкретных обстоятельствах. С «пафосом» ассоциируется реализация замысла говорящего, с целью, которую ритор стремится донести до аудитории; «Логос» - вербальное воплощение сообщения средствами, используемыми оратором в данных условиях. Три данные категории рассматриваются также как и составные образа ратора, что тесно связано с понятием «речевой имидж» политика.

Имидж – совокупность представлений об образе того или иного человека, сложившихся в общественном мнении; это представление о том, как ведёт себя человек в соответствии со своим статусом. Поскольку обычно избиратель не имеет с политиком личных контактов, фактически он воспринимает не самого лидера, а его имидж [6, с. 65]. Так, имидж политического деятеля создаётся с помощью различных вербальных и невербальных средств, ведь это то, что непосредственно оценивается адресатом, наблюдающим за политиком в момент выступления. Можно утверждать, что имидж политика является частью его

профессионального успеха, поэтому чем презентабельнее образ политика в глазах народа, тем более эффективной будет коммуникация, и, таким образом, по меньшей мере задача удержания власти будет реализована.

Публичная речь предполагает языковое творчество и самобытность как условие эффективности речевой коммуникации. В ходе публичного выступления политик, несомненно, демонстрирует мастерство риторики, поэтому в процессе подачи материала раскрывается его индивидуальный стиль. Особенности речи говорящего подчеркивают его индивидуальность, создают уникальность образа, и именно они влияют на успешность выступления. «Публичная речь — это авторский текст, а проявления индивидуальности оратора — сущностная характеристика риторического дискурса, которая в значительной степени влияет на его эффективность» [9]. Оратор, ориентируясь на правила риторики, традиции речевого общения, особенности жанра, социокультурные нормы, ожидания аудитории, создаёт уникальный текст, свой индивидуальный стиль оратора. В нём находят реализацию, с одной стороны, индивидуальные черты, а с другой – политические интенции и установки.

Индивидуальный стиль оратора формируется различными приёмами. В частности, в достижении успеха адресанта важную роль играют языковые, или вербальные, средства, которые им используются. Для вербального речевого воздействия важен выбор языковых средств для выражения мысли, который влияет и на содержание речи (содержательность, логичность и структурированность, качество аргументации, выбор стилистических, лексических средств и др.).

Несомненно, политическая речь является одним из механизмов, управляющих обществом, а политический дискурс информирует и оказывает социально-психологическое воздействие на публику. Как правило, политические выступления направлены на оказание идеологического воздействия, формирование у аудитории определенного отношения к тем или иным реалиям политической жизни.

Политический дискурс является двусторонним, что предполагает взаимодействие его участников. В процессе речевой коммуникации оратор неизбежно выбирает те способы воздействия на адресанта, которые наиболее уместны в конкретной речевой ситуации.

Речевое воздействие в политическом дискурсе чаще определяется как влияние на коллективное сознание и поведение, осуществляемое посредством различных вербальных, невербальных средств, а также средств паралингвистических семиотических систем. Речевое воздействие является и психологическим, так как направлено на достижение заранее запланированного эффекта, на достижение внеречевой задачи. Таким образом, цель речевого воздействия – определённый «контроль» над действиями реципиента (склонение к определённым действиям, изменение поведения, формирование политических взглядов и пр.).

Психологическое же воздействие предполагает осознанный выбор человеком, сознательную оценку значимости его мотивов; это не просто пассивное восприятие высказываний и подчинение его воле. Посредством такого воздействия реципиент анализирует ситуацию.

Анализ средств воздействия представляется важным, поскольку для такого типа общения, как политический дискурс, характерна высокая степень манипулирования. Манипулирование в политической коммуникации рассматривается как скрытый механизм активного психологического воздействия на сознание объекта с целью формирования тех или иных убеждений, склонения к определённым действиям. Цель манипуляции – принуждение человека к действиям, служащим интересам отправителя сообщения и возможно противоречащим интересам, стремлениям реципиента, причем адресат не осознает, что им манипулируют, а считает, что его действия являются его собственным добровольным выбором. Речь политика способна оказать перлокутивный эффект только тогда, когда им правильно определены «мишени», способы манипуляции над реципиентом. Для эффективной реализации манипулятивного воздействия следует учитывать фактор адресата, в частности, ожидания аудитории, уровень её образованности и т.д.

Иногда, чтобы побудить человека к конкретным действиям, достаточно просто сообщить ему значимую для него информацию. Однако если цели коммуникантов не совпадают, если у адресата изначально нет интереса к тому, о чем говорится в тексте, то отправитель сообщения обращается к механизмам направленного влияния (два основных вида речевого воздействия): убеждению (аргументации) и внушению (суггестии) [7, с. 5].

Убеждение как вид речевого воздействия обращено к рациональной, логической стороне личности. Оно осуществляется преимущественно с опорой на сознание с помощью логики, доказательств, обоснований. Это коммуникативный процесс, целью которого является убеждение адресата в истинности какой-либо точки зрения в ходе выдвижения аргументов, подтверждающих или опровергающих содержащееся в точке зрения положение [2, с. 36].

Нередко политиками используются и те средства воздействия, которые не связаны с рациональным убеждением, — внушение, которое направлено одновременно и на разум, и на чувства. Это такое воздействие, которое воспринимается реципиентом без какой-либо критической оценки. аким образом, суггестия направлена на изменение установки, т.е. побуждает к действиям, не входящим в планы или противоречащие интересам адресата, его целям и установкам. Убеждение и внушение в тексте неразрывно связаны и дополняют друг друга, усиливая производимый коммуникативный эффект.

Не менее важно грамотное использование речевых стратегий и тактик. Данной тематике посвящены исследования Е.И. Шейгал, О. Н. Паршиной, О.Л. Михалёвой, О.С. Иссерс и др. Большое количество работ по данной тематике показывают, что не существует критериев для создания единой классификации стратегий и тактик политической коммуникации. Однако авторами всё же выделяются некие «универсальные» стратегии и тактики со схожими названиями, которые можем найти в различных работах. Среди наиболее частотных и далее рассматриваемых в данной работе стратегий находим стратегии самопрезентации, дискредитации, убеждения, агитационная, удержания власти и прогнозирования.

Термины «стратегия» и «тактика» заимствованы в лингвистику из военного дискурса, именно поэтому реализация в языке стратегий и тактик происходит, как на поле боя: коммуникативная стратегия и тактика предполагают планирование речевой деятельности,

выбор речевого поведения, а также отбор принципов, способов и приёмов (вербальных и невербальных), которые обеспечат достижение успеха [3]. Цель общения в политическом дискурсе определяет выбор участником коммуникации способа общения, то есть стратегий речевого поведения.

На основе проведённого анализа нами была разработана собственная классификация коммуникативных стратегий и тактик, используемых в политическом дискурсе:

1. *Стратегия самопрезентации.* Политический дискурс неразрывно связан с самопрезентацией политика, характеризующей не собственно личность, а её статусные составляющие. Важность самопрезентации определяется тем, что она является существенным инструментом обретения, поддержания и удержания власти [5], а также желанием понравиться аудитории. Выполняя определённую социальную роль, политик «примеряет» на себя образы для самопрезентации (подобранные самостоятельно, с помощью консультантов, спичрайтеров и пр.), принимая во внимание представления адресата о данных «образах», параметры коммуникативной ситуации, специфику аудитории. Таким образом, в процессе борьбы за власть формируется репутация и имидж политического лидера. С позиций речевой коммуникации, «самопрезентация – это эмоциональная «самоподача» оратора, косвенная демонстрация психических качеств его личности для формирования определённого впечатления о нём самом и его целях» [1, с. 50]. Эмоциональная самоподача отлична в каждом индивидуальном случае, к примеру, кто-то известен своим эпатажным поведением, кто-то – определённой манерой речи, другие – внешним обликом и т.д. Стратегия самопрезентации включает в себя различные тактики, направленные на то, чтобы повлиять на восприятие окружающими адресанта. Рассмотрим некоторые из тактик, выделяемых, в частности, О.Н. Паршиной [6]:

1.1. *Тактика отождествления.* Смысл тактики отождествления заключается в отнесении себя к какой-либо социальной, политической или статусной группе, таким образом помогая ориентироваться в реальных и воображаемых структурах общества. Человек конструирует политическую реальность и своё место в ней по шкале «свои – чужие» [6], выделяя для себя «своих» и относя себя к ним и в то же время дистанцируясь от «чужих». В языке стратегия отождествления реализуется в употреблении местоимения «мы» в значении государства, партии, правительства. Такая речевая идентификация помогает передать единение с определённой социальной, политической группой, всем народом. Политиком может использоваться образ «простого», близкого к народу человека путём использования разговорных фраз, лозунгов, афоризмов, эмоционально-окрашенной лексики. В речи прослеживается апелляция к общей национальной принадлежности, ссылки на прецедентные тексты, аллюзии, цитаты – как доказательство причастности, уважения истории.

1.2. *Тактика солидаризации.* Довольно схожа с тактикой отождествления и заключается в стремлении политика создать впечатление общности взглядов, интересов и устремлений с аудиторией. Данная тактика осуществляется в речи путём использования различных форм установления контакта (формы обращения к реципиенту) и выражения согласия с мнением собеседника, с господствующими настроениями в массах.

1.3. *Тактика оппозиционирования.* Она основана на коммуникативной категории «чуждости» («свои-чужие») и заключается в отделении, дистанцировании от оппонента или объекта высказывания. В данном случае оратор не приписывает себя к какой-либо группе, но противопоставляет себя ей. В языке данная тактика реализуется посредством противопоставления местоимений «они» и «мы», опровержения или подведения к сомнению позиции оппонента, неявной или прямой критики. Оратор может апеллировать к авторитетному, заслуживающему доверие источнику с целью убедить слушателя в правильности своей позиции и повести людей за собой.

1.4. *Тактика положительной самопрезентации (создания положительного образа),* которая помогает политику представить себя в выгодном ракурсе. Реализуется с помощью лексики с положительной семантикой, и, в частности, аффективами – эмоционально-окрашенными словами, называющими абстрактные понятия и воздействуют на ценностные, моральные установки аудитории: «милосердие», «человеческое достоинство», «вера в идеалы», «мечта», «истина», «гордость», «патриотизм» и др. Аффективы способны приписывать оратору ряд личностных свойств: мудрость, религиозность и пр. Данная тактика может также включать использование «я-конструкций», которые «выступают в качестве средств характеристики кандидата как личности, уверенной в собственных силах и профессиональной подготовленности к любой ситуации» [8, с. 189], посредством демонстрации собственных позитивных качеств, достижений, умений, знаний и пр.

2. *Стратегия дискредитации.* Цель стратегии дискредитации – подорвать авторитет и имидж оппонента, опорочить и унизить его в глазах аудитории [6]. Данная стратегия направлена, в первую очередь, на массового слушателя, но не на конкретного политического противника, однако в частных случаях может воздействовать напрямую на противника (в дебатах или ток-шоу). В речи данная стратегия проявляется через насмешки, иронию, оскорбления, различные способы обидеть или обвинить; подразумевает имплицитное и эксплицитное выражение негативного отношения к предмету коммуникации. Рассмотрим тактики стратегии дискредитации:

2.1. *Тактика анализ-«минус»* базируется на рассмотрении фактов, объективном разборе и описании ситуации, но предполагающем имплицитное выражение отрицательного отношения к описываемому положению дел, к людям, их действиям и поступкам.

2.2. *Тактика обвинения:* оратор стремится приписать вину, признать предмет коммуникации виновным в чём-либо, а также предполагает раскрытие, обнародование чьих-либо неблагоприятных действий, намерений, отрицательных качеств [4, с. 47]. Такое разоблачение не должно оставить сомнений в том, что оппонент/страна/народ виновны, их действия не приведут к успеху. Тактика отличается использованием лексических средства с негативной оценочной семантикой.

2.3. *Тактика оскорбления* подразумевает уничижение, нанесение обиды, сопровождаемое негативным эмоциональным фоном, но не приведением разумных доказательств [4, с. 49]. С помощью тактики оскорбления в политическом дискурсе осуществляется вербальная агрессия, которая может быть реализована за счет использования

специальных лексических единиц: это инвективы, брань, пейоративная лексика, политические метафоры.

2.4. *Тактика угрозы* – запугивание, обещание причинить адресату неприятность, зло [4, с. 51], указание на предполагаемые действия со стороны адресанта после совершения оппонентом определенных действий. Вербализуется информация о негативных последствиях, ожидающих противную сторону. В речи может быть представлена как импликатурами, так и эксплицитными угрозами.

3. *Стратегия убеждения (аргументативная)* — убеждение адресата с помощью аргументов. Оратор апеллирует разумными доводами, обращёнными к ценностям аудитории. Данная стратегия, как отмечает О. Н. Паршина [6], реализуется следующими тактиками:

3.1. *Тактика контрастивного анализа* опирается на сопоставление фактов, событий, результатов. В данном случае политик может обращаться к определённым цифрам статистическим данным, и пр.

3.2. *Тактика обоснованных оценок* – политик стремится объективно оценить ситуацию и, объяснить свою позицию по проблеме; предполагает демонстрацию причинно-следственных связей. Для аргументативных высказываний характерны, к примеру, различные элементы, связывающие высказывание, такие как подчинительные союзы причины и цели, вводные конструкции для выводов и т.д.

3.3. *Тактика иллюстрирования* проявляется в демонстрации примеров. В риторике иллюстративный тип аргумента популярен, т.к. имеет наглядную описательную форму [6, с.166].

4. *Агитационная стратегия*, задача которой – побуждение к конкретным действиям.

4.1. *Тактика призыва* – посредством неё оратор вдохновляет слушателей на свершение перемен, побуждает их к действиям. На речевом уровне тактика призыва представлена глаголами в форме повелительного или сослагательного наклонения, а также эмоционально-окрашенной лексикой пафосного характера, могут использоваться лозунги и слоганы.

4.2. *Тактика обещания*. На речевом уровне чаще всего манифестируется формами будущего времени глаголов.

5. *Стратегия удержания власти* объединяет такие тактики, как:

5.1. *Информационно-интерпретационная тактика* – заключается в информировании о значимых событиях политической или социально-экономической сферы. Может включать в себя признание политиком наличия в стране проблем с дальнейшими предложениями решения данной проблемы с разъяснением и комментариями по поводу того, почему страна пребывает в таком положении.

5.2. *Тактика формирования эмоционального настроения адресата*. Применяя данную тактику, оратор апеллирует к эмоциям аудитории, или же к моральным и духовным ценностям, поэтому наблюдается большое количество побудительных конструкций, а также эмоционально-окрашенной лексики торжественного характера.

6. *Стратегия прогнозирования* используется для опережающей представления действительности.

6.1. *Тактика указания на перспективу* направлена выражение стратегических целей и намерений говорящего, а также включает в себя планирование и прогнозирование и предполагает предложение путей решения и ожидаемые результаты. При этом обязательна категоричность вывода и отсутствие сомнений и размышлений о правильности предлагаемых путей решения.

6.2. *Тактика моделирования положительного сценария.* Для неё характерно использование лексики с положительной семантикой.

Таким образом, успех речевого воздействия зависит от умелого и грамотного использования механизмов политической коммуникации и речевого воздействия, а также от грамотного выбора и качественной реализации коммуникативных стратегий и тактик. Это позволяет оратору достигнуть поставленных целей и представляет собой эффективные инструменты политического влияния.

Литература

1. Быкова О.Н. Опыт классификации приёмов речевого манипулирования в текстах СМИ // *Речевое общение: Вестник Российской риторической ассоциации.* 2000. №1(9). С. 42-53.
 2. Лисюткина И.С. Динамика реализации стратегии дискредитации в медиадискурсе 1950-2019 гг. (на материале русского и английского языков): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Саратов, 2021. 247 с.
 3. Ляшенко Д.И., Меликян В.Ю. Коммуникативные стратегии и тактики: понятие и виды // *Филологический аспект.* 2019. №4 (48). С. 134-139.
 4. Михалёва О.Л. Политический дискурс. Специфика манипулятивного воздействия. М.: Либроком, 2009. 256 с.
 5. Мищук О.Н., Васильев Л.Г., Белова Е.В. К трактовке самопрезентации в политическом дискурсе // *Вестник Удмуртского университета. Серия: История и Филология.* 2020. Т. 30. №3. С. 454-459.
 6. Паршина О.Н. Стратегии и тактики речевого поведения современной политической элиты России: дисс. ... д. филол. н. Саратов, 2005. 325 с.
 7. Репина Е.А. Политический текст: психолингвистический анализ воздействия на электорат. М.: ИНФРА-М, 2012. 91 с.
 8. Сидорова Е.Г. Синтаксические средства самопрезентации политических деятелей в контексте предвыборной кампании // *Язык региона: Лексика. Грамматика. Функциональное пространство: сб. науч. тр.* Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2009. С. 179–206.
- Фрейдина Е.Л. Индивидуальный стиль оратора и его просодические маркеры // *Преподаватель XXI век.* 2017. №4. Ч. 2. С. 373-382.

©Чуракина Д.Д., 2022

УДК:811.161.1

Чэнь Сюе

Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина
г. Москва, Россия
Chenxue2020@yandex.ru

КОНЦЕПЦИЯ ВРЕМЕНИ «ЛИНЕЙНАЯ МОДЕЛЬ» И «НЕВОЗВРАТИМОСТЬ»

Формирование представления о времени неразрывно связано с формой пространства. Пространство для изучения времени имело огромное значение с древних времен. Хотя время невозможно увидеть, пространственная категория может быть непосредственно воспринята людьми. В результате образ времени в сознании людей часто “пространственен”, то есть невидимое время должно восприниматься в осязаемом пространстве. Время порождает пространство, а пространство разрушает время, а время и пространство обладают интегрированными характеристиками. Конечно, это не означает, что древние рассматривали время как часть пространства. От начала и до конца время и пространство были двумя независимыми понятиями, которые были связаны.

Время и пространство действительно существуют. Пространство не имеет границ, в то время как время не имеет границ. Относительно реальное пространство - важный способ «материализации» весьма абстрактного времени.

Пространство - важный способ «материализации» высокоабстрактного времени. Одним из ключевых вопросов, связанных со временем в пространстве, является способ движения времени. Поскольку понимание людьми времени требует их понимания сущностей, эту проблему также можно понимать, как закон изменений в вещах. Изменения движения должны происходить в определенной пространственной категории, чтобы быть распознанными людьми, поэтому временной режим демонстрирует сильные пространственные характеристики - такие как направление, скорость и т.д. И подобные характеристики обычно встречаются в определенном количестве реальной материи. Исходя из этого, модель движения времени также содержит психологический образ времени в человеческом теле. Вопрос о режиме движения времени лежит в основе представления о времени. Можно сказать, что то, как смотреть на движение времени, часто означает то, как смотреть на само время.

Гуревич считает, что в древности люди еще не «освободились» от оков природы и не оказались на ее противоположной стороне. Такого рода зависимость от природной среды делает невозможным для людей распознавать и рассматривать природу, которая была динамически преобразована их собственной деятельностью, как объект [1]. Что непосредственно отражает этот взгляд на время, так это календарная система различных этнических групп. Например, традиционный китайский календарь «Тяньган — Дизи» занимает шестьдесят лет как цикл, а также цикл солнечных сроков и часов; в русских народных традициях семь дней в неделю соответствуют разным богам, и разные дела организованы так, чтобы циклировать взад и вперед.

Различные результаты исследований и методы выражения времени в различных

языковых системах могут подтвердить, что режим движения времени в целом можно классифицировать как циркулирующая модель и линейная модель.

Как сказала Арутюнова, «Хотя у людей нет органов для непосредственного восприятия времени, мы все еще можем чувствовать существование и изменение времени из-за изменений во всем в мире, и закон изменения этого природного явления составляет круговое понимание времени людьми. Напротив, понимание линейной модели времени исходит из психологической структуры человека, то есть из суждения о «фиксированном положении» (прошлом, настоящем, будущем) вещей в потоке времени [2, с. 45]. Можно видеть, что модель движения времени на самом деле отражает изменения в мире и методы сегментации в человеческом сознании.

Если мы понаблюдаем за процессом рождения и развития линейной модели и циклической модели времени в человеческом обществе с точки зрения методов измерения календаря и времени, мы часто можем обнаружить, что понимание времени людьми представляет собой «сосуществование противоречий»: с одной стороны, мы признаем невозвратимый характер времени, а с другой стороны, мы сформулировали множество циклических календарей и правил времени. Ключевое различие заключается в том, как отличить предмет от временного паттерна. Точка отсчета кругового взгляда на время проявляется в виде различных явлений и вещей в природе; и когда люди осознают свое собственное «положение» и способности, или, когда люди, как участники или рассказчики, интегрируются в процесс развития событий, они разделяют границы «прошлого, настоящего и будущего» на основе их собственного положения и состояния, что превращает одномерный поток времени в три временных положения.

Российские ученые Степанов и Успенский оба предположили, что линейная модель на время тесно связана с понятиями «История» и «Эволюция» [3, с. 55; 4, с. 84]. Однако это не означает, что у предков до этого полностью отсутствовала аналогичная концепция линейного времени. Взяв в качестве примера традиционное китайское хронометраживание, до того, как Маттео Риччи представил западные часы и хронометры в 1601 г, китайцы обычно использовали протекающий горшок (воду) для определения времени своих часов. В соответствии с этим существуют такие выражения, как «проходящие» и “Мимолетные годы подобны воде”; другой метод определения времени - сжигание ароматических палочек с выгравированными шкалами. С помощью вышеперечисленных методов определения времени люди могут почувствовать одностороннее движение времени. Жизненного опыта и природных явлений достаточно, чтобы заставить их осознать, что они живут в разных временных измерениях со своими предками и молодыми поколениями; однако серия фестивалей и ритуалов может соединить различные временные измерения, образуя круговую пространственно-временную структуру, которая «связана до и после». Следовательно, хотя линейное сознание времени в априорном сознании существует, оно является лишь вспомогательной формой кругового представления о времени [5, с. 29]. Успенский считает, что существование двух способов понимания времени в одно и то же время чрезвычайно нормально. Всё зависит от точки зрения, с которой люди понимают возникновение и

изменение событий - будь то последовательность причинно-следственных связей или повторение предыдущих событий [4 с. 85]. С этой точки зрения, то, что отражают два взгляда на время, - это не столько понимание явлений времени, сколько понимание внутренней природы вещей и законов изменений во внешнем мире.

Линейный режим времени также сопровождается необратимой природой времени. Например, Диккенс писал в "Сборнике рождественских рассказов": "Никто не может сделать такой колокол, чтобы отзвонить время, которое прошло для нас".

Что касается концепций времени в прошлом, настоящем и будущем и необратимой природы времени, у древних китайцев было свое собственное уникальное понимание. Например, в «长歌行 чан гэ син» написано: "时间的步伐有三种: 未来姗姗来迟, 现在像箭一样飞逝, 过去永远静立不动. Есть три вида шагов времени: будущее давно назрело, настоящее летит как стрела, а прошлое никогда не будет стоять на месте." Например, известный китайский писатель鲁迅 Лу Сюнь писал: "世界上有一种东西, 它最快而又最慢, 最长而又最短, 最平凡而又最珍贵, 最容易被别人忽视, 而又最令人后悔. В мире есть одна вещь, она самая быстрая и самая медленная, самая длинная и самая короткая, самая обычная и самая драгоценная, которую легче всего упустить из виду и о которой больше всего сожалеют. «И еще одна из его знаменитых цитат: "在今天和明天之间, 有一段很长的时间. Между сегодняшним и завтрашним днем пройдет долгий промежуток времени».

在中文里, 体现时间“线性模式”和“不可逆性”的成语和名言数不胜数, 比如:

В китайском языке существует бесчисленное множество идиом и известных цитат, которые отражают “линейная модель” и “невозвратимость” времени, такие как:

曾几何时, 时间如水, 岁月如梭: Когда-то давно время было подобно воде, и время летело, как челнок

读书不觉已春深: Читая книгу, я не осознавал, что пришло время весны. (Древние императорские экзамены проводились весной или летом.)

一寸光阴一寸金: Дюйм времени, дюйм золота

光阴似箭, 日月如梭: Время подобно стреле, солнце и луна подобны челноку

机不可失, 时不再来: Когда появится возможность, вы не можете ее упустить, больше не придет

三十八年过去, 弹指一挥间—毛泽东《水调歌头·重上井冈山》: Тридцать восемь лет прошло, Без промедления.— Мао Цзэдун 《шуйдяогету》

盛年不重来, 一日难再晨. 及时当勉励, 岁月不待人—陶渊明《杂诗》: Расцвет жизни человека не вернется, и в течение дня больше не будет утра. Вы должны поощрять себя усердно работать вовремя. Потому что годы не ждут других. —Тао Юаньмин 《заши》

时光只解催人老, 不信多情, 长恨离亭, 泪滴春衫酒易醒. 出自晏殊《采桑子·时光只解催人老》: Время только заставит людей медленно стареть, если вы не будете дорожить временем. Затем, когда вы просыпаетесь пьяным, результатом могут быть только слезы, которые намочат вашу одежду. —Янь Шу 《Время делает людей старыми》

了却君王天下事,赢得生前身后名.可怜白发生! 出自辛弃疾《破阵子 为陈同甫赋壮词以寄》:Он сражался на поле боя за императора и завоевал славу. Но он достиг преклонного возраста, и у него седые волосы по всей голове. —Синь Цици 《пожензи》

一年之计在于春,一日之计在于晨. 出自南朝·梁·萧绎《纂要》:План года лежит весной, а план дня лежит утром——Сяо И 《зуаньяо》

一寸光阴一寸金,寸金难买寸光阴:Дюйм времени, дюйм золота, дюйм золота - трудно купить дюйм времени

不饱食以终日,不弃功于寸阴:Не принимайте полноценный прием пищи за цель провести день и не отказывайтесь от всех шансов добиться успеха вовремя.

少壮不努力,老大徒伤悲:Не работайте усердно, когда вы молоды, а когда вы состаритесь, все, что останется, - это печаль.

黑发不知勤学早,白首方悔读书迟:Когда я был подростком, я не знал, как усердно учиться, и я не жалел, что не учился усердно, пока у меня не появились седые волосы.

一日无二晨,时间不重临:Второго утра в этом дне не бывает, и время никогда не вернется.

三更灯火五更鸡,正是男儿读书时:Зажигайте свет в три часа ночи и слушайте щебет петуха в пять часов. Это хорошее время для учебы подростков.

但在中文里,也有名言表达的是“循环模式”和“线性模式”矛盾对比的意义.

Однако в китайском языке также есть языки, которые выражают значение противоречия между «циркулирующая модель» и «линейная модель». Например, цветы могут снова распуститься после того, как они увяли, но у человека не может быть второго подростка. В первой половине этой статьи говорится, что цветы цветут весной и летом, а осенью и зимой увядают. Это подразумевает цикл из четырех сезонов года - весны, лета, осени и зимы. Что выражается во второй половине, так это то, что в жизни человека время молодости наступает только один раз и больше не повторится, отражая необратимый характер времени. Благодаря таким сравнительным метафорам быстрое течение времени и необратимый характер времени еще больше подчеркиваются.

Благодаря этим древним и современным китайским литературным произведениям можно ясно понять, что, по сути, китайское восприятие концепции времени тесно связано с неразрешенными и неприкосновенными философскими концепциями Инь, Ян и пяти элементов. Известные цитаты и афоризмы также в основном связаны с обучением, достижением жизненных целей и мечтами.

На самом деле языковые системы различных этнических групп всегда были четким отражением взгляда на время представителей этнических групп. Некоторые ученые предположили, что представление о времени представлено в форме слов, которые входят в комплекс всего опыта, поведения и стиля интерпретации и, наоборот, составляют форму сущности соответствующего культурного опыта.

Dahl считает, что концепция линейного времени ориентирована на будущее, концепция циклического времени ориентирована на прошлое, а концепция событийного времени основана на естественном настоящем [6, с. 28]. Однако понимание любого вида концепции

времени не является абсолютным. даже если время цикла не совсем совпадает, этот цикл можно представить, как спираль и отличается от предыдущего повторения. Нет никакого противоречия между существованием метафор кругового времени, метафор спирального времени и метафор линейного времени, потому что определенная часть кольца всегда линейна.

Исследования концепции времени, “линейного режима” и “необратимого” недостаточно. Это важная междисциплинарная и междисциплинарная тема, и необходимы более глубокие исследования. Автор здесь выдвигает некоторые идеи относительно будущего направления развития этой темы исследования. Мы можем объединить культурологию, лингвистику, историю и другие дисциплины для проведения “многомерных” исследований.

Литература

1. Гуревич Т.М. Национально-культурная обусловленность не прямой коммуникации // Вестник МГИМО Университета. 2013. №2 (29). С. 163-166.
2. Арутюнова Н.Д., Постовалова В.И., Радченко О.А., Кузнецов С.О., Гринцер Н.П., Федоткин В.В., Красухин К.Г. Лингвистика и философские концепции (проблема интерпретации терминов). Российский фонд фундаментальных исследований, 1999. №. 97-06-80095.
3. Степанов Ю.С., Нерознак В.П. В трехмерном пространстве языка. Наука, 2010.
4. Успенский Б.А. Семиотика истории и семиотика культуры // Языки русской культуры. 1996. М. С: 84-85.
5. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. Искусство, 1984.
6. Dahl Ö. Standard Average European as an exotic language // Toward a typology of European languages. 1990. №8. P. 3.

© Чэнь Сюе, 2022

**ПРИЁМЫ, ОСОБЕННОСТИ И НЕТОЧНОСТИ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА РАЗНЫЕ ЯЗЫКИ НА ПРИМЕРЕ КНИГИ ДЖ. К. РОУЛИНГ
«ГАРРИ ПОТТЕР И ФИЛОСОФСКИЙ КАМЕНЬ»**

Перевод художественно-литературного текста очень трудный и долгий процесс, так как требует знание языка на высшем уровне, знание о культуре народа, разговаривающего на этих языках, и многое другое, чтобы правильно перевести и сформулировать предложения для точной передачи смысла произведения. Поэтому в методике перевода художественно-литературного текста центральное место занимает контекст. То есть переводчики всегда должны опираться на контекст при переводе каждого предложения.

Для того, чтобы точно передать смысл, который был заложен автором оригинала в произведение, переводчик должен использовать определённые приёмы и методы перевода и придерживаться правил. При сравнении оригинала и перевода какого-либо произведения нужно обратить внимание на исследование передачи эстетической функции языка, особенности употребления языкового материала. Однако очевидно, что большую роль при анализе будет играть асимметрия языковой формы художественного текста [5, с. 6].

Художественный перевод должен отвечать следующим основным требованиям: точность, сжатость, ясность, литературность [1, с. 5].

Цель данной статьи заключается в том, чтобы узнать, какие приёмы перевода были использованы и какие неточности были допущены при переводе книги «Гарри Поттер и философский камень» Джоан Роулинг с английского языка (языка оригинала) на 3 языка: татарский, русский и немецкий.

Для анализа я выбрала перевод на русский, сделанный российским книжным издательством «Росмэн», перевод на немецкий, сделанный Клаусом Фритцем, и перевод на татарский, сделанный командой энтузиастов проекта «Гыйлем».

При переводе данной книги на каждый из трёх языков использовано много приёмов. Далее в статье подробно будут рассмотрены на примерах некоторые из них.

Перевод художественных текстов напрямую связан с термином «прагматика». Прагматика – это такой раздел лингвистики, который изучает функционирование языковых знаков в речи [5, с. 8]. «Прагматика касается как интерпретации высказываний, так и выбора их формы в конкретных условиях» [6, с. 360]. Нельзя делать дословный перевод, а необходимо опираться на контекст, чтобы правильно перевести предложение. В оригинале книги автор пишет следующее: «Mr. and Mrs. Dursley, of number four, Privet Drive, were proud to say that they were perfectly normal, *thank you very much*» [10, с. 5]. Выражение «*thank you very much*», с точки зрения прагматики, в данном контексте имеет иное значение, чем дословный перевод самого выражения. В речи чаще всего мы слышим данное выражение тогда, когда кто-то кого-то благодарит, а в данном нам контексте это выражение использовано в таком смысле, как *Слава*

Богу, чтобы подчеркнуть важность того факта, что Дурсли чувствуют себя такими же, как и все. Так, в русском переводе книги это выражение перевели как «*Слава Богу*» [11, с. 1], а в татарском переводе – «*Ходайга мең шөкер*» (татарский эквивалент выражению *Слава Богу*) [2, с. 6]. А в немецком же переводе использовали «*sehr stolz sogar*» (на рус. – очень даже горды) [11, с. 2], что является повторением того, что уже было сказано ранее в предложении, однако это повторение даёт усиливающий эффект. Это выражение позволило передать смысл, который был в оригинале.

Во многих предложениях на протяжении всего произведения наблюдаются пропуски некоторых слов или выражений, которые не являются необходимыми в том или ином месте для передачи основного смысла. Это явление называется опущение. Так, в оригинале автор пишет следующее: «He got into his car and *backed out of number four's drive*» [10, с. 5]. Перевод на немецкий соответствует оригиналу: «Er setzte sich in den Wagen und fuhr rückwärts die *Einfahrt zu Nummer 4 hinaus*» [11, с. 3] (но в переводе объединили два предложения в одно). Так же и на татарском: «...Дурсль эфэнде өеннән чыкты һәм, машинасына утырып, *дүртенче йортның ишегалдыннан кузгалып китте*» [2, с. 7]. А вот на русском языке пропустили упоминание о *подъезде номер 4*: «Он сел в машину и *выехал со двора*» [11, с. 2].

Различия между оригиналом и переводом наблюдаются в том, от имени кого что-то говорится. Так, в оригинале следующее является словами автора: «What could he have been thinking of? It must have been a trick of the light» [10, с. 6]. Перевод на немецкий соответствует оригиналу: «Woran er nur wieder gedacht hatte! Das musste eine Sinnestäuschung gewesen sein» [11, с. 3]. Однако при переводе на русский и татарский авторы решили дать эти слова герою книги, Мистеру Дурслию: «← И привидится же такое! – буркнул мистер Дурсль. /, Наверное, во всём были виноваты мрачное утро и тусклый свет фонаря» [11, с. 2] и «Нәрсә булды инде бу? Күземә эллә нәрсәләр күренә башлады инде. Күрәсең, сүнмәгән фонарь утары шулай уйныйдыр, шәт, – шулай үзен тынычландырып, Дурсль эфэнде күзләрен чытырдатып йомып кире ачты да, песигә туры карады» [2, с. 7]. Наверное, переводчик предпочёл включить прямую речь в этот отрывок, чтобы лучше передать эмоциональную окраску.

При переводе текста этого произведения часто используется приём антонимического перевода, который основан на лексико-грамматической трансформации с использованием вместо регулярного соответствия слова с противоположным значением с отрицанием [8, с. 16]. При использовании этого приёма утвердительная конструкция меняется на отрицательную, а отрицательная же меняется на положительную. Антонимический перевод является контекстуальным и зависит от выбора переводчика [8, с. 16]. Например, на языке оригинала предложение звучит так: «Harry didn't say anything» [10, с. 66] (отрицательная конструкция). В переводе на татарский тоже использована отрицательная конструкция («Һарри дәшмәде [2, с. 66]»). Однако на остальных двух языках наблюдается положительная конструкция из-за использования антонимического перевода: «Гарри предпочёл промолчать» [9, с. 80] (русс.) и «Harry schwieg» [11, с. 60] (нем.).

При отсутствии однозначного традиционного соответствия перевода имена собственные переводятся с помощью межъязыкового транскрипционного и транслитерационного

соответствия: те названия факультетов Хогвартса («The four houses are called *Gryffindor*, *Hufflepuff*, *Ravenclaw*, and *Slytherin*» [10, с. 83]), которые не могут быть переведены с помощью однозначных традиционных соответствий или же однозначных готовых соответствий, были переведены таким способом. А название одного факультета *Ravenclaw* было переведено на русский и татарский, ведь этому слову можно было подобрать эквивалент: на русском – *Когтевран* [11, с. 102] и на татарском – *Каргатырн* [2, с. 83]. Так же на русский перевели *Hufflepuff* как Пуффендуй, что является не дословным переводом, а лишь неким уподоблением. В немецком же языке все названия оставили такими, как и в оригинале (при этом не меняя и правописания): «Die vier Häuser heißen *Gryffindor*, *Hufflepuff*, *Ravenclaw* und *Slytherin*» [11, с. 76].

В тексте произведения делается много замен частей речи, связанных с особенностями передачи определенных английских частей речи. Например, в следующем предложении «“Dunno, but I hope it’s really *hurting him*,” said Ron bitterly» [10, с.132] есть словосочетание *hurting him* (*hurt* является глаголом), который переводится дословно как *делать кому-то больно*, однако это словосочетание не используется в русской речи. В русском языке для передачи смысла предложения, данного в оригинале текста книги, использовано *ему больно* («Не знаю, но надеюсь, что *ему действительно больно*, мстительно произнёс Рон.» [9, с. 168]), где *больно* является наречием. А вот в немецком переводе использовано сочетание *tut weh* «“Weiß nicht, aber hoffentlich *tut’s richtig weh*”, sagte Ron verbittert» [11, с. 120], которое буквально переводится как *делать больно*, и оно состоит из глагола *tut* (делать) и наречия *weh* (больно). На татарский язык это предложение перевели немного по-другому: «Анысын тәгаен эйтә алмыйм, эмма *аягы чыннан да авыртадыр* дип өметләнәм, дигән усал сүзләрне генә ычкындырды Рон» [2, с. 130], что меняет смысл предложения так, что *нога болит*, а не *нога делала ему больно* (дословный перевод того, что дано в оригинальном тексте).

В переводах текста часто встречаются синтаксические замены, а именно замены простого предложения сложноподчинёнными. Это связано с нормами языка, различиями в структуре языков. Предложение оригинала «Harry went to bed with his head buzzing with the same question» [10, с. 133] является простым по своей конструкции, где главные члены предложения *Harry* (подлежащее) и *went* (сказуемое). В переводе на русский это предложение становится сложноподчинённым: «Когда Гарри оказался в постели, голова у него шла кругом от тех же самых вопросов» [9, с. 170]. Так, первая часть – это придаточное предложение времени, а вторая – главное предложение: в главной части *голова* – подлежащее и *шла кругом* – сказуемое; в придаточной части подлежащее – *Гарри* и *оказался* – сказуемое. И на немецком языке предложение «Als Harry zu Bett ging, surrte ihm noch immer diese Frage durch den Kopf [11, с. 121]» является сложноподчинённым. Первая часть – придаточное предложение времени: *Harry* – подлежащее и *ging* – сказуемое; вторая часть – это главное предложение: *Frage* – подлежащее и *surrte* – сказуемое. Так же и перевод на татарский производился с помощью замены конструкции предложения: «Һарри урынына барып яткач та эле аның башында һаман шул сораулар бөтерелә иде» [2, с. 131]. Это тоже сложноподчинённое предложение, в котором первая часть – это придаточное предложение времени: *Һарри* –

подлежащее и *барып яткач* – сказуемое; вторая часть – главное предложение: *сораулар* – подлежащее и *бөтерелә* – сказуемое.

При переводе часто используется приём объединения и членения предложений. Например, на языке оригинала дано предложение: «They had indeed been searching books for Flamel's name ever since Hagrid had let it slip, because how else were they going to find out what Snape was trying to steal?» [10, с. 143]. На русском и татарском языках данное предложение разделили на два: «С того самого дня, как Хагрид упомянул имя Фламель, ребята действительно пересмотрели кучу книг в поисках. А как ещё они могли узнать, что пытался украсть Снегг?» [9, с. 174] и «Хагрид аларга бу исемен чыгарып салганнан бирле алар чыннан да китапларда Фламель исемен эзләп карадылар. Снейп нәрсә урларга тырышканын башкача ничек белергә соң?» [2, с. 140]. Переводчики в данном случае воспользовались приёмом членения, чтобы предложения были более краткими, чем на языке оригинала, где предложение сложное. А на немецком перевод синтаксически соответствует оригиналу: «Tatsächlich hatten sie den Namen, seit er Hagrid herausgerutscht war, in allen möglichen Büchern gesucht, denn wie sonst sollten sie herausfinden, was Snape zu stehlen versuchte?» [11, с. 130]

В переводах данного произведения в некоторых местах есть некоторые отклонения от оригинального текста (добавление автором каких-то собственных идей), неточности и ошибки перевода. Далее будут рассмотрены подробные примеры.

В переводах художественных текстов часто наблюдаются отклонения от оригинала, т.е. добавление переводчиком чего-то от себя, что в целом не влияет на сюжет исходного произведения и его смысл, который был заложен автором оригинала. Так, в оригинале анализируемого произведения автор пишет следующее: «A few people laughed; Harry caught Seamus's eye, and Seamus winked. Snape, however, was not pleased» [10, с. 100]. А на русский язык этот короткий отрывок перевели немного по-другому, а именно расширили его. Переводчик дал волю своей фантазии и добавил детали, которые, видимо, посчитал уместными и необходимыми для передачи всей эмоциональной окраски и напряжённости момента, описанного в книге. В русском переводе написано следующее: «Послышался смех. Гарри нервно оглянулся, чтобы увидеть, кто ещё над ними смеётся, кроме Малфоя и двух его приятелей, ему показалось, что смеявшихся было человек десять, как минимум, и встретился взглядом с Симусом. Симус одобрительно подмигнул ему, и Гарри подумал, что смеются, видимо, не над ним, а над его ответом, который почему-то всем показался остроумным. Но как бы там ни было, Снегг его таковым не нашёл.» [9, с. 126]. На немецком и татарском же языках перевод производился в соответствии с оригиналом произведения: «Ein paar lachten; Harry fing Seamus' Blick auf, der ihm zuzwinkerte. Snape allerdings war nicht erfreut» [11, с. 92] и «Берничә кеше көлеп жибәрде. Һәрри Шеймусның карашын күреп алды, Шеймус аңа күз кысып алды. Ләкин Снейп канәгать түгел иде.» [2, с. 99].

Также в оригинале дано следующее: «“Are you really Harry Potter?” Ron blurted out. / Harry nodded» [10, с. 72], а в переводе на русский есть добавления: «– Ты действительно Гарри Поттер? – выпалил вдруг Рон, и сразу стало понятно, что его распирало от желания задать этот вопрос. Он ради этого и подсел в купе Гарри, хотя в вагоне куча свободных мест. / Гарри

кивнул» [9, с. 88]. Не совсем понятно, почему переводчик посчитал данное добавление нужным, ведь в оригинале совсем о таком нигде не говорится. Немецкий и татарский же перевод соответствуют оригиналу: «“Bist du wirklich Harry Potter?”, kam es aus Ron hervorgesprudelt. / Harry nickte» [11, с. 66] и «– Син, чыннан да, Гарри Поттермы? – түзмәде Рон. / Гарри башын селкеде» [2, с. 72].

Иногда при переводе допускаются ошибки. Так, предложение «Don't be sorry, my dear sir, for nothing could upset me today!» [10, с. 7] на русский перевели следующим образом: «– Не извиняйтесь, мой дорогой господин, даже если бы вы *меня уронили*, сегодня меня бы это совсем не огорчило» [9, с. 5]. В данном переводе допущена лексическая ошибка в словосочетании *меня уронили*. Ведь в оригинале речь идёт о том, что человека столкнули, и он чуть не упал. Поэтому *меня уронили* употреблено в данном контексте неправильно. На немецком и татарском языках в переводе нет ошибок: «Heute verzeih ich alles, mein lieber Herr, heute kann mich nichts aus der Bahn werfen!» [11, с. 5] «Гафу үтенмәгез, кадерле сэр, чөнки минем бүгенге сөнечемне берни дә боза алмый!» [2, с. 8]

Также в русском переводе есть фактическая ошибка. Так, в оригинале данные слова говорит Рон: «“HAVE YOU GONE MAD?” Ron bellowed. “ARE YOU A WITCH OR NOT?”» [10, с. 200]. А в русском переводе, по какой-то причине, эти слова принадлежат Гарри: «– ТЫ С УМА СОШЛА? – *проревел Гарри*. – ТЫ ВОЛШЕБНИЦА ИЛИ НЕТ?» [9, с. 258]. На татарском и немецком такой ошибки нет: «– СИН ТИЛЕРДЕҢМЕ? СИН ТЫЛСЫМЧЫМЫ, ЮКМЫ? – *дип кычкырды Рон*» [2, с. 196] и «“BIST DU VERRÜCKT GEWORDEN?”, brüllte Ron. “BIST DU NUN EINE HEXE ODER NICHT?”» [11, с. 182].

Есть ошибка в переводе на татарский в одном предложении. В оригинале дано следующее: «Hagrid suddenly looked horrified» [9, с. 192], что на русский перевели как «На лице Хагрида внезапно появился испуг» [9, с. 249], что является правильным переводом. Так же правильно перевели и на немецкий язык: «Plötzlich trat Entsetzen auf Hagrids Gesicht» [11, с. 174]. А на татарском это предложение перевели так, что не Хагрид был напуган, а Гарри, Гермиона и Рон были напуганы: «Хагрид куркыныч тулы күзләрне күрде:» [2, с. 187] (ведь если перевести это на русский язык, то это звучит так: Хагрид увидел глаза, полные ужаса).

Таким образом, проделанный анализ перевода книги «Гарри Поттер и философский камень» на три языка позволяет сделать вывод о том, что при переводе данного литературно-художественного произведения было использовано много различных приёмов, такие как перевод по контексту, опущение, замена слов автора на прямую речь (или наоборот), антонимический перевод, перевод с помощью межъязыкового транскрипционного и транслитерационного соответствия, замена частей речи, замена простого предложения сложноподчинённым, объединение и членение предложений, а также что в переводах есть неточности и незначительные отклонения перевода от оригинального текста. Важно отметить, что в переводе на русский язык наблюдается яркое проявление творческой индивидуальности переводчика, ведь им были добавлены от себя некоторые детали. А немецкий перевод отличается тем, что максимально совпадает с текстом оригинала. В татарском переводе заметно то, что перевод производился как по оригиналу книги, так и по переводу на русский.

Литература

1. Алимова М.В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста // Русистика. 2012. №2. С. 47-52.
2. Ахмадуллина А., Ахматгарай Г., Галимзянова Д., Гиматов Р., Исламова Л., Каримов И., Мустафина Г., Фазлыева А., Хасанов З., Шаймиев Б., Шайхин А., Шайхулова С., Якупов А., Якупов Р. Гарри Поттер һәм Фэлсэфәче ташы. Potter.tatar. 2017. 219 с.
3. Войнич И. В. Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе: Автореф. канд. филол. наук. 2010. Пермь.
4. Гак В.Г. Прагматика. Русский язык. Энциклопедия. М., 1997. 360 с.
5. Гончар Н.Г. Асимметрия в переводе художественного текста: этнолингвокультурный аспект: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2009. 21 с.
6. Микрюкова Н.М., Старатович Е.В. Лингвистические аспекты переводоведения // Язык и культура. 2015. №17. С. 120-124.
7. Норман Б.Ю. Лингвистическая прагматика (на материале русского и других славянских языков). Минск, 2009. 183 с.
8. Раренко М.Б. Основные понятия переводоведения (Отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник. М., 2010. 260 с.
9. Роулинг Дж К. Гарри Поттер и философский камень. М.: Росмэн-издат. БигЛиба. 2002.
10. Rowling, J.K. Harry Potter and the Sorcerer's Stone. Scholastic. 2019. 221 с.
11. Rowling, J.K. Harry Potter und der Stein der Weisen. Aus dem Englischen von Klaus Fritz. 1998.

© Шаймиева А.И., 2022

УДК 811.11-112

Шевченко Е.А.

Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина
г. Нижний Новгород, Россия

ТАИНСВЕННЫЙ ЯЗЫК НЕМЕЦКИХ СТУДЕНТОВ: ОСОБЕННОСТИ ПОМЕТЫ “STUDENTENSPRACHE” В НЕМЕЦКОЙ ЛЕКСИКОГРАФИИ

Многообразие стилистических словарных помет в лексикографии стало отличительной чертой современного языкового развития. Этот факт говорит о том, что на данный момент в лексикографии отражены все общественно значимые сферы человеческой коммуникации. Это многообразие в совокупности с богатством толковых словарей позволяет проводить основательные исследования особенностей функционирования той или иной группы лексем, относящихся к определенной социальной, временной территориальной или стилистической принадлежности [1-8].

Целью данного исследования стала характеристика языковых единиц (ЯЕ), сопровождаемых в немецком общем толковом словаре пометой “Studentensprache” (студенческий жаргон), с точки зрения особенностей лексикографической фиксации, тематического своеобразия, а также анализа специфических случаев в словаре на примере отдельных групп. Для раскрытия особенностей взаимосвязи представленной пометы и отмеченных ею языковых единиц был проведен поэтапный анализ, который позволил сделать конкретные выводы.

Согласно предисловию словаря, Duden помета “Studentensprache” относится к группе помет, указывающих на профессиональную область / специальную сферу и профессионалекты / специальные языки (Zugehörigkeit zu Fach- und Sondersprachen). К этой группе помет так же относятся следующие обозначения: “Kindersprache” – детский язык, “Jugendsprache” – молодёжный жаргон, “Schülersprache” – школьный жаргон, “Soldatensprache” – солдатский жаргон и т. д. [10].

Помета в данном случае указывает на то, что слово, его лексико-семантический вариант или конкретное словоупотребление либо является средством выражения смысла для той или иной сферы деятельности или общения, либо свойственно определенной социальной группе. В качестве материала для исследования настоящей работы послужили языковые единицы, выявленные в ходе сплошной выборки из толкового словаря немецкого языка Duden. Общее количество анализируемых примеров, маркированных пометой “Studentensprache” – 4. К этой группе относятся следующие языковые единицы: Audimax, (Studentenspr.): kurz für Auditorium maximum; Kommilitone, (Studentenspr.): jmd. mit dem man zusammen studiert [hat], Studienkollege; Prof., (Studentenspr.): Kurzf. von Professor; Semester, b) (Studentenspr.) jmd. der in einem bestimmten Semester seines Studiums steht: * ein älteres/höheres S. (ugs. scherzh. eine ältere Person: ihr Freund ist schon ein etwas älteres S.). Помета “Studentenspr.” свойственна так же для зоны этимологической информации, сопровождающей некоторые лексические единицы (ЛЕ). Общее количество лексических единиц, включающих помету «Studentenspr.» в этой зоне – 64 ЛЕ [9].

Помета “Studentensprache” была зафиксирована в зоне семантического описания (толкования) и, как уже было сказано, в зоне этимологической информации; она может сопровождать основное значение слова – 3 ЯЕ (75%), его лексико-семантические варианты – 1 ЯЕ (25%). В ходе анализа не были выделены ЛЕ, в которых данная помета используется в отношении лексического входа, примеров употребления/устойчивых выражений, в зонах фонетической, грамматической информации. Тематическая классификация лексических единиц с пометой “Studentensprache” отличается небольшим набором тематических групп: каждой лексической единице соответствует одна тематическая группа (Таблица 1). Все ЛЕ представляют собой заимствования из латинского языка, который был основным источником для заимствований в сфере образования.

Таблица 1

Тематическая классификация лексических единиц с пометой “studentensprache”

Лексическая единица	Тематическая группа
Audimax	Учебные, административные и вспомогательные помещения
Kommilitone	Наименование студента
Prof.	Профессорско-преподавательский состав
Semester	Образовательный процесс

Группа лексических единиц, отмеченных пометой “Studentensprache” имеют однородный состав относительно частеречной принадлежности – все характеризуемые ЛЕ относятся к разряду имён существительных, либо же их сокращений, как в случае с **Prof.** Что нельзя сказать о группе ЛЕ, имеющих помету “Studentensprache” в зоне этимологического описания. Группа ЛЕ, в которых помета “Studentensprache” была зафиксирована в зоне этимологической информации, представляют собой обширную группу примеров, обладающих тематическим и стилистическим многообразием. Подавляющее большинство ЛЕ являются именами существительными – 39 случаев. Глаголы представлены в 21 случае. Самую малочисленную группу представляют имена прилагательные/наречия – 4 случая.

В отличие от ранее представленных случаев, данная группа ЛЕ имеет многочисленные примеры взаимосвязи с такими пометами как ugs. *abwertend*, *veraltend*, *noch scherzh.*, *salopp* и т.д. В качестве примеров сочетания с пометой ugs. могут выступить следующие слова: *herauspauken* (ugs.): *jmdn. aus einer misslichen, gefährlichen Situation befreien.* или же *ochsen* (ugs.): *mit Fleiß u.[stumpfsinniger] Ausdauer etw. lernen, was man nicht ohne Schwierigkeiten begreift; büffeln: für sein Examen o ochsen* (Таблица 2). Наличие подобных сочетаний свидетельствует о стилистической маркированности данной группы лексики, а именно о её отнесенности к разговорной речи.

Таблица 2

Взаимосвязь с другими пометами

ugs.	ugs. <i>abwertend</i>	<i>veraltend, noch scherzh.</i>	<i>salopp</i>
<i>ochsen</i>	<i>Kohl</i>	<i>Fidibus</i>	<i>schiffen</i>
<i>knüll, knülle</i>	<i>Schinken</i>		<i>klemmen</i>
<i>Kater</i>	<i>Pinsel</i>		<i>Rand</i>
<i>herauspauken</i>	<i>Katzenmusik</i>		

Многообразие данной группы ЛЕ проявляется так же и в их происхождении: к языкам заимствования ЛЕ этой группы кроме латинского можно так же отнести греческий и даже английский (Таблица 3). Наличие первых двух языков имеет то же объяснение, как и в случае с анализируемыми 4 примерами с пометой “Studentensprache”. Появление заимствований из английского языка продиктовано современными процессами трансформации немецкого языка и многочисленным калькированием слов, отражающих актуальные понятия и процессы в обществе.

Таблица 3

Этимология ЛЕ с пометой “Studentensprache”

Латинский язык	Греческий язык	Английский язык
Fidibus	Philister	Coach
Moneten		

Тематическое разделение выбранной группы лексических единиц отражает разнообразие жизни студентов. В отличие от представленной выше группы ЛЕ, в этом случае лексика ориентирована более на бытовую сторону жизни студентов, к этой сфере можно отнести следующие тематические группы:

- Наименование людей: Luftikus, Pechvogel, Pfiffikus, Philister, Schwager и т.д.
- Сессия и связанные с ней реалии: durchfallen
- Досуг: Lux, Kneipe, knobeln, Spritztour и т.д.
- Учебный процесс: schwänzen, herauspauken, schuften, oxsen, Bummel, einfuchsen и т.д.
- Качественная характеристика человека или его состояния: mollig, knüll/knülle, flott и т.д.
- Обозначение различных состояний и ситуаций: herauspauken, Kater, Katzenjammer, Pech, Spektakel, Schwulitat, Schinken и т.д.

-Группа ЛЕ, относящихся к обозначению учебного процесса, ограничена лишь двумя тематическими группами: учебный процесс и сессия и связанные с ней реалии.

Зачастую в этой группе встречались ЛЕ, обозначающие ненормативные наименования для различных вещей и процессов, напр.: Pinsel [urspr. Studentenspr., wohl zu mniederd. pin (Pinne) u. sul = Ahle (a), urspr. Schimpfname für den Schuster] (ugs. abwertend); schiffen [urspr. Studentenspr., zu Schiff in der alten Bed. »Gefäß« (Studentenspr. = Nachtgeschirr)] (salopp) и др. Данные лексические единицы сопровождалась так же соответствующими маркерами: **salopp** **veraltet** или же **derb**. Наличие подобных маркеров свидетельствует о разнообразных смыслах, которые передают ЛЕ с пометой “Studentenspr.”. Студенческий язык активно использует лексические ресурсы немецкого языка для выражения как позитивных, так и негативных значений, приписываемых тем или иным явлениям.

Интересным с точки зрения семантики является лексико-семантический вариант «sturmfrei», который раскрывает своё значение только в рамках устойчивого выражения: eine sturmfreie Bude - die Möglichkeit bietend, ungehindert Besuch zu empfangen. Эта ЛЕ является ещё одним примером стилистического маркирования: (scherzh.)

Таким образом, помета “Studentensprache” используется для обозначения основного значения слова или его лексико-семантических вариантов, а также зачастую служит для

передачи этимологической информации о той или иной ЛЕ. Все ЛЕ, маркированные данной пометой представляют собой конкретные существительные, которые обозначают предметы, явления и понятия студенческой жизни.

Особую группу составляют ЛЕ, которые содержат данную помету в зоне этимологической информации: они отображают бытовую сторону студенческой жизни и представляют собой тематически разнообразный слой лексики. Многообразие данных лексических единиц позволяет выделить активное взаимодействие пометы “Studentensprache” с другими стилистическими пометами, а также их отнесенность к стилистически маркированному слою лексики.

Литература

1. Домашнев А.И. Труды по германскому языкознанию и социолингвистике. СПб: Наука, 2005 1113 с.
2. Левковская К.А. Немецкий язык: Фонетика, грамматика, лексика. М.: Академия, 2004 368 с.
3. Мартьянова А.А. Эволюция системы стилистических помет в «Австрийском словаре» (на примере маркировки wienerisch) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. №4-2. С. 359-361.
4. Меметова М.Г., Плисов Е.В. Описание швейцарской лексики в немецкой лексикографии // Актуальные вопросы гуманитарных наук глазами молодежи: Материалы IX международной и X межвузовской научных конференций студентов и молодых ученых. Рязань, 2016 С. 39-44.
5. Ольшанский И.Г., Гусева А.Е. Лексикология: Современный немецкий язык. М.: Академия, 2005 415 с.
6. Плисов Е.В. Между региональным и религиозным: немецкая диалектная лексика в толковом словаре // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017 № 3-1 (69). С. 134-136.
7. Плисов Е.В., Зинцова Ю.Н., Кузьмичева А.А. Особенности лексикографирования немецкой диалектной лексики // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета имени Н.А. Добролюбова. 2016 № 33 С. 71-80.
8. Чубур Т.А. Сопоставительный анализ коннотативных помет в русских и английских толковых словарях // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2010 №1. С. 114-118.
9. Duden Deutsches Universalwörterbuch / Hrsg. von der Dudenredaktion. 4, neu bearb. und erw. Auflage. Mannheim: Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus, 2001 [Электронный ресурс]. CD-ROM. Version 3.0.
10. Duden Deutsches Universalwörterbuch. Herausgegeben von der Dudenredaktion. 6., überarb. und erw. Auflage. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverl. 2007 2016 S.
11. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen / Erarb. im Zentralinstitut für Sprachwissenschaft, Berlin, unter der Leitung von W. Pfeifer. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1995 1665 S.

12. Kluge F. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 22 Aufl. Berlin; New York: de Gruyter, 1989 822 S.

13. Ludwig K.-D. Probleme der Markierung im Wörterbuch // Symposium on Lexicography VI: Proceedings of the Sixth International Symposium on Lexicography May 7-9, 1992 at the University of Copenhagen. Tübingen: Niemeyer, 1994 S. 51-71.

© Шевченко Е.А., 2022

УДК 811

Эрдэнэбаатар Н., Гансүх Н., Тугулдур Х.
Сибирский государственный университет путей сообщения
г. Новосибирск, Россия

ОТРАЖЕНИЕ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА МОНГОЛЬСКОГО НАРОДА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК

Настоящая работа выполнена в русле лингвокультурологии, актуального сегодня лингвистического направления, где средством воплощения национально-культурных правил речевого общения и способом представления национальной картины мира становится язык. Изучение монгольских пословиц и поговорок о правилах семейного воспитания позволяет раскрыть специфику языковой картины мира монгольского народа, определить национально-культурное своеобразие монгольской нации, устранить трудности межкультурной коммуникации, вызванные различиями русского и монгольского языков. Этим и определяется актуальность данной исследовательской работы.

Предмет работы – языковая картина мира монгольского народа, отражённая в пословицах и поговорках о правилах семейного воспитания. Материал – «Монгол ардын зүйр цэцэн үгс» («Словарь монгольских народных пословиц и поговорок») (Монгол ардын зүйр цэцэн үгс. <https://clck.ru/dXa3t>).

Особенности монгольских традиций семейного воспитания детей

Семейные традиции и исторический опыт показывают, что у монгольского народа существуют очень строгие правила уважения детьми своих родителей [1]. Несомненно, во всех странах можно наблюдать уважительное отношение младшего поколения к старшему, но в силу различий в традициях степень воспитания этого уважения бывает разной.

Из-за своей малочисленности монголы, как правило, всегда имели много детей, которые в силу кочевого образа каждый день имели возможность брать пример отношения своих родителей к ним и к предыдущему поколению. Зимой в суровом климате материка большую часть времени семьям приходится проводить дома. Дети монголов-кочевников часто по утрам заходят в дом своих родителей, здороваются с ними, спрашивают, как те себя чувствуют и готовят им чай. В обязанности ребенка входит в течение дня принести дрова и воду, вечером приготовить еду, приготовить постель и укрыть ноги родителей перед сном. Вот почему о монголах говорят, что они *эцэг эхийнхаа хөлийг хучих / дети, которые прикрывают ноги своим родителям* [2].

Монгольских детей учат помнить любовь, которую им дали родители. Даже если дети разлучены с семьей, они заботятся о родителях, пока те живы, поэтому уважение к родителям в Монголии гораздо выше, чем у других народов, и это обычно называют не просто словом *уважение* (хүндэлэл), а конкретно *уважением к отцу* (эцэг хүндлэх), *уважением к матери* (ээжийгээ хүндлэх) или *уважением к отцу и матери* (эцэг эхээ хүндлэх).

Особенность монгольских традиций воспитания детей находит проявление в трех основных моментах. Это: 1) образ жизни (исторически сложившийся кочевой уклад быта); 2) религия (шаманизм и буддизм) и 3) языковая система (монгольский язык). Именно через язык, через устное народное творчество, в первую очередь, через пословицы и поговорки

доносятся до подрастающего поколения основные принципы почитания детьми своих родителей и отношение родителей к своим детям.

Итак, как же через пословицы и поговорки проявляют себя правила семейного воспитания монголов, и как в них отражается языковая картина мира монгольского народа?

Правила семейного воспитания детей в монгольских пословицах и поговорках

Условно существующие правила семейного воспитания поделили на два больших пласта. Это: 1) правила, регламентирующие отношения детей к родителям и 2) правила, регламентирующие отношения родителей к детям. Проанализируем подробнее каждую группу.

Отношение детей к родителям

В этой группе обозначили шесть основных правил поведения, предписанных детям:

- 1) родители – средний идол в триаде «вверх – середина – низ»;
- 2) уважение и почитание старших;
- 3) толерантность и понимание родителей;
- 4) учиться на чужих ошибках;
- 5) принятие опыта старших;
- 6) отсутствие клеветы и ругательств, не причинения вреда родителям.

1. Монгольская мудрость никогда не учит тому, что не работает, что плохо, она всегда указывает на то, что хорошо, позитивно и что работает. Молодому поколению нужно обращать внимание на мудрые слова своих родителей и следовать их учениям, а также защищать, оберегать и физически, и морально своих детей. О стариках и детях при жизни следует заботиться и оказывать поддержку, а после смерти отца или матери вспоминать о них только с хорошей стороны. Их имена важно помнить, а связь поколений укреплять.

Для монголов принято олицетворять небеса и землю, а также другое пространство, включая небо, солнце, луну, горы, растения, дикую природу и проч., поэтому они говорят о небе, как об отце, а о земле – как о матери. У них существуют понятия верха, середины и низа:

Дээд шүтээн-тэнгэр, дэргэдэх шүтээн-эцэг эх, доорх шүтээн-газар / Верхний идол – небо, средний идол – родители, нижний идол – земля.

Это означает: поклоняться голубым небесам над головой, чтить жизненные поступки старшего поколения, боготворить сырую землю как место, дающее пропитание и силы.

2. Заповеди *уважения* и *почитания* старшего поколения, правила любви к родителям отражены в мудрых словах и учениях известных людей. Великий проповедник Доромбо Эрдэнэ-Галшиев в своей знаменитой проповеди в стихах писал, что родители – это живые боги:

Аав, ээжийгээ номын ёсоор хүндэл. Орчлон ертөнц эцэг эх хоёуланг нь энэ үеийн амьд бурхад гэж ярьдаг. / Почитай родителей своих по закону. Вселенная утверждает, что оба родителя – живые боги этого века.

В словах Чингисхана содержится важность уважения родителей: *Эцэгээ хүндэлж, эхээ ачилж. / Уважай своего отца и заботься о своей матери. Эрхийг цээрлэн, эрдэмд хичээгтүн. / Воздержись от прав и стремись к знаниям.*

В особом разделе устного народного творчества – пословицах и поговорках монгольского

народа – также присутствуют эти истины: *Аав, ээж нь амьд бурхан, алт мөнгөн эрдэнэ / Отец и мать – живые боги, драгоценные сокровища из золота и серебра.*

Аавыгаа хүндэл, ээжийгээ хүндэл. Аавын сургаал алт, ээжийн сургаал эрдэнэ». / Почитай своего отца, почитай свою мать. Поучение отца – золото, назидание матери – целая наука.

Аавыгаа алд хүндэл. Ээжийгээ дэлэм хүндэл / Уважай своего отца, уважай свою мать.

Аавдаа хүндэл, ахыгаа хүндэл. / Почитай своего отца, уважай своего брата.

В последней пословице помимо родителей присутствуют также и другие родственники – братья, олицетворяющие собой всю родню и близких по духу людей:

В основе уважения лежат общие характеристики и закономерности событий, не только значения слов, но и причинно-следственные связи. Мать – это кормилица, хранительница домашнего очага. В наше время многодетные матери удостоиваются чести государства и награждаются «орденом матери» первой и второй степени (орден 1 степени вручается за рождение 6 детей, орден 2 степени вручается за рождение 4 детей. <https://clck.ru/dXa2s>). Отец считается главой семьи, образцом мужественности, основой дома, защитником страны и благородным воином. Отцовство у монголов очень почетно, именно с этого принципа начинаются в семье уважение, любовь и человеческие отношения. Выделяют пять качеств, которые присущи настоящим отцам, к ним относятся: *дальновидность, мудрость, милосердие, гармония и благородство.*

3. Азами воспитания становятся *толерантность* и *понимание*. Монголы ставят духовные ценности выше материальных вещей.

Пусть она некрасива, но это моя мать. Пусть этот дом маленький, но это мой дом... / Сэгсгэр ч гэсэн ээж минь Сиймхий ч гэсэн гэр минь.

4. Пословицы и поговорки традиционно учат детей принимать положительный хороший опыт и *учиться на чужих ошибках*:

Зөвийг сурахын тулд гашуун туршлагаас суралц / Для того чтобы научиться правильному, надо учиться на чужом опыте.

Хайр нь гаднаа хал нь дотроо / хайраа дотроо, халаа гаднаа. / Сохранять любовь внутри и успех снаружи.

5. Монгольская мудрость, переданная через пословицы, учит важности передачи знаний своим детям. Путь к успеху – это *принятие опыта* старших.

Аавын уургийг барьж сур Адуу мал чинь өснө Ээжийн зүүг барьж сур Эрхэм үйлс чинь бүтнэ. / Научись держаться за лошадь своего отца, и твои кони вырастут. Научись держаться за иглу своей матери, и твои благородные дела совершены.

6. Одна из самых больших ошибок и злодеяний – это *клевета, ругательства*, а также причинение *вреда* своим родителям.

Эцгийгээ муулбал Сүмбэр уул хагарах Эхийгээ муулбал Сүн далай ширгэх гэж өгүүлдэг нь эцэг эхийгээ муу хэлбэл ийм аюул тохиолдож болзошгүй гэсэн санаа / Если ты оклеветашь своего отца, то гора Сумбер рухнет. Если ты оклеветашь свою мать, то море высохнет.

Аавдаа адуу манахыг заах гэгчээр, Эцэгтээ эхнэр авахыг заах гэгчээр / Не учи отца

следить за лошадьми, не учи отца жениться (выбирать жен).

Смысл этой пословицы в том, что лошади – это порывистые и быстрые животные, и если за ними неправильно ухаживать, то они убегают и теряются. Только отец, человек с большим опытом, умеет правильно ухаживать за лошадьми. Сын должен перенимать этот опыт, а не хвастаться тем, что он что-то знает. Здесь можно вспомнить русскую пословицу: *Яйцо курицу не учит.*

Основной смысл крылатой фразы из «Сокровенного сказания монголов» 1240 года (Монголын нууц товчоо (бүрэн эхээр). <https://clck.ru/dXa47>) состоит в том, что мать – это одно из самых важных понятий в жизни ребенка, именно благодаря матери он появился на свет (из чрева отца ребёнок появиться не может). Поэтому если ребёнок сделал больно своей маме, то исправить это будет уже невозможно: *Хэвлийгээс төрсөн эх юүгээн гэмрүүлбээс Гэмрэлийг нь гэсгээж үл болюу / Не причиняй боль матери, родившей тебя из своего чрева, эту рану вылечить будет невозможно.*

В учении Чингисхана тоже говорится о этом: *Эцэг эхээ үл асарч, хүмүүний адаг мунхаг болох хэмээн эцэг эхээ хүндэлдэггүй хүнийг малтай адилтган зүйрлэсэн байдаг / Человек, который не уважает своих родителей и не заботится о них, подобен зверю.*

Отношение родителей к детям

Но помимо отношений детей к своим родителям, монгольские пословицы и поговорки передают опыт того, как родители должны относиться к своим детям. В этой группе обозначили три основных правила поведения, предписанных родителям:

- 1) чуткое и бережное отношение к детям как к редким цветам;
- 2) всегда помнить о родителях;
- 3) относиться к детям и другим людям родительской любовью.

1. Дети – это *хрупкие и редкие цветы*, поэтому относиться к ним нужно с любящей добротой и состраданием:

Хүү нь замбага шиг, охин нь торго шиг / Сын подобен магнолии, дочь подобна шелку.

Асрал, энэрлийн ёс / Любящая доброта и сострадание.

Обычай, язык и культурное наследие монгольского народа описываются как *гэр бүлийн б үнэ цэнэ* («б ценностей семьи»). К ним относится забота, послушные дети, доброта, отзывчивость, родственная связь и восхищение детьми.

2. В проповеди 1853 года монгольский правитель Бат-Очирын Тогтохтур учил тому, что о своих детях родители никогда *не должны забывать*:

Эр хүн хүүгээ мартаж болохгүй, сар шинийн баяраар аав, ээждээ мөргө / Мужчина не должен забывать сына, обязан поклоняться родителям в новогоднюю ночь.

3. Высшей наградой считается *относиться к людям и заботиться о других так, как родители*:

Эцэг мэт асарч, Эх мэт тэжээх / Он заботится, как его отец. Воспитывает, как мать.

Итак, изучение монгольских пословиц и поговорок о семейном воспитании детей позволило нам выделить две основных группы: 1) отношение детей к своим родителям и 2) отношение родителей к своим детям, представленных шестью и тремя правилами

поведения соответственно. Анализ данных правил даёт возможность определить особенности языковой картины мира монгольского народа, лучше понять особенности его образа жизни, традиции, культуру, экономику и историю. Это ещё раз говорит о необходимости изучения подрастающим поколением монгольских обычаев, морали, особенностей воспитания и общения между родителями и детьми, важности освоения монгольского языка. Это особенно важно делать сегодня, когда кочевой образ жизни монголов сменяется оседлым, и монгольская традиционная культура начинает постепенно утрачивать свою значимость.

Литература

1. Чулуунбат Должинсүрэн. Традиционное семейное воспитание детей в Монголии // Молодой ученый. 2010. №11 (22). Т. 2. С. 151-153.
2. Отгонцэцэг Д. Гадаадын хүнд монгол хэл заах явцад монголчуудын эцэг эхээ хүндэтгэдэг ёсноос таниулах нь // Acta Mongolica. Vol. 14 (400). Ulaanbaatar, 2013. С. 102-108.

© Эрдэнэбаатар Н., Гансүх Н., Тугулдур Х., 2022

УДК 81.25

Юсупова А.Ф.

Низневартовский государственный университет
г. Низневартовск, Россия**ЖАНР ИНТЕРВЬЮ:
ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ПЕРЕВОДЕ**

Интервью – один из самых распространенных способов получения информации и один из самых востребованных жанров современных печатных СМИ. Газеты, журналы – любые печатные издания не имеют возможности выходить на прямой контакт со своими читателями, частично эту коммуникативную функцию в прессе выполняет интервью – один из важнейших жанров публицистики. *Актуальность* исследования, представляемого в рамках данной статьи, состоит, прежде всего, в актуальности и востребованности выбранного жанра: за последние годы интервью стало каждодневным явлением в мировой прессе. Интервью становятся содержательнее, разнообразнее по формату и по выбору тематик. Возрос интерес к мнению конкретной личности и к самой личности. Важнейшие и неперенные достоинства интервью, как и ряда других публицистических материалов, – отражение злободневных и общественно значимых вопросов. Существует множество определений понятия интервью. Например, интервью (от англ. interview - буквально встреча, беседа) - «жанр публицистики, представляющий собой разговор журналиста с социально значимой личностью по актуальным вопросам» [6]. Интервью – это «беседа журналиста с каким-либо лицом, представляющая общественный интерес и предназначенная для опубликования или передачи по радио, телевидению» [2, с. 64], это «жанр публицистики, представляющий собой беседу журналиста с одним или несколькими лицами по вопросам, имеющим актуальное общественное значение» [5, с. 502].

Учеными предлагаются различные классификации интервью: по предмету разговора, целям, характеру получаемой информации, форме, типу организации, степени стандартизации, по отношению журналиста к интервью [1].

Рассмотрим некоторые из них. По целям большинство теоретиков выдвигают следующие виды интервью: информационное, оперативное, портретное. Назначение *информационного* интервью – осветить наиболее значимые события через мнение конкретного человека. В полной мере интервью будет информационным, если его содержание будет включать ответы на вопросы «Кто? Что? Где? Когда? Как?». Если же в тексте разворачиваются ответы на вопросы «Почему? Зачем? Что это значит? Каковы прогнозы? Что делать?», получится аналитический материал. *Оперативное* интервью является подвидом информационного интервью в меньшем объеме. Оперативное интервью основывается на высказываниях специалистов и экспертов по определенным проблемам и событиям. Эти высказывания являются обязательной частью информационных сюжетов [7, с. 668]. Наконец, *портретное интервью* — это «жанр, представляющий предварительно подготовленный и спланированный разговор, имитирующий естественную коммуникацию». Цель портретного интервью

современные журналисты формулируют следующую: раскрытие личности интервьюируемого и создание эскиза портрета героя у целевой аудитории. Таким образом, один из основных признаков интервью портрета — это наличие яркой личности, которая способна вызвать сильный интерес у целевой аудитории. По Г.С. Мельник создание яркого портрета личности считается основной коммуникативной целью интервью портрета, поскольку «главный интерес сосредоточен на партнере, акцент делается на неординарности личности, чертах, выделяющих личность из числа других». Героем такого интервью может стать человек, который проявил себя в какой-либо сфере общественной жизни и привлекает интерес широкой публики.

Используют жанр интервью лишь тогда, когда интервьюируемый может сказать больше, чем журналист, или, когда интервьюируемый своим выступлением поддерживает некую общественную кампанию, если данный вопрос стоит в центре внимания множества людей и требуется выяснить их взгляды. Интервьюируемые традиционно делятся на три категории:

1) политические и государственные деятели, специалисты и другие люди, обладающие специфическими знаниями в какой-то конкретной области; их интервьюируют, чтобы узнать о чем-нибудь;

2) знаменитости, которых интервьюируют для того, чтобы подробности их жизни и деятельности стали достоянием широкой публики;

3) обыкновенные люди, с которыми мы встречаемся дома, на улице, на службе; у них берут интервью, чтобы выяснить общественное мнение о том или ином событии [3, с. 173].

Объектом нашего исследования выступает жанр портретного интервью. Соответственно, *предметом* исследования выступили особенности переводческой работы с таким видом текста.

Целью данной работы явлось изучение языковых особенностей жанра интервью и выполнение адекватного и грамотного перевода оригинального интервью с английского на русский язык. *Материалом* для исследования послужило интервью под названием «*I'm Taking Back What's Mine*»: *The Many Lives Of Thandiwe Newton*» из современного журнала Vogue (дата публикации 04.04.2021). Участником интервью выступила английская актриса Тэнди Ньютон. Она принимала участие в таких кинокартинах как «Миссия невыполнима 2», «Столкновение» и сериале «Мир дикого запада». Автором интервью является Диана Эванс – британская писательница нигерийского и английского происхождения. Ее дебютный роман-бестселлер "26a" получил первую премию «Orange» для начинающих писателей и премию «British Book Awards». Многие темнокожие знаменитости сталкивались с расизмом, например, Наоми Кэмпбелл, Мишель и Барак Обама, Дев Патель, Меган Маркл. Особенно в первые годы их карьеры в индустрии. На протяжении многих лет, они высказывались о собственном опыте борьбы с неравенством. Тэнди Ньютон также поделилась своей историей в рамках развернутого персонального интервью.

Анализируемое интервью обладает традиционной макроструктурой, включающей в себя такие элементы, как заголовок, лид (lead), основную часть, а также иллюстрации – фотографии актрисы. Интервью построено не только в рамках в конструкции «Вопрос-Ответ», но с привлечением фрагментов биографии актрисы, предыстории беседы и комментариев журналиста.

К языковым особенностям журнального интервью как подвида публицистического текста относятся: употребление оценочной лексики, слов с яркой эмоциональной окраской, большого количества клише и фразеологических единиц, сокращений, использование иностранных слов, неологизмов, а в некоторых случаях даже историзмов, функцией которых в статьях на актуальные темы является проведение исторических параллелей.

Вышеупомянутые черты текста, принадлежащего публицистическому стилю, предопределяют определенные особенности его перевода, которые обязательно должен учитывать опытный переводчик. К лексическим особенностям мы относим трудности, возникающие при переводе фразеологических единиц из-за необходимости сохранения целостности образа, который они несут. Такие явления как деформация и контаминация фразеологии также представляют определенную проблему для переводчика, которому необходимо стараться не только найти аналог в языке перевода, но и, по возможности, воспроизвести изменения состава фразеологизма, которые происходят в тексте оригинала. Клише также создают трудности для переводчика, ведь он должен уметь распознавать такие единицы в тексте оригинала и обладать представлением о том, как их обычно используют в языке перевода.

Грамматика английских журнальных текстов имеет такие особенности, как определенное своеобразие в использовании временных и модальных конструкций, частое употребление безличностных форм, специальные формы ввода прямой речи и превращения ее в косвенную, а также широкое использование сложноподчиненных предложений в то время, как грамматическая специфика журнального стиля русского языка выражена менее четко, здесь характерно использование пассивных конструкций и обобщенно-личных форм глаголов. Такие расхождения могут представлять определенные трудности для переводчика. К стилистическим особенностям перевода языка журнала мы относим употребление слов в переносном смысле и использование экспрессивных средств, среди которых мы выделяем метафору, метонимию и эпитет. В газетном стиле эстетическими критериями для вышеупомянутых средств является простота и ясность. Но не всегда удается перевести такие тропы с помощью эквивалента. В подобном случае могут происходить структурные преобразования метафорических и метонимических конструкций, может применяться перестановка элементов исходной единицы.

Эпитеты в большинстве случаев сохраняют семантику, структуру, стилистическую функцию при переводе газетных текстов, то есть они имеют конгруэнтные соответствия в языке перевода. Разногласия между единицами языка оригинала и языка перевода могут выражаться в изменении семантики компонентов (семантическое преобразование), в несовпадении грамматических форм (структурное преобразование), стилистического статуса тропа (функциональное преобразование). Также при переводе некоторых эпитетов возможна замена другим тропом. Одной из важных категорий в жанре интервью является экспрессивность, которая проявляется на всех языковых уровнях: фонетическом, лексическом, словообразовательном, синтаксическом.

Интервью, рассматриваемое в нашей работе, имеет все описанные выше характеристики интервью-портрета.

Так, одной из особенностей является употребление разнообразной оценочной лексики в виде прилагательных в превосходной степени:

*She grew up to be one of **the most successful Black-British** actresses of her time.*

*Thus ensued **«the most horrific dance with something that's supposed to bring your life»**, which would almost kill her.*

Более того, жанр интервью отличается стиливым смешением: знаменитость редко придерживается сугубо литературного языка. В речи появляются просторечные единицы, неологизмы, разговорные слова, жаргонизмы и даже обценная лексика. Именно поэтому жанр интервью так насыщен лексическими средствами оценки: проявление оценочности может даже стать основной целью коммуникации [4, с. 88].

Лексика с сильным коннотативным значением, использование стилистически окрашенных отрицательных конструкций делает акцент на положительной или отрицательной позиции интервьюируемого: *«It wasn't a celebration. I was **disgusted**» «I wish I could talk to you».*

Повтор синтаксических и, в частности, отрицательных конструкций служит усилением эффекта значимости слов говорящего: *«But **I love** how subversive it is. Wherever **I position** myself now, **I don't want** to be part of the problem, **I want** to be part of the solution. **I'm not for hire** anymore. **I'm not going** to speak your story or say your words if **I don't feel** they could've come from me».*

Неотъемлемой частью переводческой задачи в отношении публицистического текста являются заголовки. По Е. Ю. Щербатых, «в портретных интервью подавляющее большинство названий – цитаты с использованием местоимения I, что позволяет по-иному расставить акценты. Вот лишь некоторые из подобных названий: *«I'm much happier talking with people than I am flirting with them»*, *«I tried retirement for a few weeks, but it didn't work out»*. Такие названия изначально настраивают читателя на восприятие «лично-ориентированной информации» [8, с. 198]. Название рассматриваемого интервью также является цитатой интервьюируемого и начинается с местоимения I: *«I'm Taking Back What's Mine: The Many Lives Of Thandiwe Newton»*. Данный прием помогает привлечь внимание читателей к самому интервью.

Кино – это лингвокультурная область, в которой присутствует специфическая лексика, аллюзии, отсылки к разным событиям, фильмам, сленг, аббревиатуры и т.д. Сложностью для качественного перевода может быть отсутствие аналога в русском языке, другая система образов, которая выражается в устойчивых выражениях, идиомах и пословицах, а также неологизмы.

В интервью используется много отсылок к кинокартинам, персонажам из фильмов, некоторые из них требуют пояснения. Например, *«She is also a board member of Eve Ensler's V-Day, through which she has supported women survivors of sexual violence in Congo with the City of Joy project, and helped establish One Billion Rising which campaigns to end violence against women, spurred by the UN statistic that one in three women will be abused in her lifetime»*. V-Day – это

глобальное движение активистов за прекращение насилия в отношении женщин и девочек, основанное писательницей, драматургом и активисткой Евой Энслер: «*Her youngest daughter Nico, at 16, is already four years into her own acting career, with lead parts in Dumbo and The Third Day*». Для полного понимания читателем, необходимо уточнить, что Дамбо – фильм, а Третий день – сериал.

Для перевода имен собственных и названий было решено использовать транслитерацию, транскрипцию или калькирование. Например, «*She played the beautiful thief and love interest Nyah Nordoff-Hall; a couple of years before that she had played the title role in the Toni Morrison-adaptation Beloved; a year before that the waifish, moody singer in Gridlock'd alongside Tupac Shakur*», где Nyah Nordoff-Hall - Нья Нордофф-Холл, Toni Morrison - Тони Моррисон, Tupac Shakur - Тупак Шакур.

Интервью содержит некоторые названия, представленные в форме аббревиатур. В предложении: «*She later won a BAFTA for her performance in Crash and became the first Black woman to play a prominent character in a Star Wars film*» было решено оставить английский вариант в переводе, но с пояснительной сноской. BAFTA (англ. The British Academy of Film and Television Arts) - премия Британской академии кино и телевизионных искусств, являющаяся главной церемонией вручения наград в Великобритании.

В интервью присутствуют специфичные термины, которые также требуют пояснения. Например, слово «intersectionality» в предложении «*Alongside her TV and film commitments she advocates for the African American Policy Forum and the #sayhername campaign founded by her friend Kimberlé Crenshaw, who coined the term «intersectionality».*» – «Наряду со своими обязательствами по телевидению и кино, она выступает за Афроамериканский политический форум и кампанию #sayhername, основанную ее подругой Кимберли Креншоу, которая ввела термин «интерсекциональность». Термин «интерсекциональность» является теорией, согласно которой на правовую защищенность человека влияют «пересечения» разных социальных обстоятельств. Данный термин был введен Кимберли Креншоу в 1989 году. Теория исходит из того, что различные биологические, социальные и культурные категории, такие как гендер, раса, класс, состояние здоровья, сексуальная ориентация, каста и другие идентичности взаимодействуют друг с другом на множестве уровней. В российской лингвокультуре это явление можно считать новым.

Жанр интервью с известной, популярной личностью получил большое распространение в СМИ, особенно в молодежных изданиях. Определенно, тексты данного жанра обладают рядом лингвистических особенностей, которые необходимо учитывать в процессе перевода. Для создания качественного и адекватного продукта на языке перевода, необходимо учитывать стилистические характеристики переводимого текста, его структуру, его синтаксические и лексические особенности. Исследование и анализ жанра интервью необходимы современной публицистике, поскольку, согласно текущим тенденциям, его популярность среди читателей продолжает расти, следовательно, нужно продолжать работу с целью усовершенствования методов работы с этим жанром.

Литература

Белановский С. А. Глубокое интервью. – М., 2001.

Жанры советской газеты. М.: Высш. шк., 1972. 422 с.

Кузнецов Г.В., Цвик В.Л., Юровский А.Я. Телевизионная журналистика. - М.: Высшая школа, 2002.

Петрова Д. А. Лексические средства оценки в жанре интервью / Д. А. Петрова // Молодые голоса: сборник трудов молодых ученых: выпуск 9. Екатеринбург: Издательский Дом «Ажур», 2020. С. 88-93.

Советский энциклопедический словарь. М.: Сов. энцикл., 1981. 1600 с.

Телевизионная журналистика 4-е изд. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. URL: <http://evartist.narod.ru/text6/32.htm> (дата обращения: 10.01.2012).

Шарапов, Э. Х. Жанр интервью: видовая составляющая / Э. Х. Шарапов. Текст: непосредственный // Молодой ученый. 2017. № 12 (146). С. 668-671 URL: <https://moluch.ru/archive/146/41075/> (дата обращения: 07.03.2022).

Щербатых Е. Ю. Жанр интервью в англоязычной периодической печати // Ярославский педагогический вестник. 2011. №4. С. 196-200.

© Юсупова А.Ф., 2022

УСТНЫЙ ПЕРЕВОД И ВИДЫ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Статья посвящена устному переводу кинематографических текстов. Актуальность темы обусловлена тем, что до недавнего времени переводы кинофильмов считались одним из видов художественного перевода, который не требует особенного подхода со стороны переводчика. Данное отношение является неправильным, так как по массовости кинематограф может вполне конкурировать как со средствами массовой информации, так и с беллетристикой. На современном этапе развития процесса межкультурного взаимодействия у каждого человека есть доступ к любой мировой кино- и видеопродукции кинопродукции, которая приобретает все большую популярность среди людей всех возрастов. И все же в настоящее время ощущается нехватка литературы по аудиовизуальному переводу, недостаточно как практических, так и теоретических трудов. Кинотексты обладают рядом особенностей, которые создают трудности при их переводе. Переводчик сталкивается со только с лингвистическими сложностями, но и с техническими, например, синхронность артикуляции актеров и реплик дублеров. Важно, чтобы вербальный и невербальный компоненты оставались в визуальной и звуковой синхронии, т.е. произносимые слова должны соответствовать мимике и жестам актеров. Также необходимо учитывать интонационные характеристики и национальные особенности, диалект или акцент.

Т.Г. Можаяева отмечает, что «художественный кинематографический текст является результатом сложного процесса взаимовлияния киноискусства и литературы» [1, с. 3].

Г.Г. Слышкин предлагает классификацию знаков кинотекста. Ученый выделяет, с одной стороны, лингвистические и нелингвистические знаки кинотекста. С другой стороны – звуковые и визуальные. К Звуковым лингвистическим знакам относятся речь действующих лиц, закадровая речь и т.д. Естественные шумы, музыка – это нелингвистические звуковые знаки. Среди визуальных лингвистических знаков кинотекста можно выделить титры (финальные, внутритекстовые, различные надписи и под.). Также существуют и визуальные нелингвистические знаки: различные образы персонажей, невербальное поведение персонажей, реквизит, пейзаж, интерьер, спецэффекты.

Кроме того, для создания кинематографических кодов используются также ракурс, кадр, свет, план, сюжет, художественное пространство, монтаж [2, с.23].

Анализ кинотекста позволяет выделить следующие основные черты: членимость, связность, проспекция и ретроспекция, антропоцентризм, локальная и темпоральная отнесенность, информативность, системность, целостность, модальность, прагматическая направленность [2, с.18].

В своей научной работе Ефремова М.А. отмечает, что: членимость выражается в делимости кинотекста на дискретные единицы – кадры, а также эпизоды, которые могут быть показаны самостоятельно. Кадр – это минимальная единица кинозначения, которая наделена

свободой, присущей слову. Одной из его особенностей является пространственная ограниченность: за пределами прямоугольника кадра ничего как бы не существует. Только знание языка кино помогает зрителю мысленно «дорисовывать» пространство за его пределами [2].

Эпизоды в кинематографическом произведении не являются самостоятельными, так как в любом случае они опираются или отсылают к кинотексту, именно в этом проявляется такая особенность, как связность: события в кинотексте могут как двигаться вперед, так и возвращаться назад. При этом для обозначения пространства-времени используются особые сигналы. Кроме того, особенностью кинотекста также является антропоцентризм, который проявляется, что в его центре всегда стоит человек - персонаж.

Г.Г. Слышкин и М.А. Ефремова дают следующее определение кинотекста: «Кинотекст как особый тип текста представляет собой связанное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и/или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного, функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями» [2, с. 37].

Исследователи выделяют основные трудности при переводе кинотекста:

-Невозможность использования комментариев при переводе, так как сам текст имеет ограниченные временные рамки звучания, а, следовательно, его можно лишь дополнить краткими пояснениями.

-При тенденции к экономии языковых средств сам кинодиалог должен сохранять максимум информации и быть понятным для зрителя.

-Необходимо уделять одинаковое внимание вербальным и невербальным средствам выражения в кинодиалоге, так как он сопровождается видеорядом, который определяет выбор возможных вариантов перевода. [2, с. 37].

Зарубежный фильм характеризуется также как дублированный – недублированный. Техника дублирования кинофильма предусматривает уравнивание продолжительности отдельных фраз и темпа речи на обоих языках и согласование текста перевода с артикуляцией исполнителя в фильме. Альтернативой дубляжа служит закадровый перевод либо внутритекстовые титры [2, с. 51].

По мнению Слышкина Г.Г., поскольку кинотекст является креолизированным текстом, представляется возможным выделить классы кинотекстов по общетекстовым признакам:

1. По адресату: а) по возрастному признаку: детский — семейный (для совместного просмотра различными возрастными группами) – взрослый (до 16 лет); б) по степени закрытости: массовый — элитарный. К элитарному кинотексту можно отнести не только авторское экспериментальное художественное кино, рассчитанное на узкий круг любителей, но также научное и производственное кино, представляющее интерес в основном для специалиста.

2. По адресанту: профессиональный – любительский. В последнее время возрос интерес к личным любительским киноархивам, материалы из которых включаются в телепередачи и документальные фильмы для более достоверного воссоздания атмосферы эпохи.

3. По степени оригинальности сценария: оригинальный — переработка литературной или кинематографической основы – развитие литературной или кинематографической основы.

4. По жанру. В жанровой рубрикации кинотекста наблюдаются те же тенденции, которые обнаруживают исследователи литературного текста. Жанровое обозначение художественного кинотекста сообщается обычно в предтексте афише, анонсе в кино- или телепрограмме, или заставке, если фильм демонстрируется по телевидению.

5. По ценности для данного лингвокультурного сообщества: прецедентный – непрецедентный [2].

Слышкин Г.Г. отмечал, что прецедентными являются тексты значимые для той или иной личности в познавательном или эмоциональном отношении, имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников [2].

В рамках нашего исследования мы рассмотрели особенности перевода на русский язык фильма «Престиж» (англ. “The Prestige”) – драматический триллер режиссера Кристофера Нолана 2006 года, экранизация одноименной фантастической драмы Кристофера Приста, написанной в 1995 году. Главными героями являются два фокусника – Роберт Энджиер и Альфред Бордене, которые соперничают друг с другом в искусстве создания иллюзий. Фильм был выпущен 20 октября 2006 года и получил хорошие отзывы, а также две номинации на «Оскар» в категориях «за лучшую операторскую работу» и «за лучшего художника-постановщика».

Проанализируем примеры перевода фраз с английского языка на русский с использованием основных приёмов перевода:

Пример 1

Robert Angier: I need something impossible. – Мне нужно что-нибудь невероятное.

Nicola Tesla: You're familiar with the phrase, "Man's reach exceeds his grasp"? Is a lie. Man's grasp exceeds his nerve. – Вам знакомо выражение: „Выше головы не прыгнешь“? Это заблуждение. Человек может все.

В данном примере применяется один из видов лексической трансформации – смысловое развитие. Предложение *Man's grasp exceeds his nerve* автор переводит как *Человек может все*. Происходит замена переводимой единицы ее следствием, логически связанным с ней.

Также в этом примере устойчивое выражение *Man's reach exceeds his grasp* заменяется фразеологическим аналогом на русском языке *Выше головы не прыгнешь*, которое имеет такое же переносное значение как и английский эквивалент, но при этом сохраняет значение переводимой единицы.

Пример 2

John Cutter: Once Root opens his mouth, it's over. He can't introduce this trick. – Если Рут откроет рот, все пропало. Он не может предварять трюк.

Robert Angier: Of course I can. I'm the Robert Danton. – Конечно, могу. Я – Великий Дантон.

John Cutter: Root, you bloody fool, get out of that wardrobe and makeup. – Рут, ты болван, вылезай из сундука и разгримировывайся.

Для достижения нужного коммуникативного эффекта была осуществлена лексическая трансформация с помощью контекстуально-эквивалентной замены английского словосочетания *bloody fool* русским словосочетанием *болван*. Данная лексическая единица имеет яркую эмоционально-экспрессивную окраску, что способствуют более точному выражению определенного психологического состояния, в данном случае, чувства неприязни к несерьезности оппонента.

Также здесь использовалась одна из разновидностей стилистической трансформации – «выпрямление значения». Выражение *Once Root opens his mouth...* перевели как *Если Рут откроет рот...* Происходит утрата образности, такой оборот передается автором стилистически нейтральной подстановкой. В данном случае можно было придать выражению эмоционально-экспрессивную окраску, переведя *Если Рут не будет держать язык за зубами...* или *Если Рут что-нибудь ляпнет...*

Пример 3

Olivia: He wants me to work for you and steal your secret. – Он хочет, чтобы я работала на Вас и украла Ваш секрет.

Alfred Borden: What does he need my secret for? His trick is topnotch. – Зачем ему мой секрет? У него и так блестящий фокус.

При переводе сленгового слова *topnotch*, переводчик придерживался замены аналогичным русским сленгизмом *блестящий*, который обладает такой же экспрессивностью.

Пример 4

Robert Angier: So the machine was working? – Так машина работала?

Mr. Alley: I never checked the calibration, 'cause the hat never moved. – Я никогда не проверял калибровку, потому что шляпа никогда не двигалась.

Приведенный пример является образцом американской речи. Лексема *cause* является сокращением слова *because* и переводится как: *так как, потому что*. Следует отметить, что при употреблении данной лексической единицы в неформальной речи, в интернете и разных рода переписках обязательно наличие апострофа. Также в письменной речи можно встретить еще более сокращенное слово *сиз*.

В примере применяется буквальный способ перевода, при котором сохраняется порядок следования элементов переводящего языка.

Пример 5

Nicola Tesla: These things never quite work as you expect them to. I'll need a couple of weeks to iron out the problems with the machine. We'll send word when it's ready. – Эти штуки никогда

не работают так, как ты этого ожидаешь. Мне нужно пару недель, чтобы уладить все проблемы с машиной. Мы Вас известим, когда все будет готово.

Многие английские глаголы, выраженные идиомами, можно легко передать лексическим эквивалентом – одним словом. Данный способ перевода называется генерализацией. В речевом фрагменте, представленном выше, употребляется довольно распространенный фразеологизм *to send a word*, который автор переводит как *известить, сообщить*.

Таким образом, мы проанализировали особенности кинотекста, описали основные трудности перевода кинотекста. Основная задача переводчика состоит в том, чтобы обеспечить воздействие на зрителя текста перевода, тождественное тому, которое оказывал на него оригинал исходного текста. А для этого необходимо учитывать передачу не только коммуникативной, но и эстетической информации, которая заключена в речевой характеристике действующих лиц.

Мы установили, что основная задача при переводе кинотекстов начинается с просмотра и понимания фильма; тщательного перевода реплик и придания тексту литературной формы.

Мы узнали такие технические характеристики кинотекста, как: анимационный – неанимационный; черно-белый – цветной; широкоформатный – широкоэкранный – панорамный – стереоскопический и другие, описанные в первой главе.

Также в статье был проанализирован фильм и было установлено, что в ходе его анализа структура предложения была подвержена изменениям, также были произведены замены отдельных слов и грамматических единиц. В примерах к фильму происходила замена частей речи, использован прием: компенсация, заменив выражение иными средствами. Использовались такие переводческие приемы как генерализация, смысловое развитие, др.

Таким образом, мы выполнили поставленные в данной статье задачи, а именно: определили понятие, виды и особенности кинематографического текста; рассмотрели и описали специфику английского устного перевода на примерах английских кинофильмов.

Литература

1. Можаяева Т.Г. Языковые средства реализации кинематографичности в художественном тексте: на материале произведений Г. Грина, Э. Хемингуэя, М. Этвуд.: дисс. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006. 21 с.
2. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.

© Яскович А.А., 2022

ОРГКОМИТЕТ

Председатель оргкомитета – Горлов Сергей Иванович, д-р физ.-мат. наук, профессор, ректор;

Заместитель председателя – Погоньшев Денис Александрович, канд. биол. наук, доцент, первый проректор, проректор по научной работе.

Члены оргкомитета

Шульгин Олег Валерьевич – канд. экон. наук, доцент, начальник управления научных исследований;

Долгина Екатерина Станиславовна – канд. культурологии, доцент, декан гуманитарного факультета;

Иванов Вячеслав Борисович – канд. пед. наук, доцент, декан факультета экологии и инжиниринга;

Павловская Анастасия Анатольевна – канд. пед. наук, доцент, декан факультета искусств и дизайна;

Худжина Марина Владимировна – канд. пед. наук, доцент, декан факультета информационных технологий и математики;

Истомина Ирина Павловна – канд. психол. наук, доцент, декан факультета педагогики и психологии;

Давыдова Светлана Александровна – канд. пед. наук, доцент, декан факультета физической культуры и спорта.

СОДЕРЖАНИЕ

Абгарян А.А. МАСКИ ИТАЛЬЯНСКОГО ТЕАТРА XVI В.	4
Абзалова А.А. ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИНТЕРВЬЮ: ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА	9
Абраменко Е.В., Тарасова Ю.В. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА БЛЕНДОВ	16
Агеева И.И. ПРОБЛЕМА КЛАССИФИКАЦИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ БЛОГОВ В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ «INSTAGRAM»	20
Alchaar M., Barakat B., Belozerova N.N. USING VISUAL IMPACT TO SEND MARKETING MESSAGES TO THE CONSUMER’S MEMORY	25
Алешина А.С. СРЕДСТВА МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ КАК ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ РЕЧИ МОЛОДЕЖИ	36
Анисимова О.В., Бисенова Н., Сапелкина Т.В. ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ГЛАСНЫХ И СОГЛАСНЫХ ФОНЕМ В КОКНИ	42
Антипина Н.И. ФОНЕТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ ФЕМИНИННОСТИ В РОМАНЕ ДЖОДЖО МОЙЕС “THE GIVER OF STARS”	49
Арсюкова А.О. АВТОРСКАЯ ПУНКТУАЦИЯ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. БЕГБЕДЕРА)	55
Артамонова Н.В. К ВОПРОСУ О БИБЛЕЙСКИХ МОТИВАХ В ТВОРЧЕСТВЕ М.А. БУЛГАКОВА	61
Ахметова Н.М., Степанова М.А. ПРАЗДНИЧНОЕ ПОСЛАНИЕ В ЛИНГВОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ВУЗА: ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ	66
Бабамурадова У.А. КЛАССИФИКАЦИЯ РЕЧЕВЫХ ОШИБОК И ИХ ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА	71
Бадулин Д.Е., Бужинский В.В. ТИПОЛОГИЯ ОШИБОК СИСТЕМ МАШИННОГО ПЕРЕВОДА	76
Балахончикова М.С. Лушпей А.А. Сурова Т.А. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ СЮЖЕТЫ В ТЕКСТАХ ОКСИМИРОНА	81

Бегункова А.Т. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОТИВНОСТИ В ЦИКЛЕ А.А. БЛОКА «ГОРОД»	86
Бедник В.А. ХРОНОТОП КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ПОРТРЕТНЫХ ОПИСАНИЙ ГЕРОЕВ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	92
Бедник В.А. ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКАЯ И ОЦЕНОЧНАЯ ФУНКЦИИ ПОРТРЕТНЫХ ОПИСАНИЙ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	97
Биисова Л.К., Степанова М.А. ПРЕЗЕНТАЦИЯ КОСМЕТИЧЕСКОГО ПРОДУКТА: ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДЧЕСКОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ	102
Бинштейн М.М. КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ПОЛЕ «ДЕТСТВО» И ЕГО РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ТОК-ШОУ «60 МИНУТ»)	107
Большакова В.А. СВЯЗЬ ИСТОРИИ И СОВРЕМЕННОСТИ В ПОЭЗИИ Е. М. ВИНОКУРОВА	113
Брагина Т.Е. К ПРОБЛЕМЕ ДОСТИЖЕНИЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Г. ГЕССЕ “DEMIAN” И ЕГО РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДОВ)	118
Быкова О.Ю. РУССКИЕ И НЕМЕЦКИЕ СКАЗКИ: АНАЛИЗ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ	124
Быкова О.Ю. КОМПОНЕНТ-ЗООНИМ В РУССКИХ И НЕМЕЦКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ: СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ ИХ УПОТРЕБЛЕНИЯ	130
Быстрова А.В. КВАЗИРЕАЛИИ КАК ХАРАКТЕРНАЯ ОСОБЕННОСТЬ ТЕКСТОВ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ	136
Вековищева В.Н., Каминскайте В.А. СПОСОБЫ КЛАССИФИКАЦИИ АЛЛЮЗИЙ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА СЮЗАННЫ КЛАРК «ПИРАНЕЗИ»	141
Витвицкая О.В. ГРОТЕСК КАК СПОСОБ РЕАЛИЗАЦИИ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ЛЬЮИСА КЭРРОЛЛА «АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС»	147
Гета Я.Р., Стенин А.Ю. К ВОПРОСУ О ПРОБЛЕМАХ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ПОНЯТИЙ В ЛОГИКЕ И ЯЗЫКЕ	153

Гайнутдинова А.З. НЕГАТИВНАЯ ОЦЕНКА И СПОСОБЫ ЕЁ ВЫРАЖЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ ЗАГОЛОВКОВ ГАЗЕТЫ «ХРОНОГРАФ»	158
Гасимова С.А. ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ МИРА РЕБЕНКОМ В РАССКАЗАХ И. БУНИНА «ТАНЬКА», «В ДЕРЕВНЕ» И РОМАНЕ В. НАБОКОВА «ЗАЩИТА ЛУЖИНА»	164
Гатауллина А.М. НАУЧНАЯ СТАТЬЯ ПО ЛИНГВИСТИКЕ: СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА С ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ ЯЗЫК	171
Гибкий П.В. ОТСУТСТВИЕ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ПРОБЛЕМА	176
Гибкий П.В. ВРЕМЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ	180
Гибкий П.В. КОНЦЕПТ «ВРЕМЯ» В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ	184
Гнеушева В.В. МИФОЛОГИЧЕСКИЙ И ФОЛЬКЛОРНЫЙ КОНТЕКСТ ОБРАЗА ВОЛКА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖЕКА ЛОНДОНА И РЕДЬЯРДА КИПЛИНГА	190
Гребенюк Н.В. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ КОНТЕКСТУАЛЬНЫХ СИНОНИМОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Г. ГЕЙНЕ)	195
Громова О.О. ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВАНИЯ НЕОЛОГИЗМОВ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ	201
Гулиева У.С., Щипанова Ю.В. ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ В ПОСЛОВИЦАХ И ПОГОВОРКАХ	206
Денисюк А.А. УРОВЕНЬ СТРЕССА И СОЦИАЛЬНАЯ ТРЕВОЖНОСТЬ СТУДЕНТОВ СЕВЕРНОГО ВУЗА	211
Дьячкова К.М. РАЗВИТИЕ ЗНАЧЕНИЙ ТЕРМИНОВ И ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ОБЩЕУПОТРЕБИТЕЛЬНОЙ РЕЧИ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ	216
Ердякова А.Д. ГЕНДЕРНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ЭССЕ З. ГИПШИУС «ЗВЕРЕБОГ» И «О ЖЕНСКОМ ПОЛЕ» И В. ВУЛФ «СВОЯ КОМНАТА»	220
Ерзылева А.А., Шуварилова Е.С. ОСОБЕННОСТИ АНГЛИЙСКОГО ЮМОРА И СПОСОБЫ ЕГО ПЕРЕДАЧИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЖЕРОМ К. ДЖЕРОМА «ТРОЕ ЗА ГРАНИЦЕЙ»	226

Ерзылева А.А., Шуварикова Е.С. СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ ПОЭТИЧЕСКОГО СТИЛЯ В РОМАНЕ ДЖОРДЖА Р.Р. МАРТИНА «ИГРА ПРЕСТОЛОВ»	231
Журавлева А.В. ОБРАЩЕНИЕ К ФОЛЬКЛОРУ В ПЬЕСАХ А.Н. ОСТРОВСКОГО (НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ «СНЕГУРОЧКА»)	237
Замилов Б.Р., Куликов Д.Е. РЕГУЛЯРНАЯ МНОГОЗНАЧНОСТЬ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ С ПЕРВИЧНЫМ ЗНАЧЕНИЕМ СВОЙСТВА МЕТАЛЛОВ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ	243
Зиновьева Е.Д. ОСНОВНЫЕ ИДЕИ В ФИЛОСОФСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ ЭРАЗМА РОТТЕРДАМСКОГО «ПОХВАЛА ГЛУПОСТИ»	250
Зиновьева Е.Д. МИФОЛОГИЯ ДРЕВНИХ ГРЕКОВ, ЕЕ РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ ЛИТЕРАТУРЫ	257
Злобина Д.В. ФОНИЧЕСКИЕ И ЛЕКСИЧЕСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ В.В.МАЯКОВСКОГО	264
Зырянова И.П., Черепанова Е.А. СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ АББРЕВИАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ В АНГЛИЙСКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ НА МАТЕРИАЛЕ СМИ	270
Исаева Е.Э., Щипанова Ю.В. ЖАРГОННАЯ ЛЕКСИКА В ТЕКСТАХ ИНТЕРНЕТ-СООБЩЕСТВА «ТИПИЧНЫЙ ОРЕНБУРГ»	277
Калинникова В.В., Карасёв И.Е. ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА НАЗВАНИЙ ФИЛЬМОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА)	282
Капуста А.В., Новосельцева И.И. СЛОВО-СИМВОЛ «ОГОНЬ» / «FIRE» В РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ	288
Кашараба Е.А. РЕАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «ЛЮБОВЬ» В РУССКОЙ, АНГЛИЙСКОЙ И ИСПАНСКОЙ ПАРЕМИОЛОГИИ	293
Климова А.Р. СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ С КОМПОНЕНТОМ-ЧИСЛИТЕЛЬНЫМ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ	299
Копылова А.А. ЛИНГВОСТРАНОВЕДЕНИЕ И ФРАЗЕОЛОГИЯ	305

Коробач Е.А. СТРУКТУРА И ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КОНЦЕПТА “LANDSCAPE GARDEN” В ДИСКУРСЕ САДОВО-ПАРКОВОГО ДИЗАЙНА	311
Кулаженко А.А. ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ВОЛКА В ФОЛЬКЛОРЕ, АВТОРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И СЕТИ ИНТЕРНЕТ	316
Леванова А.А., Себелева А.В. НРАВСТВЕННАЯ ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»	322
Лыга Я.В. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕЛЕДЕБАТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ АМЕРИКАНСКОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА)	328
Лыжина С.А., Карасев И.Е. ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ КОРЕЙСКОГО ЯЗЫКА.....	334
Мавродий С.А., Щипанова Ю.В. ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОЦЕНОЧНАЯ ЛЕКСИКА В ГАЗЕТЕ «ВЕЧЕРНИЙ ОРЕНБУРГ»	341
Малахова Е. В. ТЕНДЕНЦИИ ИЗМЕНЕНИЙ РЕЧЕВЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ В ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ	347
Маркова М.А. Мандалак А.Р. СОВРЕМЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И ЯЗЫК ИНТЕРНЕТА	352
Мельник Б.П. ВЛИЯНИЕ АНГЛОСАКСОНСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА РОССИЙСКУЮ МОЛОДЕЖЬ	357
Мельницкий В.И. РОЛЬ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В ФОРМИРОВАНИИ ОБРАЗА УЧИТЕЛЯ	362
Мойлашова О.В., Трофименко М.П. ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА: ЯЗЫК КАК ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО МЕНТАЛИТЕТА	368
Моисеенкова М.А., Пластинина Н.А. ТЕКСТЫ ИНФОРМАЦИОННО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ.....	374
Мулявко Ю. Я., Глазачева Н.Л. МЕТАФОРИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПАНДЕМИИ COVID-19 В ОФИЦИАЛЬНЫХ СМИ КНР	379
Муртазалиева Р.М. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ.....	384

Нагорная А.Ю. ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДЕЛОВОЙ ПЕРЕПИСКИ	389
Никитенко Я.Г. ТУРИСТИЧЕСКИЙ БЛОГИНГ: ТЕХНОЛОГИИ ПЕРЕВОДА.....	395
Нуркенова Г.А. ЭКСПРЕССИВНЫЕ СИНТАКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА В ГАЗЕТНЫХ ЗАГОЛОВКАХ ПОЛИТИЧЕСКИХ СТАТЕЙ: ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ.....	402
Огородняя О.В., Шкуран О.В. КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ОППОЗИЦИЯ «НЕБО – ЗЕМЛЯ» В ПАРЕМИЯХ РУССКОГО ЯЗЫКА	408
Осипова А.И. ИЗУЧЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С «ОСОБЕННЫМИ» ГЕРОЯМИ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТИ А.А. ЛИХАНОВА «МАЛЬЧИК, КОТОРОМУ НЕ БОЛЬНО»)	414
Остроумова А.Н., Иванова Е.С. GRAMMAR GAMES AS THE ASPECT OF MOTIVATION IN TEACHING ENGLISH.....	420
Петрова А.В. ЭВФЕМИЗМЫ В ТЕКСТАХ СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ РЭП-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ	426
Пириев Ф.В. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЯЗЫКА АНГЛИЙСКОЙ ФУТБОЛЬНОЙ ПРЕССЫ	431
Писарева К.А. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ИСПАНСКОЙ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОЙ СТАТЬИ В РАМКАХ ДИСКУРСА МОДЫ.....	436
Попова А.Н. ПРИЁМЫ ПЕРЕВОДА ЭЛЛИПТИЧЕСКИХ КОНСТРУКЦИЙ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ПОЛЫ ХОКИНС «ДЕВУШКА В ПОЕЗДЕ»)	443
Попова А.Н. НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ И ЯЗЫК БРИТАНЦЕВ В ЭПОХУ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА	448
Пучкова А.В. ПСИХОЛОГИЗМ РОМАНА ЕВГЕНИИ НЕКРАСОВОЙ «КАЛЕЧИНА-МАЛЕЧИНА»	453
Ралко А.А. ГАСТРОНОМИЧЕСКИЙ ДИСКУРС: СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА КУЛИНАРНОГО ВИДЕО РЕЦЕПТА	459

Резников Д.Р. ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Т.Ю КИБИРОВА (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «ШАГАНЭ»)	465
Речкина Е.А. ВЗРОСЛЫЕ ПРОБЛЕМЫ МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА В РАССКАЗЕ Л.Н. АНДРЕЕВА «ВАЛЯ»	471
Ромашина Т.Б. ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ЭПИТЕТА В СОВРЕМЕННЫХ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ РЕЛИГИОЗНЫХ ТЕКСТАХ	478
Рыжова В.И. АНРИ ТРУАЙЯ – ПИСАТЕЛЬ ДВУХ КУЛЬТУР	486
Сапелкина Т.В., Бергоев Д.Д., Кольцова С.В. ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ПОНЯТИЯ «КОНЦЕПТ» В РАБОТАХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ УЧЕНЫХ	492
Сатина А.А. ОСОБЕННОСТИ АМЕРИКАНСКОГО СЛЕНГА (НА МАТЕРИАЛЕ ЯЗЫКА СЕРИАЛА «ТЕОРИЯ БОЛЬШОГО ВЗРЫВА»)	498
Свириева П.А. НЕМЕЦКАЯ ПАСХАЛЬНАЯ ОТКРЫТКА: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ	504
Семенюк М.Д. СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА АНГЛИЙСКОГО ГЕРУНДИЯ В УСЛОВИЯХ ЕГО ДВУНАПРАВЛЕННОЙ ПАРАДИГМАТИЧЕСКОЙ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ДЖОНА ФАУЛЗА “THE COLLECTOR”	509
Смелянская А.Е., Поликарпова И.А. НАСКОЛЬКО БЛОГОСФЕРА НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА ИСПЫТЫВАЕТ ВЛИЯНИЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА	516
Сокольникова А.Д., Воробьева Л.Б. ОТНОШЕНИЯ РОДИТЕЛЕЙ И ДЕТЕЙ В УСТОЙЧИВЫХ ВЫРАЖЕНИЯХ ПСКОВСКИХ ГОВОРОВ С КОМПОНЕНТОМ «РЕБЕНОК»	521
Сторожакова А.С. ДОМОВОЙ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПЕРСОНАЖ В ПРОЗЕ А.С. ГРИНА	529
Суворова М.М. СЛОЖНОСТИ АДАПТАЦИИ ТЕКСТОВ БРИТАНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРУППЫ THE BEATLES НА РУССКИЙ ЯЗЫК	534
Тангелов П. И., Костенко И. В. КОНТЕНТ-АНАЛИЗ АУДИОТЕКСТА: СПЕЦИФИКА ПРОВЕДЕНИЯ И ПРАКТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО АЛЬБОМА OXXXUMIRON «ГОРГОРОД»)	541
Терехова З.С. ПОНЯТИЕ «ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ» В ЛИТЕРАТУРЕ	547

Тищенко А.В. РЕКЛАМНО-ПРЕЗЕНТАЦИОННЫЙ ТЕКСТ В РАМКАХ КУЛЬТУРНОГО ДИСКУРСА: СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА ВЫСТАВОЧНОЙ БРОШЮРЫ С ИСПАНСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК	554
Трынкина Т.А. АЛЛЮЗИИ КАК ОСНОВА СОЗДАНИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ТРИллЕРА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ДОННЫ ТАРТТ «ТАЙНАЯ ИСТОРИЯ»)	560
Устюжанина К.Р., Селиверстова О.А. ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРНЕТ-БЛОГОВ О ПУТЕШЕСТВИЯХ НА ПРИМЕРЕ СТАТЕЙ ПОРТАЛА MARTIA.COM	565
Файзуллина Э.И. ГЕНДЕРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В ЛИНГВИСТИКЕ: ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ НАУЧНОГО НАПРАВЛЕНИЯ	570
Федоров Д.Р., Шкуран О.В. ЗООНИМ КАК ЭЛЕМЕНТ ЭКСПРЕССИВНО-ОПИСАТЕЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ В РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ	576
Черепухина А.В. ПОЭТИКА СТИХОТВОРЕНИЙ В ПРОЗЕ И.С. ТУРГЕНЕВА В АСПЕКТЕ ТРАДИЦИЙ ЖАНРА (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ «КАК ХОРОШИ, КАК СВЕЖИ БЫЛИ РОЗЫ...»)	582
Чуракина Д.Д. РЕЧЕВОЕ ПОВЕДЕНИЕ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	587
Чэнь Сюе КОНЦЕПЦИЯ ВРЕМЕНИ «ЛИНЕЙНАЯ МОДЕЛЬ» И «НЕВОЗВРАТИМОСТЬ»	594
Шаймиева А.И. ПРИЁМЫ, ОСОБЕННОСТИ И НЕТОЧНОСТИ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА РАЗНЫЕ ЯЗЫКИ НА ПРИМЕРЕ КНИГИ ДЖ. К. РОУЛИНГ «ГАРРИ ПОТТЕР И ФИЛОСОФСКИЙ КАМЕНЬ»	599
Шевченко Е.А. ТАИНСТВЕННЫЙ ЯЗЫК НЕМЕЦКИХ СТУДЕНТОВ: ОСОБЕННОСТИ ПОМЕТЫ “STUDENTENSPRACHE” В НЕМЕЦКОЙ ЛЕКСИКОГРАФИИ	605
Эрдэнэбаатар Н., Гансук Н., Тугулдур Х. ОТРАЖЕНИЕ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА МОНГОЛЬСКОГО НАРОДА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК	610
Юсупова А.Ф. ЖАНР ИНТЕРВЬЮ: ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ПЕРЕВОДЕ	615
Яскович А.А. УСТНЫЙ ПЕРЕВОД И ВИДЫ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ	621

Научное издание

**XXIV Всероссийская студенческая
научно-практическая конференция
Нижевартовского государственного университета**

Часть 7

Филология. Лингвистика. Перевод

Нижевартовск, 5-6 апреля 2022 г

ISBN 978-5-00047-650-5



Под общей редакцией: *Д.А. Погоньшева*
Редакторы: *Е.С. Овечкина, И.С. Анцева, Е.В. Вилявина*
Технический редактор: *Д.В. Вилявин*
Обложка: *Д.В. Вилявин*

Подписано в печать 15.04.2021

Формат 60×84/8

Гарнитура Times New Roman. Усл. печ. листов 41,5

Электронное издание. Объем 12,9 МБ. Заказ 2244

Издательство НВГУ

628615, Тюменская область, г. Нижневартовск, ул. Маршала Жукова, 4
Тел./факс: (3466) 24-50-51, E-mail: red@nvsu.ru, izdatelstvo@nggu.ru